

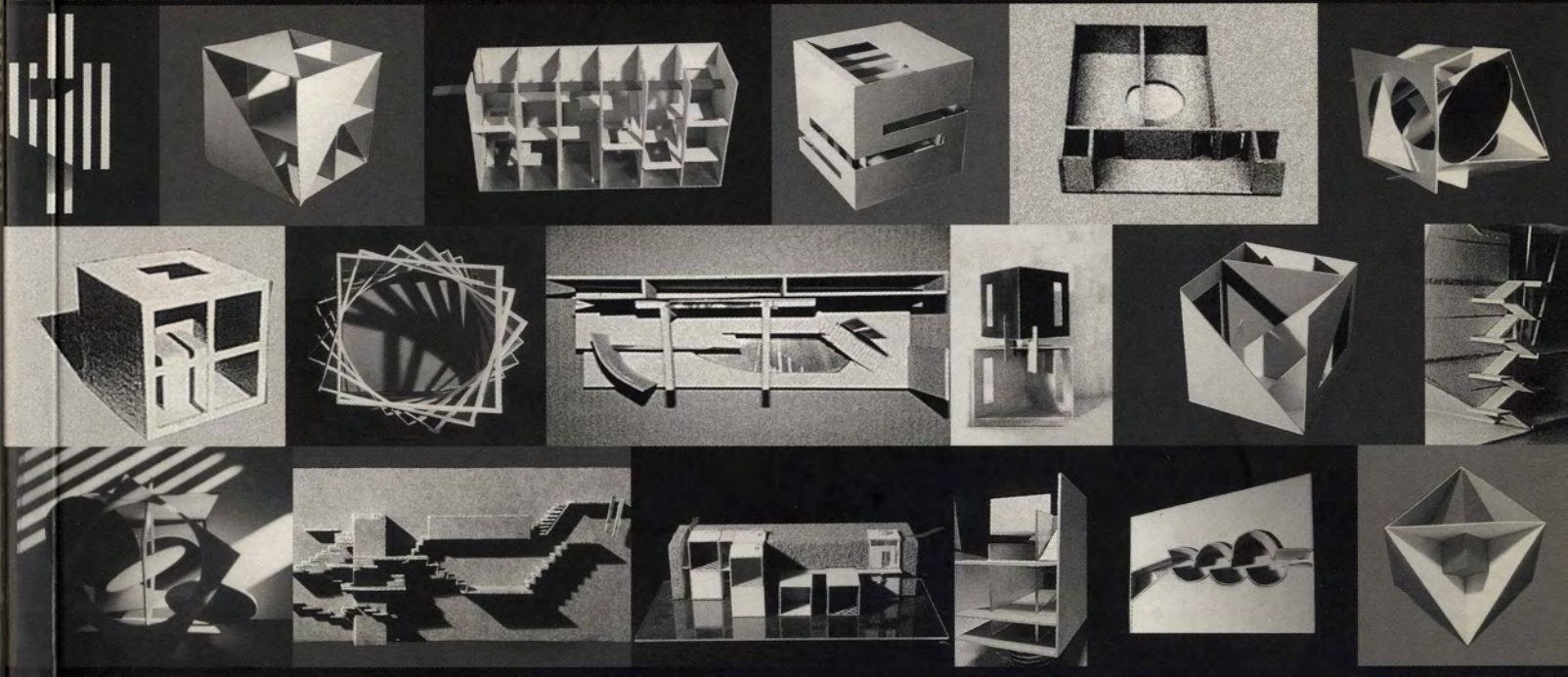


ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ Ε.Μ.Π.

εισαγωγή στην αρχιτεκτονική σύνθεση I

2000-2001

ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΤΟΜΕΑΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΥ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ Ε.Μ.Π. ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΤΟΜΕΑΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΥ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ



εισαγωγή στην αρχιτεκτονική σύνθεση I

2000-2001

ΑΡΧ. ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΝ ΤΟΥΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥΣ ΣΧΕΔΙΑΣΤΕΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ

Εισαγωγή	Εισαγωγή
1. Αρχιτεκτονική Σύνθεση	1. Αρχιτεκτονική Σύνθεση
2. Η Αρχιτεκτονική Σύνθεση ως Επιστήμη	2. Η Αρχιτεκτονική Σύνθεση ως Επιστήμη
3. Η Αρχιτεκτονική Σύνθεση ως Τέχνη	3. Η Αρχιτεκτονική Σύνθεση ως Τέχνη
4. Η Αρχιτεκτονική Σύνθεση ως Επιστήμη και Τέχνη	4. Η Αρχιτεκτονική Σύνθεση ως Επιστήμη και Τέχνη
5. Η Αρχιτεκτονική Σύνθεση ως Επιστήμη και Τέχνη	5. Η Αρχιτεκτονική Σύνθεση ως Επιστήμη και Τέχνη
6. Η Αρχιτεκτονική Σύνθεση ως Επιστήμη και Τέχνη	6. Η Αρχιτεκτονική Σύνθεση ως Επιστήμη και Τέχνη
7. Η Αρχιτεκτονική Σύνθεση ως Επιστήμη και Τέχνη	7. Η Αρχιτεκτονική Σύνθεση ως Επιστήμη και Τέχνη
8. Η Αρχιτεκτονική Σύνθεση ως Επιστήμη και Τέχνη	8. Η Αρχιτεκτονική Σύνθεση ως Επιστήμη και Τέχνη
9. Η Αρχιτεκτονική Σύνθεση ως Επιστήμη και Τέχνη	9. Η Αρχιτεκτονική Σύνθεση ως Επιστήμη και Τέχνη
10. Η Αρχιτεκτονική Σύνθεση ως Επιστήμη και Τέχνη	10. Η Αρχιτεκτονική Σύνθεση ως Επιστήμη και Τέχνη
11. Η Αρχιτεκτονική Σύνθεση ως Επιστήμη και Τέχνη	11. Η Αρχιτεκτονική Σύνθεση ως Επιστήμη και Τέχνη
12. Η Αρχιτεκτονική Σύνθεση ως Επιστήμη και Τέχνη	12. Η Αρχιτεκτονική Σύνθεση ως Επιστήμη και Τέχνη
13. Η Αρχιτεκτονική Σύνθεση ως Επιστήμη και Τέχνη	13. Η Αρχιτεκτονική Σύνθεση ως Επιστήμη και Τέχνη
14. Η Αρχιτεκτονική Σύνθεση ως Επιστήμη και Τέχνη	14. Η Αρχιτεκτονική Σύνθεση ως Επιστήμη και Τέχνη
15. Η Αρχιτεκτονική Σύνθεση ως Επιστήμη και Τέχνη	15. Η Αρχιτεκτονική Σύνθεση ως Επιστήμη και Τέχνη
16. Η Αρχιτεκτονική Σύνθεση ως Επιστήμη και Τέχνη	16. Η Αρχιτεκτονική Σύνθεση ως Επιστήμη και Τέχνη
17. Η Αρχιτεκτονική Σύνθεση ως Επιστήμη και Τέχνη	17. Η Αρχιτεκτονική Σύνθεση ως Επιστήμη και Τέχνη
18. Η Αρχιτεκτονική Σύνθεση ως Επιστήμη και Τέχνη	18. Η Αρχιτεκτονική Σύνθεση ως Επιστήμη και Τέχνη
19. Η Αρχιτεκτονική Σύνθεση ως Επιστήμη και Τέχνη	19. Η Αρχιτεκτονική Σύνθεση ως Επιστήμη και Τέχνη
20. Η Αρχιτεκτονική Σύνθεση ως Επιστήμη και Τέχνη	20. Η Αρχιτεκτονική Σύνθεση ως Επιστήμη και Τέχνη

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η αρχιτεκτονική σύνθεση είναι η διαδικασία της δημιουργίας ενός αρχιτεκτονικού έργου. Είναι η διαδικασία της επιλογής, της οργάνωσης, της διαμόρφωσης και της επεξεργασίας των στοιχείων που αποτελούν το αρχιτεκτονικό έργο. Είναι η διαδικασία της δημιουργίας ενός αρχιτεκτονικού έργου που ανταποκρίνεται στις ανάγκες και στις επιθυμίες των χρηστών, που είναι εφικτό και οικονομικά συμφέρουσα, που είναι εφικτό και οικονομικά συμφέρουσα, που είναι εφικτό και οικονομικά συμφέρουσα.

εισαγωγή στην αρχιτεκτονική σύνθεση I

2000-2001

Ε.Μ.Π. ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ ΤΟΜΕΑΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΥ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ

ΔΙΔΑΣΚΟΝΤΕΣ ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟΥ ΕΤΟΥΣ 2000-2001

Μαργαρίτα Γραφάκου	επίκουρη καθηγήτρια (υπεύθυνη του μαθήματος ακαδημαϊκού έτους 2000-2001)
Φοίβος Βερδελής	επίκουρος καθηγητής
Γιώργος Γεράκης	αναπληρωτής καθηγητής
Κωνσταντίνος Δεμίρης	επίκουρη καθηγήτρια
Ιωάννης Καβαλιεράτος	επίκουρος καθηγητής
Μαρία Καφρίτσα	επίκουρη καθηγήτρια
Νέλλη Μάρδα	λέκτορας
Μηλένη Παναγιωτοπούλου	επίκουρη καθηγήτρια
Αναστασία Πεχλιβανίδου	καθηγήτρια
Αριάδνη Βοζάνη	λέκτορας (Π.Δ. 407/80)
Σταύρος Γυφτόπουλος	λέκτορας (Π.Δ. 407/80)
Βαλεντίνη Καρβουντζή	λέκτορας (Π.Δ. 407/80)
Βασίλης Κρητικός	λέκτορας (Π.Δ. 407/80)
Έλενα Κωνσταντινίδου	λέκτορας (Π.Δ. 407/80)
Τάσος Μπίρης	καθηγητής (επισκέπτης διδάσκων)
Παναγιώτης Τουρνικιώτης	επίκουρος καθηγητής (συνεργαζόμενος διδάσκων)
Ευθύμιος Γρίβας	(επικουρικό διδακτικό έργο)
Σοφία Τσιράκη	(επικουρικό διδακτικό έργο)

ΔΙΔΑΣΚΟΝΤΕΣ ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟΥ ΕΤΟΥΣ 1997-1998

Ελένη Μαΐστρου	αναπληρώτρια καθηγήτρια
Τάσος Παπαϊωάννου	αναπληρωτής καθηγητής
Αργύρης Ρόκας	αναπληρωτής καθηγητής



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ Ε.Μ.Π.
ΑΘΗΝΑ 2002

Εισαγωγή στην αρχιτεκτονική σύνθεση Ι, 2000-2001
Copyright © 2002 Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π.

Επιμέλεια έκδοσης:

Κωνσταντίνα Δεμίρη, επίκουρη καθηγήτρια Ε.Μ.Π.

Νικολέττα Λαχανά, αρχιτέκτων

Μπάμπης Λουιζίδης, αρχιτέκτων/φωτογράφος

Γλωσσική διόρθωση:

Ελένη Γιαννακοπούλου, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π.

Ηλεκτρονική σελιδοποίηση:

Άννα Τσαχουρίδου, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π.



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ Ε.Μ.Π.

Θωμαΐδείο Κτήριο Εκδόσεων

Ηρώων Πολυτεχνείου 9, 157 80 Ζωγράφου.

Τηλ.: 010-7722578, fax: 010-7721127

e-mail: ntuapres@central.ntua.gr

www.ntua.gr/ntuapres

ISBN: 960-254-611-5

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ <i>Μαργαρίτα Γραφάκου</i>	9
ΕΙΣΑΓΩΓΗ <i>Κωνσταντίνα Δεμίρη</i>	10
ΤΟ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ ΚΑΙ Ο ΣΤΟΧΟΣ ΤΟΥ ΜΑΘΗΜΑΤΟΣ <i>Μαργαρίτα Γραφάκου</i>	11
ΘΕΩΡΗΤΙΚΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΚΑΙ ΑΣΚΗΣΕΙΣ ΕΦΑΡΜΟΓΗΣ ΓΙΑ ΤΑ ΒΑΣΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΣΥΓΚΡΟΤΗΣΗΣ ΤΟΥ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΥ ΧΩΡΟΥ <i>Τάσος Μπίρης</i>	13
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ <i>Ιωάννης Καβαλιεράτος</i>	16
ΤΟ ΠΡΩΤΟ ΤΑΞΙΔΙ ΣΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΣΥΝΘΕΣΗ <i>Τάσος Παπαϊωάννου, Αργύρης Ρόκας</i>	19
ΤΟ ΜΑΘΗΜΑ ΤΗΣ «ΕΙΣΑΓΩΓΗΣ ΣΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΣΥΝΘΕΣΗ»: ΣΤΟΧΟΙ ΚΑΙ ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ <i>Ελένη Μαίστρου</i>	21
1 ο Θ Ε Μ Α : βλέπω, κατανοώ, καταγράφω, εκφράζομαι	
ΤΟ ΞΕΚΙΝΗΜΑ <i>Αναστασία Πεχλιβανίδου</i>	24
ΕΡΓΑΣΙΕΣ ΦΟΙΤΗΤΩΝ	27
2 ο Θ Ε Μ Α : μετασχηματισμός κύβου	
ΜΕΡΙΚΕΣ ΣΚΕΨΕΙΣ... <i>Γιώργος Γεράκης</i>	41
ΣΚΕΨΕΙΣ ΚΑΙ ΣΧΟΛΙΑ ΠΑΝΩ ΣΤΑ ΜΑΘΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΕΙΣΑΓΩΓΗΣ ΣΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΣΥΝΘΕΣΗ <i>Μαρία Καφρίτσα</i>	42
ΑΝΤΙΛΗΠΤΙΚΕΣ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΕΣ ΣΤΟ ΜΑΘΗΜΑ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΣΥΝΘΕΣΗΣ <i>Νέλλη Μάρδα</i>	44
...ΙΧΝΗΛΑΤΩΝΤΑΣ ΤΑ ΠΡΩΤΑ ΜΟΝΟΠΑΤΙΑ <i>Σταύρος Γυφτόπουλος</i>	46
ΔΥΟ ΤΡΟΠΟΙ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗΣ ΣΤΗ ΣΥΝΘΕΣΗ ΤΟΥ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΗΜΕΝΟΥ ΧΩΡΟΥ <i>Βαλεντίνη Καρβουντζή</i>	48
ΜΑΚΕΤΑ <i>Φοίβος Βερδελής</i>	50
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΑΠΟΤΥΠΩΣΗ <i>Ιωάννης Καβαλιεράτος</i>	52
ΕΡΓΑΣΙΕΣ ΦΟΙΤΗΤΩΝ	53
3 ο Θ Ε Μ Α : σύνθεση χώρου	
Η ΔΥΝΑΜΙΚΗ ΤΗΣ «ΔΙΑΔΡΟΜΗΣ» <i>Κωνσταντίνα Δεμίρη</i>	92
ΦΩΣ, ΣΚΙΑ, ΣΙΩΠΗ – ΧΩΡΟΣ, ΧΡΟΝΟΣ <i>Μηλένη Παναγιωτοπούλου</i>	94
Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΟΥ «ΛΟΓΟΥ» ΣΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΠΡΑΚΤΙΚΗ ΚΑΙ ΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΤΟΥ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΑ <i>Αριάδνη Βοζάνη</i>	96
ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΝΟΗΜΑ <i>Βασίλης Κρητικός</i>	98
«ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΣΥΝΘΕΣΗ»: Η ΠΟΛΥΠΛΕΥΡΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΕΝΟΣ ΠΟΛΥΔΙΑΣΤΑΤΟΥ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟΥ <i>Έλενα Κωνσταντινίδου</i>	100
ΤΙ ΕΙΝΑΙ Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ <i>Παναγιώτης Τουρνικιώτης</i>	102
ΕΡΓΑΣΙΕΣ ΦΟΙΤΗΤΩΝ	105
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	168
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ – ΣΕΝΑΡΙΑ 3ου ΘΕΜΑΤΟΣ	169

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η εισαγωγή στον Αρχιτεκτονικό Σχεδιασμό δεν είναι αντικείμενο ενός μόνο βιβλίου, είναι αντικείμενο διαρκούς προβληματισμού και πειραματισμού σε όλες τις σχολές της Αρχιτεκτονικής.

Στη Σχολή Αρχιτεκτόνων του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου, η προσπάθεια συστηματικής διδασκαλίας του Αρχιτεκτονικού Σχεδιασμού μέσα από το μάθημα της Εισαγωγής στην Αρχιτεκτονική Σύνθεση έχει οδηγήσει σε μια μέθοδο σταδιακής προσέγγισης του αρχιτεκτονικού προβλήματος.

Η μέθοδος αυτή, εκτός από εργαλείο εκπαιδευτικό το οποίο εισάγει σε νέο γνωστικό πεδίο, είναι και παιδαγωγικό, καθώς οδηγεί το σπουδαστή και σε νέο τρόπο αναζήτησης της γνώσης.

Ως διαδικασία, είναι εξελίξιμη και κατά διαστήματα αναθεωρείται, τουλάχιστον ως προς τα αρχικά της στάδια, ενώ τελικό στάδιο παραμένει κατά το δεύτερο εξάμηνο η επίλυση ενός αρχιτεκτονικού προβλήματος με πραγματικά δεδομένα.

Κατά τη διάρκεια του 1ου εξαμήνου της σπουδής, η αρχιτεκτονική σύνθεση προσεγγίζεται βήμα βήμα μέσα από σειρά ασκήσεων. Το είδος των ασκήσεων που ακολουθούν έχει προταθεί από τους διδάσκοντες του μαθήματος κατά το ακαδημαϊκό έτος 1997-98: Μ. Αδάμη, Ι. Καβαλιεράτο, Ε. Μαϊστρου, Α. Μονεμβα-σίου-Αντωνακάκη, Τ. Παπαϊωάννου, Α. Ρόκα, Θ. Φωτίου.

Οι ασκήσεις, αν και μοιάζουν χειραγωγούμενες, οδηγούν σε δρόμους δημιουργικούς και συχνά ανατρεπτικούς: για να τους περάσουν οι σπουδαστές θα χρειαστεί να επανεξετάσουν κριτικά ό,τι έως τώρα θεωρούσαν δεδομένο στο δομημένο χώρο.

Αυτής της διαδικασίας προϊόν είναι το υλικό που ακολουθεί και για το λόγο αυτό έχει επηρεάσει τη δομή του βιβλίου. Η διάταξη του περιεχομένου δεν έχει τη γραμμική συνέχεια που θα χαρακτήριζε την ανάπτυξη του από ένα συγγραφέα, αλλά είναι αντιπροσωπευτική του τρόπου λειτουργίας της ομάδας διδασκόντων στο συγκεκριμένο μάθημα. Συγκροτείται δηλαδή από κείμενα που το καθένα αποτελεί κατάθεση της οπτικής του κάθε διδάσκοντα στο αντίστοιχο θέμα, μέσα όμως στο ενιαίο μεθοδολογικό πλαίσιο του μαθήματος.

Με την παρούσα έκδοση επιχειρείται η αξιοποίηση του μόχθου διδασκόντων και διδασκομένων κατά το πρώτο εξάμηνο του μαθήματος της Εισαγωγής στην Αρχιτεκτονική Σύνθεση, στο ακαδημαϊκό έτος 2000-2001, με σκοπό να ενισχυθεί η δημιουργική πορεία, προς την κατεύθυνση αυτή, των νέων σπουδαστών της Αρχιτεκτονικής.

Η υπεύθυνη του μαθήματος
για το διάστημα 2000-2001

ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ ΓΡΑΦΑΚΟΥ

Η έκδοση αυτή προορίζεται για διδακτικό σύγγραμμα για τους πρωτοετείς σπουδαστές/τριες της Αρχιτεκτονικής του Ε.Μ.Π. Περιλαμβάνει σύντομα άρθρα όλων των διδασκόντων του μαθήματος «Εισαγωγή στην αρχιτεκτονική σύνθεση Ι» του ακαδημαϊκού έτους 2000-2001, όπως επίσης και δύο κείμενα διδασκόντων του ακαδημαϊκού έτους 1997-98, που συνέβαλαν στη σημερινή μορφή του μαθήματος. Μεγάλο μέρος της έκδοσης καλύπτεται από εργασίες σπουδαστών οι οποίες αποτελούν ένα επιλεγμένο δείγμα του συνόλου των εργασιών που εκπονήθηκαν κατά τη διάρκεια του 1ου εξαμήνου του ακαδημαϊκού έτους 2000-2001. Οι εργασίες αυτές, παρ' όλες τις διαφορές τους, που αντικατοπτρίζουν την ποικιλία προσανατολισμών τόσο μεταξύ των διδασκόντων όσο και μεταξύ των σπουδαστών/στριών, συγκροτούν ένα ενιαίο πλαίσιο προσέγγισης του μαθήματος. Ο χαρακτήρας της έκδοσης είναι διττός. Ισορροπεί ανάμεσα σε ένα είδος «παραθετικού» εγχειριδίου και μια συλλογή κειμένων κριτικού χαρακτήρα.

Η επιλογή των εργασιών των σπουδαστών/στριών έγινε από τον διδάσκοντα κάθε ομάδα με κριτήριο κυρίως την ποιότητά τους. Προκειμένου να συμπεριληφθούν όσο το δυνατόν περισσότερα κείμενα-σενάρια των σπουδαστών/στριών του θέματος «Σύνθεση χώρου», έγιναν περικοπές σε ορισμένα από αυτά προσέχοντας όμως να μην αλλοιωθεί κατά τη διαδικασία αυτή το πνεύμα του αρχικού κειμένου.

Στην υλοποίηση αυτού του βιβλίου συνέβαλαν η Νικολέττα Λαχανά, αρχιτέκτων, που ασχολήθηκε με μεγάλο μεράκι με την ηλεκτρονική επεξεργασία του υλικού και το σχεδιασμό της έκδοσης και ο Μπάμπης Λουιζίδης, αρχιτέκτων που φωτογράφησε με την αρχιτεκτονική του ματιά όλες τις εργασίες των φοιτητών. Τους ευχαριστώ θερμά για την άριστη συνεργασία που είχαμε και για την καθοριστική συμβολή τους στη δημιουργία αυτού του βιβλίου. Επίσης, θα ήθελα να ευχαριστήσω τον Πρόεδρο του Τμήματος Ι. Πολύζο και τον Διευθυντή του Τομέα Ι Γ. Γεράκη για τη στήριξη αυτού του εγχειρήματος, καθώς και όλους τους συναδέλφους που συνέβαλαν ο καθένας με δημιουργική κριτική και σχόλια στη βελτίωση της έκδοσης. Εκ μέρους όλων των διδασκόντων του 1ου εξαμήνου του ακαδημαϊκού έτους 2000-2001 ευχαριστώ τους σπουδαστές και τις σπουδάστριες των οποίων οι εργασίες δημοσιεύονται στο βιβλίο αυτό. Τέλος, θερμές ευχαριστίες απευθύνονται στις «Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π.» που εξασφάλισαν την υψηλή ποιότητα της έκδοσης.

Η επιμελήτρια της έκδοσης

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΑ ΔΕΜΠΗ

Μαργαρίτα Γραφάκου, Επίκουρη Καθηγήτρια Σχολής Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Ε.Μ.Π.

Αντικείμενο του μαθήματος είναι η συστηματική προσέγγιση της Αρχιτεκτονικής Σύνθεσης ως βασικού σταδίου κατά το σχεδιασμό του αρχιτεκτονικού χώρου, όπου ως αρχιτεκτονικός μπορεί να χαρακτηριστεί ο χώρος, ο οποίος εκτός από γεωμετρικά στοιχεία (διαστάσεις, αναλογίες, όρια κ.λπ.) έχει υλική υπόσταση, δημιουργείται μέσα από κατασκευή και «στεγάζει» συγκεκριμένη λειτουργία.

Για το λόγο αυτό, το μάθημα ασχολείται με τα στοιχεία του χώρου, τη γεωμετρία του, το βασικό του λεξιλόγιο, την ένταξη λειτουργίας σ' αυτόν, την κατανόηση και την αναπαράστασή του.

Κύριος στόχος του μαθήματος είναι η καλλιέργεια στους σπουδαστές της ικανότητας σύλληψης και απόδοσης του μελλοντικού χώρου, του χώρου, ο οποίος θα υπάρξει μετά τη συνθετική, σχεδιαστική διαδικασία.

Η ΜΕΘΟΔΟΣ

Ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός είναι διαδικασία από τη φύση της ενιαία, καθώς όλες οι παράμετροι που υπεισέρχονται σ' αυτόν αξιολογούνται από τον αρχιτέκτονα και λαμβάνονται υπ' όψιν παράλληλα.

Κατά την εισαγωγή των σπουδαστών στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό, με όχημα την αρχιτεκτονική σύνθεση, η ενιαία αυτή διαδικασία αναλύεται για λόγους εκπαιδευτικής τακτικής σε βήματα που εισάγουν αυτές τις παραμέτρους σταδιακά.

Τα βήματα, δηλαδή η προσπάθεια της συστηματικής σχεδιαστικής προσέγγισης, πραγματοποιούνται με την επεξεργασία θεμάτων, στα οποία δεν περιλαμβάνονται κάθε φορά όλες οι παράμετροι που υπεισέρχονται και συμβάλλουν στο σχεδιασμό του χώρου. Βασικές έννοιες, όπως λειτουργία, κατασκευή, μορφή, νόημα, τόπος, μέγεθος και κλίμακα εισάγονται σταδιακά στα συνθετικά θέματα. Το αρχιτεκτονικό πρόβλημα αντιμετωπίζεται με περιορισμένα σε αριθμό και πολυπλοκότητα τόσο τα δεδομένα, όσο και τα ζητούμενα:

Το πρώτο θέμα του 1ου Εξαμήνου εισάγει το σπουδαστή στη διαδικασία απόκτησης δεξιοτήτων με αφετηρία την παρατήρηση του περιβάλλοντος. Τα βήματα που ακολουθούν την παρατήρηση, η αναγνώριση, η καταγραφή, η κριτική ερμηνεία, οδηγούν σταδιακά στην ανάπτυξη της δυνατότητας αξιολόγησης του περιβάλλοντος και άντλησης πρωτογενών στοιχείων από αυτό.

Η πορεία που ακολουθείται στην περίπτωση αυτή είναι αντίστροφη από εκείνη της σύνθεσης: Ο σπουδαστής δεν συνθέτει ένα «μελλοντικό» χώρο που θα υπάρξει μέσα από το σχέδιο, αλλά αντίθετα αναλύει και απεικονίζει με σχέδιο (και άλλα μέσα) έναν υπαρκτό χώρο, ώστε να τον κατανοήσει και να ερμηνεύσει τα στοιχεία που τον συνθέτουν.

Απεικονίζω έναν υπαρκτό χώρο σημαίνει ότι επιλέγω και μεταφέρω ό,τι τον χαρακτηρίζει. Σχεδιάζω έναν τέτοιο χώρο σημαίνει ότι μέσα από μετρήσιμα στοιχεία όπως διαστάσεις, αναλογίες κ.λπ. μεταφέρω ποιοτικά χαρακτηριστικά όπως αντιληπτικότητα, ευρυχωρία κ.λπ. Ο υποψιασμένος δηλαδή παρατηρητής-αρχι-



Θ. Σταθόπουλος

τέκτονας ανακαλύπτει τα **ποσοτικά** στοιχεία στα οποία οφείλεται η **ποιότητα** του χώρου που παρατηρεί και έτσι τον γνωρίζει.

Στο δεύτερο θέμα, γίνεται από τους σπουδαστές η πρώτη απόπειρα δημιουργίας χώρου, από τον οποίο απουσιάζουν τα αρχιτεκτονικά και χρηστικά χαρακτηριστικά. Εξετάζεται κυρίως η γεωμετρική του υπόσταση.

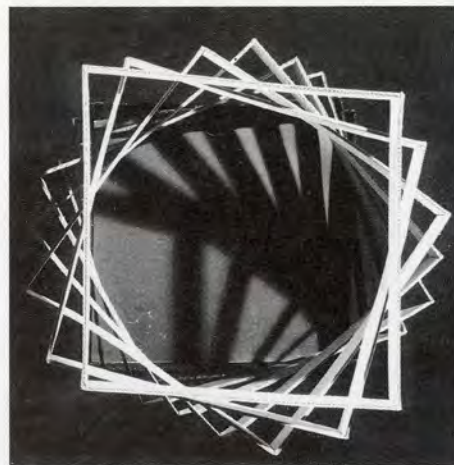
Ο σπουδαστής μελετά το σχήμα, τις διαστάσεις, τις αναλογίες ενός στερεού, επεμβαίνει σ' αυτές και δημιουργεί (στο στερεό) συνθήκες ισορροπίας, επικοινωνίας χώρων, διαμπερότητας κ.λπ. Μελετά δηλαδή, στην αρχετυπική τους μορφή, καταστάσεις που θα χρειαστεί να δημιουργήσει αργότερα κατά το σχεδιασμό αρχιτεκτονικού χώρου.

Με το τρίτο θέμα του 1ου Εξαμήνου, επιχειρείται η σύνθεση χώρου, στον οποίο υπεισέρχονται ορισμένες μόνο αρχιτεκτονικές παράμετροι, όπως η κίνηση – η στάση, οι λειτουργικές διαστάσεις του χώρου, η λειτουργία του φωτός. Ο τόπος (και ο χρόνος) δεν είναι συγκεκριμένος.

Οι κτηριολογικοί περιορισμοί θα καθορισθούν από τους **ιδίους** τους σπουδαστές σύμφωνα με τον τρόπο που ο καθένας θεωρεί ότι θα λειτουργεί ο χώρος.

Μπορεί συνεπώς να ανατραπούν κτηριολογικά δεδομένα όπως λειτουργικές διαστάσεις, τρόποι ανόδου, καθόδου κ.λπ. Αυτό όμως δεν σημαίνει απουσία κανόνων. Αντίθετα, οι προτεινόμενες λύσεις θα πρέπει να ανταποκρίνονται στους περιορισμούς που οι ίδιοι οι σπουδαστές έχουν θέσει. Αναλύεται λοιπόν το αρχιτεκτονικό πρόβλημα σε μέρη που προσεγγίζονται σταδιακά. Για την επίλυση των «μερικών» αυτών προβλημάτων δεν εξυπηρετεί η μεταφορά της βιωματικής εμπειρίας του κάθε σπουδαστή, καθώς τέτοιοι χώροι δεν έχουν προϋπάρξει. Οδηγείται έτσι η αναζήτηση λύσεων σε μια λογική –κριτική διαδικασία πρότασης – ελέγχου και όχι στην υιοθέτηση έτοιμων προτύπων.

Οι προτεινόμενες λύσεις προκύπτουν συνεπώς ως αποτέλεσμα συστηματικής διαδικασίας, δηλαδή μεθόδου. Με την ολοκλήρωση του μαθήματος, η κατάκτηση δεν θα είναι η γνώση των χώρων που σχεδιάστηκαν, αλλά του τρόπου με τον οποίο αυτό πραγματοποιήθηκε.



Μ. Σκαβάρα



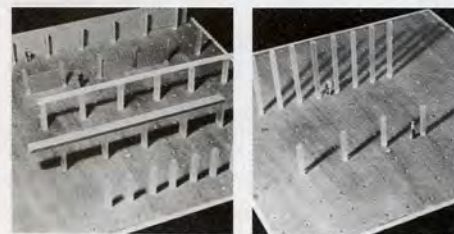
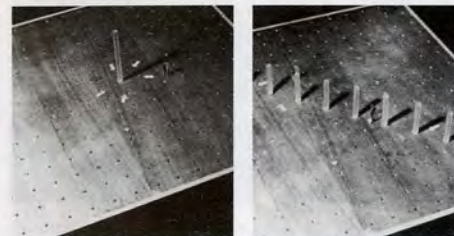
Ε. Αντωνοπούλου



Αποσυναρμολογούμενο πρόπλασμα



Η απροσδιοριστία του κενού



Το σημείο αναφοράς / Ο άξονας, η κατεύθυνση
Βασικά δομικά στοιχεία / Η κλίμακα, η αναλογία

ΘΕΩΡΗΤΙΚΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΚΑΙ ΑΣΚΗΣΕΙΣ ΕΦΑΡΜΟΓΗΣ ΓΙΑ ΤΑ ΒΑΣΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΣΥΓΚΡΟΤΗΣΗΣ ΤΟΥ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΥ ΧΩΡΟΥ*

Τάσος Μπίρης, Καθηγητής Σχολής Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Ε.Μ.Π.

Είναι χαρακτηριστικό πόσο συχνά, πόσο αυτονόητα και εν τέλει πόσο λαθεμένα χρησιμοποιείται στην αρχιτεκτονική και τη διδασκαλία της η έκφραση «πλάθω το χώρο». Εντούτοις, στην πραγματικότητα τούτο συμβαίνει μόνο σε ελάχιστες, απολύτως ειδικές περιπτώσεις. Σε όλες τις υπόλοιπες ο χώρος δεν πλάθεται, αλλά **συγκροτείται**.

Το **πλάσιμο** προϋποθέτει κάποιο ενιαίο μαλακό υλικό που «ζουλιέται» ή πιέζεται με τα χέρια μέχρις ότου πάρει μορφή. Και η μορφή αυτή δείχνει εξαρχής και για πάντα τον ιδιόμορφο τρόπο με τον οποίο γεννήθηκε, καθώς φέρει απευθείας πάνω της το χαρακτηριστικό σημάδι, το αποτύπωμα και τη φυσική κίνηση του ανθρώπινου χεριού.



Αντίθετα, η **συγκρότηση** προϋποθέτει την ύπαρξη επιμέρους στοιχείων που ενώνονται, συνταιριάζονται, «μοντάρονται», σύμφωνα με κάποιο δομικό κανόνα για να σχηματισθεί ο αρχιτεκτονικός χώρος. Και στην περίπτωση αυτή οι μορφές που γεννιούνται αποκαλύπτουν επίσης το δικό τους ιδιόμορφο σημάδι και το είδος του κανονιστικού συστήματος που τις διέπει. Και είναι φυσικό ότι το σημάδι της συγκρότησης είναι τελείως διαφορετικό από εκείνο του πλάσιματος.

Ας δεχθούμε λοιπόν ότι για τις ανάγκες του μαθήματος εισαγωγής στην αρχιτεκτονική Σύνθεση θα άξιζε και θα ήταν χρήσιμο να προηγηθεί μια ιδιαίτερη ενασχόληση και εξοικείωση με τη διαδικασία της **συγκρότησης του χώρου από τα στοιχεία του**. Είναι τότε συνακόλουθα απαραίτητο να μάθουν οι σπουδαστές και σπουδάστριες να αναλύουν στα επιμέρους μέλη τους πράγματα –συνθέσεις– που μέχρι τώρα θεωρούσαν ως ενιαίες και αδιάσπαστες ομοιογενείς ολότητες. Αναλόγως πρέπει να μάθουν να διεισδύουν στο βάθος της φαινόμενης μορφής αυτών των ολότητων, όπου συνήθως βρίσκεται κρυμμένο το αφαιρετικό, άυλο ίχνος της συνθετικής δομής τους. Γιατί αυτό είναι που κυρίως εκφράζει τον κύριο συνθετικό κανόνα που διέπει και καθοδηγεί το μηχανισμό συγκρότησης της μορφής. Πάνω σ' αυτό το ίχνος, σ' αυτή την αρχική νομοτέλεια, στοιχειοθετούνται και αναπτύσσονται όλα τα επιμέρους μέλη της σύνθεσης.

* Εισήγηση στα πλαίσια του μαθήματος «Εισαγωγή στην Αρχιτεκτονική Σύνθεση Ι».

Ποια μπορεί λοιπόν να είναι αυτά τα πρώτα βασικά ίχνη της δομής του χώρου και ποια τα βασικά στοιχεία συγκρότησής του, εκφρασμένα στην απολύτως πρωτογενή, αφαιρετική και απλουστευμένη μορφή τους; Και ποιες είναι οι ανάλογα πρωτογενείς ιδιότητες και ο ρόλος των στοιχείων αυτών ως μέσων μορφοποίησης, αισθητικής και λειτουργικής τακτοποίησης, αλλά και συμβολικής σήμανσης του χώρου; Πώς συγκροτείται από αυτά ο χώρος και βάσει ποιων κανόνων;

Μια πρώτη παραδειγματική και όχι δογματική προσπάθεια απάντησης στα βασικά αυτά ερωτήματα, θεωρημένη μέσα από το σχετικά πιο απλό, πρωτογενές –αν και ακόμα ευρύτατα χρησιμοποιούμενο– σύστημα της «Δοκού επί Στύλων», είναι το κύριο αντικείμενο αυτού του μαθήματος. Πραγματοποιείται με σειρά θεωρητικών εισηγήσεων και ασκήσεων εφαρμογής που πλαισιώνουν το κύριο μάθημα της εισαγωγής στην αρχιτεκτονική Σύνοψη. Φυσιολογικά στην πλήρη τους μορφή ολοκληρώνονται κατά τη διάρκεια δύο εξαμήνων. Στην περίπτωσή μας όμως γίνονται σε ελάχιστο χρόνο, συμπυκνωμένα και περιληπτικά, στο τέλος του 1ου ή την αρχή του 2ου εξαμήνου.

Όπως ήδη αναφέρθηκε, οι θεωρητικές εισηγήσεις συμπληρώνονται με ταυτόχρονη πραγματοποίηση αντίστοιχων παραδειγματικών εφαρμογών του διδάσκοντα, αλλά και των διδασκομένων στο σχεδιαστήριο, σε ειδικό μεταλλασσόμενο μοντέλο-εργαλείο. Παράλληλα, η διδασκαλία συμπληρώνεται στην ολοκληρωμένη της μορφή από προβολή επεξηγηματικών φωτεινών διαφανειών από ιστορικά ή σύγχρονα αρχιτεκτονήματα. Οι τελευταίες βοηθούν, ώστε ο διδασκόμενος να μπορέσει να συνδέσει τη γενικευμένη –αφαιρετική– διατύπωση των χωρικών διατάξεων του μοντέλου με ποικίλες αλλά συγκεκριμένες ερμηνείες τους στην πραγματική (εφαρμοσμένη) αρχιτεκτονική, μέσα στις φυσικές συνθήκες αλληλεπίδρασης κοινωνικών, ιστορικών, τοπολογικών κ.ά. σύνθετων δεδομένων.

Στην ουσία οι φάσεις του μαθήματος πραγματεύονται κατά την εξέλιξή τους τη συγκρότηση βασικών –σχεδόν αρχέτυπων– διατάξεων χώρου με χρήση μόνο **γραμμικών** (υποστύλωμα-δοκός) και **επιφανειακών** στοιχείων (πλάκα-τοίχος), θεωρημένων και αυτών στην απολύτως πρωτογενή, αφαιρετική και γενικευμένη τους μορφή.

Ο σπουδαστής και η σπουδάστρια οδηγούνται σταδιακά στην κατανόηση του πολλαπλού (κατασκευαστικού, λειτουργικού, αισθητικού, συμβολικού) προορισμού των στοιχείων του χώρου, αλλά και σε μια σειρά από βασικές αρχιτεκτονικές έννοιες και ζητήματα που εισάγονται παράλληλα ή διαζευκτικά:

Δομή και μορφή

Το σημείο αναφοράς και ο άξονας

Ο ρυθμός, η αναλογία, η κλίμακα

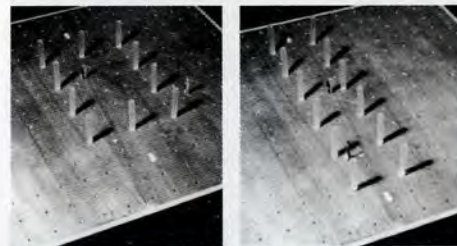
Τάξη και αταξία

Η αναγκαιότητα ύπαρξης ή μη ύπαρξης κανονιστικών συστημάτων στην ανθρώπινη δημιουργία. Ο κανόνας και η ανατροπή του

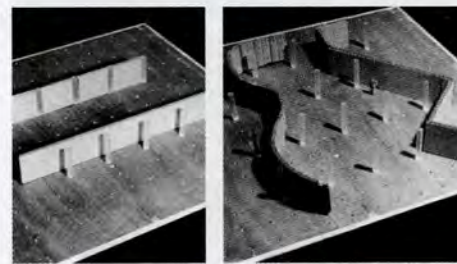
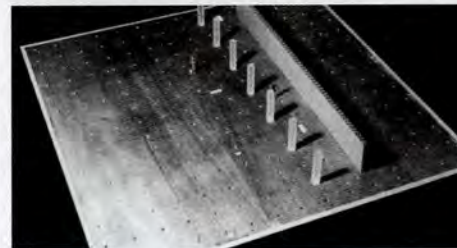
Η σημασία του υλικού

Κίνηση και στάση. Ο χώρος κίνησης και ο χώρος στάσης

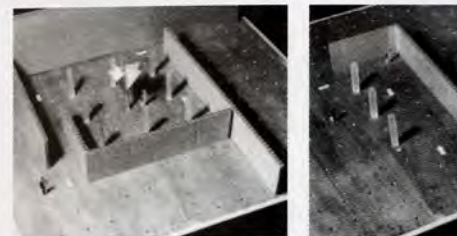
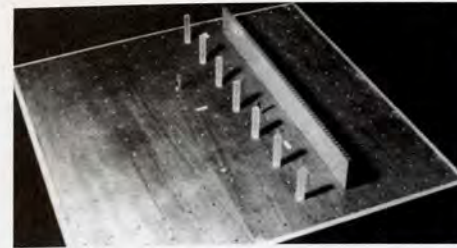
Η στοά και το αίθριο



Ο χώρος στάσης / Ο χώρος κίνησης / Ο κάρναβος, ο ρυθμός, το επαναλαμβανόμενο στοιχείο, η τάξη, η αναλογία



Σχέση δομικών στοιχείων με τον κάρναβο
Η παρέκβαση από τον κάρναβο
Τα είδη των υποστυλωμάτων



Η στοά, το αίθριο, ο εσώστροφος χώρος
Η δημιουργία πλάτης, ο εξώστροφος χώρος



Πρωτογενείς μορφές στέγασης χώρου
Η οριζόντια στέγαση, η πλάκα
Η κεκλιμένη μονόρριχτη στέγη

Συνδυασμός και εμπλουτισμένοι μετασχηματισμοί των δύο βασικών διατάξεων

Το όριο (έξω-όριο, έσω-όριο, η «πλάτη»)

Το «πλήρες» (ο τοίχος)

Το «άνοιγμα» (ως «τρύπα» στο πλήρες ή ως κενό ανάμεσα σε δύο πλήρη)

Διαφάνεια και αδιαφάνεια

Η «στέγαση» (πρωτογενείς μορφές στέγασης: η οριζόντια, η κεκλιμένη –μονόρριχτη, δόρυχτη, τετράρριχτη– στέγη, ο θόλος, ο τρούλος)

Η δημιουργία δεύτερης στάθμης-ορόφου και η άνοδος σ' αυτήν (ο δώροφος και η ημιδώροφος χώρος – το πατάρι).

Η σκάλα, η ράμπα (θέση, μορφή, σχέση με υπόλοιπα στοιχεία του χώρου).

Είναι λοιπόν χρήσιμο ο σπουδαστής και η σπουδάστρια της αρχιτεκτονικής να αντιληφθούν, ήδη από τα πρώτα τους βήματα, ότι το αρχιτεκτόνημα δεν είναι μόνο ό,τι φαίνεται· ότι το αρχιτεκτόνημα δεν γίνεται μόνο ως αποτέλεσμα θεόπεμπτης ικανότητας και ταλέντου· ότι το συνθετικό φαινόμενο δεν είναι απλό, προφανές και μονοσήμαντο· ότι κάτω από ό,τι αρχικά και γρήγορα «πιάνει το μάτι», και βαθιά μέσα σ' αυτό, υπάρχουν και λειτουργούν και άλλα φαινόμενα και δεδομένα, και άλλες δυνάμεις, σχέσεις, συνιστώσες, νομοτέλειες, ομόρροπες, αντίρροπες, διαζευκτικές, αντισημειωτικές. Μέσα από αυτή τη σύμπραξη, τη βασανιστική τριβή, γεννιέται η μορφή.

Η εισαγωγή προς διερεύνηση, και η κατανόηση, ήδη από την αρχική φάση της εκπαίδευσης, του χαρακτηριστικού διπόλου (ενοποιητικού αλλά και διαζευκτικού) της **Μορφής** και της **Δομής** σημαδεύει ισχυρά τον τρόπο θεώρησης του συνθετικού φαινομένου. Εισάγει τον διδασκόμενο στον προσωπικό του δρόμο προς την βαθύτερη και συχνά αφανή ουσία και αιτία των πραγμάτων.

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ

Ιωάννης Καβαλιεράτος, Επίκουρος Καθηγητής Σχολής Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Ε.Μ.Π.

Η έννοια «Χώρος» στη γενική της υπόσταση ορίζεται ως «το περιβάλλον όπου είναι δυνατόν να συμβούν φαινόμενα ή να υπάρχουν πράγματα». Για να προσδιορισθεί η ειδική έννοια «Αρχιτεκτονικός Χώρος» πρέπει να ανατρέξουμε στην Αρχιτεκτονική και το Αρχιτεκτονικό Έργο.

Η Αρχιτεκτονική είναι μια από τις Καλές Τέχνες, το τελικό δε προϊόν της είναι μια τρισδιάστατη κατασκευή, το υλοποιημένο Αρχιτεκτονικό Έργο. Το προϊόν της Αρχιτεκτονικής όμως διαφοροποιείται ουσιαστικά από τα δημιουργήματα των άλλων Καλών Τεχνών, επειδή μόνον αυτό έχει ως θεμελιώδη αφητηρία και προϋπόθεση τη λειτουργική κάλυψη της ανάγκης για την οποία κατασκευάζεται. Είναι δε χαρακτηριστικό ότι δεν υπάρχει αρχιτεκτονική κατασκευή χωρίς την ύπαρξη ανθρώπινης ανάγκης την οποία αυτή καλύπτει. Ακόμα και τα Μνημεία καλύπτουν την ανάγκη της διατήρησης μιας συγκεκριμένης μνήμης.

Το Αρχιτεκτονικό Έργο επομένως έχει ως καθοριστικό παράγοντα τη χρηστική λειτουργία που οδήγησε στη δημιουργία του σε καθορισμένο τόπο και χρόνο. Η λειτουργία είναι το σύνολο των δραστηριοτήτων που ο χρήστης του Αρχιτεκτονικού Έργου επιτελεί μέσω αυτού. Ο βασικός αποδέκτης και υπηρέτης της λειτουργίας στο Αρχιτεκτονικό Έργο είναι ο κατάλληλα διαμορφωμένος Χώρος, ο Αρχιτεκτονικός Χώρος. Ο Αρχιτεκτονικός Χώρος είναι το ζωτικό κενό το οποίο εμπεριέχει την ανθρώπινη δραστηριότητα και ορίζεται από το πλήρες της κατασκευής το οποίο τον περιβάλλει, τον σχηματοποιεί και παράλληλα δίνει Μορφή στο Αρχιτεκτονικό Έργο. Άρα η Μορφή του Αρχιτεκτονήματος παρέχεται από το πλήρες το οποίο καθορίζεται από το ζωτικό κενό του Χώρου που στεγάζει τη λειτουργία. Η διαμόρφωση επομένως του πλήρους της κατασκευής, με την προϋπόθεση της στέγασης της λειτουργίας, και η δομική του διάρθρωση είναι ο στόχος της Αρχιτεκτονικής.

Από τα παραπάνω τελικά συμπεραίνουμε ότι αντικείμενο της Αρχιτεκτονικής τέχνης είναι ο κατάλληλος συσχετισμός ανόμοιων και διαφορετικών εννοιολογικά στοιχείων, όπως το κενό και το πλήρες, η λειτουργία και η δομή, σε ένα ενιαίο, χρήσιμο και αρμονικό σύνολο, το Αρχιτεκτονικό Έργο. Η αρχιτεκτονική πρωτοεμφανίζεται τη Νεολιθική Εποχή, όταν ο άνθρωπος αρχίζει να δημιουργεί μόνιμη θέση κατοικίας, να καλλιεργεί τη γη και να θάβει τους νεκρούς του. Αυτή την περίοδο ο άνθρωπος παράγει για πρώτη φορά Χώρο, είτε με έμμεσο τρόπο, στήνοντας μονόλιθα ή τρίλιθα μνημεία, είτε με άμεσο τρόπο, κατασκευάζοντας καλύβες για να στεγασθεί. Από αυτό το αρχικό στάδιο μέχρι και σήμερα προϋπόθεση για την παρουσία της Αρχιτεκτονικής είναι ο Αρχιτεκτονικός Χώρος που μπορεί να είναι:

1. Κλειστός-εσωτερικός χώρος.
2. Ημιυπαίθριος-στεγασμένος χώρος.
3. Υπαίθριος-ανοικτός χώρος, χωρίς στέγαση.

Ο Αρχιτεκτονικός Χώρος βιώνεται από το Χρήστη, διότι δραστηριοποιείται στο κενό του, και ορίζεται από οριζόντια και κατακόρυφα υπαρκτά ή νοητά όρια τα οποία τον περιβάλλουν. Τα οριζόντια όρια είναι το Δάπεδο και η Οροφή – Τα κατακόρυφα όρια είναι οι Τοίχοι και τα Ανοίγματα. Το Δάπεδο είναι το στερεό υπόβαθρο στο οποίο κινείται και στέκεται ο άνθρωπος, άρα είναι ο ουσιαστικός υπηρέτης της Λειτουργίας, και το σχήμα του, η μορφή του και η υφή του καθορίζονται άμεσα από τη δραστηριότητα που εξυπηρετεί. Το σχήμα του δαπέδου είναι ταυτισμένο με το χώρο περισσότερο από κάθε άλλο του χαρακτηριστικό. Έτσι η μελέτη του κτίσματος σε κάτοψη είναι η μελέτη του συνδυασμού των σχημάτων των δαπέδων των χώρων του. Ο Τοίχος είναι το κατακόρυφο πλήρες της κατασκευής το οποίο περιβάλλει και ορίζει τον Αρχιτεκτονικό Χώρο και παράλληλα συμβάλλει αποφασιστικά με την υπόστασή του στον καθορισμό της Μορφής του Αρχιτεκτονικού Έργου.

Σε όλη τη διαδρομή της Αρχιτεκτονικής από τη Νεολιθική Εποχή μέχρι τώρα διακρίνουμε δύο είδη τοίχων ως προς την αντοχή και τη στατική τους δυνατότητα: α) Τους Φέροντες τοίχους: Αυτούς που εκτός από το δικό τους βάρος μεταβιβάζουν στο υπόβαθρό τους και στο έδαφος τα βάρη της υπερκείμενης κατασκευής. β) Τους Φερόμενους τοίχους: Αυτούς που μεταβιβάζουν στο υπόβαθρό τους μόνο το δικό τους βάρος. Η Διάκριση αυτή καθορίζει τις δύο μεγάλες ενότητες της Αρχιτεκτονικής που είναι: Η Αρχιτεκτονική του Φέροντος Οργανισμού από Τοιχοποιίες (δηλ. με Φέροντες Τοίχους) και η Αρχιτεκτονική του Σκελετού (με Φερόμενους ή Τοίχους Πλήρωσης). Και στις δύο περιπτώσεις, είτε της Φέρουσας Τοιχοποιίας είτε του Σκελετού, η συνέχεια του Τοίχου διακόπτεται από το Άνοιγμα. Το Άνοιγμα είναι το κενό που επιτρέπει την επικοινωνία του Χώρου με το φυσικό ή το τεχνητό περιβάλλον του, παρέχοντας αφ' ενός τη δυνατότητα της ανθρώπινης διέλευσης και της οπτικής επαφής, και αφ' ετέρου της διέλευσης του ηλιακού φωτός και του αέρα μέσα από το πλήρες της κατασκευής του Τοίχου. Τα ανοίγματα στους Τοίχους έχουν μια πρόσθετη κατασκευή, η οποία συμβάλλει στην ελεγχόμενη λειτουργία τους, το Κούφωμα. Τα Κουφώματα είναι οι πόρτες και τα παράθυρα της κατασκευής, διακρίνονται δε ανάλογα με την θέση τους σε εξωτερικά και εσωτερικά.

Οι διαμορφωμένοι από τον άνθρωπο χώροι διαιρούνται σε δύο μεγάλες κατηγορίες: Τους Υπαίθριους Χώρους και τους Στεγασμένους Χώρους. Ο Στεγασμένος Χώρος, που μπορεί να είναι κλειστός ή ημιυπαίθριος, χαρακτηρίζεται ακριβώς από την παρουσία μιας κατασκευής η οποία τον καλύπτει και τον διαφοροποιεί ουσιαστικά από τον υπαίθριο χώρο. Η κατασκευή αυτή είναι η Στέγασση, η οποία παρέχει προστασία από τα καιρικά φαινόμενα και ασφαλείς συνθήκες διαβίωσης στους χρήστες του χώρου. Η κατώτερη επιφάνεια της κατασκευής της Στέγασσης είναι η οροφή του Χώρου που βρίσκεται κάτω από αυτήν. Επίσης οροφή είναι η κατώτερη επιφάνεια της κατασκευής του ενδιάμεσου πατώματος σε πολυώροφο κτήριο. Η Οροφή είναι το ανώτατο όριο του Χώρου. Είναι μια επιφάνεια που η γεωμετρική της προβολή ταυτίζεται με το Δάπεδο του Χώρου, αλλά η διάταξη και μορφή της μπορεί να είναι τελείως διαφορετική από αυτό, επειδή εξαρτάται από το κατασκευαστικό σύστημα της Στέγασσης του Χώρου.

Τα συστήματα κατασκευής και διαμόρφωσης του Χώρου στην ενότητα της Αρχιτεκτονικής με φέροντες τοίχους ήταν ουσιαστικά δύο: 1. Το σύστημα της Αμφιέριστης Δοκού ή της Δοκού επί Στύλων, όπου η επιφάνεια της οροφής είναι επίπεδη και 2. Το Θολοδομικό ή σύστημα των Αψίδων, το οποίο ήταν εξέλιξη του Εκφορικού, όπου η επιφάνεια της οροφής είναι καμπυλόμορφη.

Πάντως το κενό του ανοίγματος στο χώρο και αντίστοιχα η μορφή της οροφής, ως έκφραση της στέγασης του κενού, απελευθερώνονται πλήρως στην ενότητα του Αρχιτεκτονικού Σκελετού. Τέλος, όταν η οροφή του Χώρου δεν ταυτίζεται με το κατασκευαστικό σύστημα που τον στεγάζει και είναι μια ανεξάρτητη κατασκευή, αναρτημένη από τη φέρουσα, τότε αυτή η οροφή ονομάζεται ψευδοροφή.

σκέψεις συναδέλφων που συνέβαλαν στη νέα μορφή του μαθήματος το ακαδ. έτος 1997-98

ΤΟ ΠΡΩΤΟ ΤΑΞΙΔΙ ΣΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΣΥΝΘΕΣΗ

Τάσης Παπαϊωάννου, Αναπληρωτής Καθηγητής Σχολής Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Ε.Μ.Π.
Αργύρης Ρόκας, Αναπληρωτής Καθηγητής Σχολής Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Ε.Μ.Π.

Αντί προοιμίου: Ένα «ερωτηματολόγιο».

Το μάθημα της **αρχιτεκτονικής σύνθεσης** στο πρώτο έτος των σπουδών αρχιτεκτονικής έχει ειδικό χαρακτήρα ή όχι; Γιατί;

Το μάθημα αυτό τι κυρίως καλείται να επιτύχει;

Με ποιες μεθόδους μπορεί να διδάσκεται;

Τι είδους περιεχόμενο είναι καταλληλότερο; «Θεωρητικό-συνθετικό»; «Σχεδιαστικό-εφαρμοσμένο»; Σε ποιες «αναλογίες»;

Πώς συνδέεται με τα υπόλοιπα μαθήματα του πρώτου έτους, αλλά και με μαθήματα άλλα που ακολουθούν στο πρόγραμμα των αρχιτεκτονικών σπουδών;

Ποιες είναι οι σταθερές εκείνες συνιστώσες που αναφέρονται στη δομή και στην ουσία του συνθετικού φαινομένου, πάνω στις οποίες στηρίζεται ο σπουδαστής προκειμένου να ολοκληρώσει την αρχιτεκτονική σύνθεση;

Το αποτέλεσμα των συνθετικών ασκήσεων του μαθήματος αυτού πόση σημασία (πρέπει να) έχει;

Το εισαγωγικό μάθημα αρχιτεκτονικής σύνθεσης μπορεί να επηρεάζει ουσιαδώς τη συνέχεια των σπουδών και την εξέλιξη των σπουδαστών;

Τα παραπάνω ερωτήματα προφανώς δεν απαντώνται με λίγες φράσεις, επιλεγμένες μέσα από έναν κατάλογο πολλαπλών επιλογών! Γιατί είναι ερωτήματα πρωταρχικής σημασίας, πάντοτε επίκαιρα, που αν χρησιμοποιηθούν ως αφετηρία της διερεύνησης για το σχεδιασμό του εισαγωγικού συνθετικού μαθήματος μιας δημόσιας αρχιτεκτονικής σχολής, αναπόφευκτα εισάγουν στο πεδίο ενός ευρύτατου και σύνθετου προβληματισμού, που έχει εκπαιδευτικό, παιδαγωγικό, επιστημονικό αλλά και ιδεολογικό, κοινωνικό, ακόμη και οικονομικό χαρακτήρα. Δεν είναι τυχαίο, ίσως, ότι στα έντυπα των προγραμμάτων γνωστών σχολών αρχιτεκτονικής που χρησιμοποιούν ποικίλες προσεγγίσεις, η τεκμηρίωση των προτεινόμενων σχετικών ασκήσεων και μεθόδων σε ανάλογο είδους απόψεις είναι συχνά τουλάχιστον ελλιπής.

Οι απαντήσεις λοιπόν ούτε εύκολες, ούτε απλές, ούτε μονοσήμαντες είναι. Άλλωστε, όπως γράφει ο Ρολάν Μπαρτ στο «Μάθημα»: «Υπάρχει μια ηλικία, όπου διδάσκεις αυτό που ξέρεις, έρχεται όμως κατόπιν μια άλλη, όπου διδάσκεις αυτό που δεν ξέρεις: αυτό λέγεται *αναζήτηση*»¹. Είναι όμως αναγκαίο στα ερωτήματα αυτά να έχουν δοθεί απαντήσεις και μάλιστα σαφείς, αν πρόκειται οι σχετικές εκπαιδευτικές επιλογές να έχουν κατεύθυνση, ειρμό και συγκρότηση.

Το πρόγραμμα του μαθήματος της **Εισαγωγής στην Αρχιτεκτονική Σύνθεση**, όπως διδάσκεται από το 1997 στη Σχολή Αρχιτεκτόνων του ΕΜΠ, επιχειρεί ν' ανταποκριθεί κατ' αρχήν στο «ερωτηματολόγιο» με συγκεκριμένη φυσιογνωμία που χαρακτηρίζει τόσο το περιεχόμενο και τη γενική μεθοδολογική προσέγγιση,

1. Μπαρτ Ρολάν, ΜΥΘΟΛΟΓΙΕΣ. ΜΑΘΗΜΑ, Μτφ. Καίτη Χατζηδήμου – Ιουλιέττα Ράλλη, Επιμ. μτφ. Γιάννης Κρητικός, Εκδ. Ράππα, Αθήνα 1979, σελ. 45 (Τίτλος πρωτοτύπου: Rolan Barthes, Leçon, Editions du Seuil, Paris, 1978 και Rolan Barthes, MYTHOLOGIES, Editions du Seuil, Paris, 1970).

όσο και την άρθρωση από την αρχή του πρώτου εξαμήνου μέχρι και το τέλος του δευτέρου. (Με τον ισχύοντα τρόπο εφαρμογής πάντως, κάθε διδάσκων/ουσα μπορεί ατομικά να ερμηνεύει και να διαμορφώνει το περιεχόμενο και το χαρακτήρα κυρίως των συνθετικών ασκήσεων που αποτελούν και τον κορμό του μαθήματος).

Με τη συμπλήρωση σχεδόν πέντε ετών εφαρμογής, που σηματοδοτούνται συμβολικά από το γεγονός ότι οι σπουδαστές που πρώτοι διδάχτηκαν αυτό το μάθημα θα αρχίσουν σύντομα να εκπονούν τις διπλωματικές τους εργασίες, είναι ίσως χρήσιμη η υπόμνηση και η επανατοποθέτηση της σημασίας ορισμένων από τα θεμελιακά του γνωρίσματα.

Ο πειραματικός χαρακτήρας. Συνεπάγεται διαρκή προβληματισμό, παρουσίαση - κριτική συζήτηση - καταγραφή - αξιολόγηση των αποτελεσμάτων και επιβεβαίωση ή διάρθωση - ανανέωση - αναθεώρηση. Προϋποθέτει, σ' έναν έστω στοιχειώδη, ελάχιστο βαθμό, κοινή μεθοδολογική προσέγγιση. (Εκτός και αν εφαρμόζονται παράλληλα ρητά διατυπωμένες εναλλακτικές προσεγγίσεις που συγκριτικά πλέον μπορούν να εκτιμηθούν.)

Ο ενιαίος κύκλος – πρώτου και δευτέρου εξαμήνου. Θέτει το κρίσιμο ζήτημα της εξέλιξης, της κλιμάκωσης, της εναλλαγής, της συνάρθρωσης, της αφετηρίας και της κορύφωσης των εν «σειρά» και των «εν παράλληλω» εκπαιδευτικών δράσεων των δύο εξαμήνων του ακαδημαϊκού έτους.

Το συνθετικό αποτέλεσμα – των ασκήσεων. Στο μάθημα σύνθεσης εισαγωγικού χαρακτήρα οι ασκήσεις αποτελούν κατά κύριο λόγο αφορμή για την ενεργοποίηση και τη γονιμοποίηση της συνθετικής σκέψης και για την εκμάθηση των εκφραστικών μέσων. Ο «τοκετός» της δημιουργίας, με τη μορφή περισσότερο «ολοκληρωμένου» σπύδαστικού αρχιτεκτονικού αποτελέσματος, είναι στη φάση αυτή μικρότερης σημασίας και αναμένεται ως σημαντική απαίτηση στη συνέχεια των μαθημάτων της αρχιτεκτονικής σύνθεσης.

Η έννοια του χώρου. Σ' αυτή εισάγουν τους σπουδαστές τόσο τα σχεδιαστικά όσο και τα θεωρητικά μαθήματα. Η πρόσληψη και η απόδοση του αρχιτεκτονικού χώρου ως «χώρου ζωής» δεν περιορίζεται σε εικονογραφικές-εικαστικές παραμέτρους, αλλά περιλαμβάνει το σύνολο των βασικών στοιχείων που τον ορίζουν και τον συγκροτούν.

Το «ταξίδι» – σε πραγματικούς, σε χτισμένους χώρους. Η κατανόηση του χώρου αλλά και των ιδεών και αντιλήψεων με τις οποίες ο άνθρωπος και η αρχιτεκτονική τον διαμορφώνουν, απαιτεί τη βιωματική επαφή, την παρατήρηση και την κριτική ανάλυση με κάθε πρόσφορο τρόπο.

Συστηματικές επισκέψεις αλλά κυρίως μία οργανωμένη εκπαιδευτική εκδρομή σε τόπο πλούσιο σε ερεθίσματα, με αρχιτεκτονική παλιά και σύγχρονη, έχουν θεμελιώδη σημασία για τη μετάβαση από τη σχηματική σχεδιαστική διερεύνηση στη συνθετική αντιμετώπιση του πραγματικού **τόπου**, όπου η αρχιτεκτονική λαμβάνει χώρα. Η αρχιτεκτονική δημιουργία υπάρχει από τη στιγμή που επαναδιαπραγματεύεται το «αυτόνοτο» και που επιχειρεί να προσδιορίσει τους όρους ζωής με την αναζήτηση και με το όραμα για καινούργια «δοχεία ζωής».

Έτσι ολοκληρώνεται και το πρώτο ταξίδι στην αρχιτεκτονική σύνθεση. Αν το ταξίδι αυτό ήταν γοητευτικό τόσο που να κρατά για τον καθένα σπουδαστή και την καθεμία σπουδάστρια ζωντανή την προσδοκία για το επόμενο, τότε θα έχει επιτευχθεί και ο πιο σημαντικός σκοπός του.

ΤΟ ΜΑΘΗΜΑ ΤΗΣ «ΕΙΣΑΓΩΓΗΣ ΣΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΣΥΝΘΕΣΗ»: ΣΤΟΧΟΙ ΚΑΙ ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

Ελένη Μαΐστρου, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Σχολής Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Ε.Μ.Π.

Ένας από τους βασικούς προβληματισμούς των Αρχιτεκτονικών Σχολών στο διεθνή χώρο, τα τελευταία χρόνια, είναι ο τρόπος με τον οποίο οι νεοεισερχόμενοι σπουδαστές στη Σχολή θα κάνουν το πρώτο ξεκίνημα προς τη διαδικασία του Αρχιτεκτονικού Σχεδιασμού. Η πρόσφατα αυξανόμενη βιβλιογραφία, αλλά και σχετικά συνέδρια που έχουν οργανωθεί από την Ε.Α.Α.Ε/Α.Ε.Ε.Α¹ (European Association for Architectural Education) είναι ενδεικτικά του παραπάνω προβληματισμού.

Τα ερωτήματα τα σχετικά με τη μεθοδολογία της διδασκαλίας στα πρώτα έτη έχουν εξαιρετικό ενδιαφέρον:

Με ποιον τρόπο μπορούμε να εξοπλιστούν όλοι οι σπουδαστές με μία κοινή γλώσσα (λεξιλόγιο, εργασία, μέθοδο σχεδιασμού);

Πώς μπορεί να καλλιεργηθεί ή να μεταδοθεί στους σπουδαστές ένας τρόπος σκέψης –μία μέθοδος– για τον Αρχιτεκτονικό Σχεδιασμό; Ποια μπορεί να είναι η συμβολή της θεωρίας προς αυτή την κατεύθυνση και ποια πρέπει να είναι η σχέση μεταξύ των θεωρητικών και πρακτικών μαθημάτων; Θα πρέπει να γίνονται συγχρόνως ή χωριστά; Να υπάρχουν άμεσες παραπομπές ή όχι;

Με ποιον τρόπο μπορούμε να αναπτύξουμε στους σπουδαστές την προσωπική τους δημιουργικότητα και πρωτοτυπία, παράλληλα με την κριτική τους στάση σε θέματα ερμηνείας και επιλογών;

Πρέπει οι σπουδαστές να δουλεύουν απευθείας σχεδιάζοντας ή πρέπει πρώτα να προσεγγίζουν την πολυπλοκότητα των προβλημάτων που συνδέονται με το Σχεδιασμό ως διαδικασία λήψης αποφάσεων;

Είναι πιο ενδιαφέρον να ξεκινούν με ένα θέμα σύνθετο στη λύση του ή είναι προτιμότερο να ξεκινούν με μία διαδοχική σειρά μικρών ασκήσεων, με περιορισμένη εργασία;

Η αρχή πρέπει να γίνεται με ένα θέμα πραγματικό ή αφηρημένο; Είναι χρήσιμο να βασιζόμαστε στην «πραγματικότητα» που προσφέρει ως θέμα η «κατοικία»;

Πρέπει οι στόχοι της κάθε άσκησης να λέγονται από την αρχή ή να ανακαλύπτονται κατά την εκτέλεσή της;

Οι απαντήσεις που δίνουν οι διδάσκοντες στα ερωτήματα αυτά αποκαλύπτουν μία πολλαπλότητα απόψεων και προσεγγίσεων για το «πώς διδάσκεται ο Αρχιτεκτονικός Σχεδιασμός» ή ακόμα και για το «κατά πόσο διδάσκεται ο Αρχιτεκτονικός Σχεδιασμός», ο οποίος κατ' άλλους θεωρείται αντικειμενική δημιουργία καθοδηγούμενη από αντικειμενικά δεδομένα και κατά συνέπεια διδάσκεται, ενώ κατ' άλλους θεωρείται υποκειμενική και προσωπική δημιουργία που προϋποθέτει προσωπικές ικανότητες που δεν διδάσκονται, αλλά απλά καλλιεργούνται.

1. Πρόκειται για ένα Συνέδριο που οργανώθηκε το Μάιο του 1993 στην Πράγα, καθώς και ένα αντίστοιχο Σεμινάριο, το Μάιο του 1994 στο Τουρίνο.

Παρά τις διαφορετικές ενίοτε απόψεις των διδασκόντων και τις διαφορετικές προσεγγίσεις των εκπαιδευτικών προγραμμάτων των αρχιτεκτονικών σχολών του ευρωπαϊκού χώρου, εμφανίζονται παράλληλα και κάποια κοινά χαρακτηριστικά στη φιλοσοφία τους και στην πρακτική τους: Η εισαγωγή στον Αρχιτεκτονικό Σχεδιασμό γίνεται με μικρές διαδοχικές ασκήσεις που εναλλάσσονται μεταξύ συγκεκριμένων και αφηρημένων θεμάτων, δουλεύονται ατομικά ή ομαδικά, και αντιμετωπίζουν από κοινού την τεχνική του σχεδίου και την κατανόηση της διαδικασίας του σχεδιασμού. Η κάθε άσκηση έχει ένα δικό της συγκεκριμένο και περιορισμένο στόχο και βαθμιαία αυξανόμενη πολυπλοκότητα. Η εξάσκηση στις τεχνικές αντίληψης και τρισδιάστατης αναπαράστασης του χώρου είναι πολύ βασική.

Από ορισμένους διδάσκοντες διατυπώνεται η άποψη ότι από την αρχή τα προβλήματα που παρουσιάζονται θα πρέπει να εμπεριέχουν όλα τα χαρακτηριστικά ενός αρχιτεκτονικού συνόλου, ενώ αντίθετα σε άλλες σχολές απομακρύνεται από τα πρώτα έτη η αντιμετώπιση και η επίλυση ολοκληρωμένων αρχιτεκτονικών προβλημάτων. Τα εκπαιδευτικά προγράμματα ξεκινούν συνήθως με την αντίληψη του ενιαίου αρχιτεκτονικού χώρου και σπανιότερα από τα επιμέρους τμήματά του, για να εμβαθύνουν στη συνέχεια σε λεπτομέρειες αρχιτεκτονικών στοιχείων του. Οι ασκήσεις ξεκινούν συνήθως με τις έννοιες μορφής και δομής του αφηρημένου γεωμετρικού χώρου και προχωρούν στη συνέχεια με την εισαγωγή της έννοιας της λειτουργίας. Η ποιότητα του χώρου, όπως προκύπτει από τη σχέση «χώρος-δομή-μορφή» ή από τη σχέση «χώρος-χρήση», συζητιέται και αναγνωρίζεται από τα πρώτα βήματα. Η έννοια του τόπου, περισσότερο ή λιγότερο τονισμένη, υπεισέρχεται προς το τέλος του έτους. Στην εκπαιδευτική διαδικασία συμπεριλαμβάνεται η ανάλυση και παρατήρηση αρχιτεκτονικών έργων με αναγνωρισμένη ποιότητα καθώς και η επίσκεψη και «ανάγνωση» επιλεγμένων χώρων της πόλης. Το θέμα της κατοικίας σε ορισμένες περιπτώσεις αναδεικνύεται ως κεντρικό θέμα έρευνας και προβληματισμού, στα περισσότερα όμως προγράμματα προτιμώνται θέματα που δεν είναι ιδιαίτερα συνηθισμένα, για να μειθούν οι προκατασκευασμένες ιδέες. Η σημασία των θεωρητικών μαθημάτων ως συνοδευτικών και συμπληρωματικών της διαδικασίας των εργαστηριακών ασκήσεων, ουσιαστικά και όχι γραφειοκρατικά συνδυασμένων, τονίζεται από πολλούς διδάσκοντες. Κι αυτό γιατί οι θεωρητικές γνώσεις, χωρίς να αποτελούν υποκατάστατο της αρχιτεκτονικής φαντασίας, είναι απαραίτητη υπόθεση για την αποτελεσματική εξάσκησή της και, παρότι δεν οδηγούν μονοσήμαντα στον επιτυχή σχεδιασμό, αποτελούν βασικό εργαλείο για την ανάπτυξη του τρόπου σκέψης και των δεξιοτήτων σχεδίασης.

Τα ζητήματα τα σχετικά με τη μέθοδο διδασκαλίας παραμένουν ανοικτά για συζήτηση και έρευνα. Τα αποτελέσματα των σπουδαστικών εργασιών αποτελούν υλικό που προσφέρεται για διερεύνηση, χωρίς βέβαια να υποτιμάται η σημασία «κατάκτησης της μεθόδου», που συχνά δεν γίνεται εμφανής στις εργασίες του πρώτου έτους. Σίγουρο ακόμη είναι πως κάθε συζήτηση γύρω από την Εισαγωγή στον Αρχιτεκτονικό Σχεδιασμό δεν μπορεί να ιδωθεί αποκομμένη από το γενικότερο πρόγραμμα σπουδών, την ιδεολογία και τους στόχους κάθε Σχολής Αρχιτεκτονικής.

βλέπω, κατανοώ, καταγράφω, εκφράζομαι

1ο Θέμα

Το πρώτο θέμα εισάγει το σπουδαστή στη διαδικασία απόκτησης δεξιοτήτων με αφετηρία την παρατήρηση του περιβάλλοντος: την αναγνώριση, την καταγραφή και την κριτική ερμηνεία του.

Στα πλαίσια της άσκησης οι φοιτητές παρουσιάζουν μια προσωπική απεικόνιση της δουλειάς τους από δρόμους της πόλης (δομημένο περιβάλλον σε σχέση με την καθημερινή ζωή). Οι δρόμοι είναι διαφορετικοί για κάθε ομάδα.

Στην πρώτη φάση της άσκησης γίνεται αναγνώριση, κατανόηση και καταγραφή, κυρίως με σκίτσα, αλλά και με σημειώσεις, αρχιτεκτονικών χαρακτηριστικών του δρόμου, ενταγμένων στις τομές του δρόμου. Τα σκίτσα, «γρήγορα» και προσωπικά συμπληρώνονται και με φωτογραφίες. Στη δεύτερη φάση οι φοιτητές επιλέγουν κατά την κρίση τους να ασχοληθούν με μια αρχιτεκτονική παράμετρο τμήματος του δρόμου όπως την οργάνωση των όψεων των κτηρίων, τη συνύπαρξη αντίθετων στοιχείων, τους τύπους των ανοιγμάτων, το παιχνίδι των σκιών, την άρθρωση των κτηριακών όγκων, τη σχέση των κτηρίων με τη γη και τον ουρανό κ.ά.

ΤΟ ΞΕΚΙΝΗΜΑ

Αναστασία Πεχλιβανίδου-Λιακατά, Καθηγήτρια Σχολής Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Ε.Μ.Π.

Ω χαρά του να καταλαβαίνεις, πόσο πιο μεγάλη είσαι απ' τη χαρά του να φαντάζεσαι ή του να αισθάνεσαι!

(Χ. Λ. Μπόρχες, *Το Άλεφ*. Η γραφή του Θεού)

Τέσσερα μαθήματα για το πρώτο έτος

Τέσσερα μαθήματα-ασκήσεις που συνιστούν μια μεθοδευμένη πρώτη προσέγγιση σε βασικά στοιχεία του νοήματος της αρχιτεκτονικής. Μια «τετραλογία» στην οποία τα τρία πρώτα μέρη, τα οποία συγκροτούν την ύλη του πρώτου εξαμήνου, αποτελούν κατά κάποιο τρόπο επιμέρους επαγωγικές προσεγγίσεις αυτής της σύνθετης ενέργειας που είναι τελικά η αρχιτεκτονική και που επιχειρεί να πραγματευτεί, σε ένα βαθμό, η τέταρτη άσκηση που γίνεται στο δεύτερο εξάμηνο. Στόχος: Η ευαισθητοποίηση της αντίληψης με παράλληλη ανάπτυξη των κατάλληλων τεχνικών και δεξιοτήτων που θα βοηθήσουν τον σπουδαστή να διαμορφώσει την υποδομή για ένα σωστό ξεκίνημα μιας αρκετά μακροχρόνιας σπουδής που βασίζεται τόσο στη θεωρία όσο και την εφαρμογή και την εμπειρία.

Πολύ συνοπτικά η τετραλογία των ασκήσεων θα μπορούσε να περιγραφεί ως:

Α: Καλλιέργεια της ματιάς του σπουδαστή για να παρατηρεί και να μπορεί να αντλεί τις πληροφορίες που τον βοηθούν να διαβάσει και να καταλαβαίνει το περιβάλλον μέσα από μια άσκηση παρατήρησης ενός δρόμου.

Β: Κατανόηση της άρρηκτης σχέσης γεωμετρίας, δομής και αρχιτεκτονικής μέσα από μια εκλογικευμένη διαδικασία μετασχηματισμού ενός κύβου –ενός απλού στερεού που παραπέμπει σε πρωτόλειες αρχιτεκτονικές μορφές.

Γ: Νοηματοδότηση και δημιουργία χώρου μέσα από την ανθρώπινη κίνηση με αφορμή ένα «σενάριο» της επιλογής του σπουδαστή, στο πλαίσιο ενός νοητού στερεού περιγράμματος. Κατανόηση της σωματικής-κινητικής εμπειρίας του χώρου (ανθρωπομετρικά δεδομένα, ροές) και της σχέσης κίνησης-αρχιτεκτονικής.

Δ: (άσκηση του Β' Εξαμήνου): **Προσέγγιση της έννοιας του αρχιτεκτονικού προβλήματος** ως ανταπόκριση σε συγκεκριμένα ζητούμενα ενός προγράμματος (απλού στη φάση αυτή) και ενεργοποίηση της εμπειρίας των προηγούμενων ασκήσεων σε μια ολοκληρωμένη συνθετική πρόταση.

Η πρώτη άσκηση-Ξεκίνημα

Παρατηρώ και καταγράφω (καλλιέργεια της ματιάς)

Πρόκειται για μια άσκηση παρατήρησης και κατανόησης του ευρύτερου περιβάλλοντος (στη συγκεκριμένη περίπτωση του αστικού περιβάλλοντος) μέσα στο οποίο κάθε φορά παρεμβαίνει και εντάσσεται μια αρχιτεκτονική πρόταση. Κάθε παρέμβαση βρίσκεται σε μια διαλεκτική δυναμική με το περιβάλλον. Ένα αρχιτεκτονικό έργο δηλαδή δεν παρατίθεται απλά στο χώρο, αντίθετα τον επηρεάζει και επηρεάζεται από αυτόν. Είναι σημαντικό να γίνει κατανοητό από την

πρώτη στιγμή ότι η αρχιτεκτονική δημιουργία έχει περιβάλλον, ανήκει σε συγκεκριμένο τόπο, αλλά συγχρόνως παράγει και περιβάλλον. Τα χαρακτηριστικά του τόπου (ένα πλήθος από γεωγραφικά, μορφολογικά, κοινωνικά και άλλα χαρακτηριστικά) επηρεάζουν την αρχιτεκτονική. Όμοια και το περιβάλλον αλλάζει μετά την αρχιτεκτονική παρέμβαση όχι μόνο γιατί απλά προστίθεται ένα κτήριο ή ένα αντικείμενο, αλλά γιατί η συγκεκριμένη κάθε φορά παρέμβαση έχει επιπτώσεις στις σχέσεις που αναπτύσσονται μέσα σ' αυτό τόσο των κτηρίων όσο και των ανθρώπων.

Γιατί ο Δρόμος...

Ως πεδίο διεξαγωγής της άσκησης επιλέγεται ένας δρόμος: ο δρόμος-πεζόδρομος (που ανήκει ακόμη στον άνθρωπο και δεν έχει εκχωρηθεί πλήρως στα τροχοφόρα). Αυτός ο κοινός χώρος ζωής, κίνησης, κοινωνικής επαφής και δραστηριοτήτων, με τον πλούτο και την ποικιλία των εικόνων και των μορφών, είναι εξαιρετική αφορμή να μιλήσουμε για αρχιτεκτονική και να θιγούν θέματα που προσφέρουν τη δυνατότητα για εμβάθυνση και ευαισθητοποίηση.

Ο δρόμος αφηγείται...

Στο δρόμο ανακαλύπτουμε αβίαστα τον τρόπο της αρχιτεκτονικής να μιλά τη δική της γλώσσα, να μεταφέρει πληροφορίες και νοήματα μέσα από τις μορφές, τα σχήματα, τις διατάξεις, τα χρώματα, την υφή, τον ενσωματωμένο χρόνο. Τα μορφολογικά χαρακτηριστικά των κτηρίων για παράδειγμα αποκαλύπτουν την εποχή, την ηλικία και τον τρόπο κατασκευής τους, οι είσοδοι και τα μπαλκόνια τη σχέση με το δρόμο, οι σκάλες τη μεταβολή στο επίπεδο και το ρυθμό κίνησης του ανθρώπου, οι εξώπορτες τη μετάβαση από το έξω στο μέσα αλλά και τον απλό ή επίσημο τρόπο που γίνεται αυτή, οι πιο κλειστές μορφές δηλώνουν εσωστρέφεια, κάποιες «νεύουν» φιλικά στον επισκέπτη, άλλες απωθούν...

Εικόνες και σχέσεις συντίθενται και συνθέτουν...

Στην αρχή η καταγραφή και αποτύπωση των εικόνων από τους σπουδαστές είναι αποσπασματικές: μεμονωμένα στοιχεία τραβούν την προσοχή (πόρτες, παράθυρα, μπαλκόνια, διάκοσμος κ.λπ.). Σιγά-σιγά ωστόσο, γίνεται κατανοητό ότι τα παραπάνω αποτελούν στοιχεία πιο σύνθετων συνόλων όπως είναι οι όψεις των κτηρίων. Οι όψεις, δίπλα και απέναντι η μία στην άλλη, συνθέτουν τα μέτωπα του δρόμου, σύνολα με ποικιλία σχέσεων σε όλα τα επίπεδα: σχέσεις συνάφειας, μεγεθών και αναλογιών, παλαιότητας, αντιθέτων κ.ά. Ο χώρος του δρόμου χαρακτηρίζεται από αυτές τις σχέσεις που αποκαλύπτονται και αναλύονται γραφικά (με αρχιτεκτονικά μέσα) στην τομή του, την προοπτική του, τις οριογραμμές στο επίπεδο της γης και στις απολήξεις των κτηρίων, τα πλήρη και τα κενά.

Η αρχιτεκτονική του δρόμου

Ο δρόμος αποτελεί χώρο που σπάνια ο μη ειδικός τον αντιλαμβάνεται ως «αρχιτεκτονική». Συνήθως θεωρείται ως το κενό που προκύπτει από την ανάπτυξη των κτηρίων κατά μήκος των ορίων του. Όμως το σύνολο των χαρακτηριστικών των κτηρίων (τα πλήρη) και των ανοικτών χώρων (τα κενά) που τον περιβάλ-

λουν και τον ορίζουν μας επιτρέπουν να μιλάμε για την αρχιτεκτονική του δρόμου με όρους ανάλογους αυτής του κτηρίου, δηλ. για κλίμακα, μέτρο, συνεκτικότητα, ποικιλία, χρώμα κ.λπ. Έτσι καταλαβαίνουμε ότι η αρχιτεκτονική δεν αφορά μόνο τα κτήρια, δεν είναι κάτι αποσπασματικό και μεμονωμένο, αλλά πολύ πιο ευρύ και σύνθετο.

Δημόσιο-Ιδιωτικό

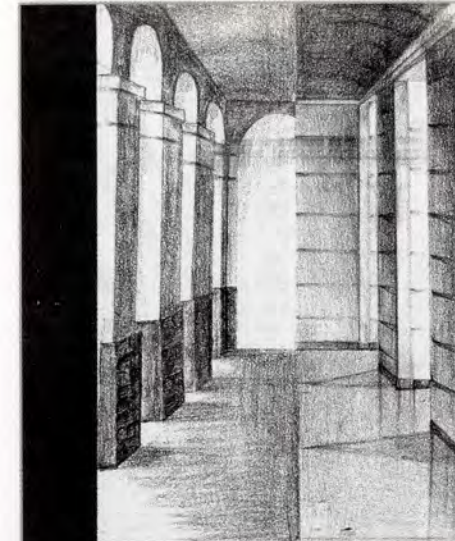
Ο δρόμος είναι κατ' εξοχήν δημόσιος χώρος που περιβάλλεται από κτήρια είτε δημόσια (ανοιχτά στο κοινό) είτε καθαρά ιδιωτικά (κατοικίες, γραφεία κ.λπ.). Εδώ συνειδητοποιούνται και παίρνουν μορφή η κοινωνική διάσταση της αρχιτεκτονικής, οι αποχρώσεις των σχέσεων ανάμεσα στην ιδιωτική και τη δημόσια ζωή (διασχίζω το δρόμο για να πάω σπίτι μου, κάθωμαι μόνος σε ένα παγκάκι, ψωνίζω στην αγορά του δρόμου, παίζω με τους φίλους μου, συζητώ με τους γείτονες, κάθωμαι στα τραπέζια που έχει βγάλει στον πεζόδρομο το καφενείο ή το μαγειρείο), καθώς και η χωρική έκταση και οι ποιότητες που αυτές υπαινίσσονται μέσα από την αρχιτεκτονική, την κατεξοχήν τέχνη που χειρίζεται το χώρο.

Το πλέγμα των δρόμων, μέτρο και ρυθμός στην πόλη

Ο δρόμος επίσης δεν είναι ένα κλειστό κανάλι. Σε τακτά διαστήματα η πορεία του τέμνεται από άλλους εγκάρσιους δρόμους μικρότερους ή μεγαλύτερους. Αυτές οι τομές δεν είναι τυχαίες, τις καθορίζουν η ανάγκη για ελευθερία κίνησης και επικοινωνίας, για εναλλακτικές πορείες, προορισμούς, φυγές, θέες και προσανατολισμούς: ένα σύστημα αναγκών και απαιτήσεων της ανθρωπίνης φυσιολογίας και ζωής, σε συνδυασμό με αυτές της κοινότητας και των δραστηριοτήτων της που εκφράζονται στο πλέγμα, τη γεωμετρία και τη δομή των δρόμων που έχουν πειθαρχία, μέτρο και ρυθμό. Στο ίδιο σύστημα επισημαίνουμε ότι υπάγονται επίσης τα μεγέθη των οικοδομικών τετραγώνων και οι υποδιαιρέσεις τους.

Κίνηση, χρόνος, φως, αίσθηση και εμπειρία

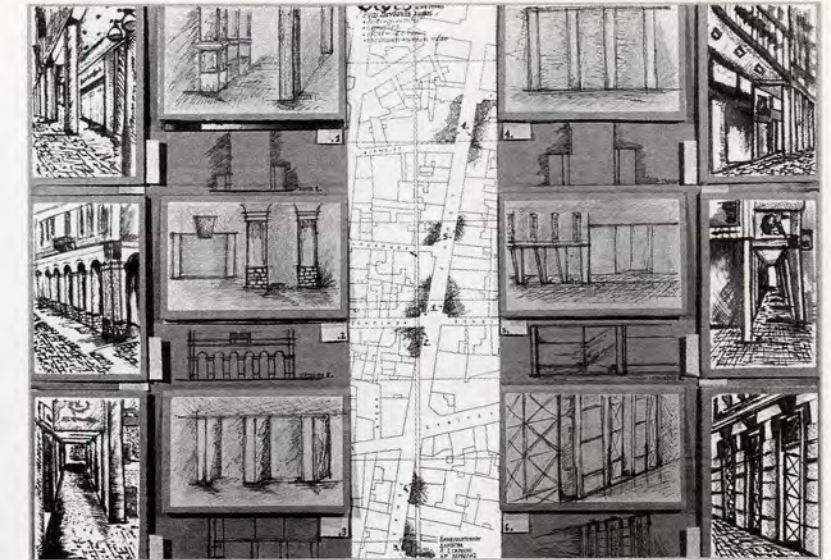
Τέλος, για να αντιληφθούμε ένα δρόμο, ως σύνολο, περπατάμε κατά μήκος του επί κάποιο χρονικό διάστημα. Η κίνηση και ο χρόνος είναι συνυφασμένα με την κατανόηση του χώρου και ο δρόμος είναι η πιο ρητή έκφραση αυτού ακριβώς, εξαιτίας του ότι η μορφή του αποτελεί την πιο ξεκάθαρη απεικόνιση μιας απλής πορείας (μιας γραμμικής κίνησης). Ο χρόνος είναι αποτυπωμένος στην ποικιλία των μορφών και στη φυσική κατάσταση των κτηρίων, τον νιώθουμε (όταν κουραζόμαστε), αλλά «διαβάζεται» και στο φως, τα καιρικά φαινόμενα και τα φυτά που αλλάζουν στη διάρκεια της μέρας και των εποχών. Γίνεται έτσι αντιληπτό ότι υπάρχουν σταθερές και μεταβλητές εξωτερικές συνθήκες που επηρεάζουν την εικόνα του χώρου και την αντίληψή μας, ότι η εικόνα που αποκομίζουμε από τη διαδρομή στο σύνολο είναι «νοητική», δηλαδή αίσθηση, εμπειρία (μνήμη) και γνώση.



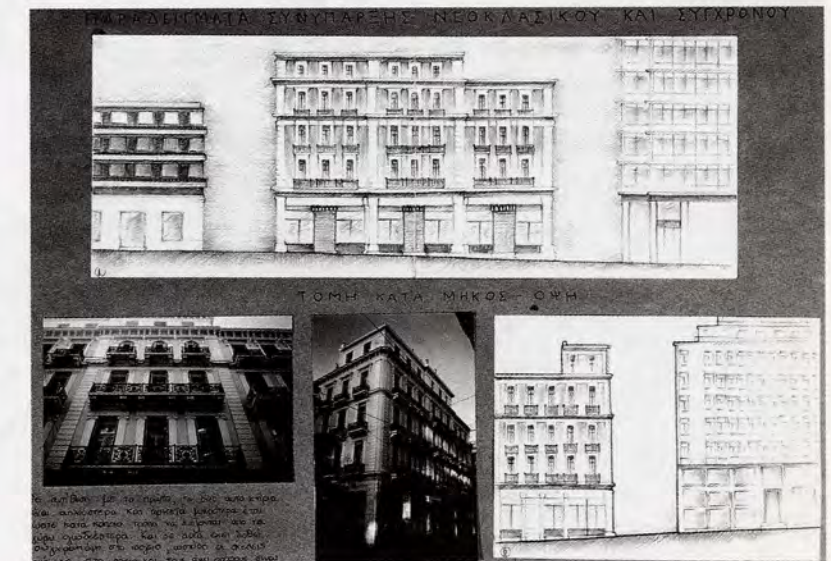
Εσωτερική Άποψη Στοιών



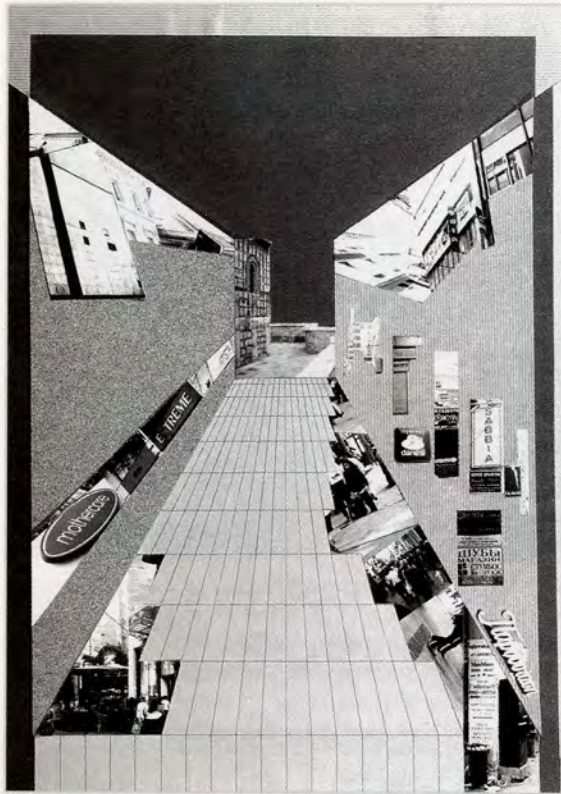
Νικόλ Κουρή



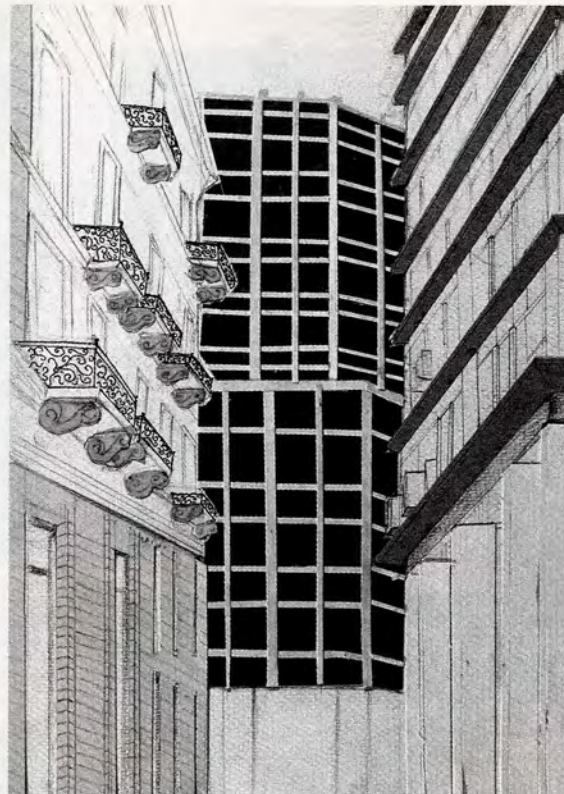
Δήμητρα Κανελλοπούλου



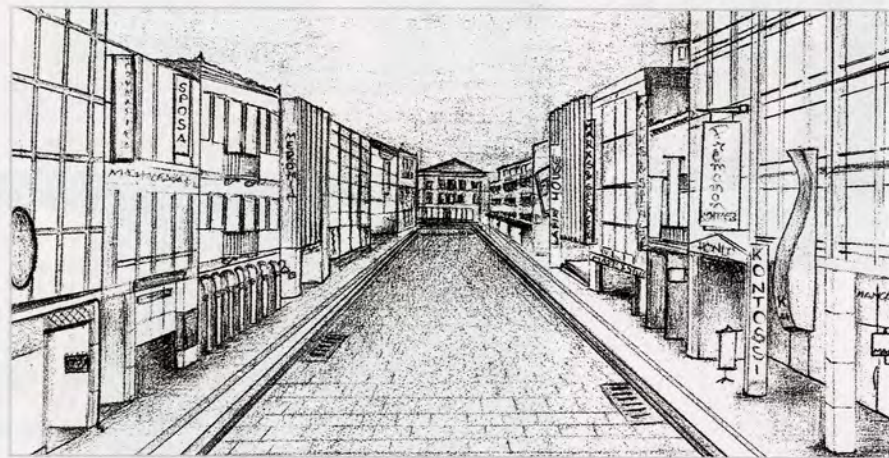
Ζωή Σταθάκη



Κωνσταντίνος
Ραυτόπουλος



Γεωργία
Ανδρέου



Νόρα Όκκα

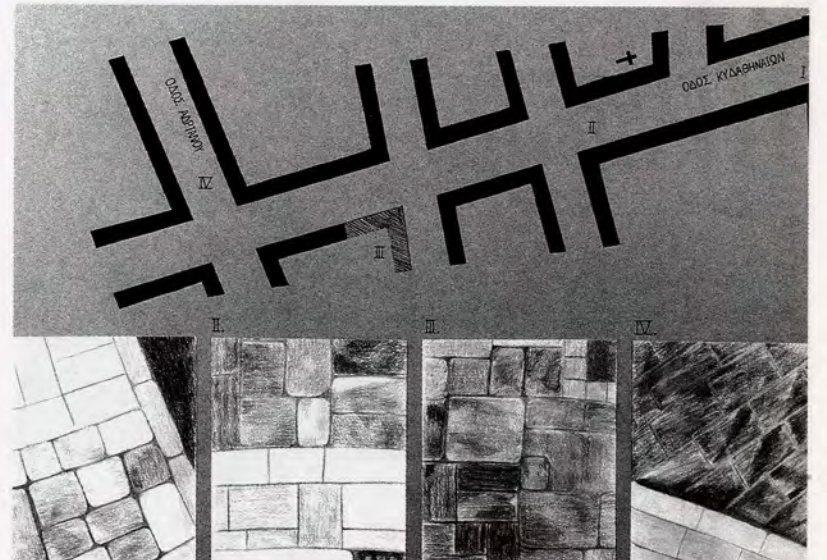


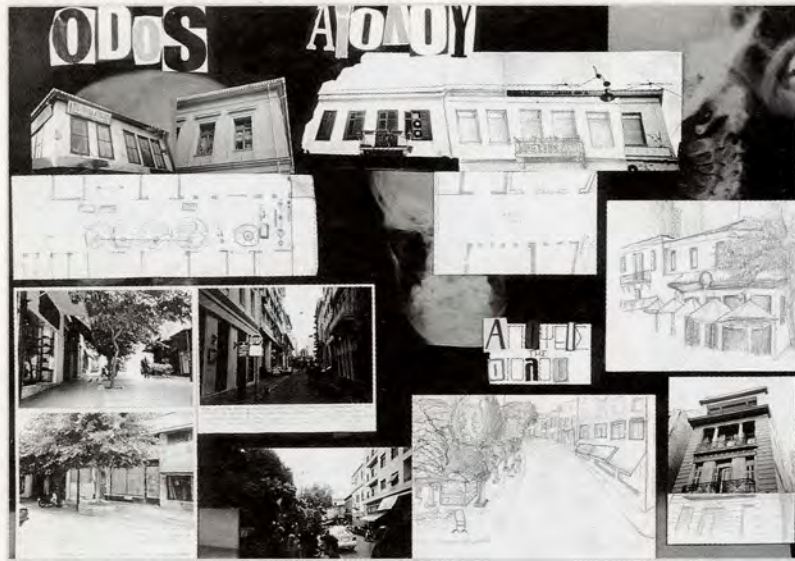
Γεωργία Καχρή



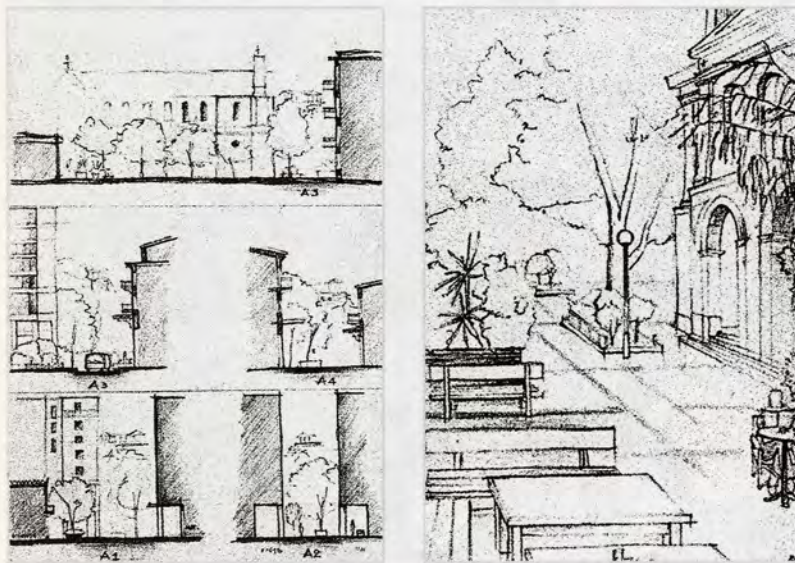
Καλλιρρόη - Δήμητρα Καράμπα

Πέγκυ Βλάσση

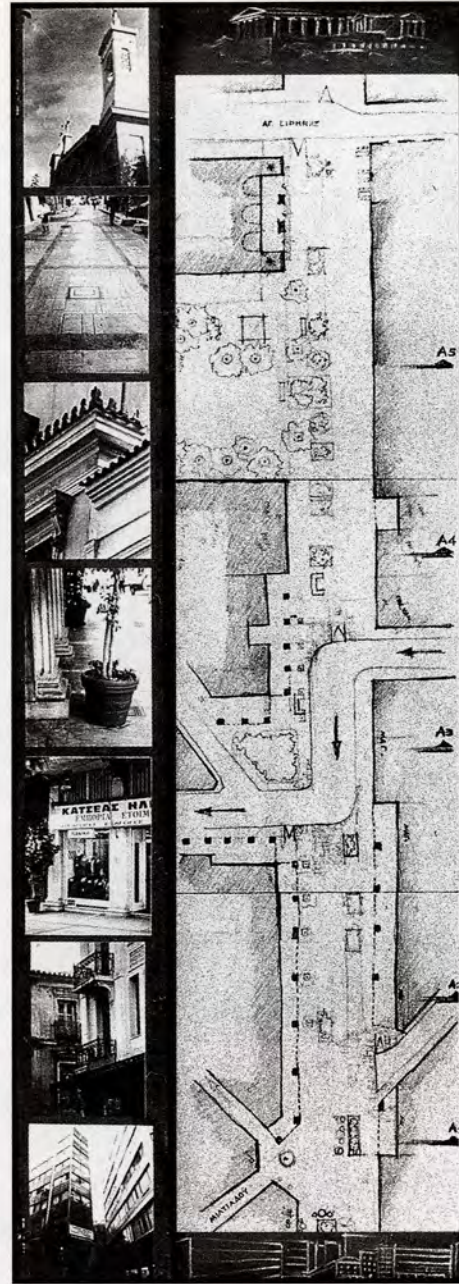




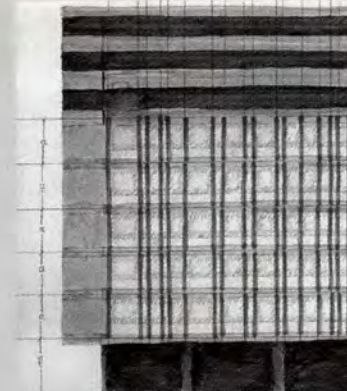
Θάνος Σταθόπουλος



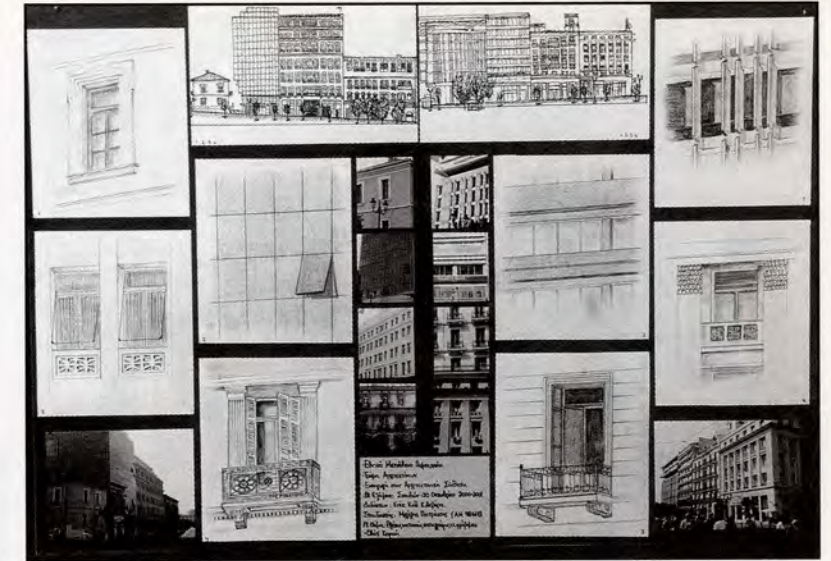
Βίκη Μπάστα



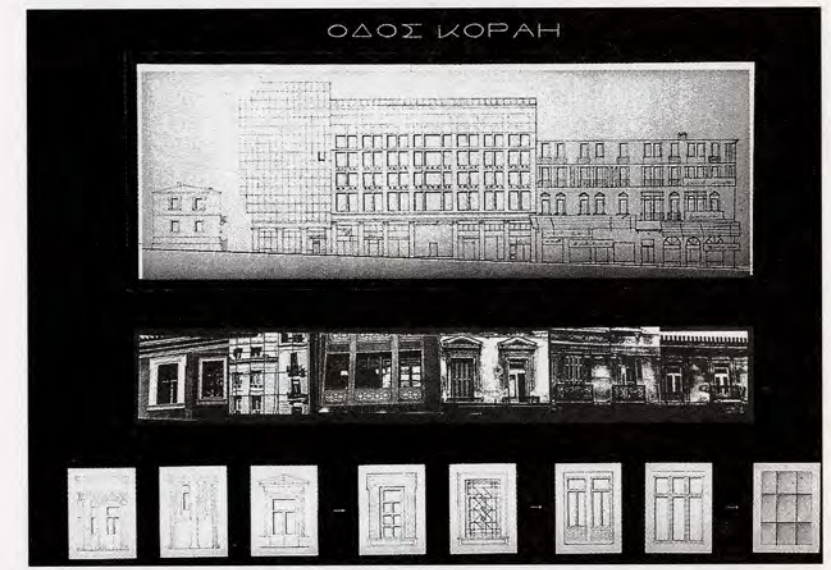
Βίκη Μπάστα



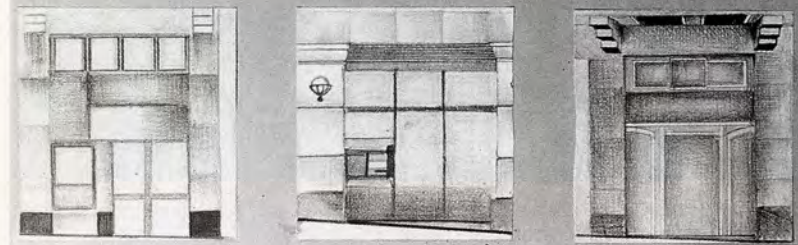
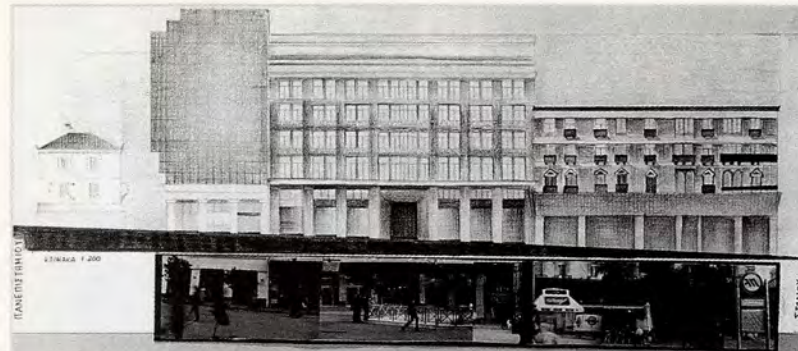
Ειρήνη Κασσιούμη



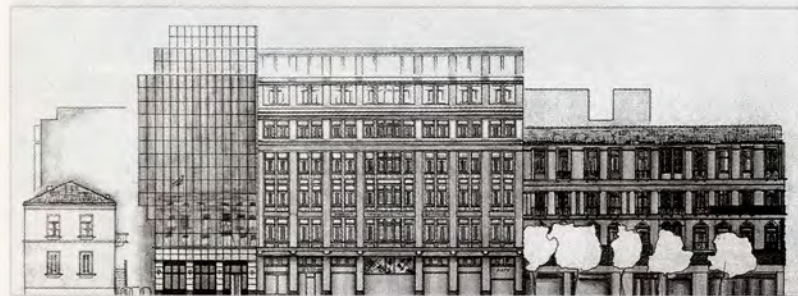
Μιχάλης Πετράκης



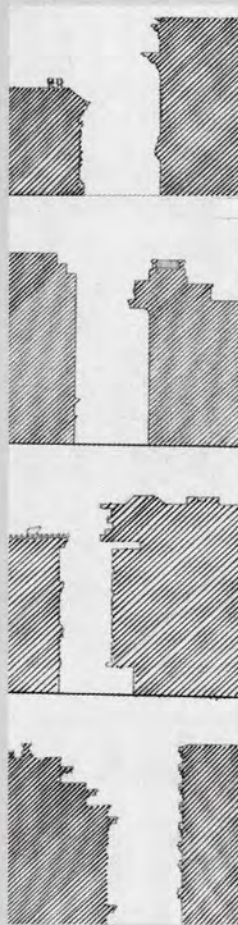
Δήμητρα Πέττα



Μαρία Βασιλείου



Ασημίνα Στάμου



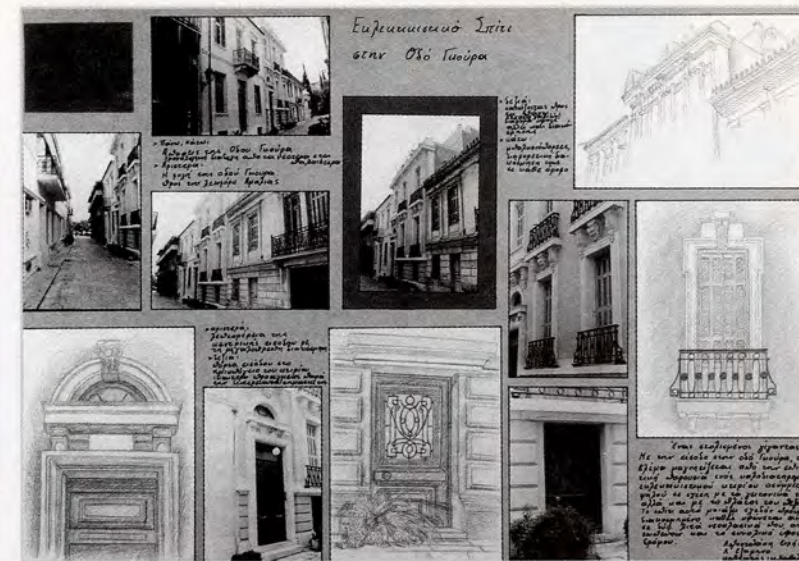
Βασιλική Πάχη



Κατερίνα Κορινιάκη



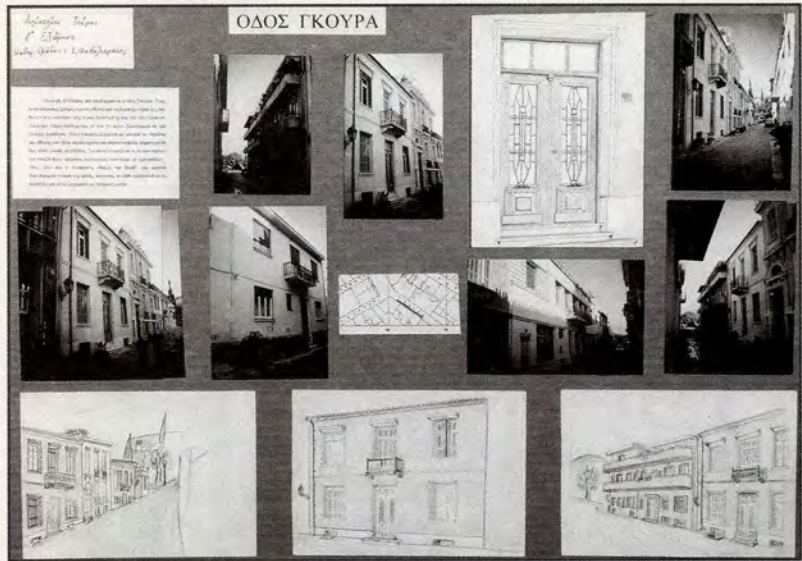
Καρολίνα Βασιλικού



Ειρήνη Αποστολάκη



Άγγελος Νακάσης



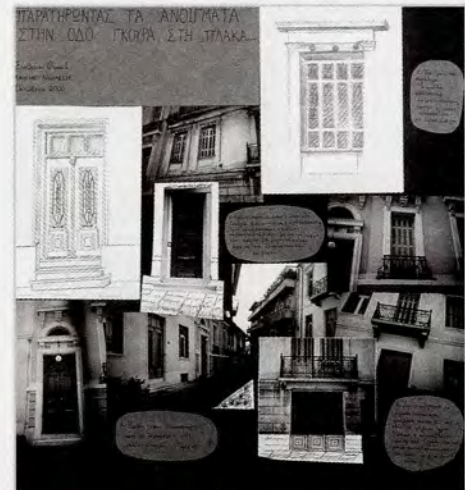
Απόστολος Τσέφος



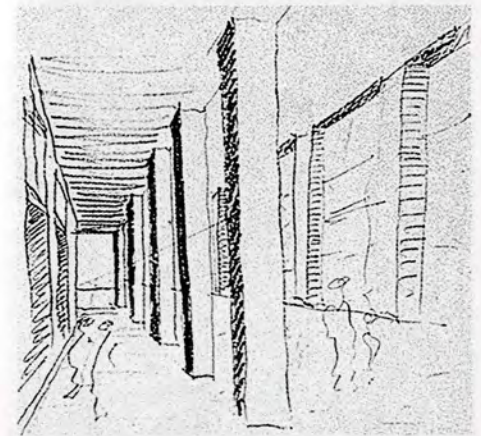
Σοφία Κιούση



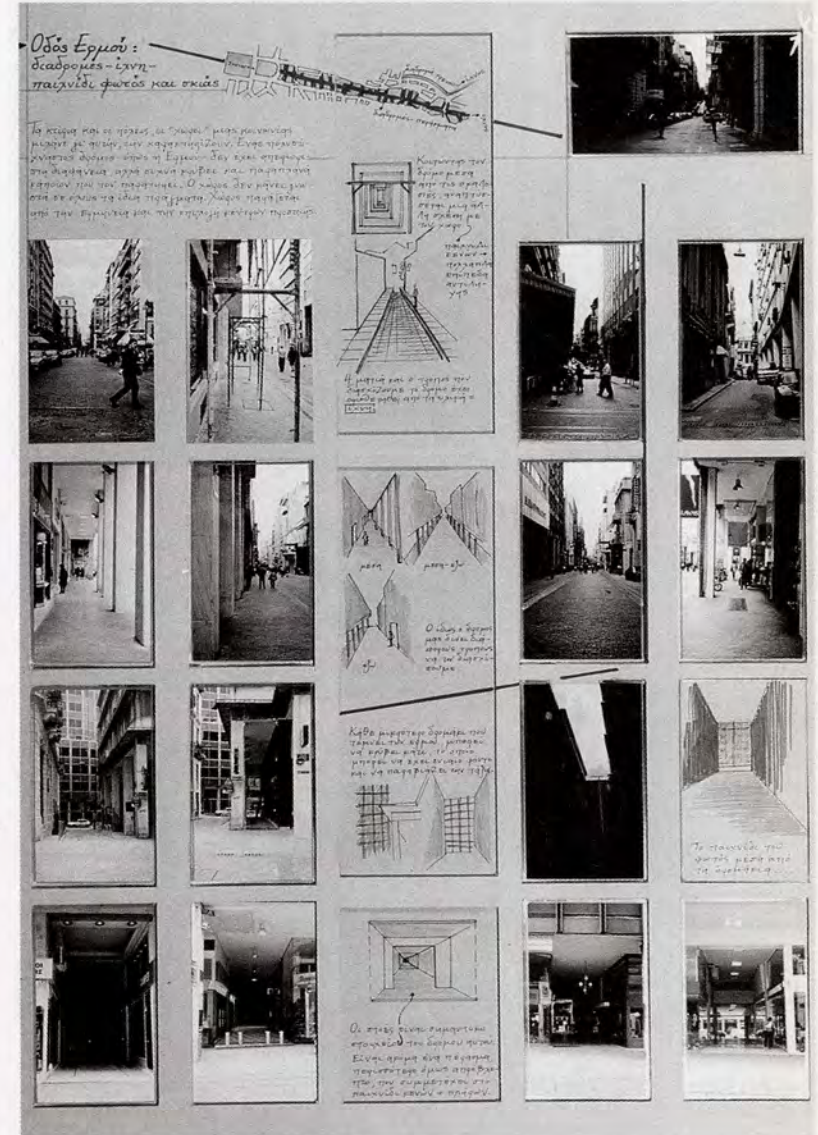
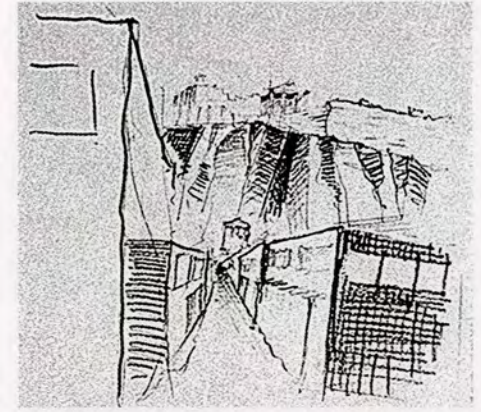
Βασίλης Περπυράκης



Νικόλ Κανέλλου



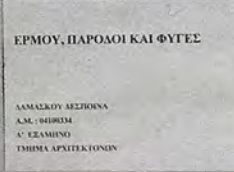
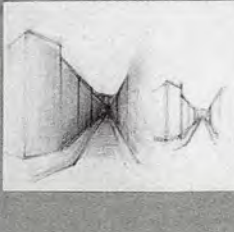
Εμμανουήλ Λεονάρδος-Μουρέλος



Ελένη Σφάντου



Ορισμένοι από τους πιο σημαντικούς χώρους της πόλης, όπως η πλατεία της Εγνατίας και η πλατεία της Αθήνας, έχουν γίνει το κέντρο της ζωής. Τα κτίρια που βρίσκονται γύρω τους είναι τα πιο σημαντικά κτίρια της πόλης. Η πλατεία της Εγνατίας είναι η πιο σημαντική πλατεία της πόλης. Η πλατεία της Αθήνας είναι η πιο σημαντική πλατεία της πόλης. Η πλατεία της Εγνατίας είναι η πιο σημαντική πλατεία της πόλης. Η πλατεία της Αθήνας είναι η πιο σημαντική πλατεία της πόλης.



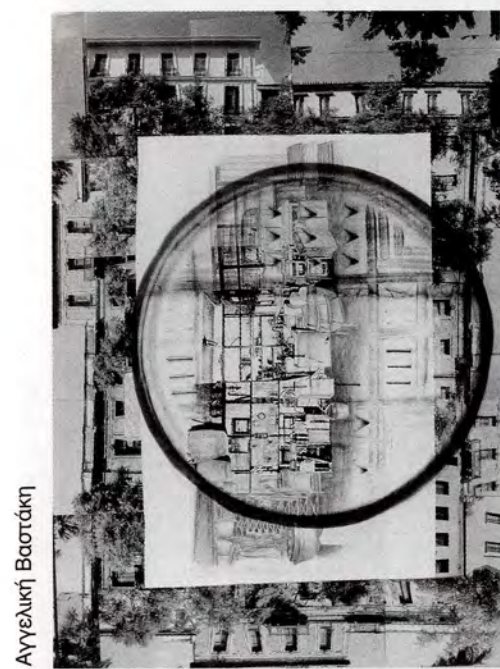
ΕΡΜΟΥ, ΠΑΡΟΔΟΙ ΚΑΙ ΦΥΤΕΣ

ΔΑΜΑΣΚΟΥ ΔΕΣΠΟΙΝΑ
Α.Μ.: 0410034
Α' ΕΞΑΜΗΝΟ
ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ

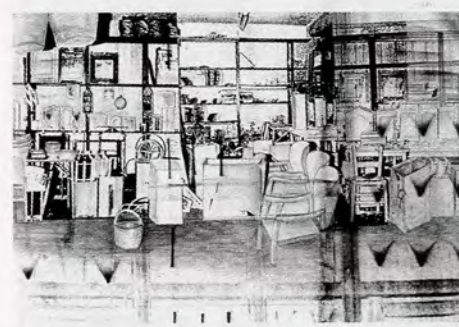
Δέσποινα Δαμάσκου



Ειμμανουήλ Λεονάρδος-Μουρέλος



Αγγελική Βαστάκη



Αγγελική Βαστάκη



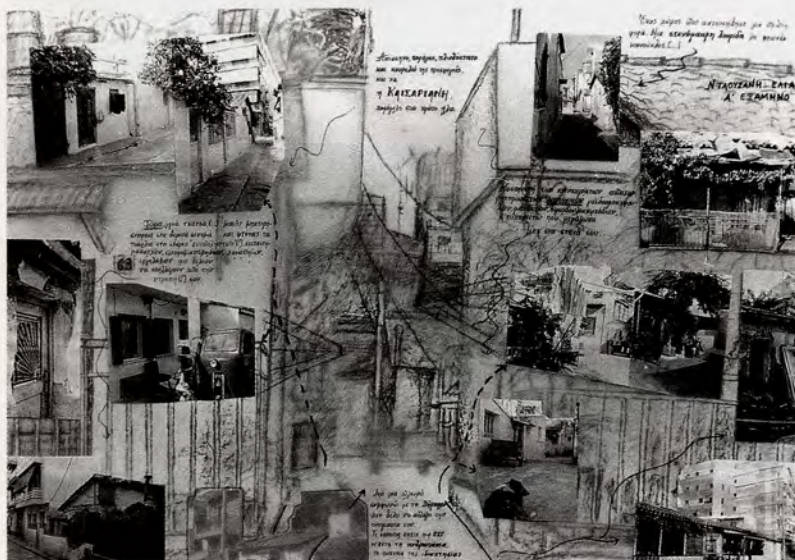
Αργυρώ Κλιαμενάκη



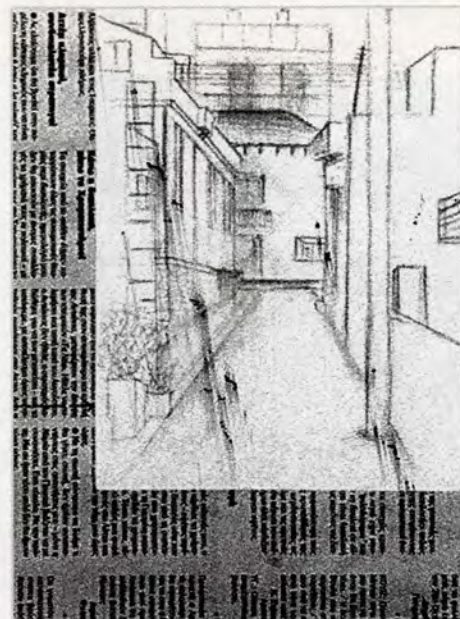
Ανδρέας Ιωαννίδης



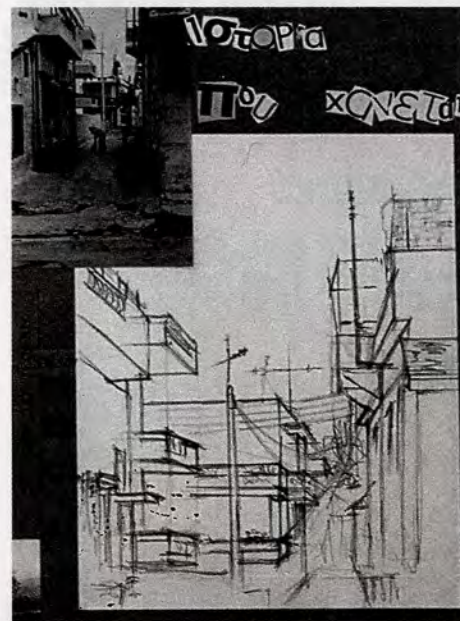
Επαμεινώνδας Αργυρόπουλος



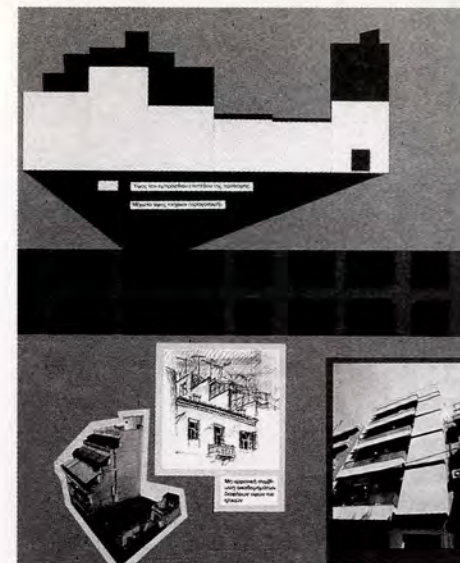
Έλια Νταουσάνη



Φωτεινή Βγόντζα



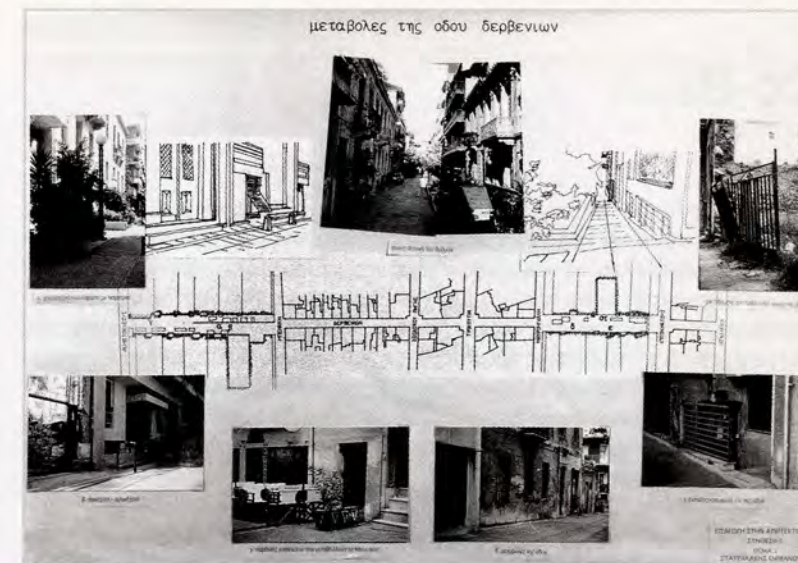
Βασίλης Μουστάκας



Μίνωας Παταπατίου



Μαρία Ευτύχη



Εμμανουήλ Σταυρακάκης



Χαράλαμπος Γιαννικόπουλος

2ο Θέμα

Στο δεύτερο θέμα γίνεται από τους σπουδαστές η πρώτη απόπειρα δημιουργίας χώρου, από τον οποίο απουσιάζουν τα αρχιτεκτονικά και χρηστικά χαρακτηριστικά. Εξετάζεται κυρίως η γεωμετρική του υπόσταση.

Το θέμα αναφέρεται στο μετασχηματισμό ενός κύβου, κατασκευασμένου από χαρτόνι, που πραγματοποιείται με την αφαίρεση έξι το πολύ τμημάτων του και με την επανατοποθέτησή τους στον αρχικό κύβο σε διαφορετικές θέσεις. Η τελική κατασκευή προκύπτει από τη σύνθεση των τμημάτων σε ένα σύνολο. Η εξάρτηση της κατασκευής από ένα βασικό επίπεδο αναφοράς εισάγει στις έννοιες της βαρύτητας, της ισορροπίας και της σχέσης της κατασκευής με ένα καρτεσιανό σύστημα αναφοράς.

Το πρώτο στάδιο της άσκησης περιλαμβάνει την κατασκευή του μοντέλου διαστάσεων 24x24x24 εκ. Στο δεύτερο στάδιο, με ελεύθερη απόδοση μέσω σκίτσων, περιγράφεται η διαδικασία μετασχηματισμού του κύβου εφαρμόζοντας κανόνες μετασχηματισμού που επιλέγει και αιτιολογεί ο κάθε φοιτητής. Στο τρίτο στάδιο γίνεται η μέτρηση και η ακριβής αποτύπωση του στερεού, η οποία συμπληρώνεται με ελεύθερα σκίτσα/σχέδια τρισδιάστατης απόδοσής του (προοπτικά ή αξονομετρικά) και φωτογραφίες του.

Οι εκπαιδευτικοί στόχοι του θέματος είναι:

- Η κατανόηση της ουσίας της τρισδιάστατης κατασκευής, του σχεδίου και των τρόπων αναπαράστασης. Η χρήση απλών υλικών και τρόπων κατασκευής μοντέλων και η χρήση των οργάνων σχεδίασης (πώς αυτά μπορούν να επηρεάζουν τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό). Η σημασία του σκίτσου και του αρχιτεκτονικού προπλάσματος στην αναλυτική διερεύνηση του χώρου και στη συνθετική διαδικασία.
- Η μεταφορά αναγνώσιμων κανόνων μετασχηματισμού από την ιδέα στην εφαρμογή.
- Ο συνδυασμός και παραλλαγές των σχέσεων ενός επιπέδου με ένα άλλο επίπεδο.
- Η σημασία του επιπέδου ως «διαχωριστικού στοιχείου» στο χώρο.
- Η σημασία του ανοίγματος.
- Η μεταφορά από το χώρο στην τρισδιάστατη (πρόπλασμα) και στη δισδιάστατη απεικόνιση (σχεδιάζω αυτό που βλέπω).

μετασχηματισμός κύβου/μετασχηματισμός κύβου

ΜΕΡΙΚΕΣ ΣΚΕΨΕΙΣ...

Γιώργος Γεράκης, Αναπληρωτής Καθηγητής Σχολής Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Ε.Μ.Π.

...και έτσι όλα αυτά τα είδη των πραγμάτων, όπως υφίστανται, πήραν τα σχήματά τους από τον τεχνίτη Θεό, μέσα από την πρακτική της ιδέας και των αριθμών...

Πλάτων, *Τιμαίος*

Στόχος της άσκησης του «μετασχηματισμού του κύβου», έτσι όπως αυτή δόθηκε στους σπουδαστές/στρίες του πρώτου εξαμήνου, είναι να θίξει ορισμένες από τις βασικές αρχές της Σύνθεσης μέσα από μια συστηματική προσέγγιση της θεωρίας.

Η μεταμόρφωση του κύβου γίνεται ενσυνείδητα, καθώς οι σπουδαστικές εργασίες κινούνται γύρω από μία κεντρική ιδέα με πολύ συγκεκριμένες παραμέτρους. Μια από αυτές είναι και η διατήρηση της έννοιας του κύβου μέσα από κάποια νοητική-οπτική διεργασία.

Η θεωρητική ανάλυση των αρχών της σύνθεσης αρχίζει από το «γεωμετρικό σχήμα», έτσι όπως αυτό περιγράφεται από τον Kandisky, για να προχωρήσει στην ευθεία γραμμή, την καμπύλη και την τεθλασμένη. Η σημασία των γραμμών στη ζωγραφική και την πλαστική είναι πρωταρχική. Ταυτόχρονα όμως πρωταρχικός είναι και ο ρόλος τους στην αρχιτεκτονική.

Τα σχήματα, στο θεωρητικό μέρος του μαθήματος περιγράφονται μέσα από την «ενέργεια» που περικλείουν και τις ιδιαίτερες εκείνες ιδιότητες που τα χαρακτηρίζουν. Το τετράγωνο με τη στατική και ουδέτερη παρουσία του, τα δυναμικά ορθογώνια και ακόμα το τρίγωνο και ο κύκλος αποτελούν τα απλά γεωμετρικά σχήματα τα οποία χρησιμοποιούνται. Η σύνθεση των σχημάτων γίνεται μέσα από την οπτική οργάνωση και ισορροπία.

Η επανάληψη, η αντίθεση και η ομοιότητα δημιουργούν διαφορετικές εντυπώσεις και νομίζουμε ότι η ενσυνείδητη χρήση τους από τους σπουδαστές/στρίες θα δημιουργήσει το τελικό οπτικό σύνολο.

Ίσως το θέμα αυτό να ολοκληρωνόταν με τη χρήση του χρώματος και την απόκτηση της γνώσης που αυτό συνεπάγεται. Οι ομάδες των χρωμάτων, οι χρωματικές ισορροπίες μέσα από την αχρωματική, ομοιοχρωματική και αντιθετική σειρά πιθανόν να δημιουργούσαν ένα περισσότερο ενδιαφέρον αποτέλεσμα.

ΣΚΕΨΕΙΣ ΚΑΙ ΣΧΟΛΙΑ ΠΑΝΩ ΣΤΑ ΜΑΘΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΕΙΣΑΓΩΓΗΣ ΣΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΣΥΝΘΕΣΗ

Μαρία Καφρίτσα, Επίκουρη Καθηγήτρια Σχολής Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Ε.Μ.Π.

Τα πρώτα ζητήματα που τίθενται κατά την αρχιτεκτονική σύνθεση είναι το «τι» και το «πού». Αυτά τα δύο ζητήματα ορίζονται μεν, συνήθως ανεξάρτητα από τον αρχιτέκτονα, αλλά πρέπει να διερευνηθούν επί της ουσίας, συνειδητά, για να δοθεί μια απάντηση: το αρχιτεκτονικό έργο. Το «πού», ο τόπος, καθορίζει καταλυτικά τις περισσότερες φορές το αρχιτεκτονικό έργο και αυτός είναι ο λόγος που ξεκινά κανείς με την προσπάθεια της αναγνώρισής του.

Η αναγνώριση του τόπου (το πρώτο θέμα)

Η πρώτη επαφή με τον τόπο είναι η εικόνα του. Στόχος μας δεν είναι μόνο η μεταφορά της εικόνας αυτής σε μια πινακίδα με έναν ενδιαφέροντα τρόπο, αλλά κυρίως η κατανόηση αυτού που υπάρχει πίσω από την εικόνα. Η ερμηνεία των στοιχείων που μας δίδονται στο πρώτο επίπεδο και η παρουσίαση ακριβώς αυτών των ερμηνειών. Και αυτό δεν περιορίζεται μόνο σε χωρικά δεδομένα, αλλά και σε ποιοτικά και σημασιολογικά, σε ιστορικά και κοινωνικά. Ακόμη, είναι μια προσπάθεια να διαβάσουμε την πόλη μέσα από τη διάσταση του χρόνου, να ασχοληθούμε δηλαδή και με το κατακόρυφο επίπεδο που περνά από εκεί (ιδιαίτερη ιδιότητα κυρίως των ιστορικών τόπων).

Η οδός Ερμού επιλέχτηκε ως ο δρόμος προς διερεύνηση από μία από τις ομάδες το ακαδημαϊκό έτος 2000-01. Συγκεκριμένα οι φοιτητές δεν ασχολήθηκαν με ένα μόνο τμήμα της, αλλά με ολόκληρο το μήκος της, από την πλατεία Συντάγματος, έως ότου αυτή συναντά την οδό Πειραιώς στο Γκάζι. Η οδός Ερμού αναγνωρίζεται ως ένας ιδιαίτερος δρόμος-άξονας που διαπερνά την πόλη και τη βλέπουμε ως κύριο δρόμο σε όλα τα παλιά σχέδια της πόλης των Αθηνών. Οι ποιότητες που διαθέτει σήμερα είναι ιδιαίτερα διαφορετικές μεταξύ τους αλλά και ευανάνγνωστες, ώστε να γίνονται αντιληπτές από ένα νέο μάτι. Η οδός Ερμού παρουσιάζει πυκνώματα και αραιώσεις των κτηριακών μαζών, της έντασης των λειτουργιών, διάφορες ποιότητες ύφους, παράλληλα πολλαπλά όρια-γραμμές, φυγές με ιδιαίτερη σημασία, κενά που συνταράσσουν και έχει άμεση σχέση με τον ιστορικό δρόμο-είσοδο στην αρχαία πόλη. Οι σπουδαστές επιλέγουν να παρουσιάσουν ως πρώτο θέμα τους ένα μέρος από όλα αυτά που αρχίζουν να συνειδητοποιούν ότι συμβαίνουν σε αυτό το δρόμο.

Ο κύβος - Ο χώρος (το δεύτερο θέμα)

Από τα θεμελιώδη «στοιχεία» της αρχιτεκτονικής είναι ο χώρος: ο χώρος που δεν πλάθεται (τυχαία, ασυνειδητά), αλλά δομείται και συντίθεται. Ο χώρος μπορεί να είναι γεωμετρικός, νοητικός ή και συναισθηματικός, κατ' επέκταση πραγματικός ή και φανταστικός. Για την αρχιτεκτονική είναι όλα μαζί. Θα ήταν ίσως αρκετά δύσκολη μια συνολική προσέγγιση του χώρου, κατά την πρώτη επαφή των σπουδαστών με αυτόν. Δίδεται λοιπόν ως δεύτερο θέμα ένας χώρος με περιορισμένες παραμέτρους για να διερευνηθεί. Το θέμα δεν είναι για μας ο

Κύβος, το τρισδιάστατο στερεό και η διερεύνησή του. Διότι τότε θα έπρεπε να εξετάσει κανείς οπωσδήποτε και τα υπόλοιπα στοιχεία του. Να τον εξετάσει ως κύβο που ορίζεται από ευθείες-ακμές (που παραπέμπει σε τρισδιάστατο κάρναβο), κύβο που ορίζεται από έδρες και κύβο όγκο-μάζα.

Ο χώρος του κύβου είναι και δεν είναι γλυπτικός. Ένας χώρος που δεν έχει κλίμακα ανθρώπινη, αλλά πραγματικές διαστάσεις. Ένας χώρος αρχιτεκτονικός. Ο Κύβος είναι το απόλυτο γεωμετρικό, στατικό στοιχείο στο χώρο. Ορίζεται από επιφάνειες-όρια που χωρίζουν το «μέσα» από το «έξω». Ζητούμε επεμβάσεις (έξι τομές) στις επιφάνειες του στερεού και επανατοποθέτηση των κομματιών μέσα, πάνω και έξω από αυτό. Με την πρώτη τομή πραγματοποιείται διάρρηξη του ορίου και επαφή τού μέσα με το έξω, επιτρέποντας στο φως να μπει στον εσωτερικό χώρο.

Το νέο στερεό επιδιώκουμε να δομηθεί μέσα από ένα γεωμετρικό νόμο ή από κάποιες αρχές που μπορεί να καλύψει ο σπουδαστής μέσα από τις ιδιότητες των απόλυτων τετραγώνων των πλευρών του κύβου ή από μία κεντρική ιδέα που θα ορίσει και τον άξονα της επανατοποθέτησης των τμημάτων. Η νέα κατάσταση δημιουργεί τρεις χωρικές ποιότητες: «εσωτερική», «ενδιάμεση» (ημιυπαίθρια) και «εξωτερική».

Ο κύβος έχει βαρύτητα (έννοια του πάνω και κάτω). Τοποθετείται σε ανεξάρτητη βάση, πάνω στην οποία στηρίζεται ο αρχικός κύβος, αλλά κυρίως χρησιμεύει κατά την επανατοποθέτηση του κύβου και των τεμαχίων του ως προς το αρχικό οριζόντιο επίπεδο αναφοράς. Ακόμη η βάση δίνει τη δυνατότητα στις περιπτώσεις που τα τεμάχια του κύβου τοποθετηθούν σε μικρή απόσταση έξω από αυτόν να ορίσουν έναν «ενδιάμεσο» χώρο. Κατά τη μελέτη του νέου στερεού, κυρίαρχο ρόλο έχει το φως-σκιά, καθώς μία φωτεινή πηγή κινείται γύρω από αυτό.

Ο συναισθηματικός χώρος, ο βιωματικός χώρος ο χώρος χωρίς «έξω», χωρίς τόπο (το τρίτο θέμα).

Ο χώρος που πρέπει να σχεδιάσουν οι σπουδαστές είναι ένας χώρος με ανθρώπινη κλίμακα, αρχιτεκτονικός και όχι γλυπτικός, χωρίς την παράμετρο του τόπου, του περιβάλλοντος, του προσανατολισμού, του ήλιου, της ημέρας και της νύκτας.

Η έμφαση δίνεται στο εσωτερικό το χώρου, αποφεύγοντας κατά το δυνατόν τον προβληματισμό για τη διαμόρφωση των ορίων του χώρου (όψεις). Βασικά σχέδια στην επεξεργασία του θέματος είναι οι κατόψεις και οι τομές. Ο χώρος προκύπτει μέσα από ένα αφηγηματικό, συναισθηματικό και ιδιαίτερα εντυπωσιακό κείμενο που συνήθως επιλέγεται από τους σπουδαστές και αποτελεί το σενάριο του θέματος. Οι εργασίες των σπουδαστών είναι εντυπωσιακές. Πιστεύω όμως ότι το θέμα έχει υψηλούς στόχους, πρώιμους ίσως για τη συγκεκριμένη στιγμή των σπουδών. Έτσι τα αποτελέσματα είναι ίσως περισσότερο μορφοκρατικά χωρίς να υπάρχει ο απαραίτητος χρόνος να συνειδητοποιηθεί η σοβαρότητα του θέματος και του σχεδιασμού του.

ΑΝΤΙΛΗΠΤΙΚΕΣ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΕΣ ΣΤΟ ΜΑΘΗΜΑ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΣΥΝΘΕΣΗΣ

Νέλλη Μάρδα, Λέκτορας Σχολής Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Ε.Μ.Π.

Όταν ένας πρωτοετής φοιτητής, ο οποίος δεν έχει καμία αρχιτεκτονική γνώση, ξεκινά να σχεδιάσει, δεν μπορεί παρά να αναπαράγει οικείες σε αυτόν εικόνες, οι οποίες δεν έχουν κατά ανάγκη αρχιτεκτονική ποιότητα. Το παράδοξο στο μάθημα της αρχιτεκτονικής σύνθεσης συνίσταται στο ότι οι πρωτοετείς φοιτητές πρέπει να σχεδιάσουν ένα χώρο για να μπορέσουν να τον κατανοήσουν και συγχρόνως να τον κατανοήσουν για να μπορέσουν να τον σχεδιάσουν. Ως αποτέλεσμα οι φοιτητές αρχικά δεν μπορούν να έχουν γνώση τού τι θα σχεδιάσουν, αλλά από την άλλη δεν μπορούν να αποκτήσουν αυτή τη γνώση παρά μόνο σχεδιάζοντας. Είναι προφανές ότι δύο πολύ διαφορετικές διαδικασίες μάθησης συνυπάρχουν στο μάθημα της αρχιτεκτονικής σύνθεσης. Στην πρώτη το σκέπτεσθαι προηγείται του πράττειν· στη δεύτερη το πράττειν, δηλ. ο σχεδιασμός, προηγείται του σκέπτεσθαι. Το πιο πάνω παράδοξο στο μάθημα της αρχιτεκτονικής σύνθεσης δημιουργεί προβλήματα επικοινωνίας και μάθησης όσο αντιμετωπίζουμε το σκέπτεσθαι και το πράττειν ως δύο σαφώς διαφορετικές και αντιθετικές διαδικασίες σχεδιασμού και το σκέπτεσθαι ως τον μόνο σωστό τρόπο αρχιτεκτονικής μάθησης.

Είναι όμως πράγματι το πράττειν και το σκέπτεσθαι τόσο διαφορετικοί και αντιθετικοί τρόποι μάθησης του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού; Μέσα από το μάθημα της σύνθεσης διαπιστώνουμε ότι το να σκεφτόμαστε και να σχεδιάζουμε αποτελούν παράλληλους δρόμους μάθησης. Οι νοητικές και οπτικές διαδικασίες σχεδιασμού δεν θα έπρεπε να θεωρούνται ως διαφορετικής αξίας διαδικασίες μάθησης αλλά ως διαφορετικές αλλά ισότιμες διαδικασίες.

Είναι σημαντικό να κατανοήσει κανείς ότι η διαλεκτική σχέση ανάμεσα στις αναπαραστάσεις και στις σκέψεις είναι αυτή η οποία δημιουργεί την αρχιτεκτονική νόηση. Προϋπόθεση για τη δημιουργία αρχιτεκτονικών εννοιών και γνώσεων είναι η κατανόηση της φύσης των μέσων αναπαράστασης. Ένα διαλεκτικό μοντέλο μάθησης συμφιλιώνει τη θεωρία και την πράξη στη σύνθεση και αναγνωρίζει το ρόλο της «οπτικής» σκέψης στην αρχιτεκτονική εκπαίδευση. Ο φοιτητής πράττει, δηλ. σχεδιάζει, φτιάχνει μοντέλα, φωτογραφίζει χρησιμοποιώντας ήδη υπάρχουσες τεχνικές ή δημιουργώντας καινούριες. Συγχρόνως σκέφτεται αρχιτεκτονικά «χωρικά» φτιάχνοντας έννοιες, αναλύοντας και ερμηνεύοντας τα σχέδια και τα μοντέλα που κατασκευάζει. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο η μέθοδος των οπτικών μετασχηματισμών αφορά την παραγωγή ενός πλούσιου οπτικού υλικού με τη χρήση διαφόρων τεχνικών π.χ. φωτογραφίας, φωτοτυπίας, μακέτας, κολάζ. Η παραγωγή αυτή οδηγεί σταδιακά τον φοιτητή στη δημιουργία αρχιτεκτονικών εννοιών.

Οι ασκήσεις του «κύβου» και του «χώρου» λειτουργούν στο πλαίσιο της παραπάνω τοποθέτησης. Η άσκηση του «κύβου» ξεκινάει από την κατασκευή μοντέλου και ακολουθεί η χωρική ανάλυση. Στην άσκηση του «χώρου» οι φοιτη-

τές ακολουθούν τη μέθοδο των οπτικών μετασχηματισμών. Με τη βοήθεια ενός κειμένου επιλέγουν δισδιάστατες αναπαραστάσεις υπαρκτών χώρων. Αυτές τις αρχικές εικόνες τις μετασχηματίζουν με διαδοχική χρήση διαφορετικών τεχνικών αναπαράστασης. Αρχικά το δισδιάστατο κολάζ το οποίο προκύπτει από την σύνθεση των επιλεγμένων εικόνων εισάγει γεωμετρικές έννοιες. Ακολουθεί το κολάζ υλικών (μέταλλο, ξύλο, γκρι χαρτόνι, διαφανές πλαστικό), το οποίο εισάγει την υλικότητα, τη διαφάνεια κτλ., και τέλος το τρισδιάστατο κολάζ (μοντέλο) εισάγει χωρικές έννοιες όπως αυτές του ορίου, του βάθους, του εσωτερικού-εξωτερικού χώρου κ.λπ.

Για το πρώτο έτος η χρήση μιας φανεράς «οπτικής» στρατηγικής στη διδασκαλία σχεδιασμού, η οποία θεωρεί τα μέσα αναπαράστασης ικανά να παράγουν αρχιτεκτονική σκέψη, προσφέρει πολλά πλεονεκτήματα. Προσφέρει μια διέξοδο στους φοιτητές, οι οποίοι δεν έχουν μάθει να σκέπτονται ακόμη αρχιτεκτονικά, καταργώντας την αγωνία του λευκού χαρτιού και εισάγοντας αντ' αυτού τη χρήση μιας σειράς τεχνικών αναπαράστασης. Στη φανερά «οπτική» διαδικασία ο φοιτητής αναλαμβάνει την ευθύνη της επιλογής και του μετασχηματισμού των οπτικών εικόνων, οι οποίες θα τον οδηγήσουν στη διαμόρφωση αρχιτεκτονικών εννοιών, θα τον βοηθήσουν στην επίλυση προβλημάτων και θα συγκροτήσουν την προσωπική του έκφραση.

...ΙΧΝΗΛΑΤΩΝΤΑΣ ΤΑ ΠΡΩΤΑ ΜΟΝΟΠΑΤΙΑ

Σταύρος Γυφτόπουλος, Λέκτορας Σχολής Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Ε.Μ.Π. (Π.Δ. 407/80)

Το μάθημα της εισαγωγής στην αρχιτεκτονική σύνθεση διδάσκεται στο 1ο και 2ο εξάμηνο σπουδών του Τμήματος Αρχιτεκτόνων και αποτελεί μία ενότητα με τέσσερις ασκήσεις που σταδιακά αλληλοσυμπληρώνονται με στόχο την προσέγγιση της συνθετικής διαδικασίας και την κατανόηση των βασικών εννοιών και παραμέτρων που την επηρεάζουν και την καθορίζουν.

Το 1ο εξάμηνο επικεντρώνεται στην κατανόηση από τον σπουδαστή του χώρου, των αναλογιών, της κλίμακας, της σχέσης του ανθρώπινου σώματος με αυτόν μέσω της κίνησής του, την επίδραση του χρώματος και του φωτός στο χώρο. Ο φοιτητής θα πρέπει μέσω μίας σειράς συστηματικών ενεργειών (ασκήσεων) να κατανοεί, να φαντάζεται και να απεικονίζει το χώρο. Για την αναπαράστασή του μπορεί να χρησιμοποιήσει διαφορετικά μέσα και να δώσει δισδιάστατες και τρισδιάστατες ερμηνείες.

Στο 2ο εξάμηνο γίνεται η πρώτη συστηματική απόπειρα αρχιτεκτονικής σύνθεσης. Το συνθετικό θέμα του 2ου εξαμήνου έρχεται να συγκεντρώσει την εμπειρία που αποκτήθηκε στις προηγούμενες ασκήσεις.

«Κύριος σκοπός παντός μαθήματος θα έπρεπε να είναι η εξέλιξη της ικανότητας του σκέπτεσθαι προς δύο κατευθύνσεις: 1. την αναλυτική και 2. τη συνθετική»

V. KANDINSKY

Η προσέγγιση της συνθετικής διαδικασίας γίνεται μέσω της κατανόησης των βασικών και ουσιαδών συνθετικών παραμέτρων, μέσω του σχεδίου και του γραπτού λόγου. Οι νέοι φοιτητές, αν και έχουν την ωριμότητα να κατανοήσουν αρκετά καλά σύνθετες έννοιες, κρίνουν, ιεραρχούν και αξιολογούν σωστά, δεν έχουν αρκετές προσλαμβάνουσες παραστάσεις και είναι άπειροι ως προς την έκφραση των εικαστικών δυνατοτήτων τους. Η όρεξή τους για δουλειά και η γνωριμία με το καινούργιο που ανοίγεται μπροστά τους έρχονται να ισορροπήσουν την μέχρι τώρα μαθητική διάθεση που φέρουν από το σχολείο. Πρέπει λοιπόν σ' αυτή την πρώτη φάση των σπουδών τους, μέσω των ασκήσεων της πρώτης ενότητας, να αποβάλουν τη σχολική νοοτροπία και ελεύθεροι να μάθουν να ξαναβλέπουν το χώρο γύρω τους, να αναγνωρίζουν τις αξίες του, να τον κατανοούν και να πειραματιστούν ερευνώντας με τη φαντασία τους, ακόμα και μερικές φορές με αυθαίρετο τρόπο. Μέσα από το συνεχή διάλογο με τους διδάσκοντες να μάθουν την καταγραφή, την αναπαράσταση και μελλοντικά τη σύλληψη και απόδοση του δικού τους χώρου που θα υπάρξει μετά από σχεδιαστική συνθετική διαδικασία.

Η ανάλυση και η σύνθεση θα αποτελούν πια τα δικά τους εργαλεία, ώστε να μπορούν να συλλαμβάνουν και να αποδίδουν τον φανταστικό-αρχιτεκτονικό χώρο με τρόπο πειστικό, να τον μεταφέρουν στην πραγματικότητα δημιουργώντας σχέδια, μακέτες κ.λπ. Η ταυτόχρονη αναφορά των διδασκόντων τόσο σε

παλιά δείγματα αρχιτεκτονικής όσο και σε σύγχρονα κτήρια, αναλύοντάς τα κάθε φορά από συγκεκριμένες οπτικές γωνίες, καθώς και η παρουσίαση των εκφραστικών μέσων αναπαράστασης άλλων αρχιτεκτόνων, αποτελεί πεδίο αναφοράς για το νέο αρχιτέκτονα, που μαζί με την συστηματική παρατήρηση του φυσικού περιβάλλοντος βοηθά την αναλυτική σκέψη και την ικανότητα ερμηνείας του δομημένου περιβάλλοντος. Η συνεχής παρουσίαση στο μάθημα, οι διορθώσεις στις ομάδες και οι παρουσιάσεις που δεν δίνουν οριστικές απαντήσεις-συνταγές αλλά αφορμές για περαιτέρω ενασχόληση και έρευνα, αποτελούν σημαντικά εργαλεία του μαθήματος και ταυτόχρονα εντείνουν την ανάπτυξη της συλλογικότητας στις ομάδες όπου λόγω του μεγάλου αριθμού των σπουδαστών τείνει να εκλείψει.

Στην 1η άσκηση ο φοιτητής πρέπει να αρχίζει να βλέπει, ανατρέποντας μέχρι τώρα βεβαιότητες, στερεότυπα και προκαταλήψεις. Αφού μάθει να παρατηρεί, ενθαρρύνεται στην καταγραφή και παρουσίαση. Η παρατήρηση – ερμηνεία – αναπαράσταση του δομημένου και φυσικού περιβάλλοντος γίνεται μέσω σκίτσων, φωτογραφιών, κολάζ, video κ.λπ., εξερευνώντας όλες τις δυνατότητες εικαστικής έκφρασης.

Στη 2η άσκηση μέσω του μετασχηματισμού του κύβου στοχεύουμε στην κατανόηση της ουσίας του σχεδίου και των τρόπων αναπαράστασης. Ο φοιτητής περνά επίσης στην απεικόνιση των τριών διαστάσεων. Σχεδιάζει αυτό που έχει φανταστεί και έχει επεξεργαστεί με μακέτα, ελεύθερα σκίτσα, προοπτικά κ.λπ. Πρέπει να μάθει τη σωστή σχεδίαση σε δύο διαστάσεις (κατόψεις, όψεις, τομές) και να κατανοήσει βασικές αντίθετες έννοιες όπως: μέσα-έξω, πάνω-κάτω, κενό-πλήρες, θετικός-αρνητικός χώρος. Τέλος, να προβληματιστεί για τη μάζα, τα επίπεδα, το χρώμα, το φως, τη σκιά κ.λπ.

Στην 3η άσκηση, τέλος, έρχεται να μελετήσει το χώρο που ο ίδιος θα φανταστεί, βάσει ενός συγκεκριμένου σεναρίου. Η μελέτη γίνεται κυρίως μέσω της κίνησης του ανθρώπινου σώματος, της σχέσης του φωτός και της σκιάς και εννοιών όπως κλειστό-ανοικτό, μέσα-έξω, πάνω-κάτω, διαφάνεια, οπτική επικοινωνία. Στην άσκηση αυτή ο γραπτός λόγος των φοιτητών, δηλαδή το σενάριο που αποτέλεσε την αφορμή για τη δημιουργία της σύνθεσής τους είναι εξίσου σημαντικό με την παρουσία του σχεδίου και της μακέτας.

Στο εξάμηνο που ακολουθεί αυξάνουν οι παράμετροι που επηρεάζουν τον σχεδιασμό αλλά και η πολυπλοκότητα των σχέσεών τους. Εισάγεται έντονα η έννοια της λειτουργίας και της ανθρώπινης ανάγκης. Ο φοιτητής λοιπόν, στο 1ο εξάμηνο των σπουδών του μέσω των απλών αυτών ασκήσεων αλλά και της συστηματικής εργασίας, παρατήρησης και ερμηνείας του χώρου, θα ανοίξει τα πρώτα αχνά μονοπάτια που στα επόμενα χρόνια θα γίνουν οι δρόμοι της δουλειάς του. Δρόμοι που είναι φυσικό να συναντούν εμπόδια, σταυροδρόμια και ανηφόρες και πολλές φορές να κάνουν κύκλους επιστρέφοντας στο ίδιο σημείο. Αρκεί το σημείο αυτό να αποτελεί σημείο εκκίνησης για μια νέα αρχή.

ΔΥΟ ΤΡΟΠΟΙ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗΣ ΣΤΗ ΣΥΝΘΕΣΗ ΤΟΥ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΗΜΕΝΟΥ ΧΩΡΟΥ

Βαλεντίνη Καρβουντζή, Λέκτορας Σχολής Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Ε.Μ.Π. (Π.Δ. 407/80)

«Από τη μια μεριά η ιδέα ότι η αρχιτεκτονική είναι πρώτα απ' όλα ο σχεδιασμός του χώρου, χώρων που γεννούν αισθήματα στη δημιουργία των οποίων συμμετέχουν τα υλικά και οι μορφές, από την άλλη μεριά, η ιδέα εκείνης της αρχιτεκτονικής που δημιουργεί δομικές οντότητες που σηματοδοτούν το χώρο... ενώ από τη μια μεριά υπάρχουν οι χώροι που ολόκληρο το σώμα μπορεί να κατοικήσει και να βιώσει μέσα απ' όλες τις αισθήσεις, από τη άλλη μεριά υπάρχουν οι χώροι που κυριαρχούν στην όραση και μόνον.»

Εισαγωγή του Max Risselada στο βιβλίο "Raumplan Versus Plan Libre"¹

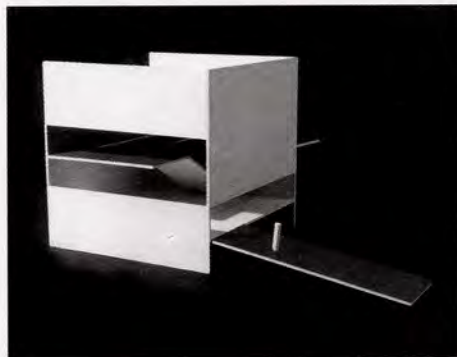
Η εισαγωγή των πρωτοετών φοιτητών στην Αρχιτεκτονική Σύνθεση είναι πολύ διαφορετική από εκείνη των φοιτητών σε άλλα επιστημονικά πεδία. Αν θεωρήσουμε ως κύριο γνωστικό αντικείμενο της Αρχιτεκτονικής τη σπουδή της δημιουργίας του αρχιτεκτονημένου χώρου, τότε θα πρέπει επίσης να δεχτούμε πως ο πρωτοετής φοιτητής έχει αναπτύξει ήδη, πριν μπει στη σχολή, μια σχέση με το αντικείμενο, έναν τρόπο θεώρησης του αρχιτεκτονημένου χώρου, που διαμορφώνεται από την απτική και οπτική εμπειρία του κτισμένου, είτε αυτό αφορά τον ιδιωτικό είτε το δημόσιο χώρο, αλλά και από την εξοικείωση με την Αρχιτεκτονική μέσα από παρεμφερείς σπουδές. Τούτο εκφράζεται στις πρώτες διερευνητικές των ασκήσεων, ιδίως στη δεύτερη (μετασχηματισμοί του κύβου) και την τρίτη άσκηση (σύνθεση χώρου) μέσα από τη μεταφορά αναγνωρίσιμων προτύπων και οικείων εικόνων.

Μέσα από την παρατήρηση ενός συνόλου 60 ατομικών θεμάτων, που προέρχονται από διαφορετικές ομάδες διδασκόντων, θα μπορούσε κανείς να μιλάει για δύο γενικές προσεγγίσεις του χώρου:

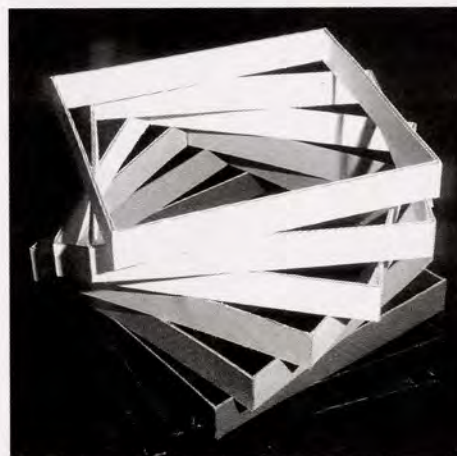
1. Η οικείωση του χώρου γίνεται μέσα από την αναπαράσταση και παράθεση βιωματικών εικόνων-προτύπων.
2. Η σύλληψη του χώρου δομείται μέσα από μια εξαρχής αφαιρετική πρόθεση.

Στην άσκηση του κύβου η **βιωματική προσέγγιση** εκφράζεται μέσα από μια επεξεργασία του χώρου «από τα μέσα προς τα έξω». Τα τμήματα του κύβου που αφαιρούνται συντίθενται σε παράθεση και εξυπηρετούν μια τέτοια εικονογραφία που πολλές φορές παραπέμπει άμεσα σε μικρογραφία «λειτουργικού» χώρου. Η **αφαιρετική προσέγγιση** αντιμετωπίζει τον κύβο ως γλυπτικό αντικείμενο και ο μετασχηματισμός ακολουθεί τους κανόνες μιας γεωμετρικής πειθαρχίας, με απουσία κάθε παραπομπής σε χρηστικό χώρο.

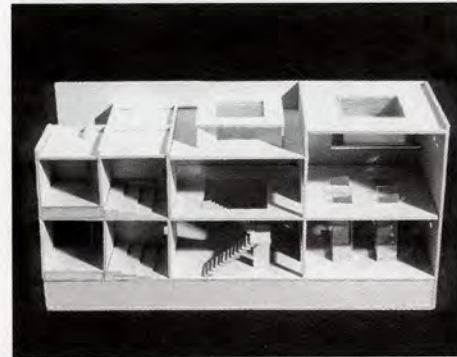
¹ Raumplan versus Plan Libre, Adolf Loos and Le Corbusier, 1919-1930, edited by Max Risselada, Delft University Press, 1988.



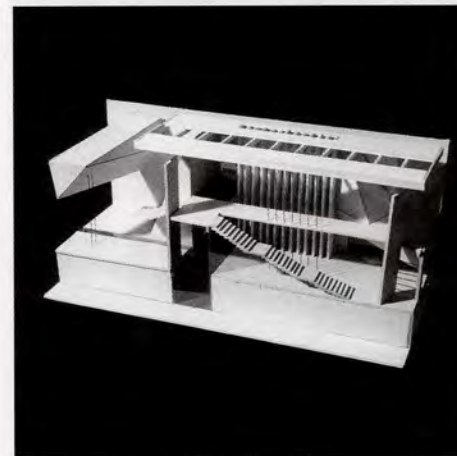
Β. Καρατζιούνη



Ε. Σκαβάρα



Ε. Σταματοπούλου



Κ. Κίζης

Στην τρίτη άσκηση που αφορούσε τη σύνθεση χώρου με όχημα ένα σενάριο κίνησης, ήταν πιο έντονη η διάκριση των δύο προσεγγίσεων στα αρχικά στάδια της διερεύνησης του θέματος.

Θα μπορούσε κανείς να συνοψίσει τη **βιωματική προσέγγιση** στην τάση μεταφοράς του γνωστού προτύπου της πολυώροφης κατοίκησης, όπου το σύνολο κατατέμενεται κατακόρυφα και οριζόντια σε μικρότερους χώρους, που συντίθενται σε παράθεση, η δε κίνηση διευθετείται μέσα από οριοθετημένους διαδρόμους και κεντρικά κλιμακοστάσια. Η **αφαιρετική προσέγγιση** διαχειρίζεται το χώρο στην ολότητά του, μέσα από τη διευθέτηση στερεών, επιπέδων και αξόνων κίνησης που συντίθενται με μια πλαστική διάθεση.

Στην πρώτη προσέγγιση ο χώρος υπόκειται στα οικεία πρότυπα, ενώ στη δεύτερη τα πρότυπα έρχονται εκ των υστέρων να υπηρετήσουν τις χωρικές έννοιες. Μέσα από την εξέλιξη της συνθετικής διαδικασίας, οι δύο τάσεις συγχέονται σε μικρό ή μεγαλύτερο βαθμό. Ο ρόλος του διδάσκοντα σε αυτό το σημείο είναι καθοριστικός. Για την εξέλιξη της πρώτης προσέγγισης και την αποκοπή από τα πρότυπα είναι απαραίτητη η κατανόηση και εμπέδωση χωρικών εννοιών και σχέσεων, ενώ για τον εμπλουτισμό της δεύτερης προσέγγισης είναι σημαντική η κατανόηση και υιοθέτηση σε κάποιο βαθμό των ανθρωπομετρικών και λειτουργικών προτύπων.

Είναι σαφές ότι ο παραπάνω διαχωρισμός δεν αποκλείει την ύπαρξη άλλων πιθανών προσεγγίσεων και δεν υιοθετεί κάποια συγκεκριμένη ως πιο δόκιμη για την εκπαίδευση του αρχιτέκτονα ή τη συνθετική διαδικασία εν γένει, αλλά θα ήταν ενδιαφέρον να αποτελέσει την αφορμή για συζήτηση και ίσως, ακόμη, μια συστηματική διερεύνηση.

ΜΑΚΕΤΑ

Φοίβος Βερδελής, Επίκουρος Καθηγητής Σχολής Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Ε.Μ.Π.

Η μακέτα (ή πρόπλασμα) είναι μια τρισδιάστατη κατασκευή. Όπως και το σχέδιο, αποτελεί ένα τμήμα αναπαράστασης του αντικείμενου – του κτηρίου και του περιβάλλοντός του, φυσικού και δομημένου. Βασικό πλεονέκτημα ως προς το σχέδιο είναι πως η μακέτα απεικονίζει ταυτόχρονα και τις τρεις διαστάσεις και είναι σε θέση να δώσει, με προϋπόθεση την κατάλληλη επεξεργασία, ταυτόχρονα πληροφορίες τόσο για το εξωτερικό, όσο και για το εσωτερικό του κτηρίου. Δεν έχει όμως η μακέτα τις ίδιες δυνατότητες να αποδώσει με ακρίβεια και πληρότητα το ίδιο πλήθος στοιχείων που περιλαμβάνονται σε ένα σχέδιο. Επίσης ενώ το σχέδιο ως πηγή πληροφόρησης είναι εύκολο να αναπαραχθεί σε αντίγραφο (φωτοτυπίες κ.λπ.), δεν είναι δυνατό να συμβεί το ίδιο και με τη μακέτα. Για τους λόγους αυτούς δεν είναι δυνατόν να το αντικαταστήσει, και αντίστροφα.

Ως μέσον η μακέτα χρησιμεύει όπως και το σχέδιο και το σκίτσο –και σε συνδυασμό με αυτά– από το ξεκίνημα μέχρι την ολοκλήρωση μια μελέτης: σε πρώτη φάση κατά τη διάρκεια της επεξεργασίας ως πρόχειρη, γρήγορα κατασκευασμένη μακέτα («μακέτα εργασίας») μαζί με σκίτσα ή προκαταρκτικά σχέδια, βοηθά στο να αναδείξει τα χαρακτηριστικά της μελέτης στην τρίτη διάσταση, έτσι ώστε να ελεγχθούν και να διορθωθούν τυχόν προβλήματα. Με την ολοκλήρωση της διαδικασίας του σχεδιασμού, μια λεπτομερειακά επεξεργασμένη ακριβής μακέτα («μακέτα παρουσίασης») συνοδεύει τα τελικά σχέδια της μελέτης και βοηθά στην κατανόηση μιας πρότασης ακόμα και από όσους δεν είναι εξοικειωμένοι με το διάβασμα σχεδίων.

Η μακέτα είναι μια απεικόνιση υπό κλίμακα και όπως ακριβώς και το σχέδιο στηρίζεται και σε μια σειρά απλουστεύσεων (αφαίρεση) και συμβάσεων («συμβολισμών»). Ανάλογα με το βαθμό επεξεργασίας η μακέτα έχει τη δυνατότητα να προσεγγίσει περισσότερο ή λιγότερο την πραγματικότητα, απεικονίζοντας όλα τα στοιχεία εκείνα που αντιστοιχούν και είναι δυνατόν να αναπαρασταθούν στη συγκεκριμένη κλίμακα. Θα μπορούσε κανείς να τα συγκρίνει με τα στοιχεία που περιλαμβάνονται σε μια φωτογράφιση ενός κτηρίου ή τμήματος, από πολύ κοντινή μέχρι πολύ μεγάλη απόσταση. Έτσι, στις χαρακτηριστικές κλίμακες που χρησιμοποιεί ο αρχιτέκτονας από 1/500 μέχρι και 1/1 η μακέτα μπορεί να αποδώσει από όγκους κτηρίων, εσωτερικό εξοπλισμό και υλικά μέχρι και τμήματα δομικών και άλλων στοιχείων σε φυσικό μέγεθος.

Τα απεικονιζόμενα αντικείμενα (κτήρια) χαρακτηρίζονται από:

- α) μέγεθος, όγκο, σχήμα, μορφή, καθώς επίσης από πλήρη στοιχεία (τοιχούς) και κενά (ανοίγματα)
- β) υλικό, υφή, αδρότητα, στιλπνότητα, διαφάνεια ή μη
- γ) χρώμα

Με την παραπάνω σειρά-ιεράρχηση η μακέτα εξασφαλίζει την προσέγγιση στην πραγματικότητα. Ανάλογα με την κλίμακα και το βαθμό επεξεργασίας πρέπει οπωσδήποτε να περιλαμβάνει τα πρώτα στοιχεία μεγέθους όγκων κ.λπ. και



Ν. Γεωργίου



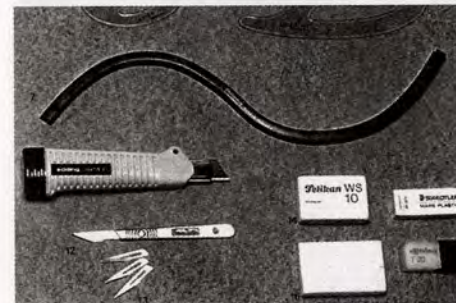
Χ. Γαλυφιανάκη - Α. Λιζάρδου



Α. Μαριάτος - Δ. Μόλλα



Τ. Μπουλουμπάση - Ζ. Ξυγκάκη



είναι δυνατό να φτάσει μέχρι και τη χρωματική αναπαράσταση. Χρειάζεται φυσικά ιδιαίτερη προσοχή στο γεγονός ότι η σμίκρυνση και η αφαίρεση έχουν επίπτωση σε πολλά από τα χαρακτηριστικά της πραγματικότητας, τα οποία μπορεί και να αλλοιώνουν, και ότι η προσέγγιση και η αφαίρεση πρέπει να είναι ίσου βαθμού για το σύνολο των στοιχείων που αναπαριστώνται.

Η διαδικασία κατασκευής της μακέτας δεν ακολουθεί την ίδια σειρά που ισχύει για το οικοδόμημα, όπου δηλαδή τα μη φέροντα στοιχεία και τα τελειώματα (φινιρίσματα) ακολουθούν και συμπληρώνουν τον φέροντα οργανισμό. Στην προκειμένη περίπτωση η μακέτα συναρμολογείται από επιμέρους κομμάτια που είναι επεξεργασμένα στην τελική τους μορφή. Φυσικά, ατέλειες που είναι μέρος της φύσης του υλικού (όπως π.χ. τομές στο χαρτόνι οντουλέ) αποτελούν μέρος της «σύμβασης» και είναι αποδεκτές. Κακοτεχνίες όμως στην κατασκευή της μακέτας σε ό,τι αφορά ακμές, κολλήματα κ.λπ. αλλοιώνουν την αναπαράσταση. Τα πιο συνηθισμένα υλικά που χρησιμεύουν για κατασκευή μακέτας είναι:

- χαρτόνι οντουλέ, καθώς και άλλα σκληρά χαρτόνια
 - χαρτιά χρωματιστά, κανσόν κ.λπ.
 - φελλοί, φελιζόλ
 - φύλλα μπάλσα και κομμάτια ξύλου
 - κόλλες
 - σύρματα, ζελατίνες, μικρά κλαδιά
 - χρώματα, μελάνια
 - γύψος, πηλός κ.λπ. αλλά σε καμιά περίπτωση έτοιμα προϊόντα (δέντρα κ.λπ.) που με την μεγάλη ακρίβεια που τα χαρακτηρίζει αναιρούν το χαρακτήρα της αφαίρεσης από την υπόλοιπη μακέτα.
- Για την κατασκευή είναι ακόμα απαραίτητα:
- ένα υπόβαθρο (οντουλέ ή σκληρό χαρτόνι) προκειμένου να προστατεύεται το τραπέζι εργασίας μας
 - κοπίδι
 - μεταλλική ρίγα ή γωνία
 - υποδεκάμετρο

Οδηγίες για τον τρόπο χειρισμού των υλικών και εργαλείων δεν είναι δυνατόν, ούτε σκόπιμο, να αναπτυχθούν εδώ θεωρητικά. Η κατασκευή της μακέτας είναι ένα πεδίο όπου ο καθένας μπορεί να αναπτύξει την ευρηματικότητά του σε σχέση με τα υλικά και τους τρόπους επεξεργασίας τους. Η παρατήρηση και κατανόηση κατασκευασμένων μακετών και η πείρα που αποκτά κανείς σταδιακά είναι ο καλύτερος οδηγός για την κατασκευή της μακέτας.

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΑΠΟΤΥΠΩΣΗ

Ιωάννης Καβαλιεράτος, Επίκουρος Καθηγητής Σχολής Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Ε.Μ.Π.

1. Ορισμός:

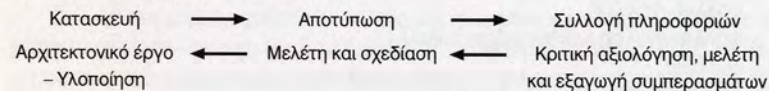
Η Αρχιτεκτονική Αποτύπωση είναι η σχεδιαστική απεικόνιση μιας ήδη υπάρχουσας κατασκευής μέσω αρχιτεκτονικών σχεδίων, δηλ. οριζόντιων και κατακόρυφων τομών σε προβολική σχεδίαση.

2. Χρήση:

Η Αρχιτεκτονική Αποτύπωση χρησιμοποιείται ως μέσον για τη λήψη πληροφοριών και εξαγωγή συμπερασμάτων από μία υπάρχουσα κατασκευή υλοποιημένη σε προηγούμενο χρονικό στάδιο.

3. Παρατήρηση:

Η Αρχιτεκτονική Αποτύπωση είναι διαδικασία αντίστροφη από εκείνη της παραγωγής του Αρχιτεκτονικού έργου:



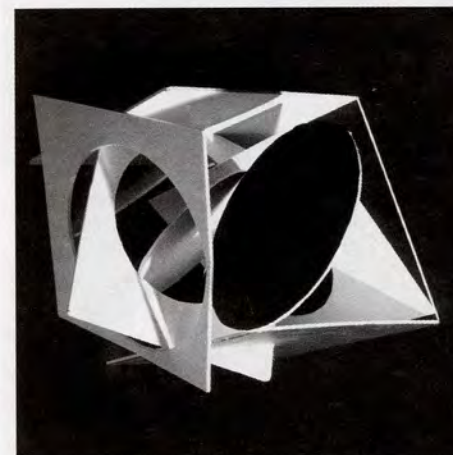
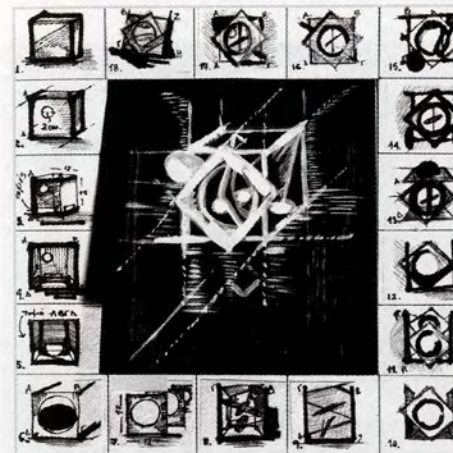
4. Τεχνική:

α) *Σκαρίφημα*: Η Αρχιτεκτονική Αποτύπωση αρχίζει με τα σκαρίφημα, τα σκίτσα, με ελεύθερο χέρι, των οριζόντιων και κατακόρυφων τομών της κατασκευής. Τα σκίτσα δεν σχεδιάζονται υπό κλίμακα, αλλά πρέπει να έχουν σωστές αναλογίες, να είναι σαφή με συνεχή γραμμή και να γίνονται με μολύβι ώστε να διορθώνονται εύκολα.

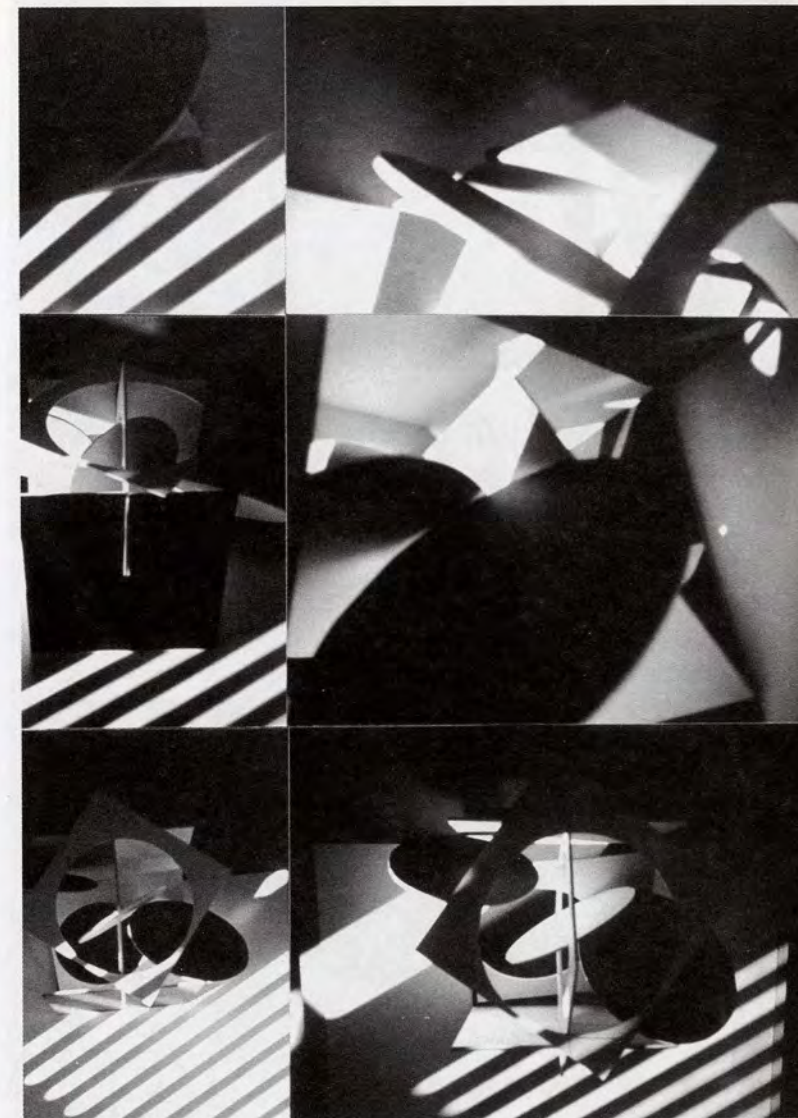
β) *Μέτρηση*: Στη συνέχεια γίνεται η μέτρηση της κατασκευής και η αναγραφή των στοιχείων της επάνω στα σκίτσα με την Καρτεσιανή μέθοδο. Δηλαδή γίνεται εξάρτηση της μέτρησης κατά μία διεύθυνση από ένα σημείο ή από ένα επίπεδο και αναγραφή των τιμών των αποστάσεων σε κάθε θέση από την αφετηρία μετρήσεων. Η μέτρηση γίνεται στη πράξη με μία τεντωμένη μετροταινία με το μηδέν στην αφετηρία μετρήσεων και ανάγνωση των τιμών σε κάθε θέση που απαιτείται. Έτσι γίνεται η βασική μέτρηση της κατασκευής. Σε ορισμένες θέσεις μπορεί να γίνει και πρόσθετη μέτρηση ανεξάρτητη από τη βασική, για λήψη περισσότερων πληροφοριών και αναγραφή των τιμών της στο σκίτσο με απλό τρόπο. Απαραίτητα στοιχεία για τη σωστή μέτρηση των χώρων είναι οι διαγώνιες.

γ) *Φωτογράφιση*: Ιδιαίτερη αξία για την Αρχιτεκτονική Αποτύπωση έχουν οι φωτογραφίες χωρίς προοπτικές παραμορφώσεις. Από αυτές λαμβάνονται μετρικά στοιχεία με απλή αναγωγή, για μεγέθη που δεν μπορεί να μετρηθούν με άλλο τρόπο.

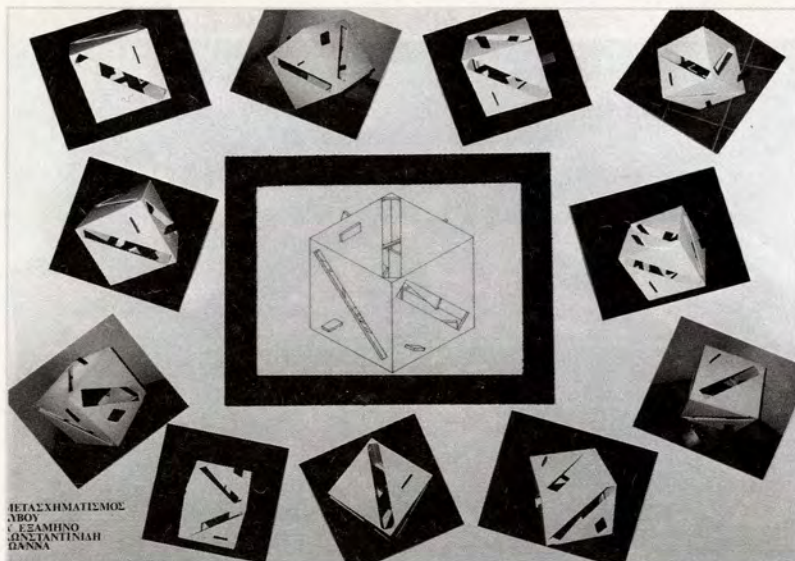
δ) *Σχεδίαση*: Η τελική φάση της Αρχιτεκτονικής Αποτύπωσης είναι η προβολική απεικόνιση της κατασκευής με τη χρήση των πληροφοριών που έχουν καταγραφεί στα σκαρίφημα, σε σχέδια κατασκευασμένα με σχεδιαστικά όργανα υπό κλίμακα. Επίσης για καλύτερη διερεύνηση της κατασκευής μπορεί να γίνει Αξονομετρική ή Προοπτική απεικόνιση.



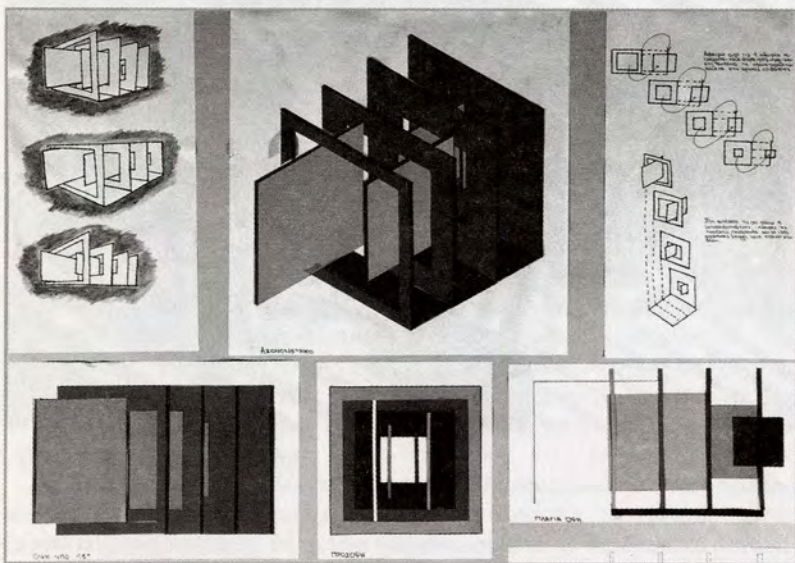
Δήμητρα Κανελλοπούλου



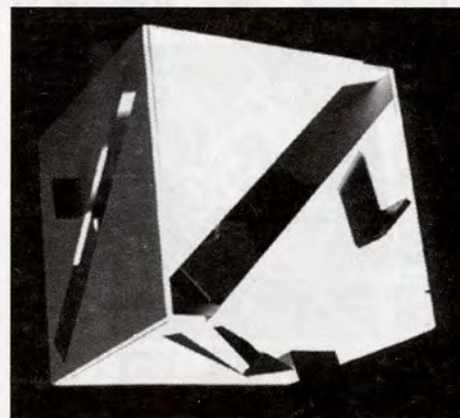
Δήμητρα Κανελλοπούλου



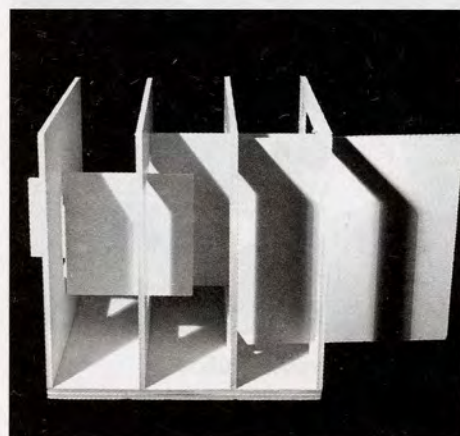
Ιωάννα Κωνσταντινίδη



Λάουρα-Μαρία Φωτίου

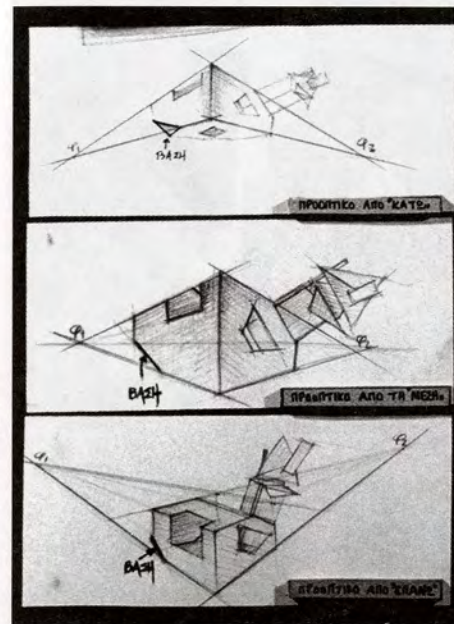


Ιωάννα Κωνσταντινίδη

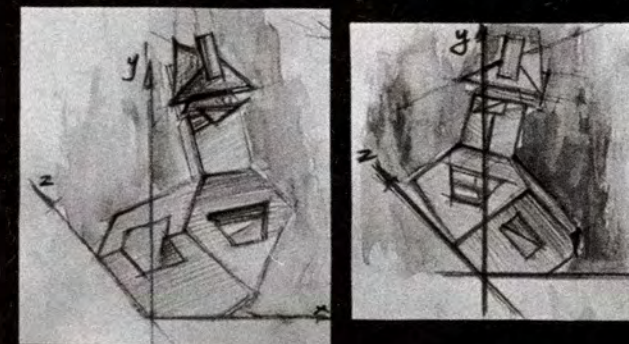
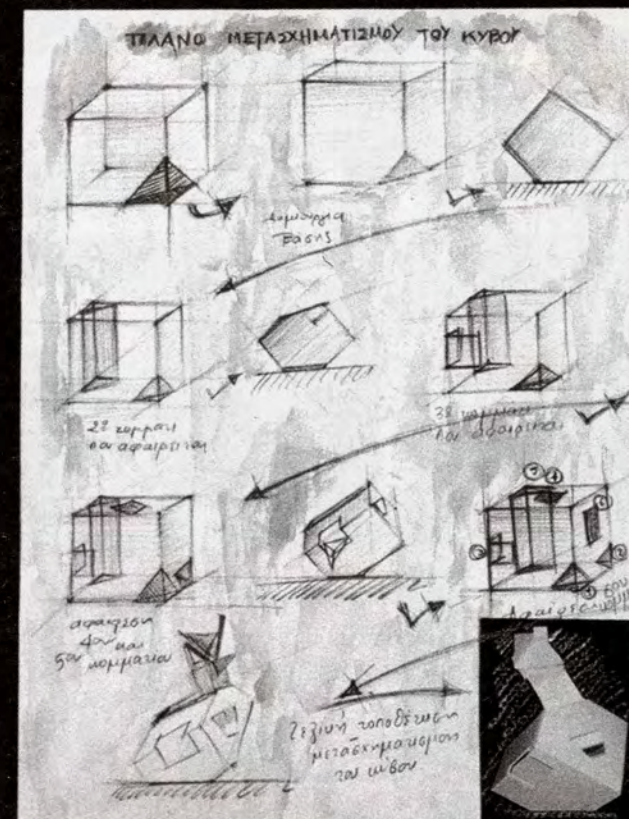


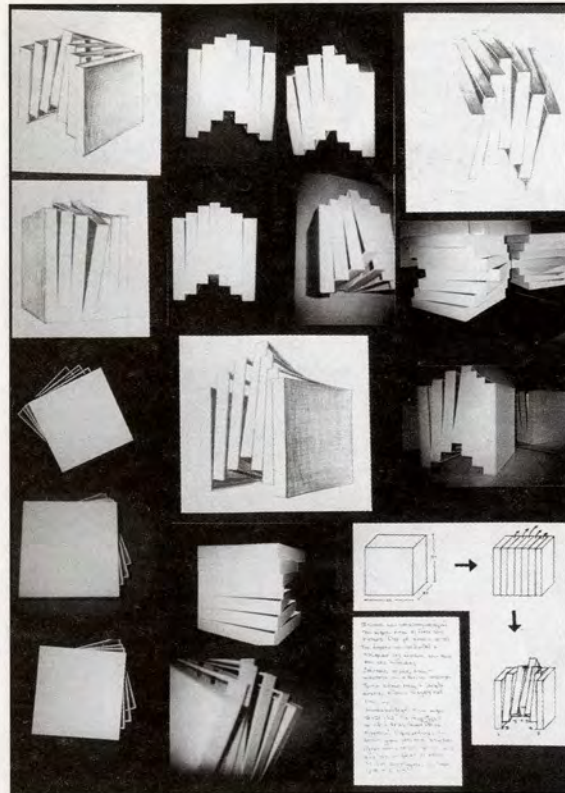
Λάουρα-Μαρία Φωτίου

Ελένη Παπαναστασίου



Ελένη Παπαναστασίου

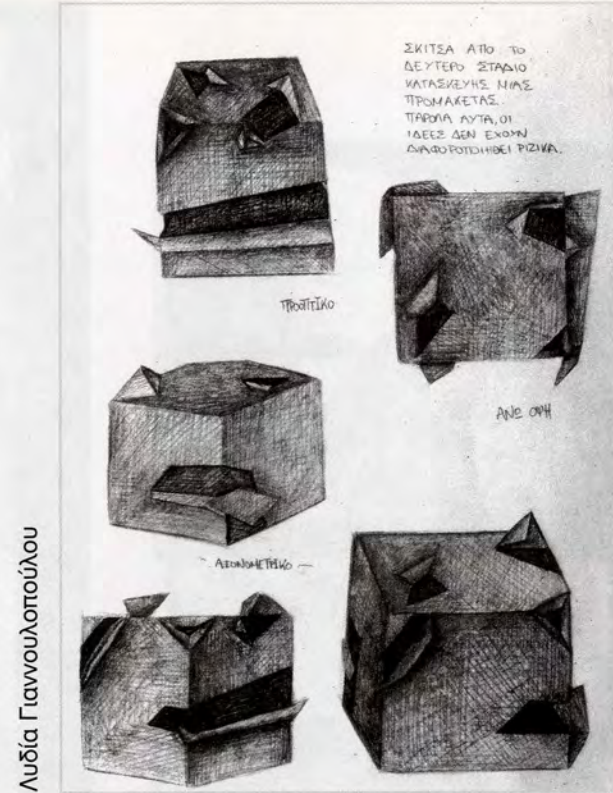




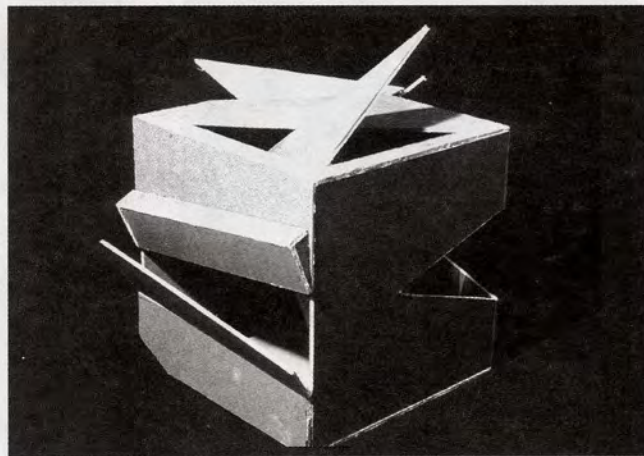
Δώρα Μπαλντά



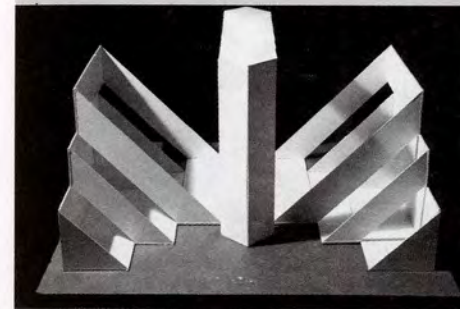
Δώρα Μπαλντά



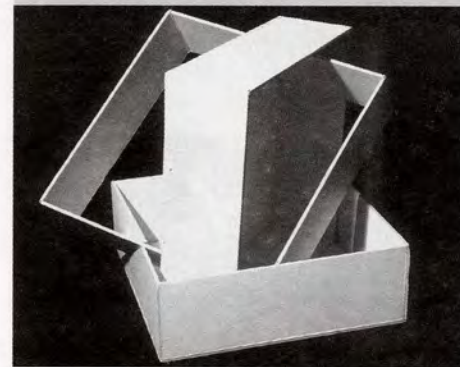
Λυδία Γιαννουλοπούλου



Λυδία Γιαννουλοπούλου



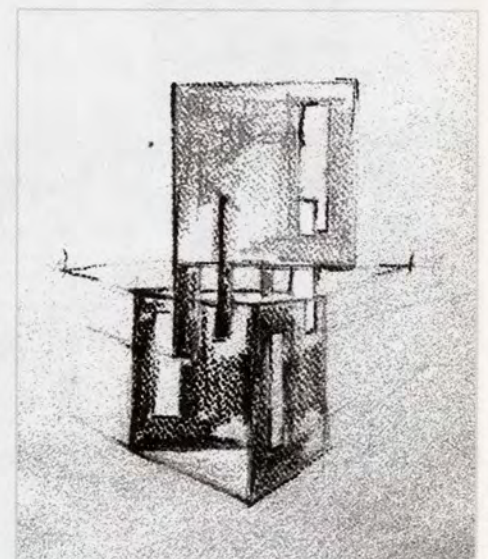
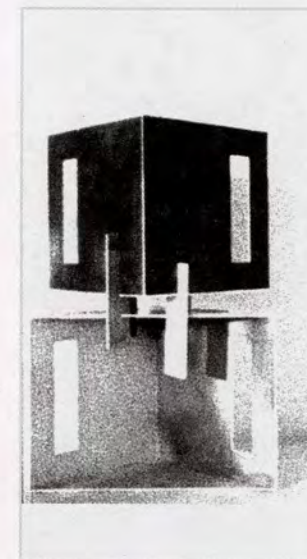
Μιχαέλα Γκαβριλίου



Σοφία Τσαδάρη

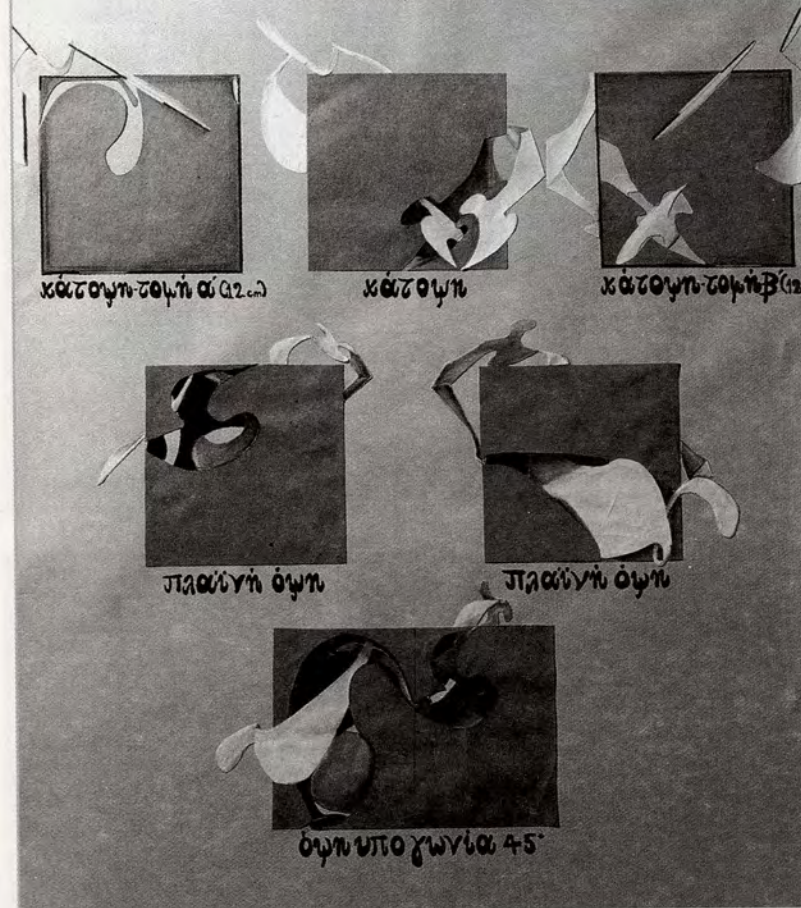


Νικόλ Κουρή

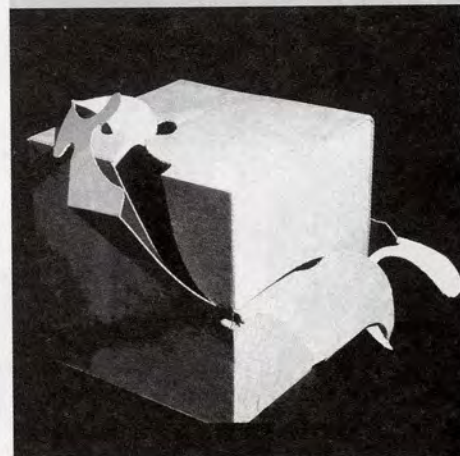


Νικόλ Κουρή

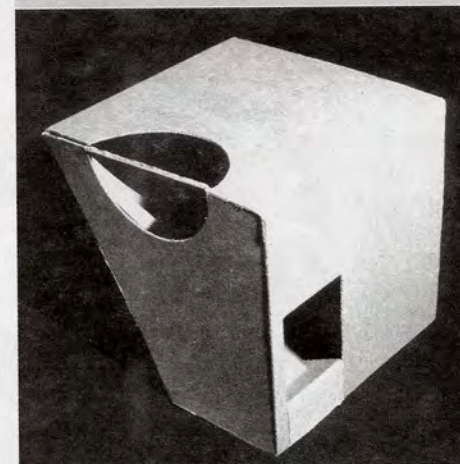
Μετασχηματισμός κύβου



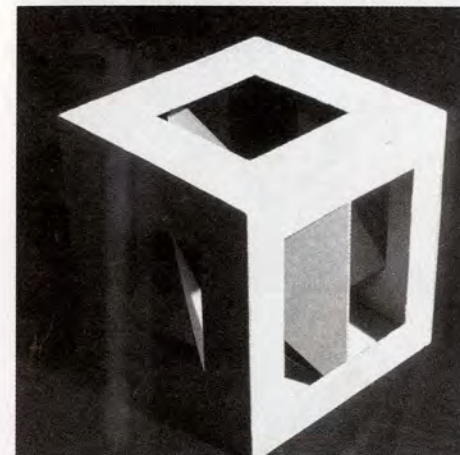
Δήμητρα Αγγελοπούλου



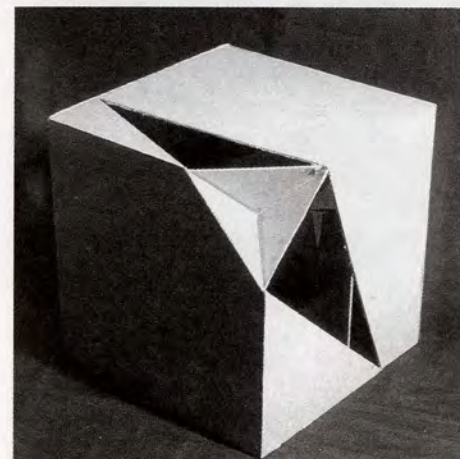
Δήμητρα Αγγελοπούλου



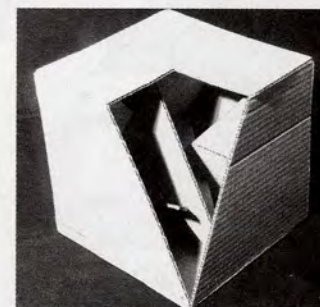
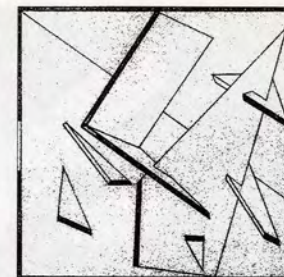
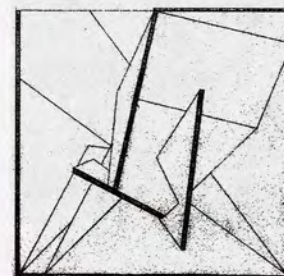
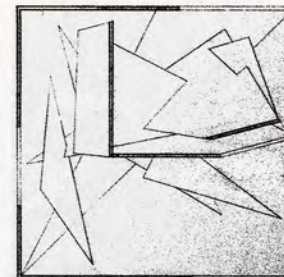
Μαρία Καλογεροπούλου



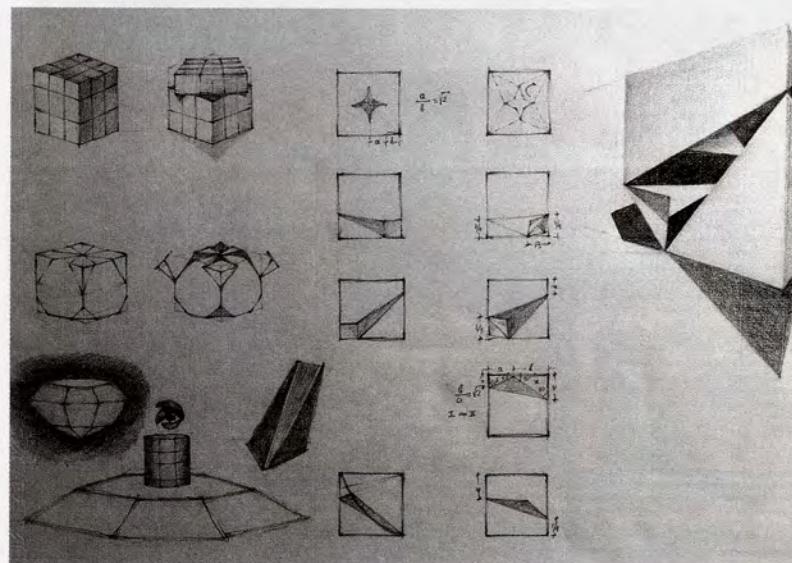
Καλλιρρόη-Δήμητρα Καράμπα



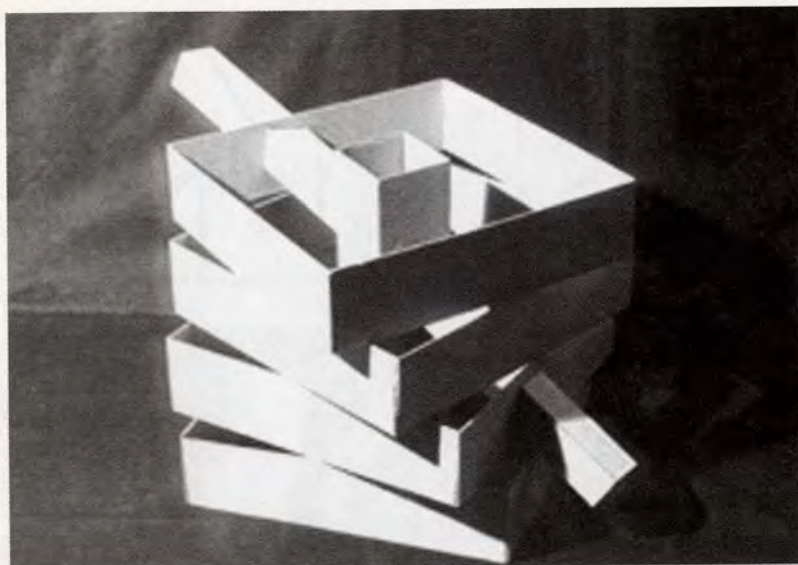
Σταυρούλα Χερουβείμ



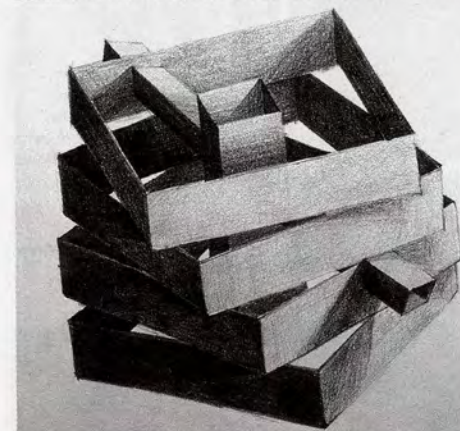
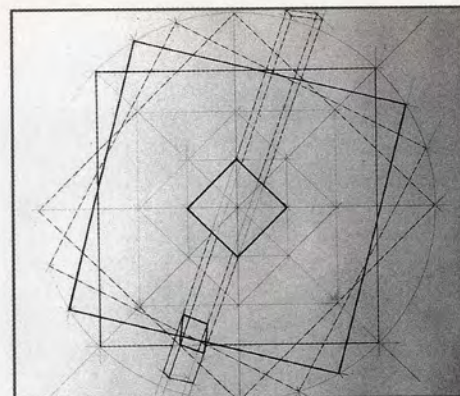
Βαρβάρα Γιαννούλα



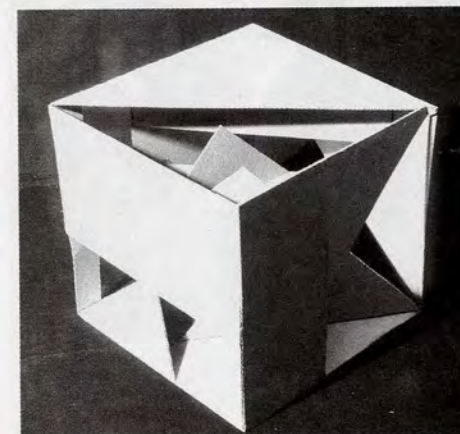
Σταυρούλα Χερουβείμ



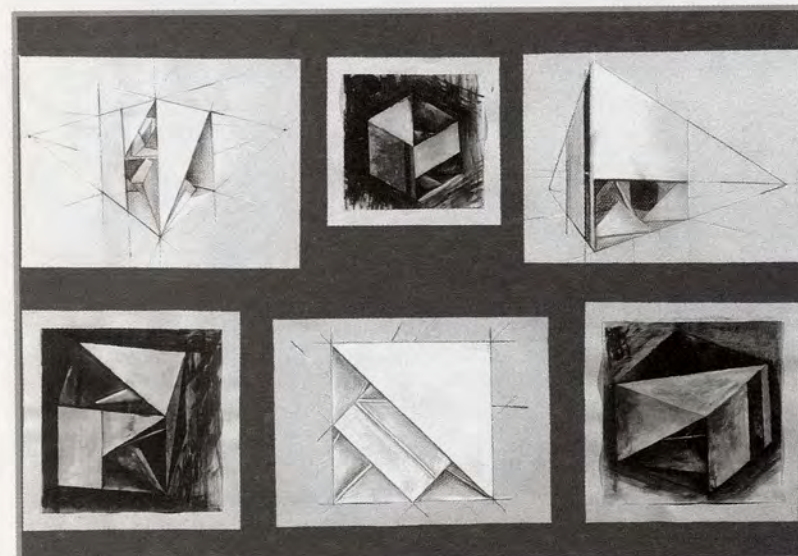
Γιάννης Ζάμπας



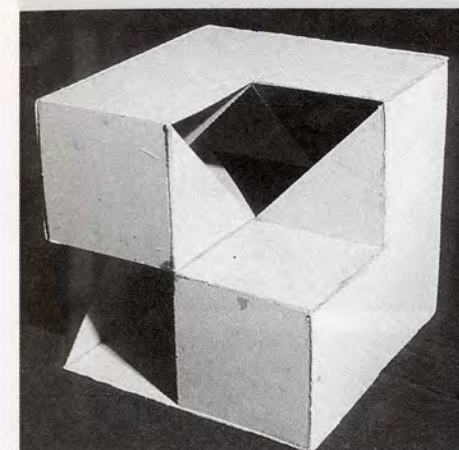
Γιάννης Ζάμπας



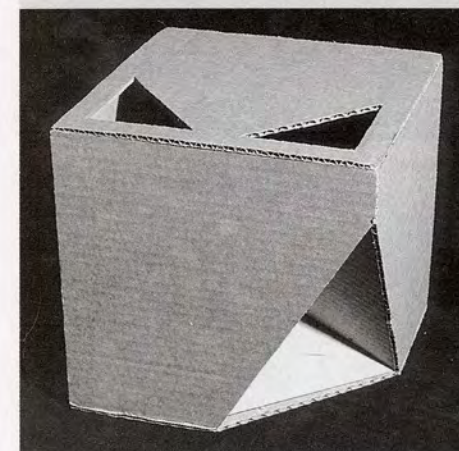
Γεωργία Καχρή



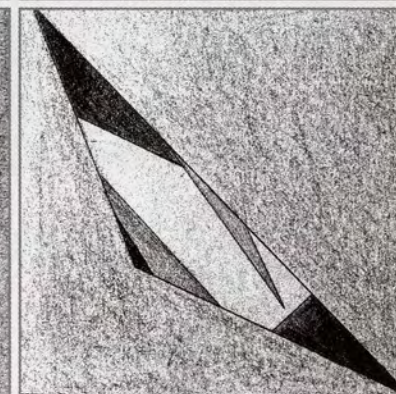
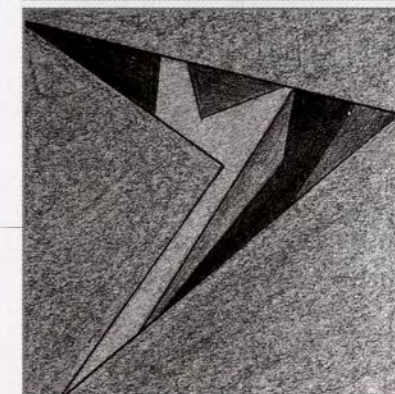
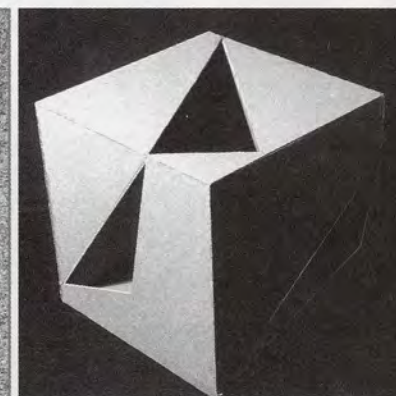
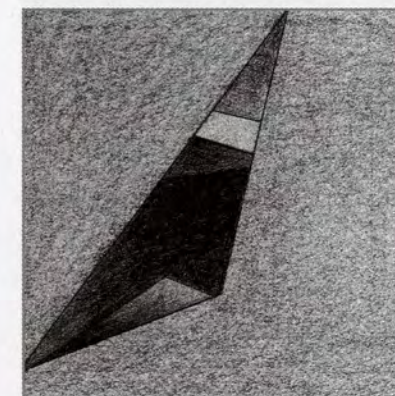
Γεωργία Καχρή



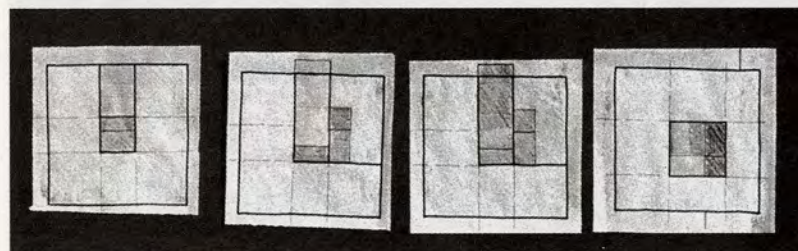
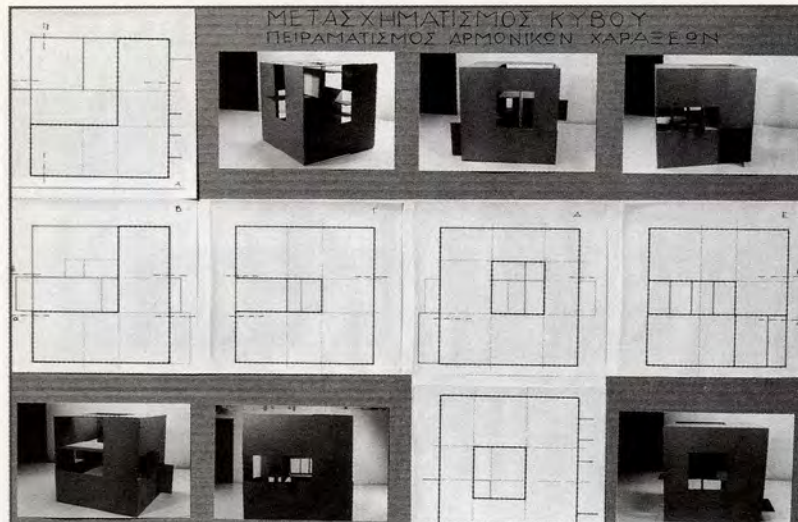
Αφροδίτη Λαντζάκη



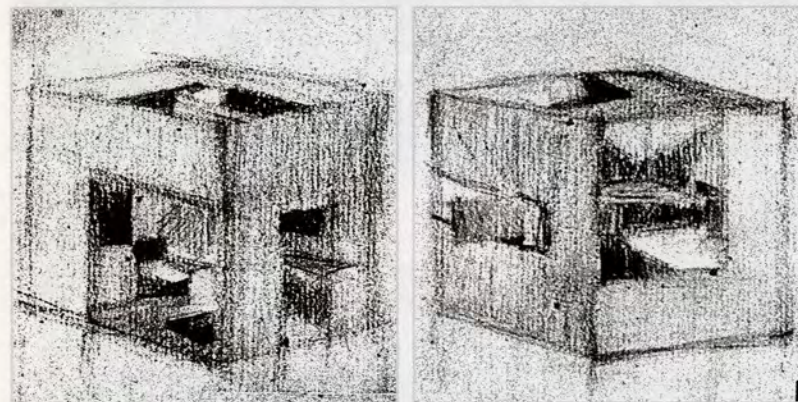
Αναστασία-Χριστίνα Μαρκοπούλου



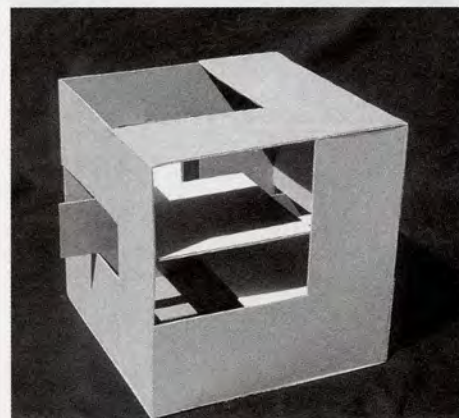
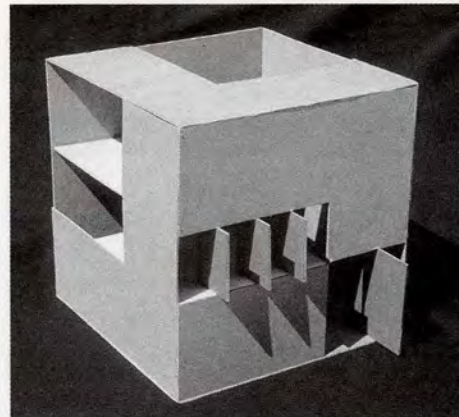
Πέγκυ Βλάσση



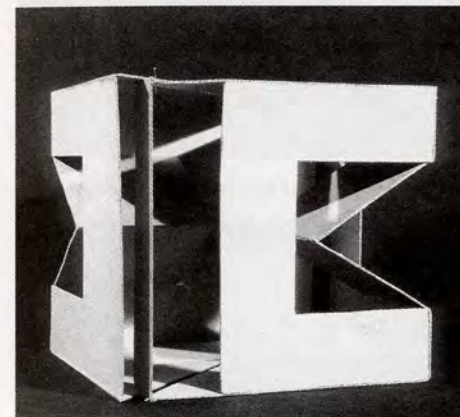
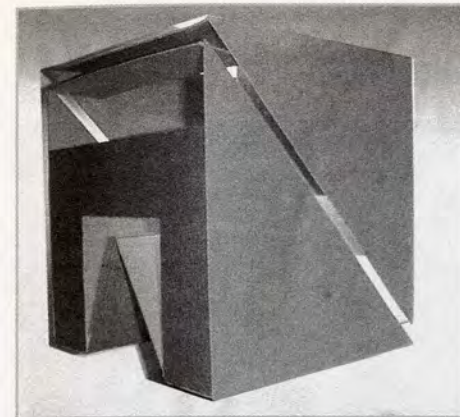
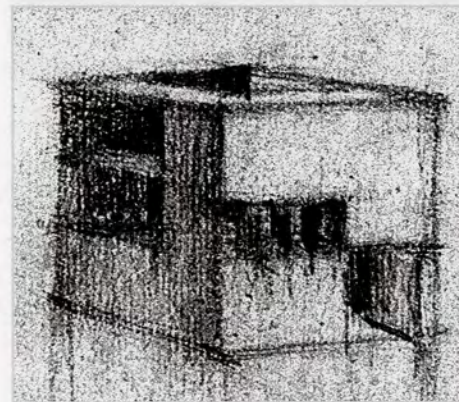
Έλενα Αντωνοπούλου



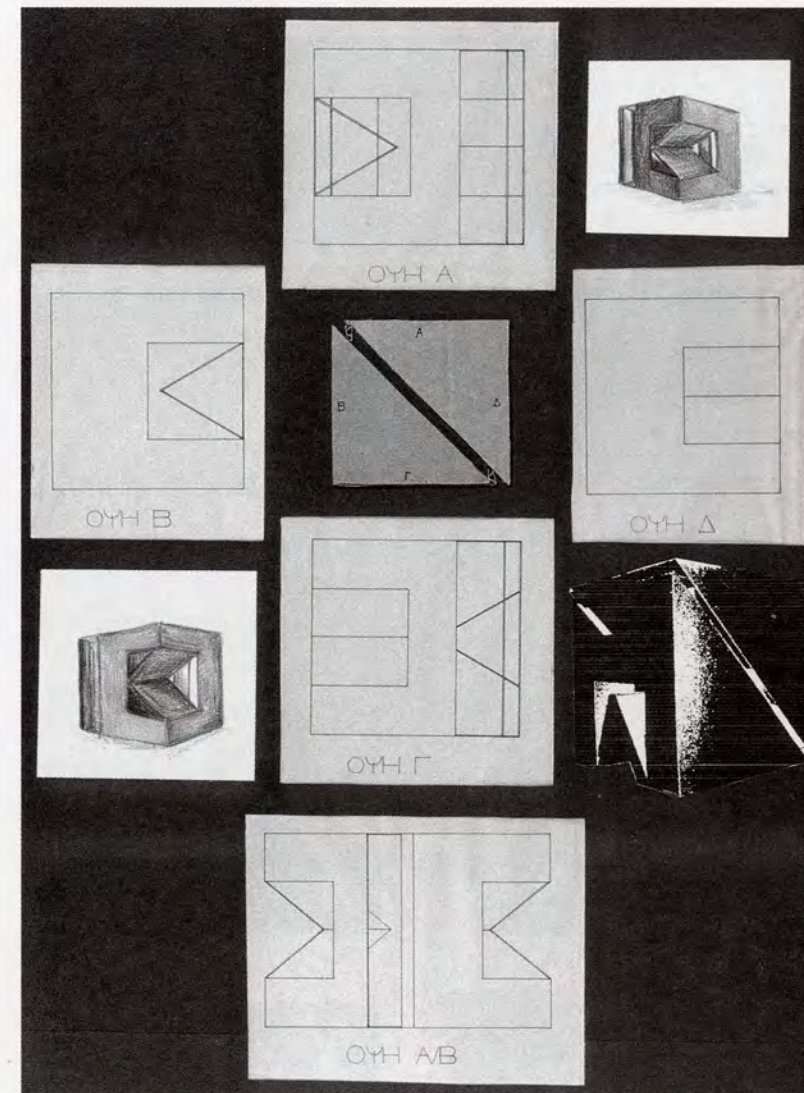
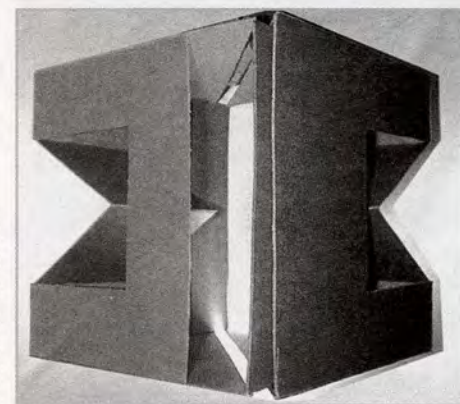
Έλενα Αντωνοπούλου



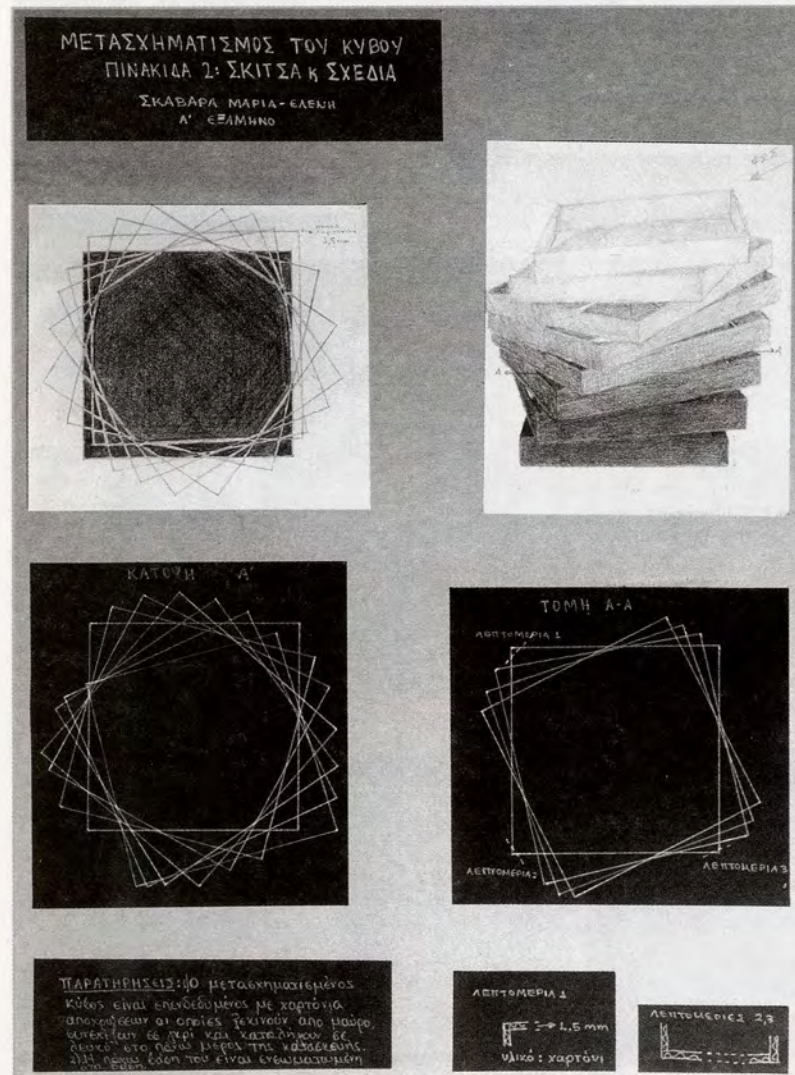
Έλενα Αντωνοπούλου



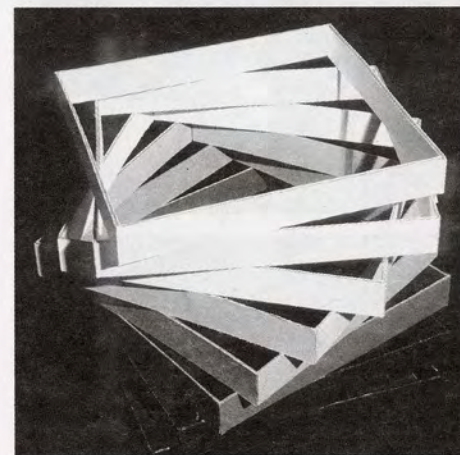
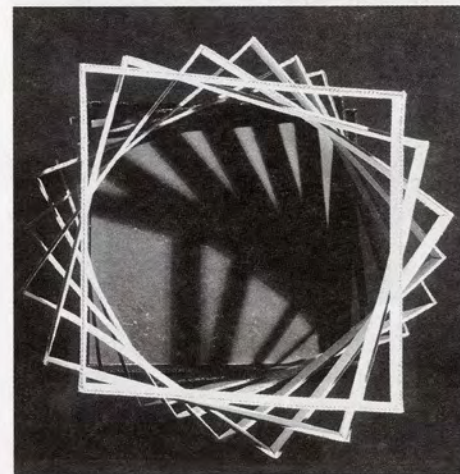
Μικαέλα Λιακατά



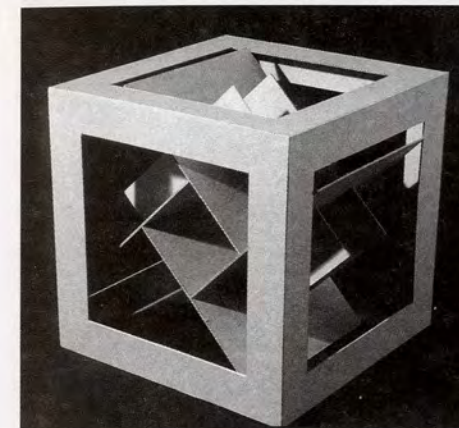
Μικαέλα Λιακατά



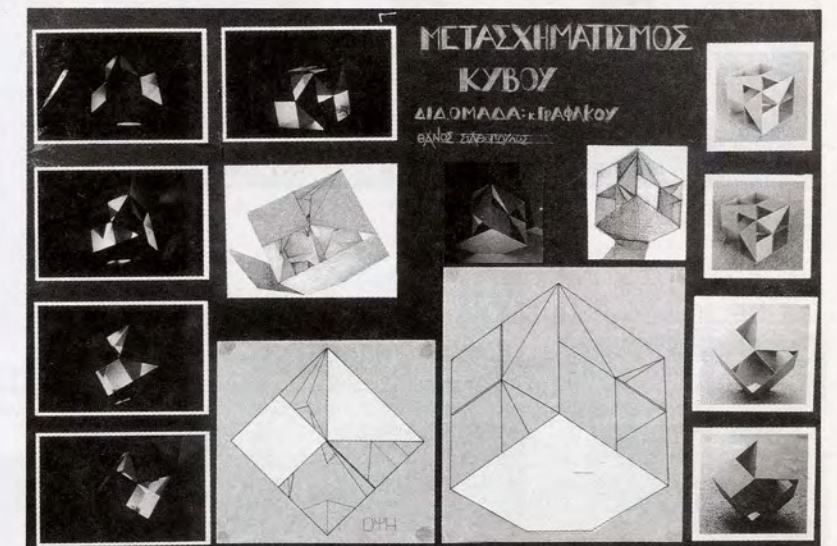
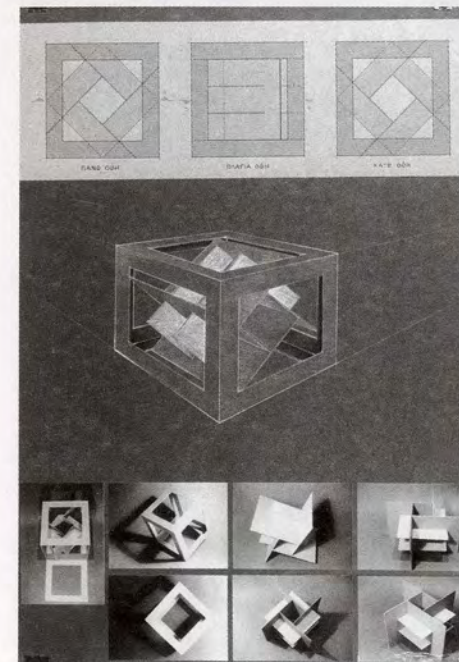
Μαρία-Ελένη Σκαβάρα



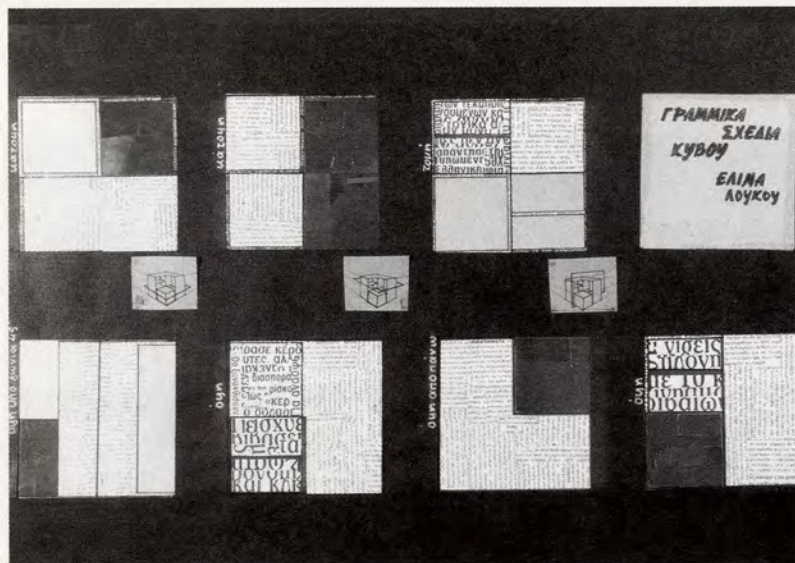
Μαρία-Ελένη Σκαβάρα



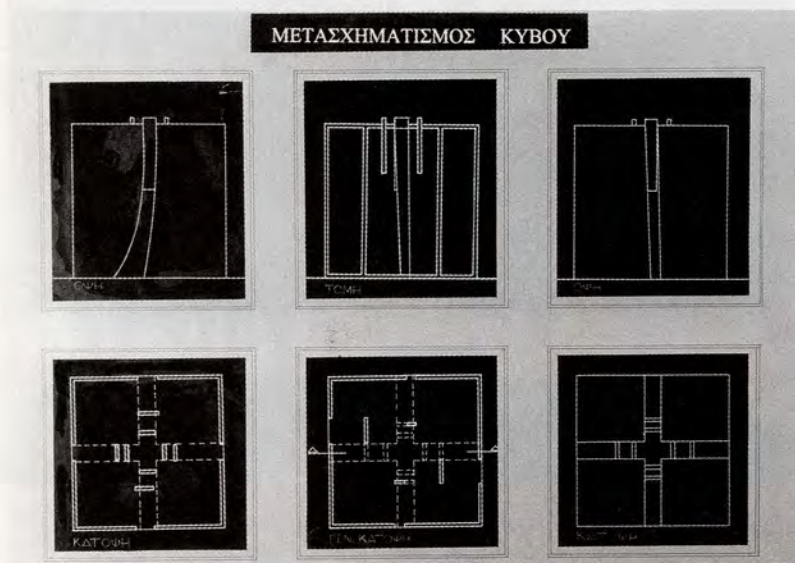
Βίκη Μπάστα



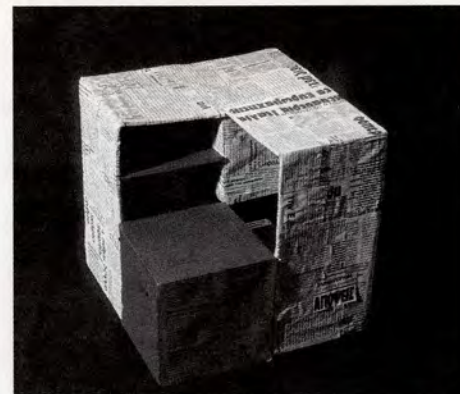
Θάνος Σταθόπουλος



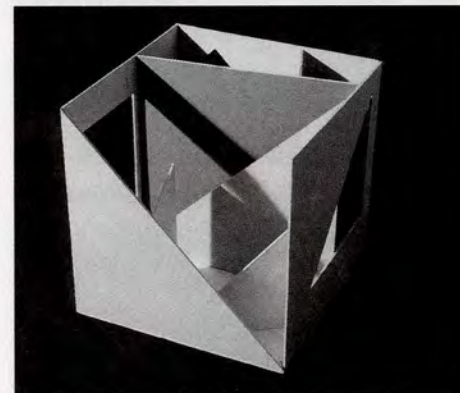
Ελίνα Λούκου



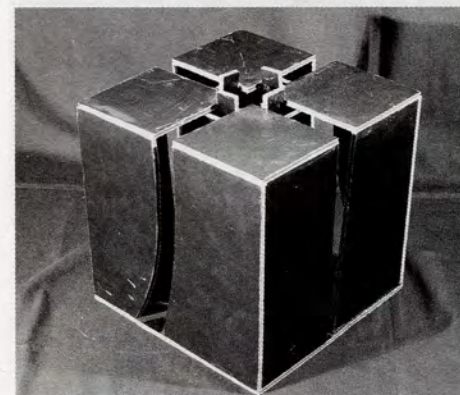
Δημήτρης Σπυρόπουλος



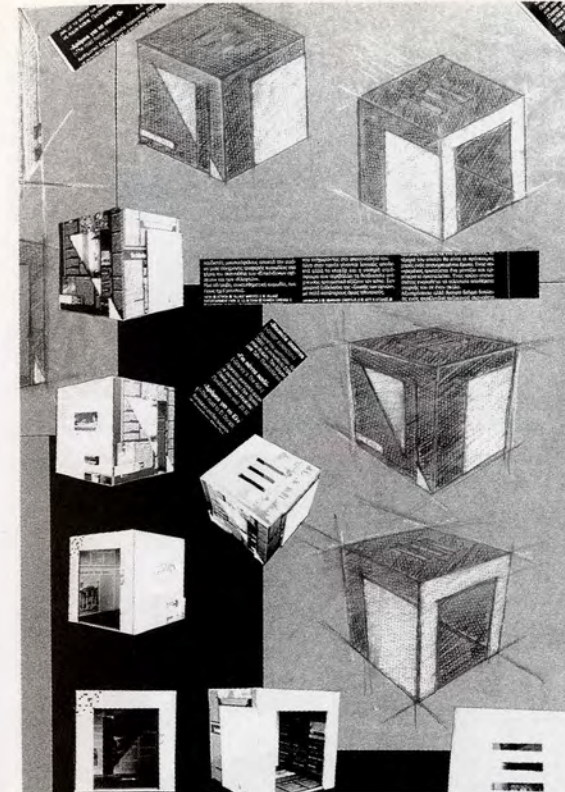
Ελίνα Λούκου



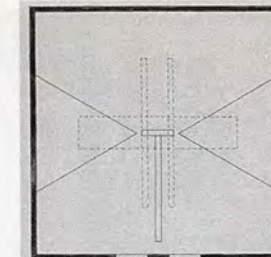
Αναστασία Σκρινή



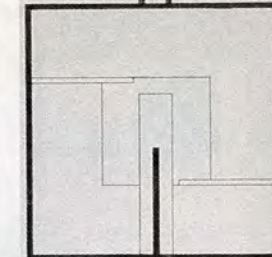
Δημήτρης Σπυρόπουλος



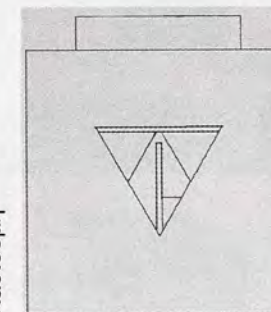
Μαριέττα Νάζου



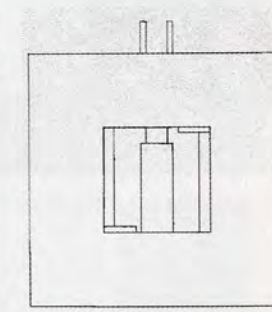
ΚΑΤΟΨΗ 1



ΤΟΜΗ Δ-Δ

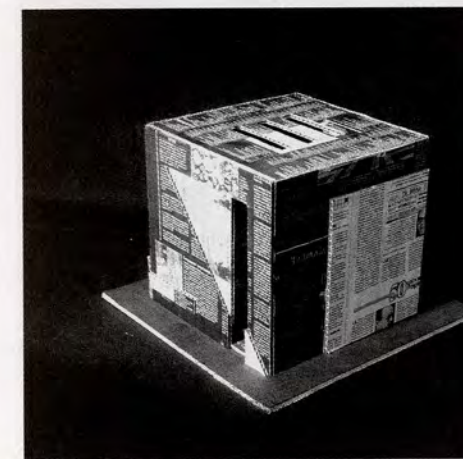


ΟΨΗ 1

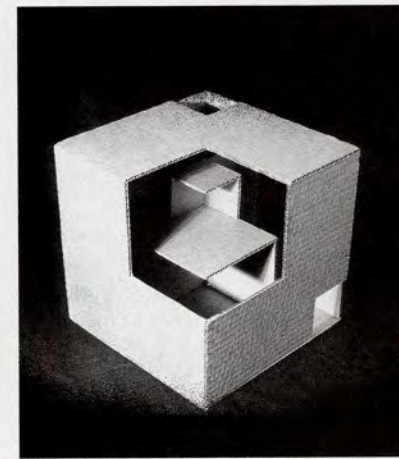


ΟΨΗ 2

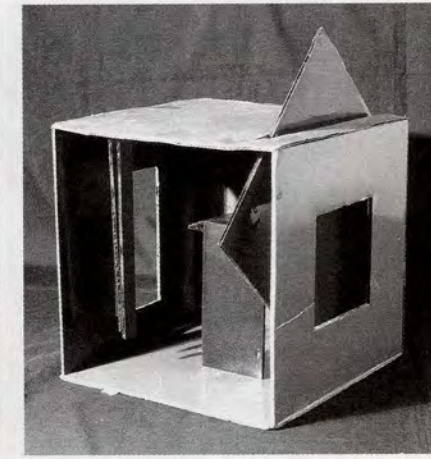
Ειρήνη Καστούμη



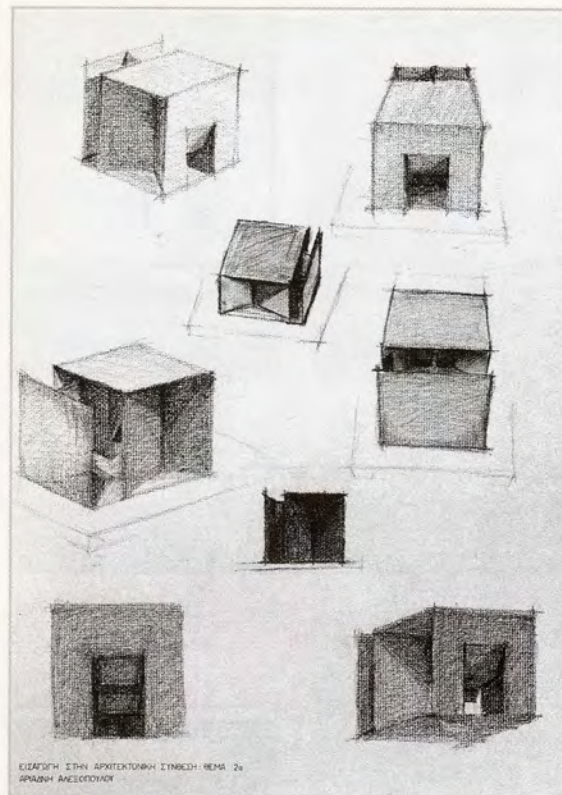
Μαριέττα Νάζου



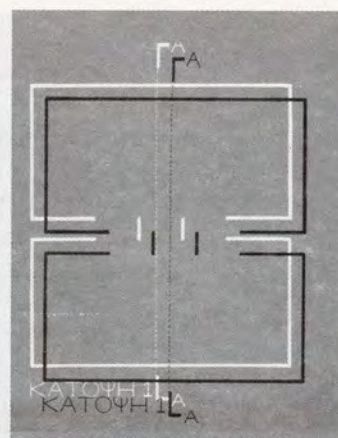
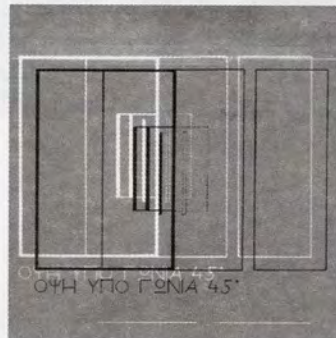
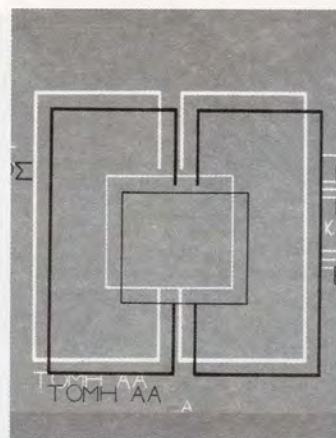
Μιχάλης Πετράκης



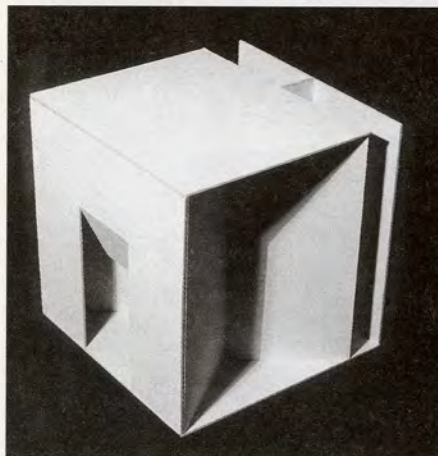
Μαρία Βασιλείου



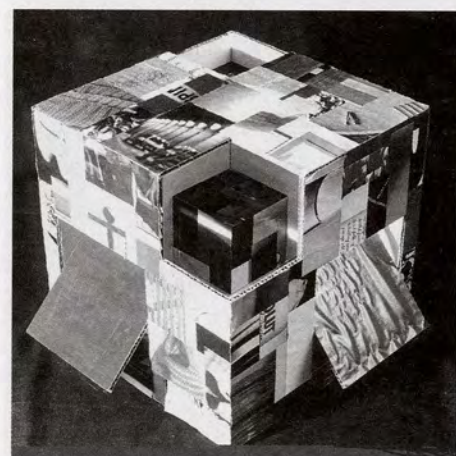
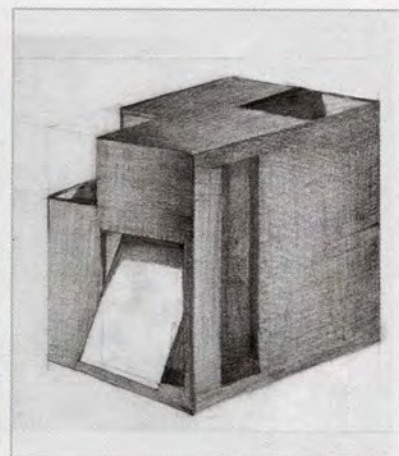
Αριάννη Αλεξοπούλου



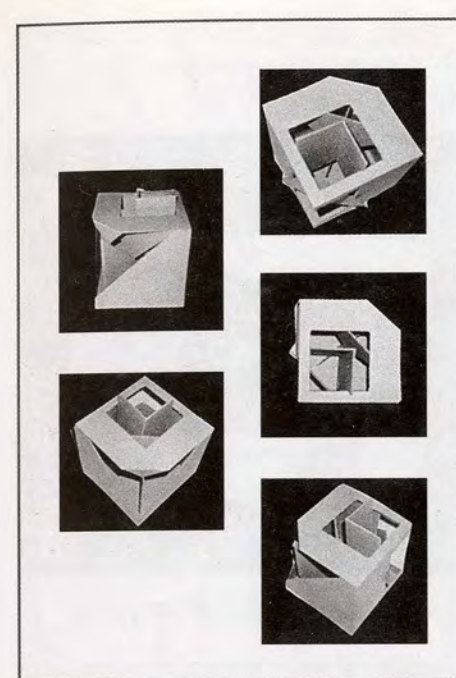
Βιβή Ηλιοπούλου



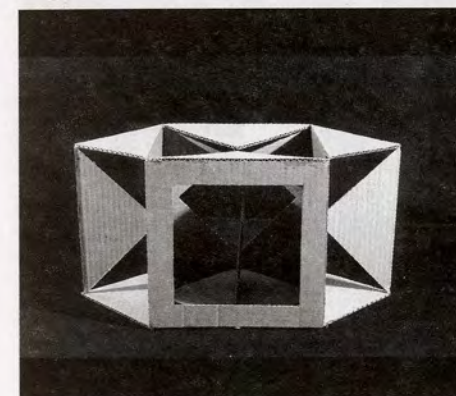
Αριάννη Αλεξοπούλου



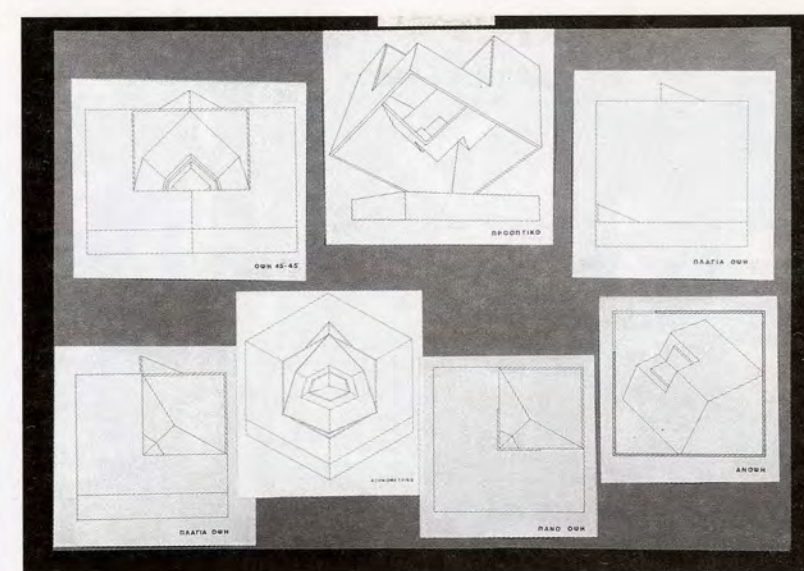
Κατερίνα Αντωνοπούλου



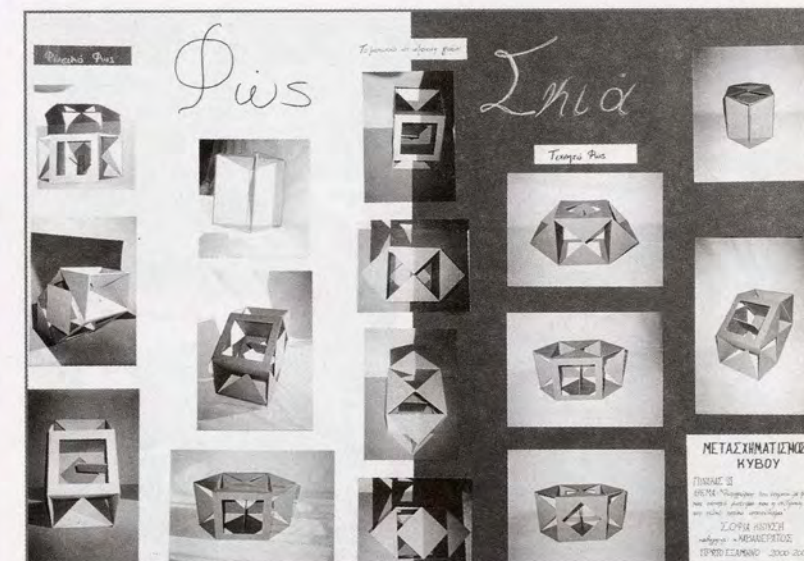
Κωνσταντίνη Αλιμπράντη



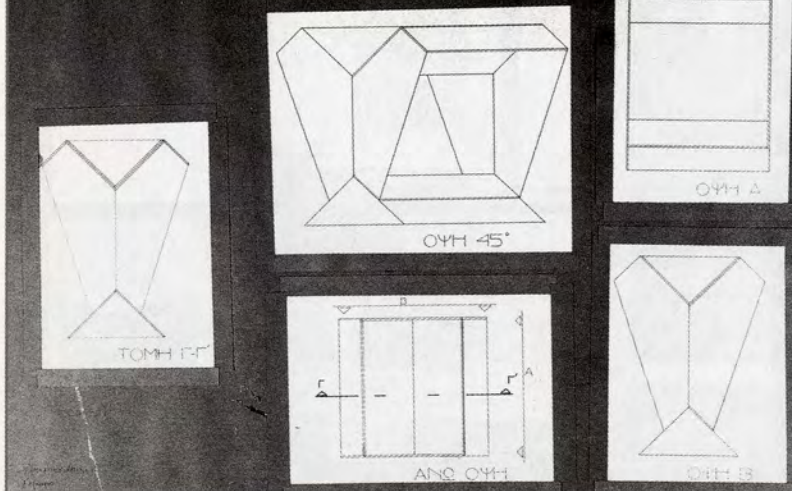
Σοφία Κιούση



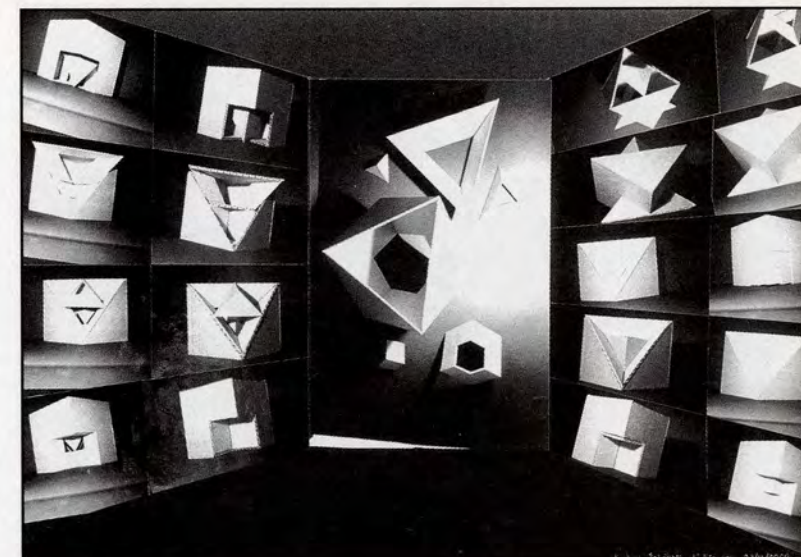
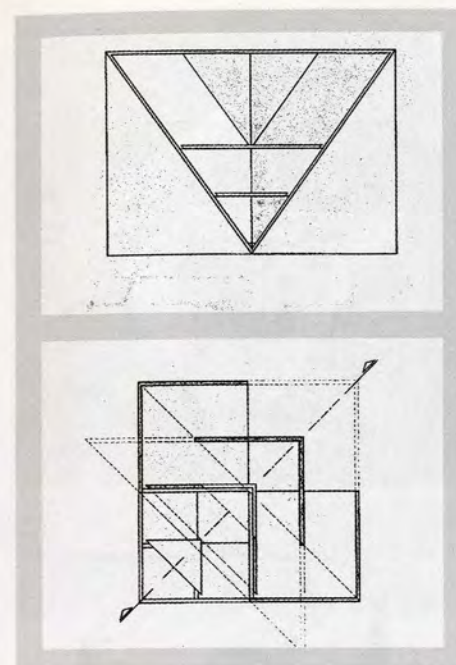
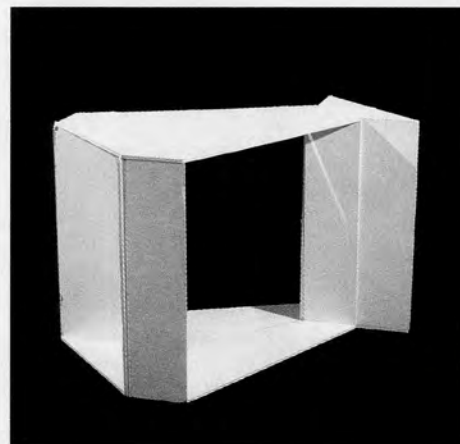
Κατερίνα Γραμματικοπούλου



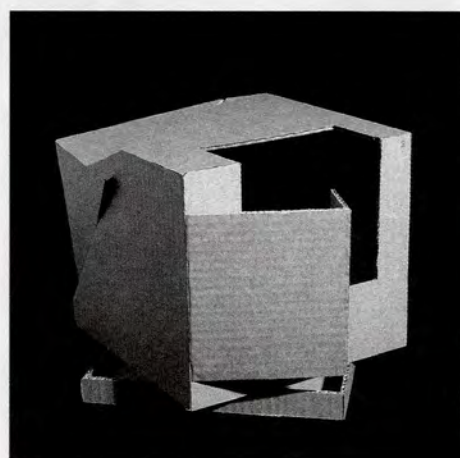
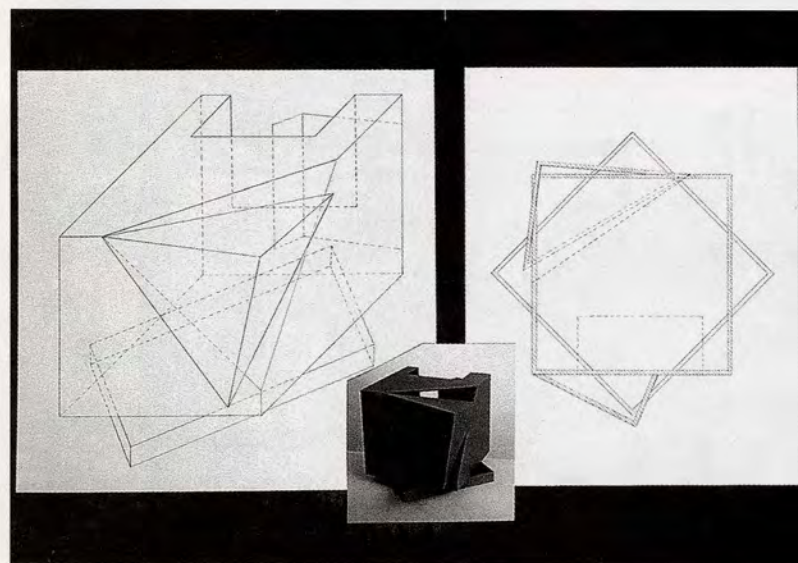
ΜΕΤΑΣΧΗΜΑΤΙΣΜΟΣ ΚΥΒΟΥ



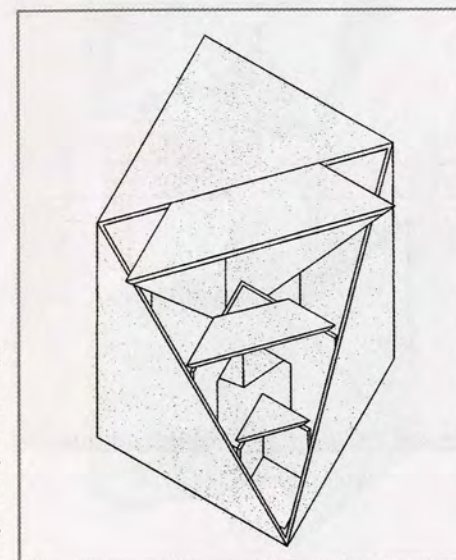
Ναταλία Γραμματικού



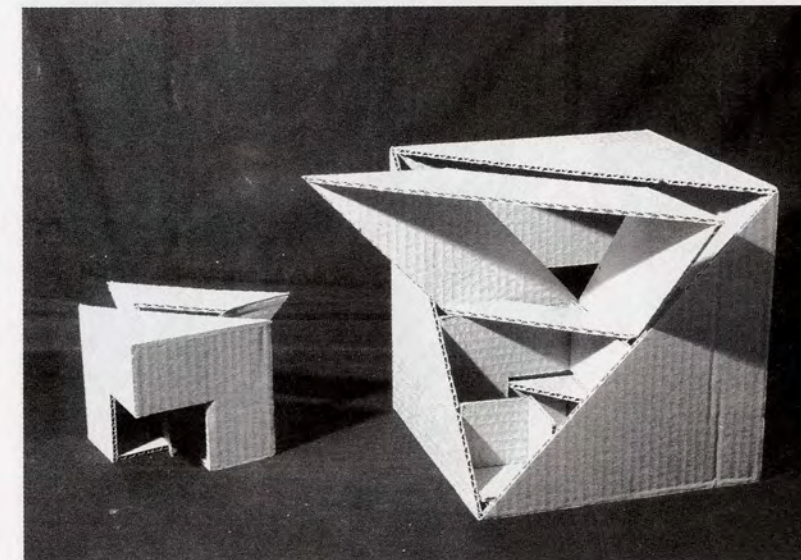
Κυριάκος Σκυλάκης



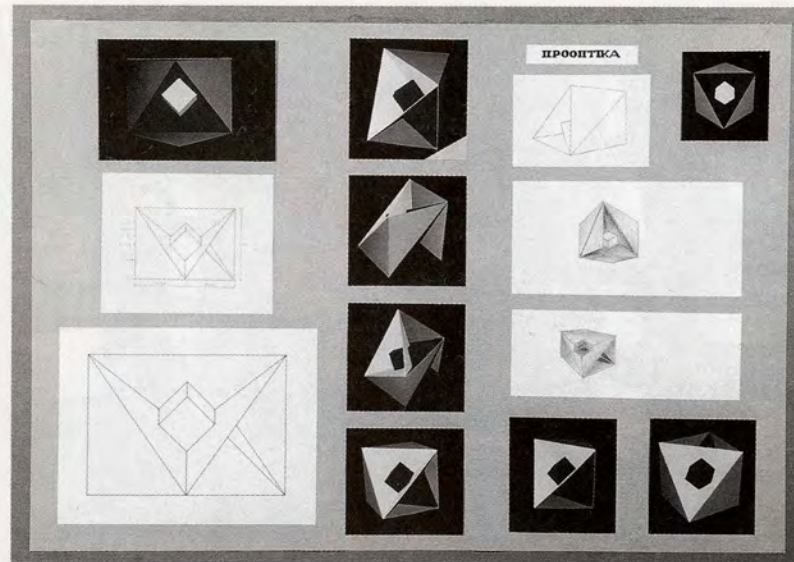
Μυρτώ Μπιρλιράκη



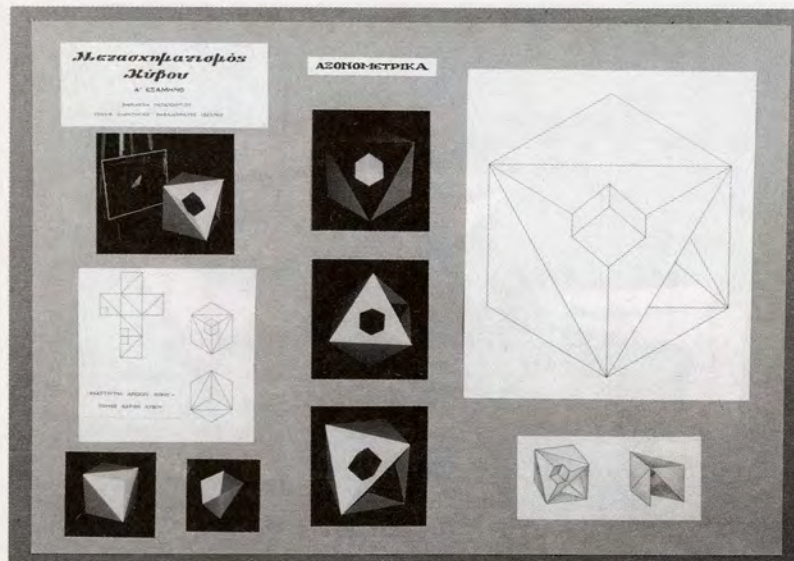
Κυριάκος Σκυλάκης



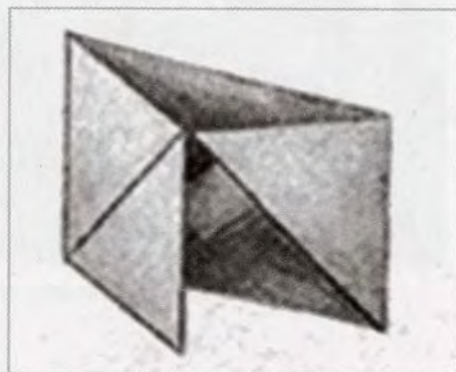
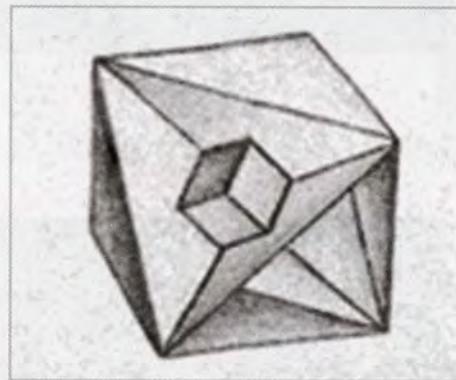
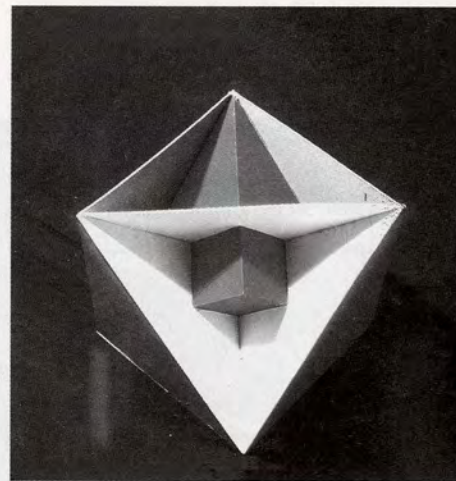
Κυριάκος Σκυλάκης



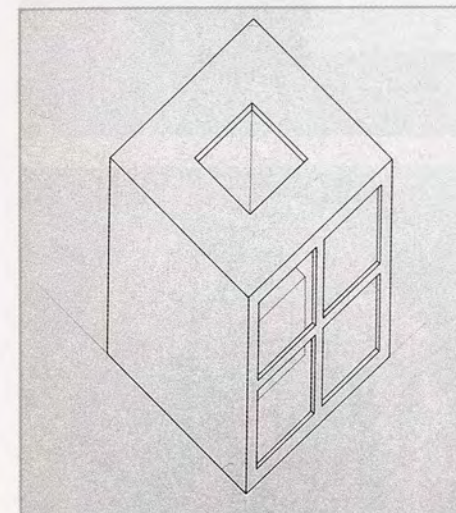
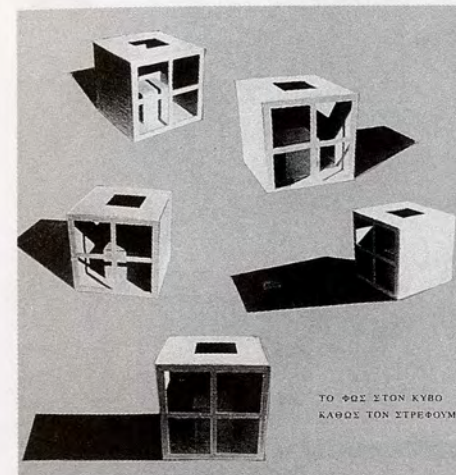
Μαριάννα Παταγεωργίου



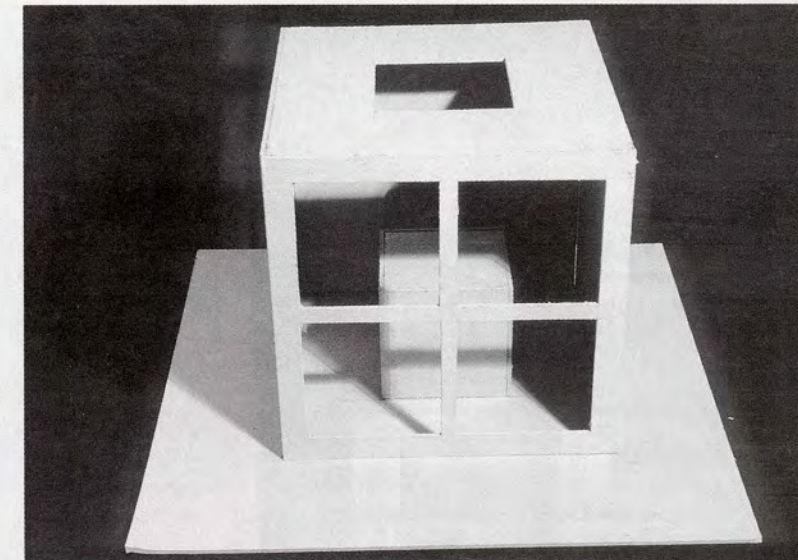
Μαριάννα Παταγεωργίου



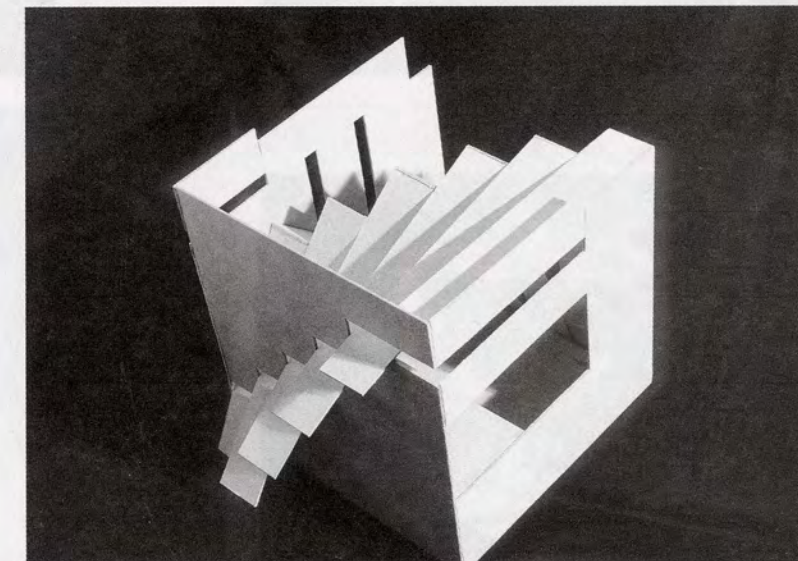
Μαριάννα Παταγεωργίου



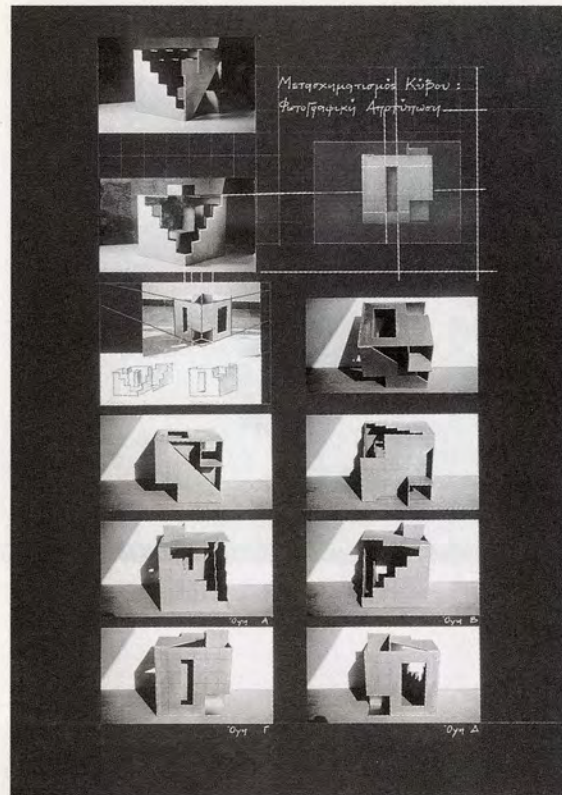
Δέσποινα Δαμάσκου



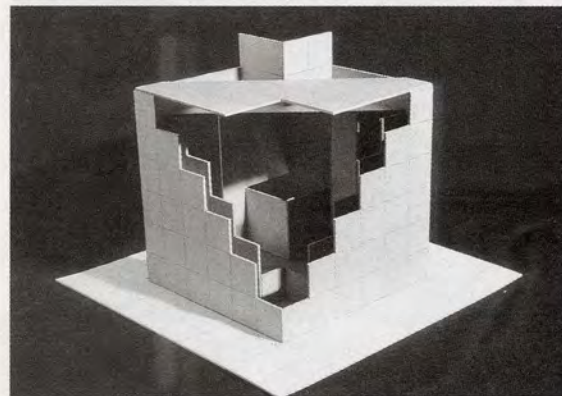
Δέσποινα Δαμάσκου



Εμμανουήλ Λεονάρδος-Μουρέλος

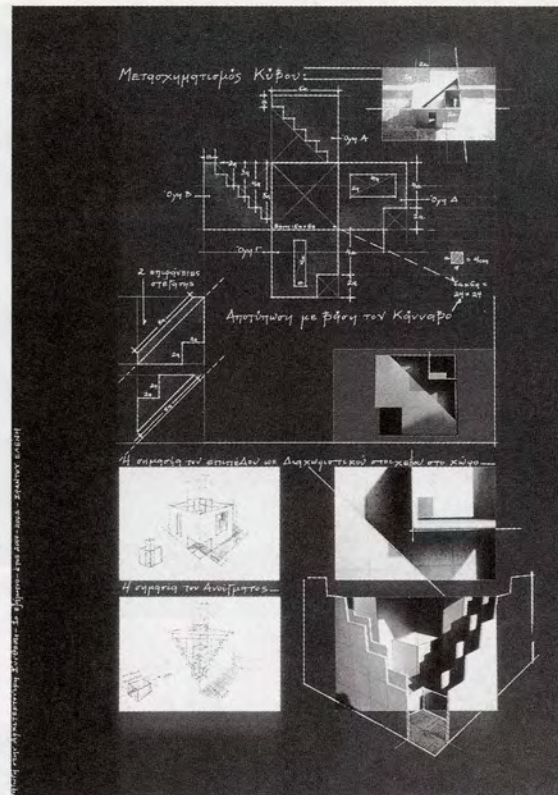


Ελένη Σφάντου

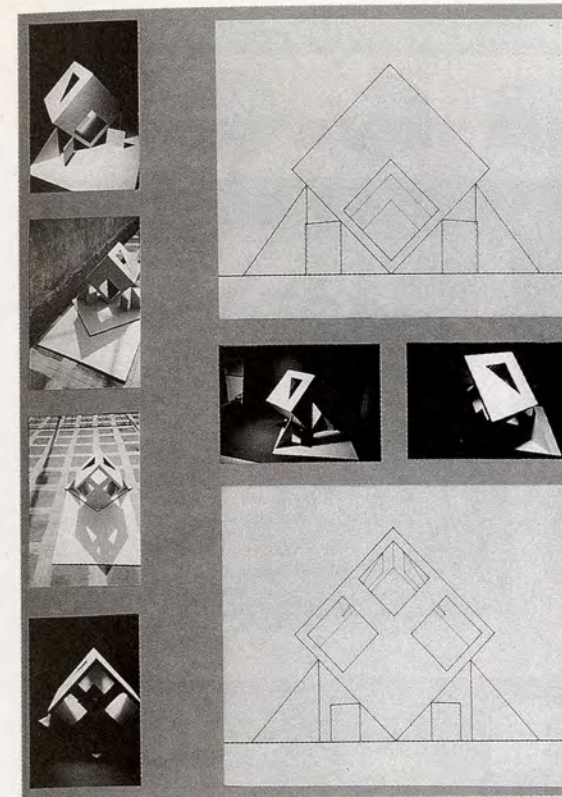


Ελένη Σφάντου

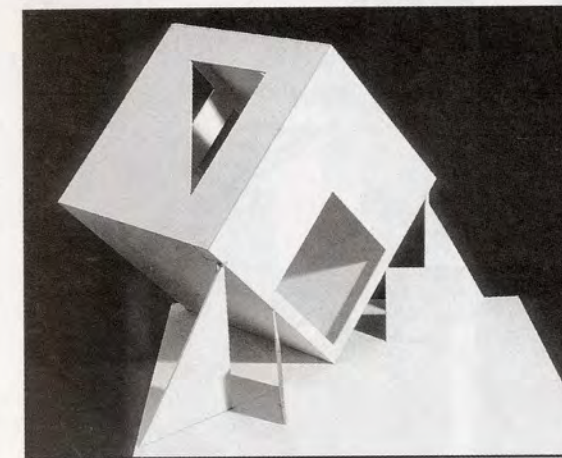
Ελένη Σφάντου



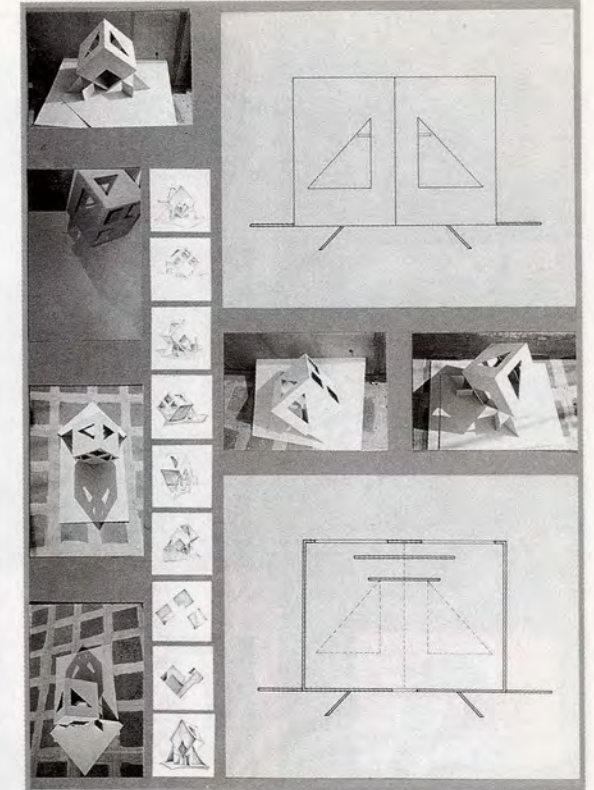
Ελένη Σφάντου



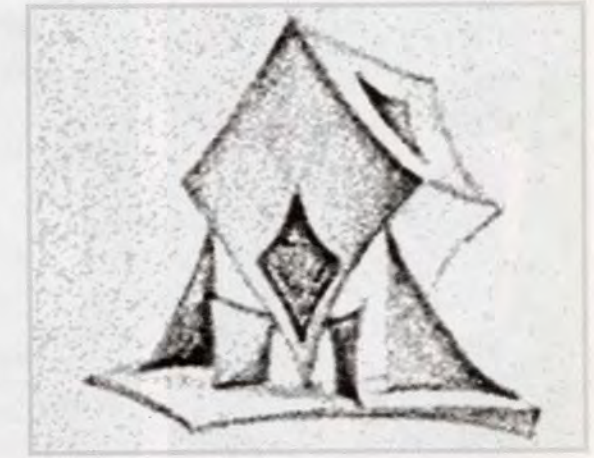
Γεωργίνα Παπαγεωργίου

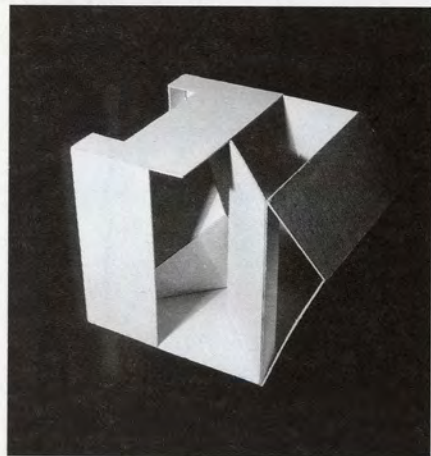


Γεωργίνα Παπαγεωργίου

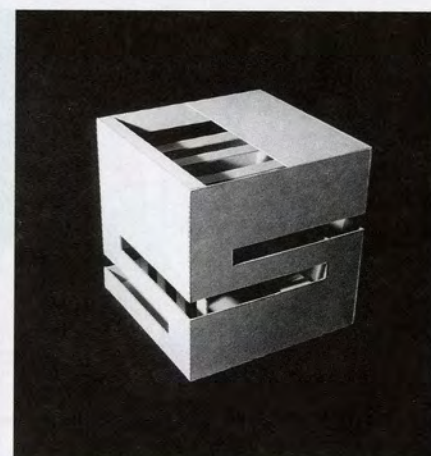
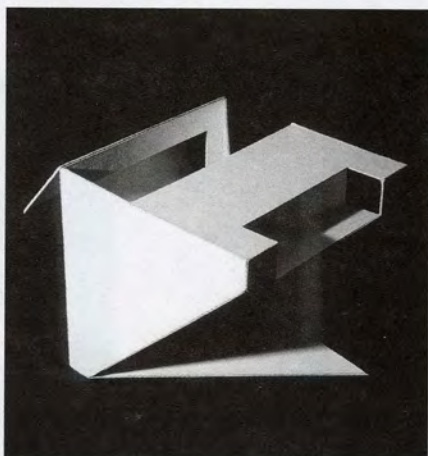


Γεωργίνα Παπαγεωργίου

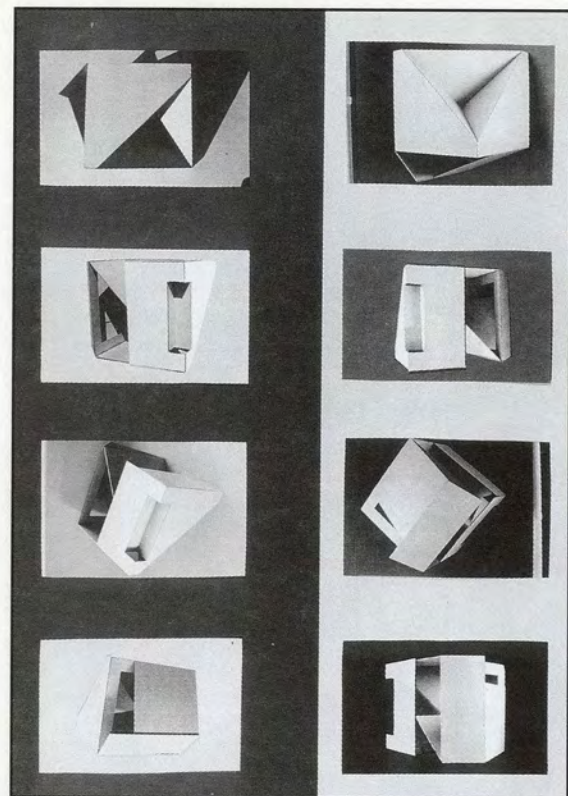




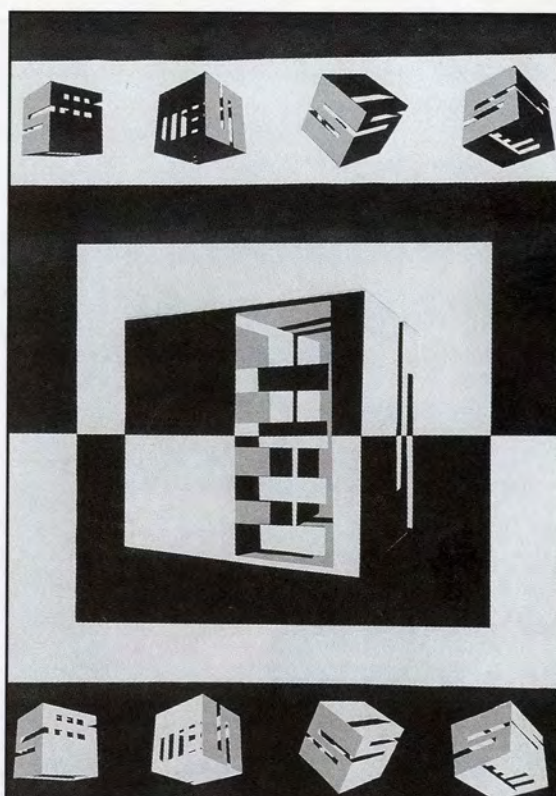
Ξένια Κατσιγιάννη



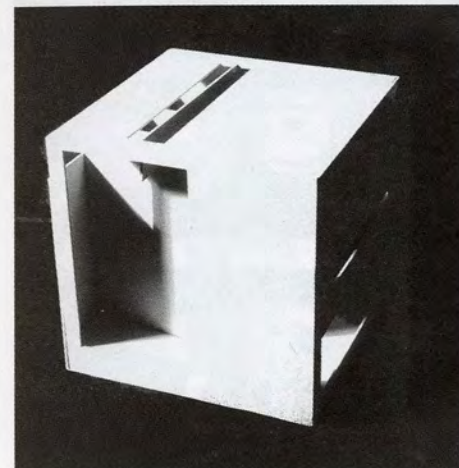
Λουίζα Πολυζωγοπούλου



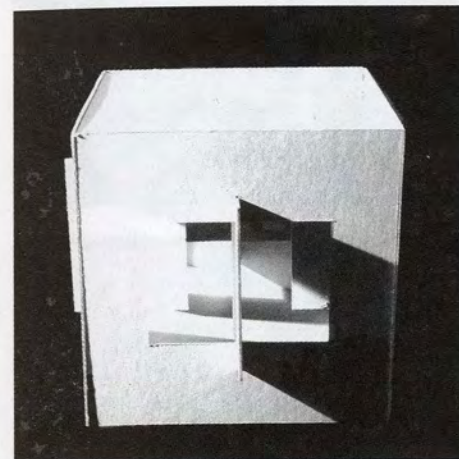
Ξένια Κατσιγιάννη



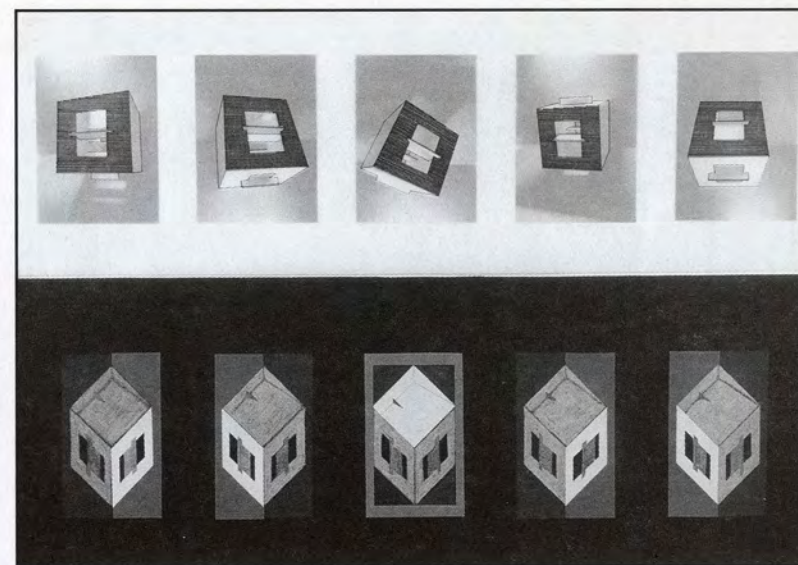
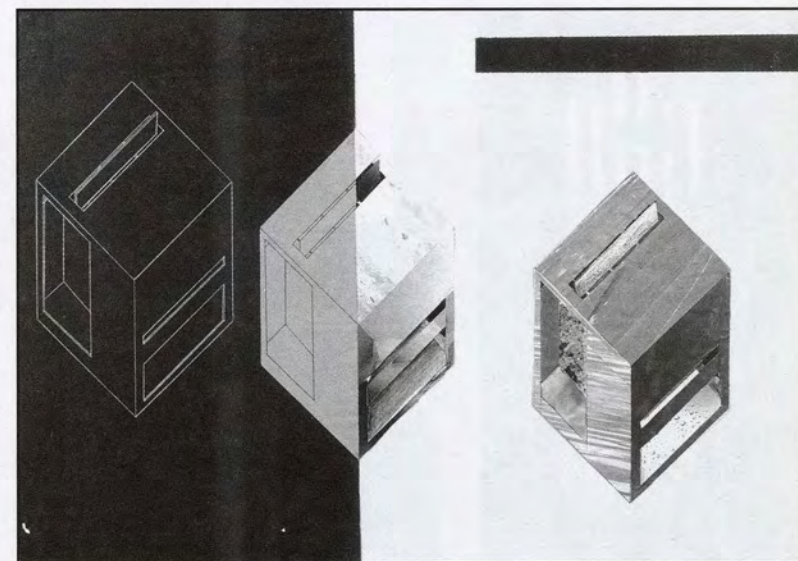
Λουίζα Πολυζωγοπούλου



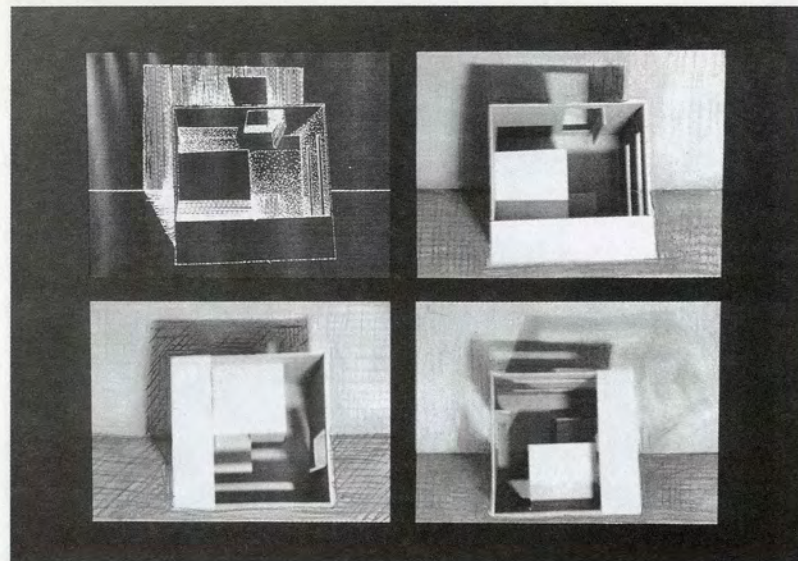
Αναστασία Χόλη



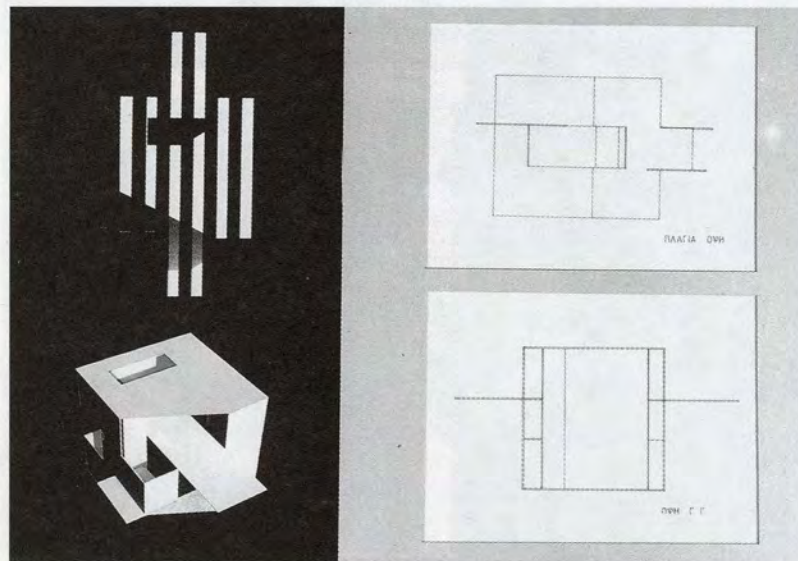
Νικόλας Ξανθός



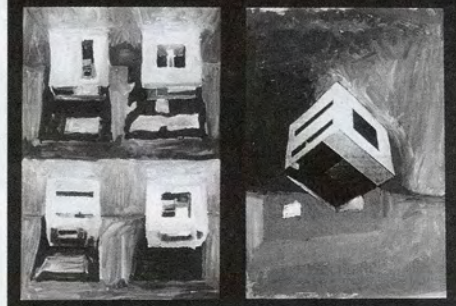
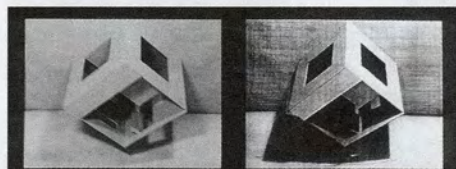
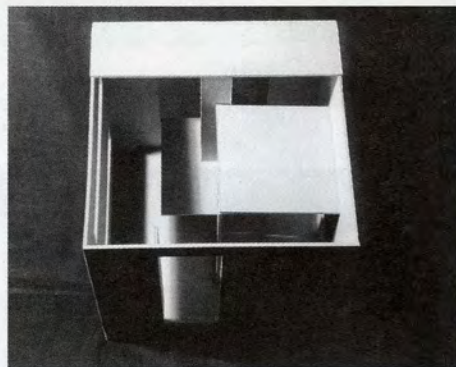
Νικόλας Ξανθός



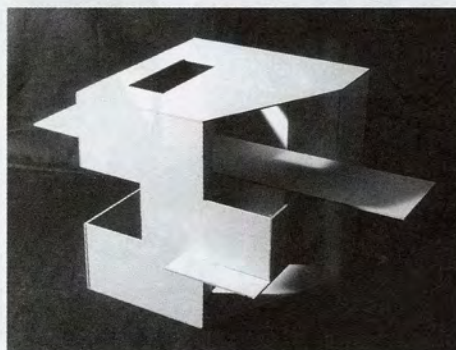
Αργυρώ Κλιαμενάκη



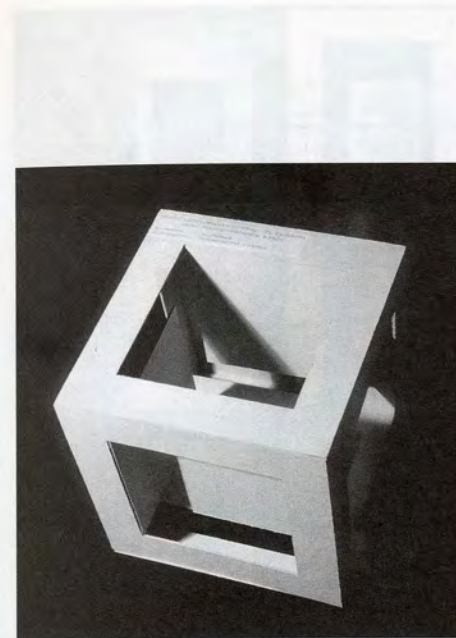
Κωνσταντίνος Κίζης



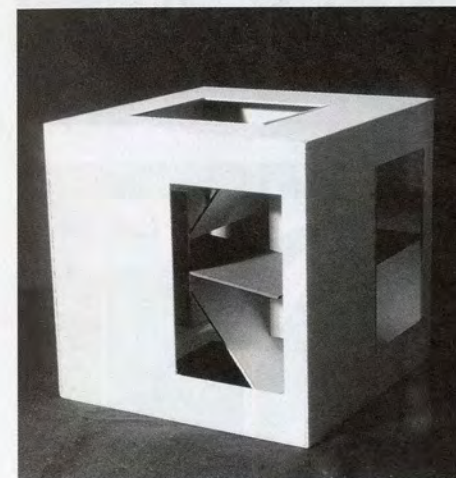
Αργυρώ Κλιαμενάκη



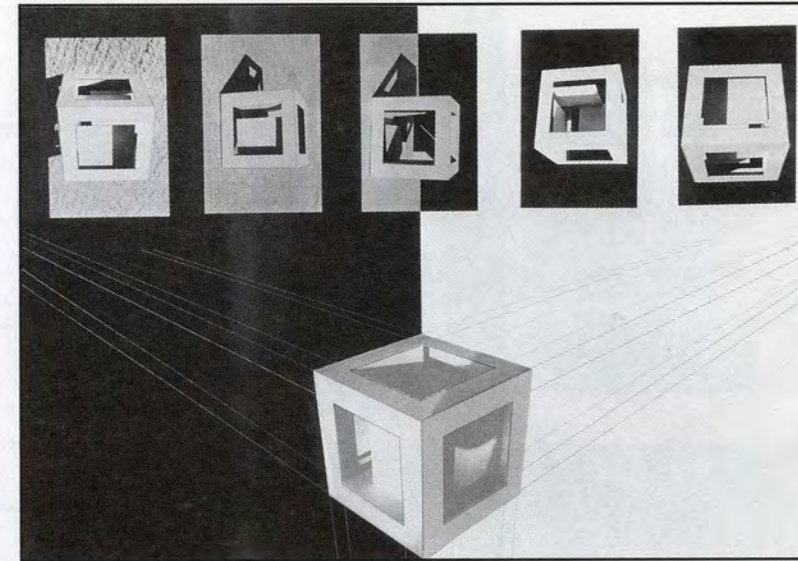
Κωνσταντίνος Κίζης



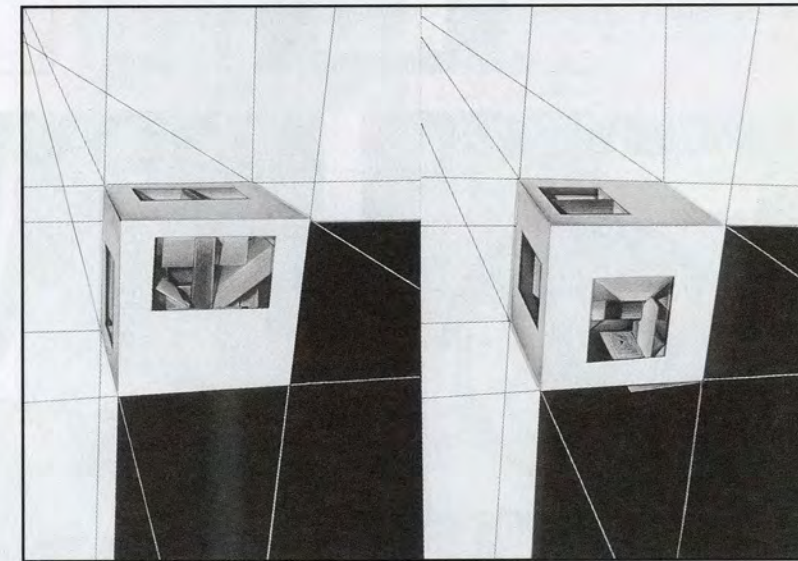
Ευγενία Σαρηγιάννη

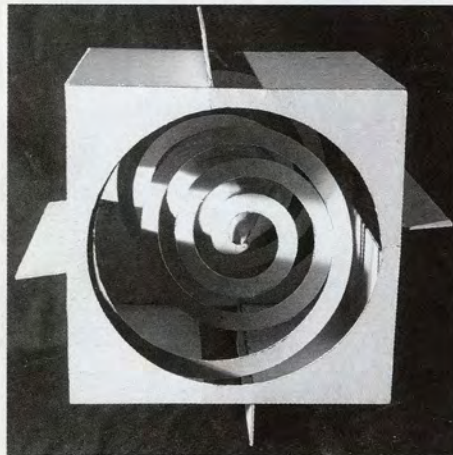


Χρυσάνθη Τσούμα

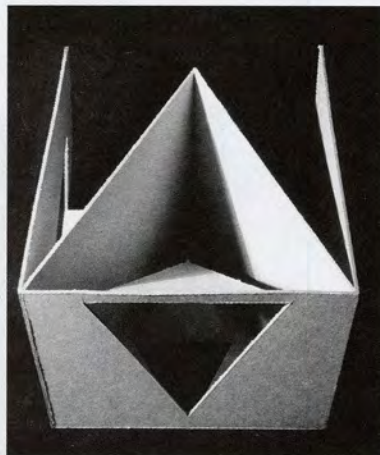


Ευγενία Σαρηγιάννη

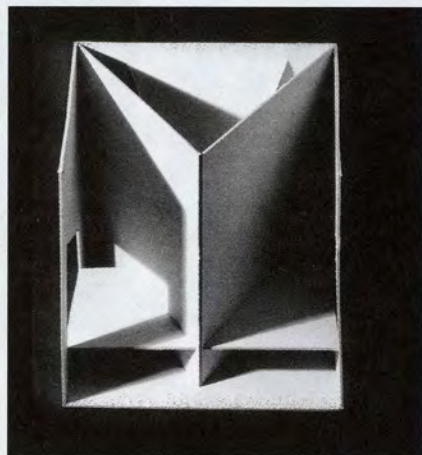




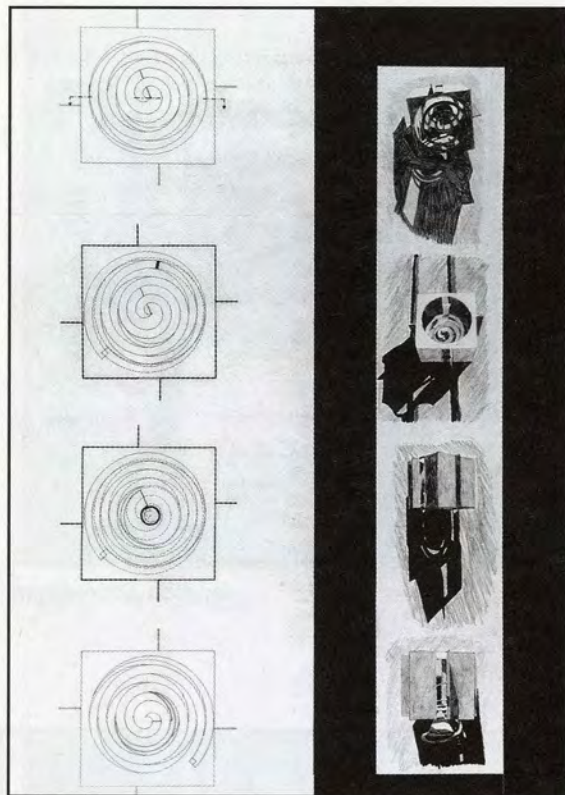
Βαγγέλης Μαργιολάκης



Βασιλική Φυτά

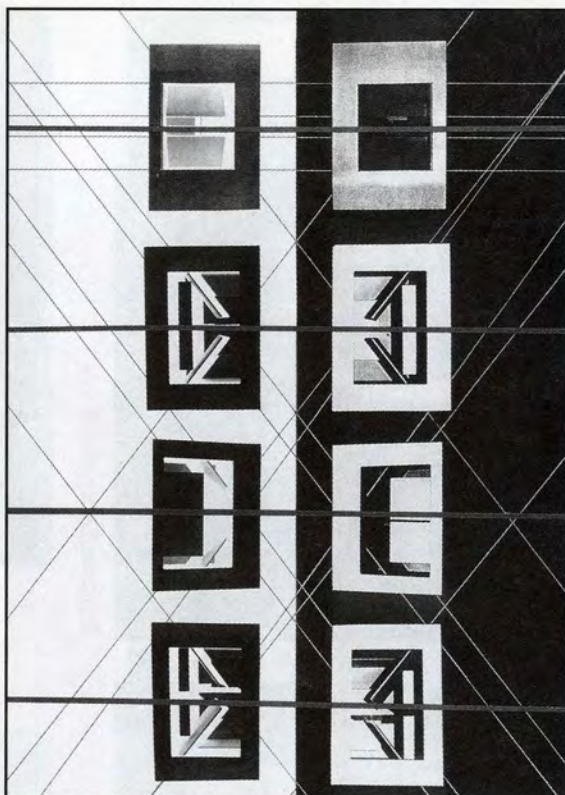


Βασιλική Φυτά

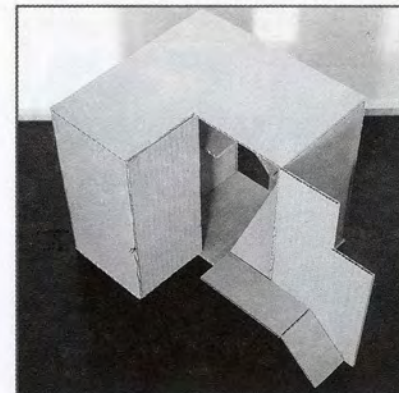
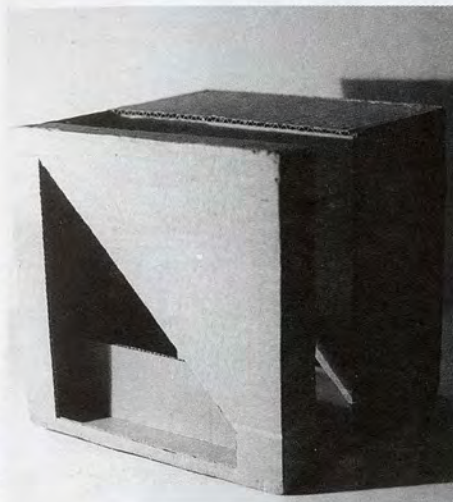


Βαγγέλης Μαργιολάκης

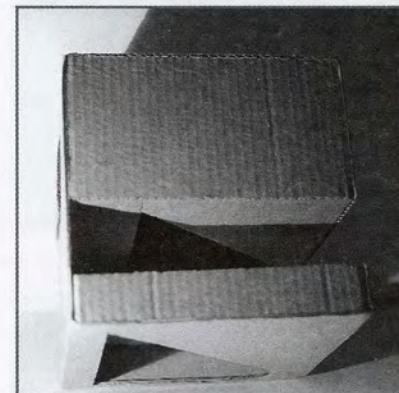
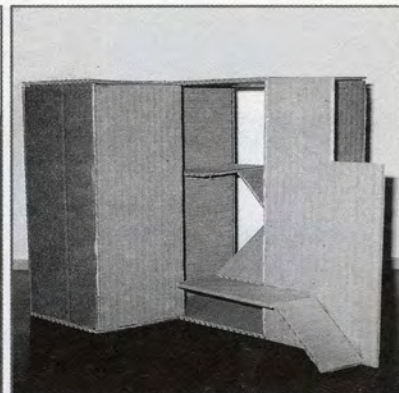
Χρυσάνθη Τσούμα



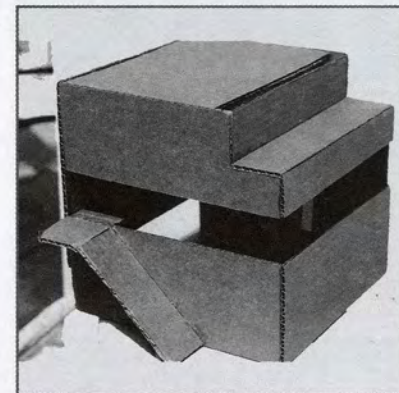
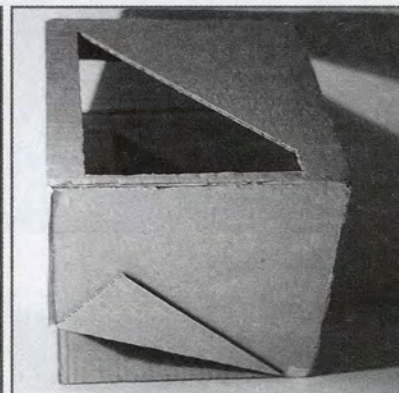
Λητώ Χατζηαντωνίου



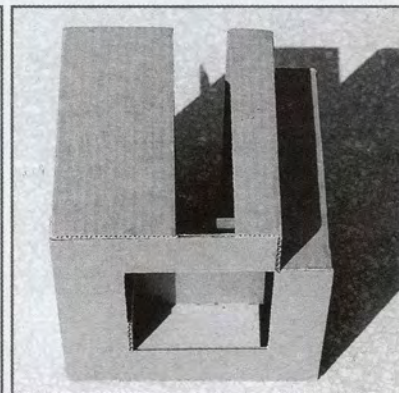
Νίκος Κατσίκης

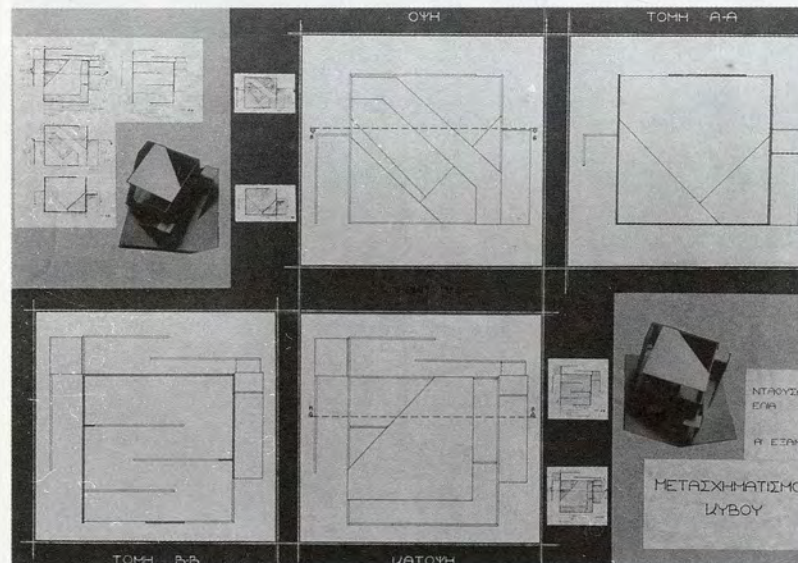


Λητώ Χατζηαντωνίου

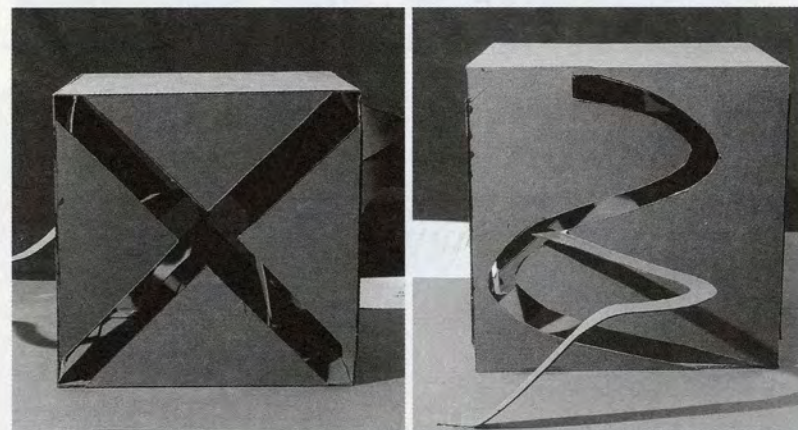


Φωτεινή Βγόντζα

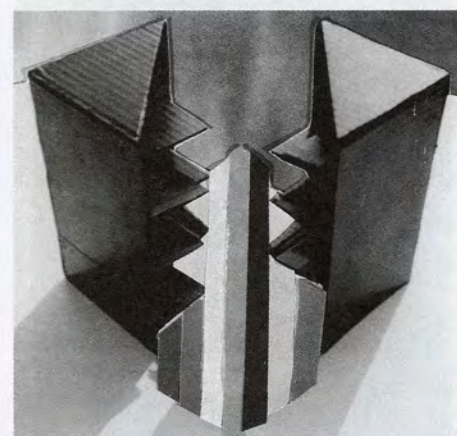
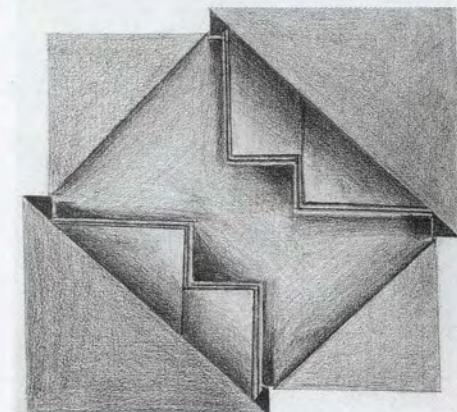
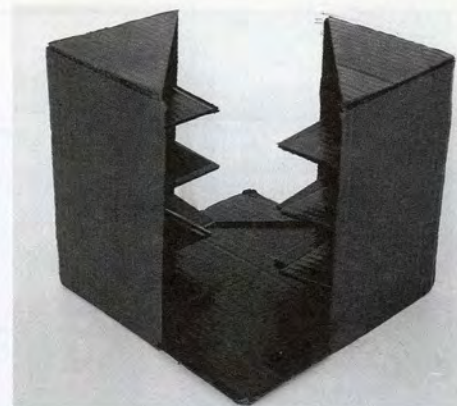




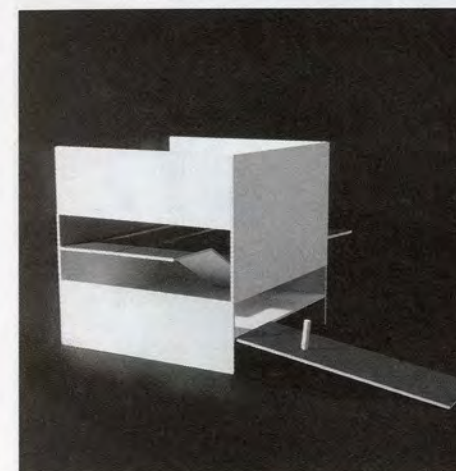
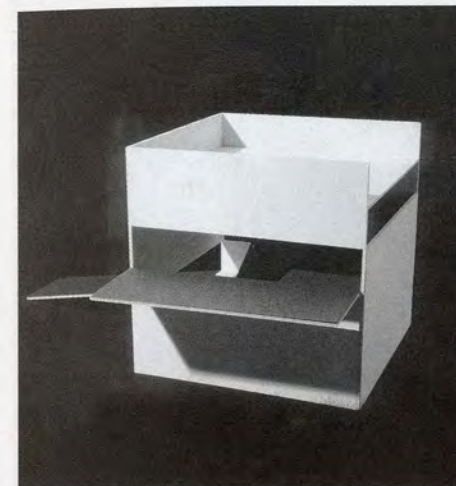
Έλια Νταουσάνη



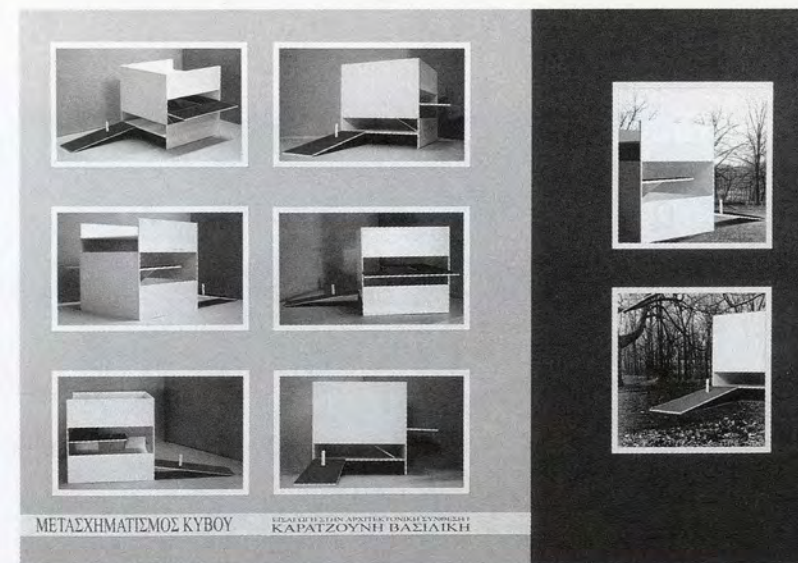
Πηνελόπη Μωρούτ



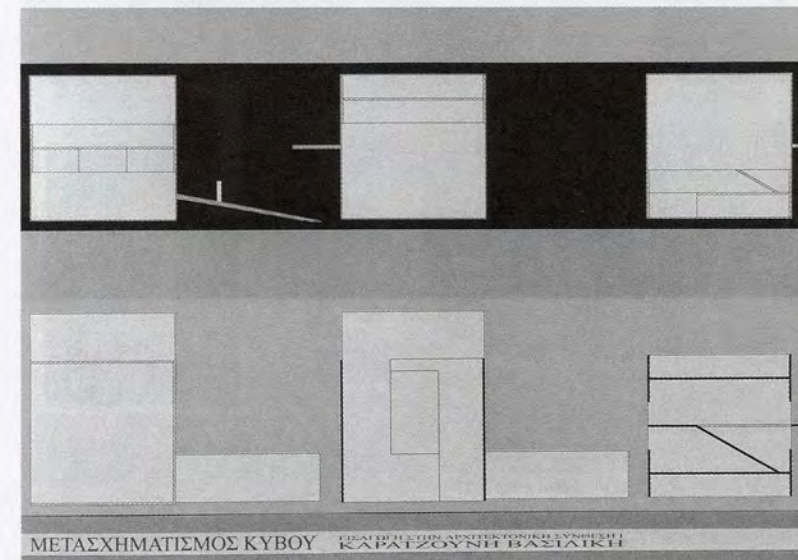
Δάφη Παπαϊωάννου



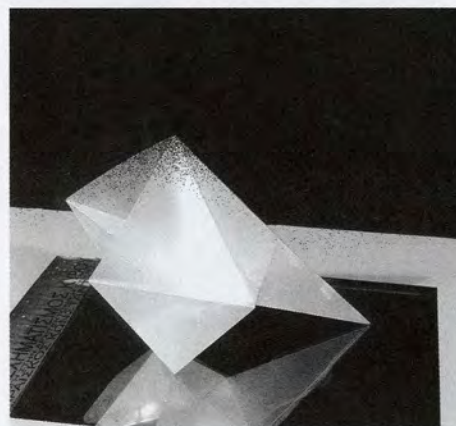
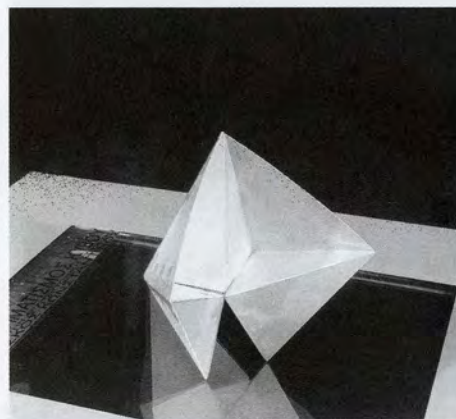
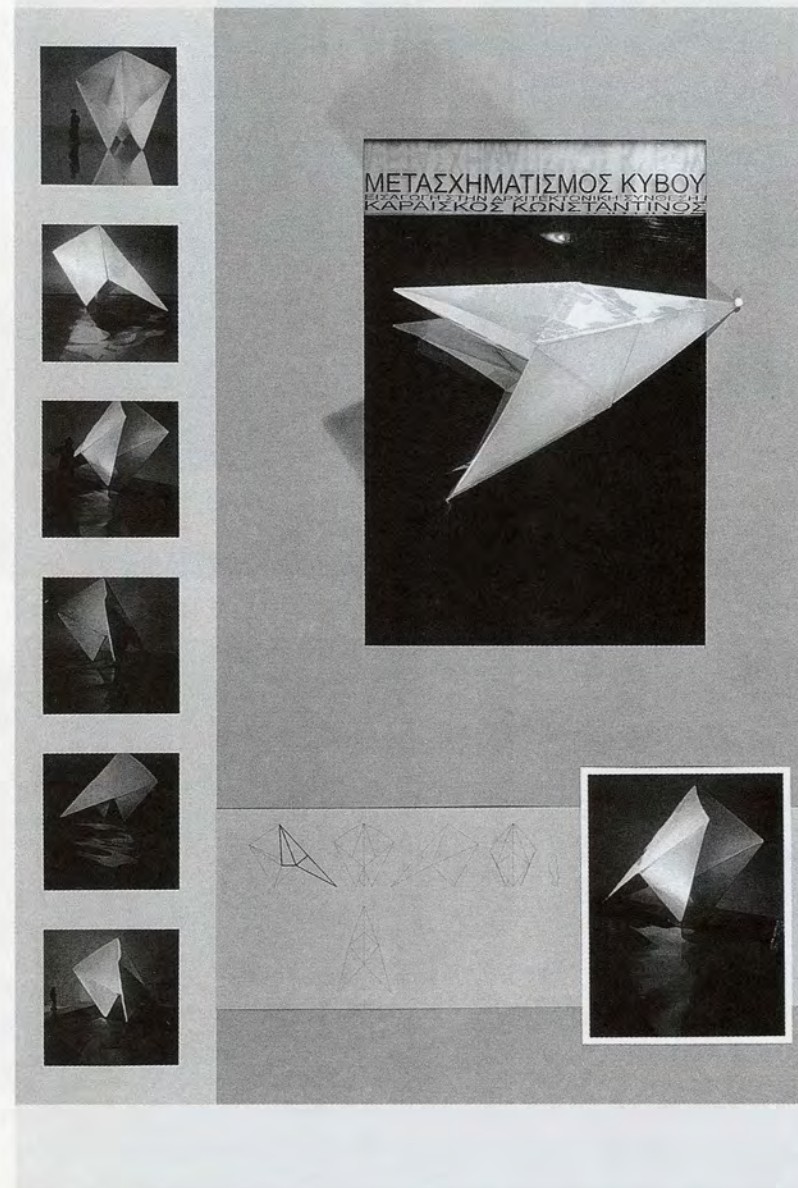
Βασίλικη Καρατζιούνη



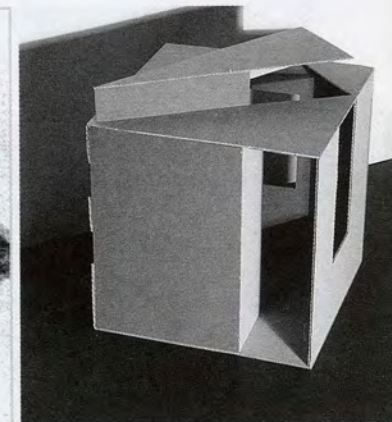
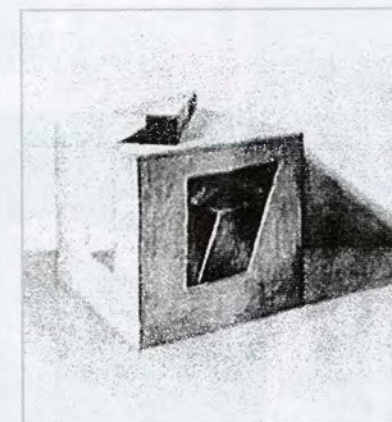
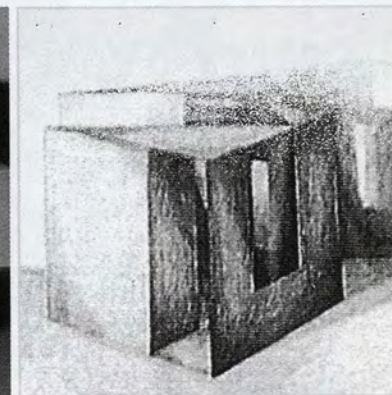
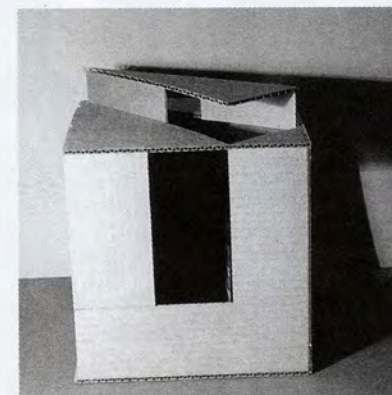
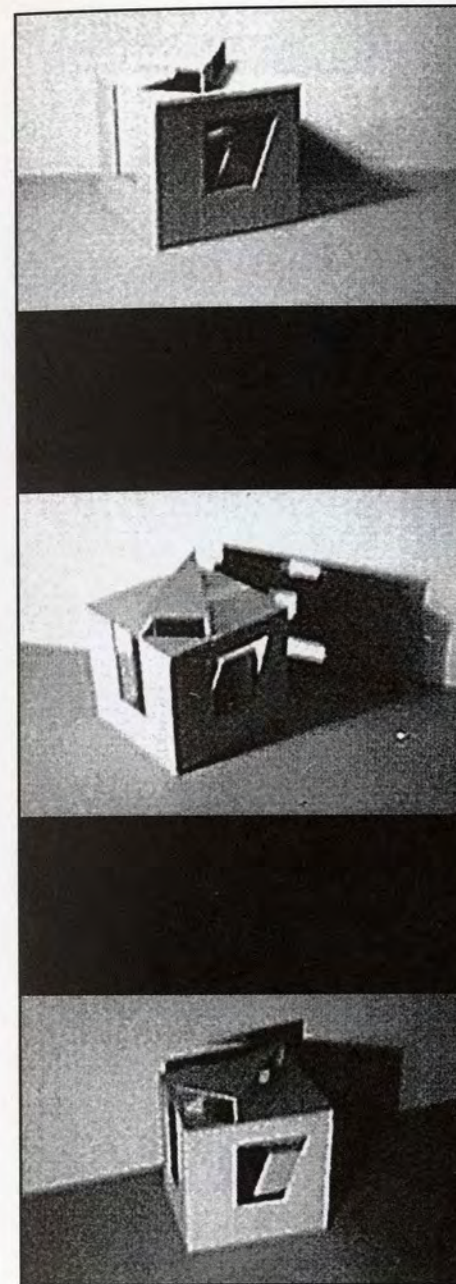
Βασίλικη Καρατζιούνη



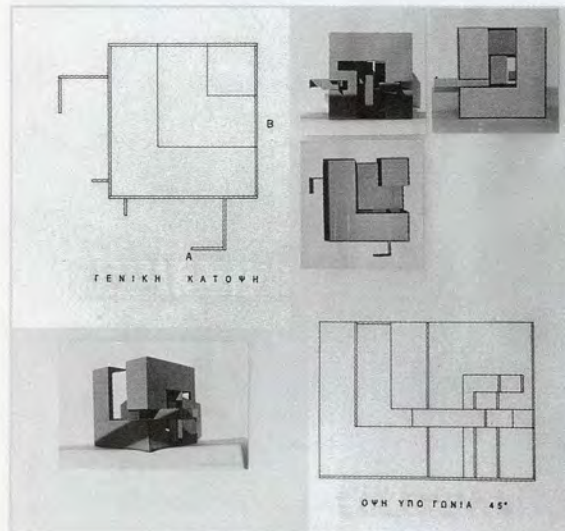
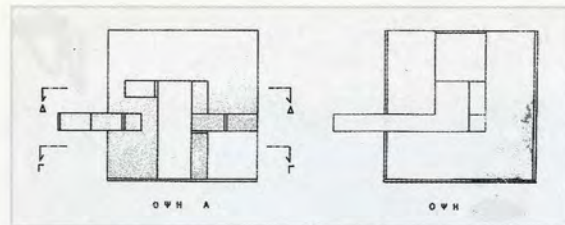
Βασίλικη Καρατζιούνη



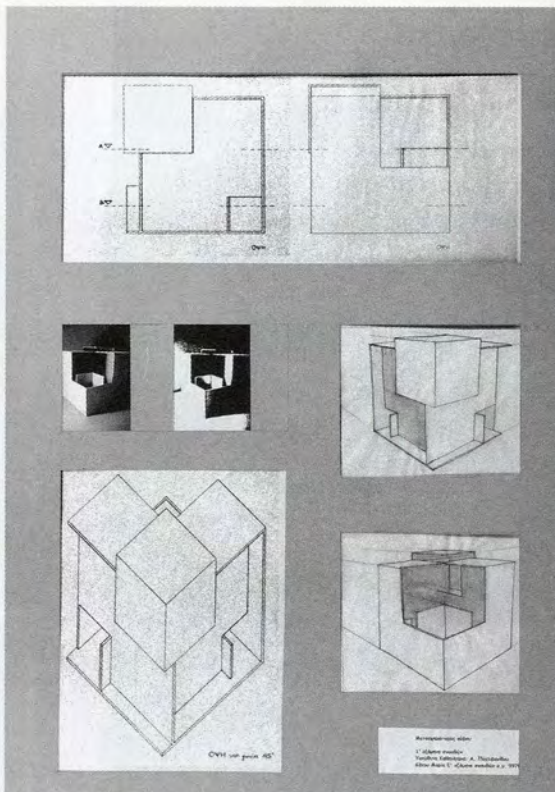
Κωνσταντίνος Καραϊσκος



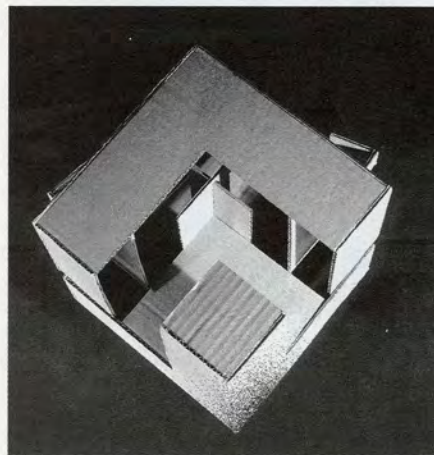
Επαμεινώνδας Αργυρόπουλος



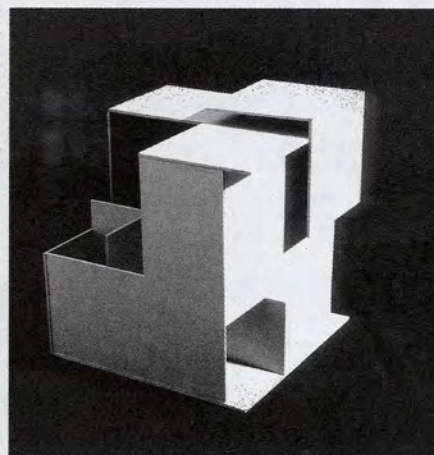
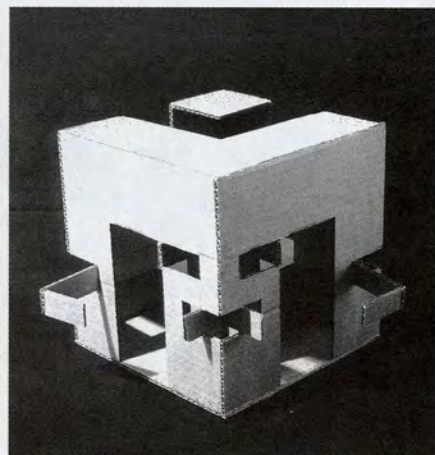
Νικόλαος Βερροϊόπουλος



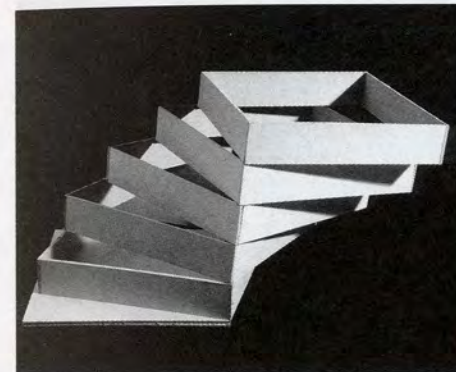
Μαρία Κάτου



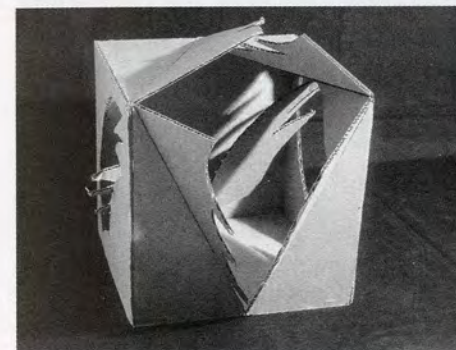
Νικόλαος Βερροϊόπουλος



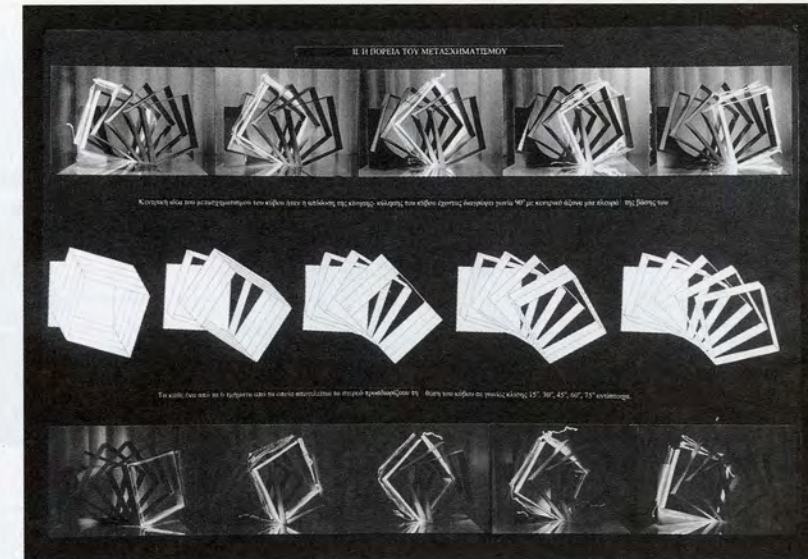
Μαρία Κάτου



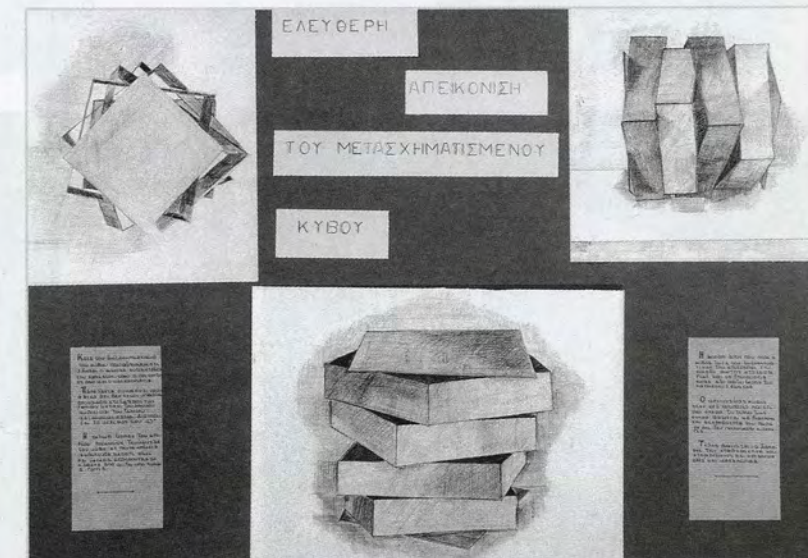
Μαρία Κοντάκη



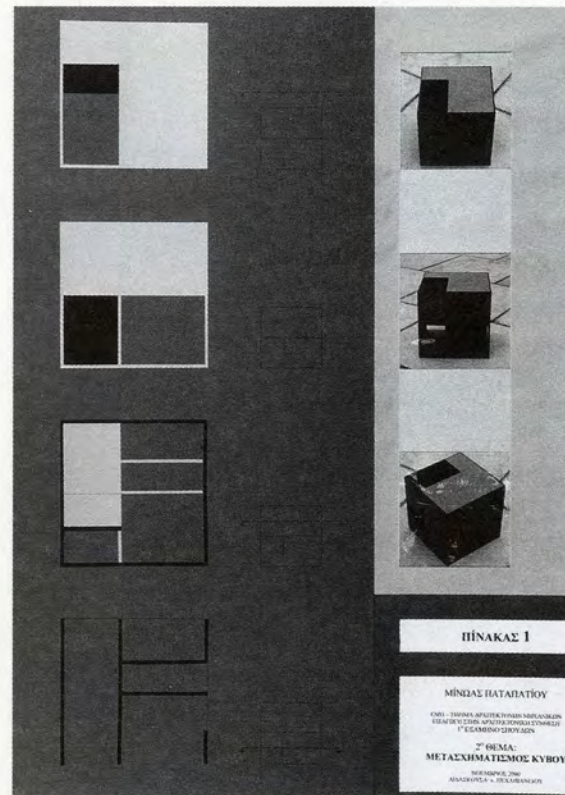
Μαρία Τζανέτου



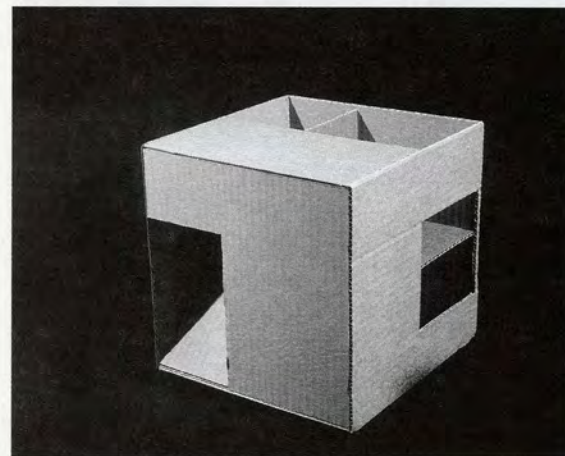
Μαρία Κοντάκη



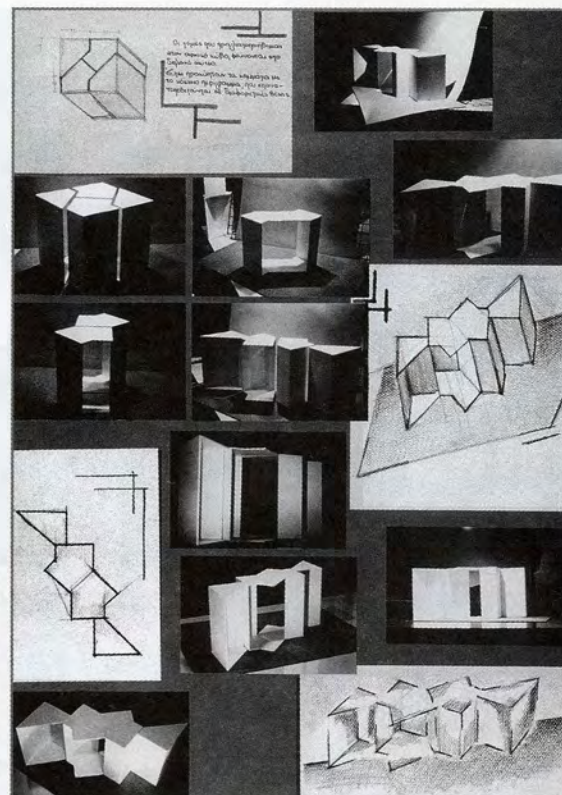
Κατερίνα Μουσατάσου



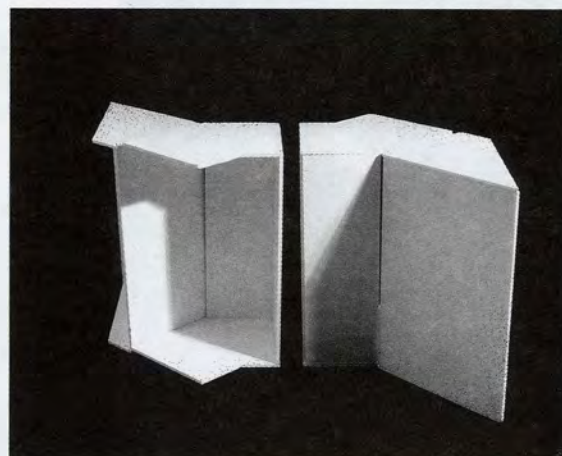
Μίνωας Παταπατίου



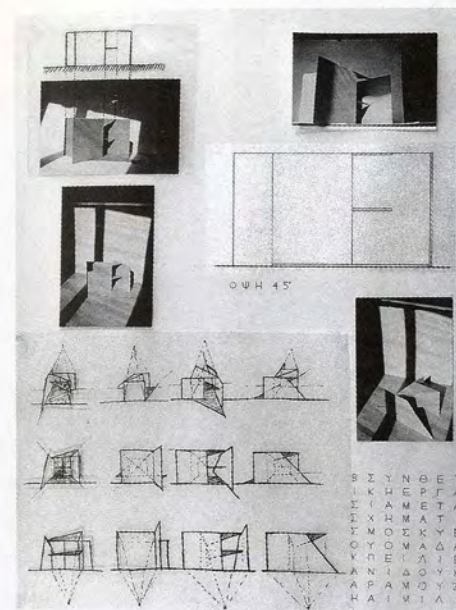
Μίνωας Παταπατίου



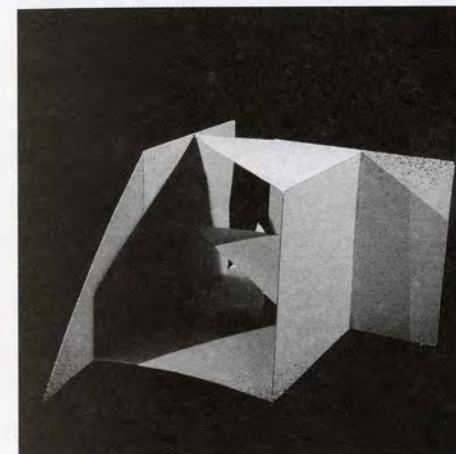
Λάμπρος Καφούσης



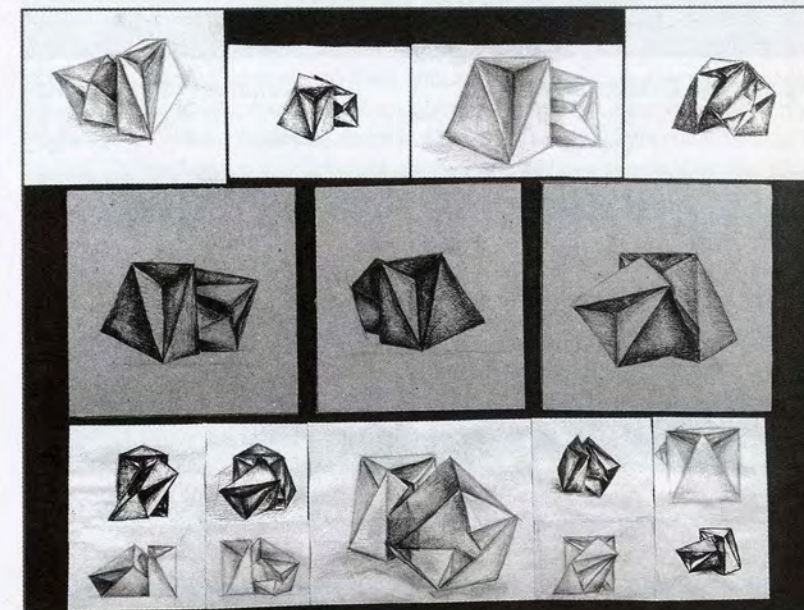
Λάμπρος Καφούσης



Αιμιλία Καραμούζη



Αιμιλία Καραμούζη

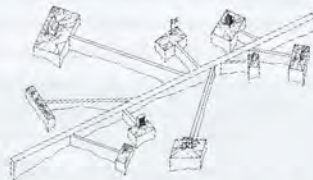


Μαρία Ευτύχη

Η ΔΥΝΑΜΙΚΗ ΤΗΣ «ΔΙΑΔΡΟΜΗΣ»

Κωνσταντίνα Δεμίρη, Επίκουρη Καθηγήτρια Σχολής Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Ε.Μ.Π.

«Οι καθημερινές μετακινήσεις μας, επαναλαμβανόμενες και μη, συμβάλλουν στη διαμόρφωση της εικόνας του περιβάλλοντος. Αποκαλύπτουν τον κόσμο που μας περιβάλλει με τα γεωμετρικά, χωρικά και μορφολογικά χαρακτηριστικά του και τονίζουν-υπογραμμίζουν γεγονότα και εικόνες που αποκαλύπτονται κατά τη διάρκεια της πορείας. Η διαδρομή μάς επιτρέπει όχι μόνο να μετακινούμαστε από τόπο σε τόπο, να πηγαίνουμε κοντά ή να διασχίζουμε τόπους, αλλά επίσης μας υπενθυμίζει αντικείμενα που είδαμε, και εμπειρίες που είχαμε ... είναι ακόμη δυναμική και ως όρος συνδέεται με ρήματα δράσης όπως: περπατώ, ψάχνω και βρίσκω, διασχίζω, ανακαλύπτω, εισέρχομαι, φεύγω...»¹



Hans Dieter Schaal / Πορείες ως σύστημα αναφοράς

Οι μετακινήσεις των ανθρώπων καθημερινά λαμβάνουν χώρα, στο επίπεδο του αστικού χώρου, μέσα από τις κινήσεις τους στους δρόμους της πόλης, ενώ στο επίπεδο των κτηρίων με την κίνησή τους από χώρο σε χώρο μέσω του χώρου κυκλοφορίας των κτηρίων. Οι διαδρομές που κάνουμε καθημερινά εμπεριέχουν την έννοια της αλλαγής από τόπο σε τόπο. Όλες οι κινήσεις μας στο χώρο είναι από τη φύση τους γραμμικές και έχουν κάποια αφετηρία, αλλά προϋποθέτουν και ένα σημείο άφιξης. Οι άνθρωποι νιώθουν την ανάγκη να τοποθετούν τους εαυτούς τους όχι μόνο σε σχέση με τα σημεία αφετηρίας (το παρελθόν) αλλά και τον τελικό προορισμό τους (το μέλλον), ενώ με την κίνησή τους βρίσκονται συνειδητά ή μη σε ένα «διάλογο» με τα κτήρια που τους περιβάλλουν.

Τα κτήρια λειτουργούν ως ένα κίνητρο για κίνηση. Όπως σημειώνουν οι K. Bloomer και Ch. Moore «όλη η αρχιτεκτονική λειτουργεί ως ένα εν δυνάμει ερέθισμα για κίνηση, πραγματική ή φανταστική. Ένα κτήριο είναι κίνητρο για δράση, ένας χώρος για κίνηση και για αλληλεπίδραση. Είναι ένας παρτενέρ σε διάλογο με το σώμα»². Τα κτήρια, τονίζουν οι ίδιοι, μπορεί να ενθαρρύνουν μια «χορογραφία» δυναμικών σχέσεων ανάμεσα στους ανθρώπους που κινούνται από χώρο σε χώρο.

Η εκκίνηση της διαδρομής μας μέσα σε ένα κτήριο σηματοδοτείται με την είσοδο σ' αυτό. Η είσοδος μάς προετοιμάζει για το τι θα δούμε μέσα και για την εμπειρία που θα βιώσουμε. Παράλληλα η είσοδος οριοθετεί το μέσα και το έξω

1. Pierre von Meis, ELEMENTS OF ARCHITECTURE: FROM FORM TO PLACE, E & FN SPON, London, 1990, σελ. 156.

2. Kent C. Bloomer., Charles W. Moore, BODY, MEMORY, AND ARCHITECTURE, Yale University Press, New Haven London, 1977, σελ. 59.



Soren Robert Lund, Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης



Tadao Ando, Γκαλερί Akka Claesson Koivisto Rune, Κτήριο Γραφείων



Studio Archea, Κέντρο Αναψυχής



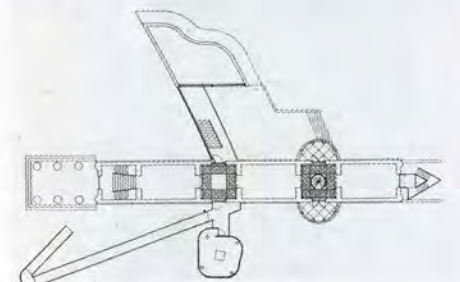
Tadao Ando, Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης Naoshima



Norman Foster, Πάρκο Μικροηλεκτρονικής



Kisho Kurokava, Μουσείο Επιστημών



Arata Isozaki, Μουσείο Γραφικών Τεχνών

και συνήθως αποτελεί ένα ανεξάρτητο απόσπασμα μορφής σαφώς διαχωρισμένης από το υπόλοιπο κτήριο, έτσι ώστε να «τονίζει» την παρουσία της και να μας «προκαλεί» να τη διασχίσουμε.

Περνώντας το κατώφλι του κτηρίου και διεισδύοντας στο εσωτερικό του μετακινούμαστε από χώρο σε χώρο. Η κίνησή μας γίνεται μέσα από χώρους κυκλοφορίας (διάδρομοι, ανελκυστήρες, κλιμακοστάσια, ράμπες) που συνδέουν ως «νήμα» τους χώρους του κτηρίου μεταξύ τους. Η μορφή του χώρου κυκλοφορίας απορρέει από τις γενικές αρχές οργάνωσης του κτηρίου και εκφράζει με δυναμικό τρόπο την κεντρική ιδέα της αρχιτεκτονικής σύνθεσής του. Είναι ακόμη στενά δεμένη με τη μορφή των χώρων που ενώνει και ποικίλλει ανάλογα με τις επιθυμητές ποιότητες της κλίμακας, των αναλογιών, του φωτός και της θέας.

Η μορφή της κίνησης μπορεί να είναι γραμμική (απλή, σύνθετη, κυκλική κ.ά), ακτινωτή (με κεντρικό σημείο σύγκλισης των επιμέρους διαδρομών), σπειροειδής (διαγώνια γραμμική σε συνδυασμό με την περιστροφική κίνηση), πλεγματική (με μορφή καννάβου) και τέλος σύνθετη (με το συνδυασμό των υπολοίπων περιπτώσεων)³. Όλες οι μορφές διαδρομών μπορεί να αναπτύσσονται στο ίδιο επίπεδο ή και σε περισσότερα εξυπηρετώντας τις κινήσεις των ανθρώπων από κάτω προς τα πάνω και αντίστροφα.

Σημαντικό στοιχείο της αρχιτεκτονικής σύνθεσης είναι η σχέση διαδρομής και χώρων. Η διαδρομή μπορεί να αναπτύσσεται μέσα σε ενιαίο χώρο –τον οποίο ο χρήστης αντιλαμβάνεται ως ολότητα– και να είναι ως εκ τούτου ορατή ως ανεξάρτητη οντότητα. Μπορεί ακόμη να αναπτύσσεται μέσα από διαδοχή ευδιάκριτων ανεξάρτητων χώρων και να είναι είτε αντιληπτικά τονισμένη είτε αφανής. Τέλος μπορεί να εκτυλίσσεται ανεξάρτητα από τους χώρους. Η δυναμική παρουσία της διαδρομής εξαρτάται κυρίως από τη σχέση της με τους χώρους που συνδέει αλλά ακόμη και από τα γεωμετρικά και μορφολογικά της χαρακτηριστικά όπως το σχήμα της, το πλάτος της (σταθερό ή μεταβαλλόμενο), το ύψος της, το φωτισμό της (φυσικό και τεχνητό, από την οροφή ή/και πλάγια) και από τα υλικά από την οποία είναι κατασκευασμένη (υφή δαπέδου, τοίχων, οροφής).

Το να διασχίζει κανείς ένα κτήριο δεν είναι μια «ήρεμη» εμπειρία, δεν είναι μια «επίπεδη» χωρίς ενδιαφέρον κατάσταση. Στα περισσότερα κτήρια ανεβαίνουμε, κατεβαίνουμε, περιδιαβαίνουμε, τριγυρίζουμε, ζούμε, ενεργούμε. Πρέπει όμως να γνωρίζουμε ότι υπάρχουν δύο ειδών κτήρια. Αυτά που η διαδικασία από την είσοδο στον τελικό μας προορισμό είναι μια εμπειρία μονότονη που ξεχνιέται εύκολα και εκείνα που η κίνηση μέσα σ' αυτά παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον και αποτελεί μια αξέχαστη εμπειρία που θέλουμε να βιώσουμε ξανά⁴. Ο σχεδιασμός, επομένως, του χώρου κίνησης και δράσης των ανθρώπων αποτελεί ουσιαστικό κομμάτι της αρχιτεκτονικής σύνθεσης, που πρέπει να στοχεύει στη δημιουργία ενός χώρου δυναμικού και ατμοσφαιρικού που να τονίζει όχι μόνο τις ποιότητες των χώρων που συνδέει αλλά και να συμβάλλει στην ανάδειξη της ποιότητας της αρχιτεκτονικής του κτηρίου συνολικά.

3. Francis D. K. Ching, ARCHITECTURE: FORM, SPACE & ORDER, Van Nostrand Reinhold, N. York, 1979, σελ. 271.

4. Peter Cook, PRIMER, Academy Editions, London, 1996, σελ. 53.

ΦΩΣ, ΣΚΙΑ, ΣΙΩΠΗ - ΧΩΡΟΣ, ΧΡΟΝΟΣ

Ιερογλυφική γραφή – στοιχεία της αρχιτεκτονικής γλώσσας

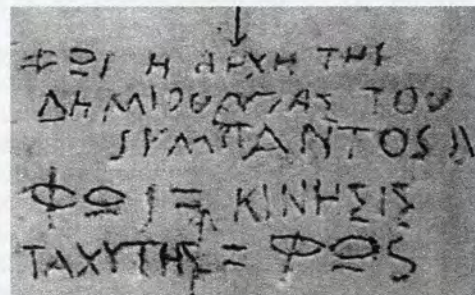
Μηλένη Παναγιωτοπούλου, Επίκουρη Καθηγήτρια Σχολής Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Ε.Μ.Π.

Η σχέση ανάμεσα στις υλικές ποιότητες που ορίζουν το φως και τη σκιά, όπως και οι έννοιες τις οποίες εμπεριέχει αυτή η σχέση, είναι αποκαλυπτική για την Αρχιτεκτονική Σύνθεση.

Το **Φως** αποκαλύπτει και ανακαλύπτει. Γιατί, «το φως είναι το αποτύπωμα της Ύλης, και η Ύλη το αποτύπωμα του φωτός στο χωροχρόνο», κατά τον γλύπτη Γεράσιμο Σκλάβο.

Η Αρχιτεκτονική Σύνθεση μέσω της πάλης της ύλης με το φως ενεργοποιεί την εν δυνάμει διαδικασία αποκρυπτογράφησης των αρχιτεκτονικών αξιών που διανοίγουν το δρόμο προς τη δημιουργία και τον πολιτισμό.

«Φως - κίνησις - χρόνος - άπειρον, Ιδέα - φως - αρχή του Σύμπαντος...».¹



Η **Ιδέα**, η κεντρική ιδέα, αποτελεί το κύτταρο της αρχιτεκτονικής σύνθεσης-δημιουργίας, και η σχέση Φως-Σκιά την παρεμβατική διεύθυνση της ύλης στο χώρο.

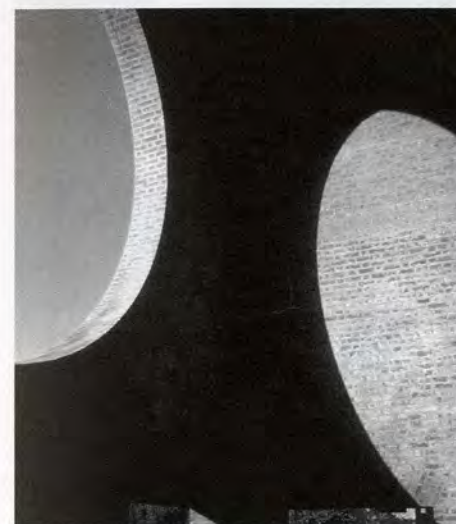
Η Κεντρική Ιδέα: μια ανείπωτη πνευματική αλήθεια. Ίσως η μεταφυσική πραγμάτωση του χώρου με κανόνες και καννάβους που καθορίζονται από το φως.

«...Υπό την έννοια του κύριου κανόνα –δηλαδή ενός καθαρά μη υλικού στοιχείου– η βασική συνθετική δομή αποτελεί μέρος της ιδεατής υπόστασης και πιο ειδικά της ίδιας της Κεντρικής Ιδέας κάθε αρχιτεκτονήματος. Είναι όμως ταυτόχρονα και ο πρώτος κρίκος που συνδέει την Ιδέα με την υλοποίησή της, δηλαδή την υλική εφαρμογή της στο χώρο».²

Η αρχιτεκτονική δημιουργία, ως έργο, καταγράφει τις διεργασίες που επιτελούνται στις άπειρες συντεταγμένες του χωροχρόνου.

1. Γερ. Σκλάβος, «Μανιφέστο», Εφημερίδα ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ, (ΕΠΤΑ ΗΜΕΡΕΣ), 24 Ιανουαρίου 1999.

2. Τάσος Μπίρης, ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΣΗΜΑΔΙΑ ΚΑΙ ΔΙΔΑΓΜΑΤΑ, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας, Αθήνα 1996, σελ. 33.



Στο έργο εκδηλώνεται η «συν-παράθεση» και η «συν-αρμολογία» των δρώντων παραγόντων, απ' όπου προκύπτει η μορφή με τη μετατροπή της ύλης μέσα από τη συνεχή διαλεκτική με το φωτο-χώρο, δύο αντιπαρτιθέμενα αρχετυπικά στοιχεία του Σύμπαντος.

«Τοπίο και άνθρωπος είναι τα δύο αρχικά «δεδομένα» για να πλαστεί το αληθινό αρχιτεκτόνημα. Και δεν υπάρχει αρχιτεκτονική χωρίς τόπο, όπως δεν υπάρχει και άνθρωπος έξω από ένα φυσικό περίγυρο. Όμως τοπίο, φυσικός περίγυρος, σημαίνει και κάποιο φυσικό υλικό ... και όπως έγραφε ο Παπαδιαμάντης “Σ’ ελέγχ’ η πέτρα που κρατείς και κλει φωνή κι αυτήνη...”».³

«Και το αρχιτεκτονικό έργο, το αληθινό αρχιτεκτονικό έργο είναι μια **κατασκευή** σαν ένας ανθρώπινος οργανισμός, που ανθεί σε ένα συγκεκριμένο έδαφος (τοπίο) σύμφωνα με τους ίδιους νόμους που πλάθουν ένα φυτό, έναν άνθρωπο ή ένα ζώο...».⁴

«Η κατασκευή πιστεύω είναι το δώρο του φωτός».⁵ Κατά τον Louis Kahn η αρχιτεκτονική εμφανίστηκε «όταν οι τοίχοι χωρίστηκαν και έγιναν κολόνες επιτρέποντας την είσοδο του φωτός και δημιουργώντας ταυτόχρονα ένα σύστημα υποστήριξης...Το 1971 διατύπωσε τη θεωρία ότι το δωμάτιο είναι ο τόπος (ο χώρος) του πνεύματος».⁶

Σιωπή και Φως. Ο Louis Kahn πίστευε ότι η αρχιτεκτονική δημιουργία κινείται σε ένα χώρο που τον αποκαλούσε «το κατώφλι όπου η Σιωπή και το Φως συναντώνται», όπου σιωπή εννοεί το χώρο του ιδανικού και το φως ως το δώρο όλων των υπάρξεων.⁷

Φως - σκιά - σιωπή - χώρος - χρόνος, ο **γεωμετρικός τόπος** της αρχιτεκτονικής δημιουργίας. «Ιερογλυφικά» ιδεογράμματα αρχιτεκτονικής γραφής που παραπέμπουν σε μεγάλα αρχιτεκτονικά έργα, δημιουργήματα από το παρελθόν, το παρόν αλλά και από το εν δυνάμει μέλλον.

3. Άρης Κωνσταντινίδης, ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΑΥΤΟΓΝΩΣΙΑΣ, Ίδρυμα Φορντ, Αθήνα 1975, σελ. 302.

4. Άρης Κωνσταντινίδης, ΤΑ ΠΑΛΙΑ ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΣΠΙΤΙΑ, Εκδόσεις Πολύτυπο, Αθήνα 1983, σελ. 27.

5, 6, 7. Louis Kahn, IN THE REALM OF ARCHITECTURE, Rizzoli, New York, 1992, σελ. 216, 218.

Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΟΥ «ΛΟΓΟΥ» ΣΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΠΡΑΚΤΙΚΗ ΚΑΙ ΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΤΟΥ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΑ

Αριάδνη Βοζάνη, Λέκτορας Σχολής Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Ε.Μ.Π. (Π.Δ. 407/80)

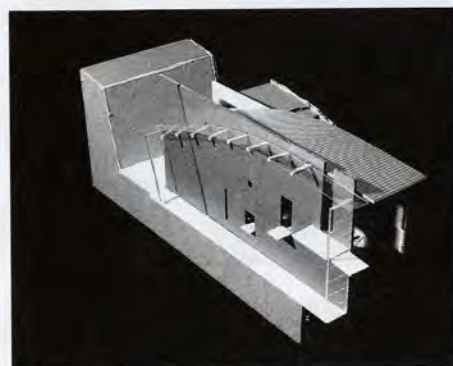
Στο θέμα αυτό –από τα πιο ιδιαίτερα ως προς τη διατύπωση δεδομένων και τα τελικά αποτελέσματα– κεντρικό στοιχείο της σύνθεσης ζητείται να αποτελεί η εξέλιξη μιας διαδρομής η οποία προκύπτει από την αφήγηση ενός κειμένου-σεναρίου που ο σπουδαστής επιλέγει ή επινοεί. Έτσι ένα αυτόνομο κείμενο με τη δική του κατασκευαστική δομή καλείται να προκαλέσει στο σπουδαστή «εικόνες αποσπασματικές» οι οποίες σταδιακά θα «μονταριστούν», για να οδηγήσουν στην τελική σύνθεση του χώρου. Προφανής είναι η αντιστοιχία της διαδικασίας αυτής με τη διαδικασία παραγωγής σκηνογραφίας στο θέατρο ή τον κινηματογράφο. Παρόλο που φαινομενικά τα επίπεδα της άσκησης είναι τρία –οι δύο ανεξάρτητες «κατασκευές» (κείμενο-χώρος) και η αντιστοιχία τους–, αυτό που τελικά απασχολεί είναι το κατά πόσο ο προκύπτων χώρος είναι συνθετικά ενδιαφέρον, δηλαδή κατά πόσο «πλουσιότερος» αποδεικνύεται μέσω αυτής της μεθοδολογίας. Γιατί αυτό που ουσιαστικά προτείνεται είναι μία νέα μεθοδολογία που δεν διστάζει να προτείνει εξελικτικά το πέρασμα από ένα κείμενο στην εικόνα και στο χώρο, σε μία διαδρομή που μοιάζει κατ' αρχήν αυθαίρετη, αλλά που δικαιώνεται από το αποτέλεσμα όταν ο σπουδαστής καταφέρει να οργανώσει τα στοιχεία που προκύπτουν.

Αυτό που μας ενδιαφέρει να τονίσουμε είναι ότι η αφετηρία και μία από τις πρωταρχικές παραμέτρους παραγωγής και επεξεργασίας χώρου είναι εδώ το κείμενο. Βλέπουμε λοιπόν ότι η ίδια η εκφώνηση του θέματος θεωρεί δεδομένη την ιδιότητα του λόγου να «μεταφραστεί» σε χώρο. Το κατά πόσο όμως ένα τελείως διαφορετικό κατά τα μέσα και τις προθέσεις εκφραστικό σύστημα όπως είναι ο λόγος, δύνανται να προκαλεί την παραγωγή χώρου και ποια είναι η διαδικασία μέσω της οποίας γίνεται αυτό το «πέρασμα» είναι ερωτήματα χωρίς προφανείς απαντήσεις. Ερωτήματα που σχετίζονται τόσο με τη σύγχρονη προβληματική γύρω από τη σχέση του λόγου –θεωρίας– και της αρχιτεκτονικής πρακτικής, όσο και με τον τρόπο που καλούμαστε να χειριστούμε αυτή τη σχέση στην εκπαιδευτική διαδικασία.

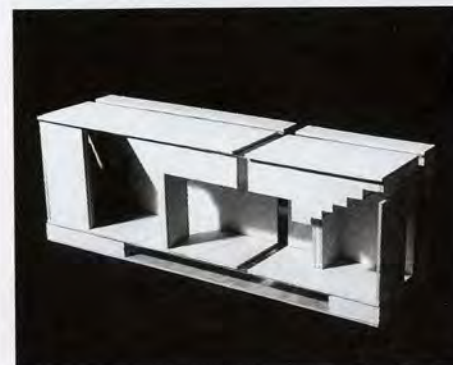
Η προβληματική του συσχετισμού των δύο ανεξάρτητων εκφραστικών συστημάτων –του λεκτικού και του χωροποιητικού– αποτυπώνεται γενικότερα στη σύγχρονη αρχιτεκτονική θεωρία¹, επηρεάζοντας και την παραγωγή του αρχιτεκτονικού έργου. Οι γνωστές διαδικασίες μοιάζει να έχουν αντιστραφεί: Μέχρι πρόσφατα ο «λόγος» είτε ερχόταν να ερμηνεύσει το αρχιτεκτονικό έργο εκ των υστέρων, είτε διαμορφωνόταν παράλληλα και σε σχέση με αυτό από τους ίδιους



Α. Καφούσης



Μ. Βασιλείου



Κ. Δέδε

τους δημιουργούς-αρχιτέκτονες. Τις τελευταίες δεκαετίες όμως βλέπουμε όλο και πιο συχνά ως φαινόμενο το «λόγο» να προηγείται του έργου της αρχιτεκτονικής, να το «προκαλεί» κατά κάποιον τρόπο, όπως ακριβώς έχει συμβεί προγενέστερα σε άλλες μορφές τέχνης. Έτσι διαπιστώνουμε ότι σύγχρονα θεωρητικά κείμενα της αρχιτεκτονικής, τα οποία συχνά έχουν την αφετηρία τους σε διαφορετικές περιοχές (φιλοσοφία, κοινωνιολογία, γλωσσολογία, ψυχολογία) αποτελούν βάση αρχιτεκτονικών προτάσεων², όχι απαραίτητα επιτυχών. Η στροφή αυτή της αρχιτεκτονικής πράξης προς τη θεωρία δεν εκφράζει την αμηχανία της συνθετικής πρακτικής, αλλά την ανάγκη της να «τροφοδοτηθεί» με νέα δεδομένα, τα οποία ανάγει σε δομικές ή μορφολογικές σχέσεις. Στο επίπεδο της εκπαίδευσης θα ήταν αδύνατο να τεκμηριωθεί μια σαφής διαδρομή που να εξασφαλίζει «επιτυχή» συνθετικά αποτελέσματα σε μία προσπάθεια «αντιστοιχίας» του θεωρητικού, περιγραφικού ή ακόμα και ποιητικού λόγου σε χώρο. Εάν τα αποτελέσματα της άσκησης αυτής όμως αποτελούν δείγμα για κάποια συμπεράσματα, θα πρέπει να τονίσουμε ότι αποδεικνύονται ενδιαφέροντα σε πολλά επίπεδα. Ένα από αυτά αφορά την ιδιότητα προσχεδίων και μακετών να γίνονται αυτόματα σημεία αφετηρίας νέων κειμένων, νέων εικόνων, σε μία αέναη πορεία παραγωγής εναλλασσόμενων σημείων: λέξεων, εικόνων και χώρων. Έτσι η άσκηση μοιάζει να μην έχει κατάληξη, καθώς ο χώρος που προκύπτει συχνά επαναπροσδιορίζει το κείμενο οδηγώντας τον σπουδαστή να ανακαλύψει νέες σχέσεις μεταξύ τους και να περάσει σταδιακά από τη φαινομενική ελευθερία της εκφώνησης σε έναν όλο και πιο συνειδητό και δημιουργικό χειρισμό των δύο μέσων. Είναι σαφές ότι η συγκεκριμένη άσκηση δεν είναι τίποτα περισσότερο από ένα δημιουργικό «παιχνίδι» εισαγωγής στη σύνθεση –εξάλλου το κείμενο εδώ δεν είναι θεωρητικό κι η αναγωγή του λόγου σε χώρο στηρίζεται κυρίως στην ερμηνεία περιγραφικών αφηγήσεων. Ωστόσο αποδεικνύεται ότι αυτή η μεθοδολογία των συνεχών αναγωγών με αφετηρία το κείμενο έχει εκπαιδευτικό ενδιαφέρον. Με αφορμή λοιπόν τις παραπάνω διαπιστώσεις αλλά και τις σύγχρονες τάσεις γύρω από τη σχέση θεωρίας και σύνθεσης στην αρχιτεκτονική, ίσως θα ήταν σκόπιμη μία προσπάθεια επαναπροσδιορισμού του ρόλου που έχει ο λόγος –ως θεωρία πλέον– στο γενικότερο πλαίσιο της εκπαίδευσης του αρχιτέκτονα. Ίσως θα είχε ενδιαφέρον να διερευνηθούν νέοι τρόποι ενσωμάτωσης της ιστορίας και θεωρίας της αρχιτεκτονικής στην εκπαιδευτική διαδικασία, σε διάλογο με τη διαδικασία παραγωγής συνθετικών προτάσεων και σε διάφορα στάδια.

2. Χαρακτηριστική περίπτωση το έργο του P. Eisenman.

1. Σχετικά με το θέμα υπάρχει εκτεταμένη αρθρογραφία. Ενδεικτικά αναφέρουμε Wigley M., «The translation of Architecture, the production of Babel», (1988) στο ARCHITECTURE, THEORY, SINCE 1968 (2000) και Eisenman P., «Architecture as a Second Language, The texts of Between», στο RESTRUCTURING ARCHITECTURAL THEORY (1988).

ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΝΟΗΜΑ

Βασίλης Κρητικός, Λέκτορας Σχολής Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Ε.Μ.Π. (Π.Δ. 407/80)

«3ο Θέμα: ΣΥΝΘΕΣΗ ΧΩΡΟΥ. Αντικείμενο του θέματος είναι η σύνθεση ενός χώρου με βάση μια κεντρική ιδέα που θα προσδιοριστεί με σύντομο κείμενο».

Ένα από τα πιο ενδιαφέροντα στοιχεία του θέματος βρισκόταν στη σχέση της κεντρικής ιδέας με τη σύνθεση, ή αλλιώς στη σχέση λόγου και αρχιτεκτονικής.

Εξαιρετικά αποκαλυπτική η ελληνική γλώσσα, αποδίδει με τη λέξη «λόγος», την ομιλία, το γραπτό, την αιτία και την λογική. Η «κεντρική ιδέα» δημοσιοποιείται με κείμενο, είναι η αιτία ύπαρξης του χώρου και τέλος ελέγχει τις συνθετικές επιλογές που δημιουργούν την αρχιτεκτονική.

Η Σύνθεση προϋποθέτει την ύπαρξη αφ' ενός στοιχείων (που θα χρησιμοποιηθούν στην σύνθεση) και αφ' ετέρου ενός συστήματος κριτηρίων σύνθεσής τους. Απαντώντας στα δύο ερωτήματα: ποια στοιχεία (από τα συγκεκριμένα διατιθέμενα) θα συντεθούν και πώς-με ποιον τρόπο δομείται ένα σύστημα στοιχείων και συνδέσεων. Η δομή του συστήματος (που αποκαλύπτεται από την εκλογή των στοιχείων και από τον καθορισμό των *συνδέσεων*) είναι τα συνθετικά κριτήρια, το πνεύμα της Αρχιτεκτονικής. Στη συγκεκριμένη περίπτωση είναι η ιστορία-σενάριο (= κεντρική ιδέα) που *σημασιοδοτεί* τη διαδρομή από την είσοδο έως την έξοδο του χώρου.

Όμως το παρουσιαζόμενο, τελικό, αποτέλεσμα έχει σχετική αυτονομία από το σενάριο-λόγο που το υποστηρίζει. Δηλαδή δεν είναι απαραίτητη η γνώση της κεντρικής ιδέας-κειμένου από τον θεατή για να προσεγγίσει τον χώρο. Αυτό αν και φαίνεται αρνητικό, δεν είναι (φανταστείτε δίπλα σε κάθε αρχιτεκτόνημα να υπήρχε, ίσου μεγέθους, κείμενο στο οποίο θα αναγραφόταν η κεντρική του ιδέα). Η Αρχιτεκτονική χρήζει υποστήριξης λόγου κατά τη διάρκεια της δημιουργίας της, μετά όμως ως ιστορικό γεγονός στέκει, ούτως ή άλλως, μόνη.

Οι *προθέσεις* του δημιουργού-αρχιτέκτονα εγγράφονται στην «κεντρική ιδέα» της σύνθεσής του. Ο αρχιτεκτονικός χώρος, πολυπαραγοντικό-χαοτικό σύστημα από μόνος του, κατ' ένα ποσοστό μόνον *σημασιοδοτείται* από τον σχεδιαστή του. Ο αρχιτέκτονας (πόσο μάλλον οι προθέσεις του) δεν είναι παρά ένα μέρος από τα *συνκείμενα* που συγκροτούν (εννοιολογικά και υλικά) το χώρο. Το ύστατο και μοναδικό αληθινό κριτήριο της Αρχιτεκτονικής (και όχι μόνον) είναι ασφαλώς η Ιστορία. Αλλά αυτό έχει μόνο φιλολογική σημασία, αφού είναι αδύνατο η Ιστορία (σαν ένα τετελεσμένο στο μέλλον γεγονός) να χρησιμοποιηθεί σε οποιοδήποτε σύστημα κριτηρίων σύνθεσης-επιλογής.

Αυτό που θα ονομάζαμε «Αρχιτεκτονική Μέθοδο» επιτρέπει στον αρχιτέκτονα όχι τόσο να κάνει προβολές στο μέλλον, δηλαδή προβλέψεις (: πως λειτουργεί η «Επιστήμη»), αλλά να *διαχειριστεί* την επικοινωνιακή διάσταση του έργου του.

Προηγουμένως ειπώθηκε ότι η δομή του συστήματος: εκλογή συνθετικών στοιχείων – καθορισμός συνδέσεων, είναι τα συνθετικά κριτήρια, η «κεντρική ιδέα». Στα πλαίσια της συγκεκριμένης άσκησης ήταν δικαίως «ελεύθερη», έτσι δεν χρειάστηκε να ελεγχθούν τα συνθετικά κριτήρια, παρά μόνον η συνέπεια εφαρμογής τους. Όμως είναι δυνατή η ύπαρξη κριτηρίων ελέγχου των κριτηρίων σχεδιασμού;

Έτσι τίθεται το ερώτημα του *αυτοπροσδιορισμού* ή *ετεροπροσδιορισμού* της Αρχιτεκτονικής: τα κριτήρια ελέγχου των αρχιτεκτονικών κριτηρίων σχεδιασμού (δηλ. ο έλεγχος της «κεντρικής ιδέας») θα εξαχθούν από το «σώμα» της Αρχιτεκτονικής (= αυτοπροσδιορισμός) ή από κάποιο άλλο σύστημα αξιών εντελώς ξένο από αυτήν (= ετεροπροσδιορισμός);

Δημιουργώντας ένα σύστημα *στοιχείων* και *συνδέσεων* στη δομή κάποιων μη ελεγχόμενων (από κάποιο άλλο, ξένο της αρχιτεκτονικής, κοσμικό σύστημα αξιών) κριτηρίων σύνθεσης, κινδυνεύει ο αρχιτέκτονας να είναι κατανοητός μόνον από τους ομοίους του. Και το αρχιτεκτονικό έργο, αυτοπροσδιοριζόμενο θα μετεωρίζεται, διαρκώς συρρικνούμενο, στο μικρόκοσμο της αυταρέσκειάς του.

Η διαχείριση της επικοινωνιακής διάστασης της Αρχιτεκτονικής όχι μόνον προσφέρει ένα έγκυρο σύστημα ελέγχου των συνθετικών κριτηρίων, αλλά και τη *σημασιοδοτεί* εντάσσοντάς την στη ροή των κοσμικών γεγονότων. Η διαχείριση της επικοινωνιακής διάστασης της Αρχιτεκτονικής δεν είναι παρά η απόδοση *Νοήματος* στη δομή-τάξη που τη συγκροτεί.

«ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΣΥΝΘΕΣΗ»: Η ΠΟΛΥΠΛΕΥΡΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΕΝΟΣ ΠΟΛΥΔΙΑΣΤΑΤΟΥ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟΥ

Έλενα Κωνσταντινίδου, Λέκτορας Σχολής Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Ε.Μ.Π. (Π.Δ. 407/80)

Οι νεοεισερχόμενοι σπουδαστές στην Αρχιτεκτονική Σχολή είναι πολύ φυσικό να μην έχουν σαφή και πλήρη εικόνα του περιεχομένου της Αρχιτεκτονικής Επιστήμης την οποία με πολλή αγάπη επέλεξαν να σπουδάσουν. Αυτό το περιεχόμενο και το βάθος του γνωστικού αντικειμένου της αρχιτεκτονικής προσδοκούν να μάθουν με τη βοήθεια του διδακτικού προσωπικού της Σχολής. Είναι όμως αλήθεια ότι το αντικείμενο είναι και δύσκολο και πολυσύνθετο και η προσέγγισή του δεν είναι πάντοτε μονόδρομος. Αυτό δικαιολογεί και τους «38 ορισμούς της Αρχιτεκτονικής»¹ που, από το πρώτο κιόλας μάθημα, μοιράστηκαν στην τάξη του 2000.

Έτσι το ζήτημα του ορισμού της ταυτότητας της αρχιτεκτονικής ως επιστήμης, ως τέχνης, ως τεχνολογίας και ως επαγγελματικής πρακτικής, αποτελεί έναν από τους βασικούς προβληματισμούς των αρχιτεκτονικών σχολών στο διεθνή χώρο και, όπως είναι εύλογο, οδηγεί σε μια ποικιλότητα και πολλαπλότητα απόψεων και προσεγγίσεων για τον τρόπο με τον οποίο διδάσκεται ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός.

Παρά τις διαφορετικές, όμως, προσεγγίσεις τις οποίες ακολουθούν τα εκπαιδευτικά προγράμματα κάθε σχολής², σε σχέση κυρίως με τη μεθοδολογία, παράλληλα έχουν και κοινά στοιχεία ως προς τη φιλοσοφία τους και την πρακτική τους, ιδιαίτερα αναφορικά με τους στόχους που θέτουν κατά τη διεξαγωγή των μαθημάτων εισαγωγής στην αρχιτεκτονική σύνθεση, μέσω διαδοχικών ασκήσεων και θεμάτων (Εξάσκηση στη διαδικασία της σύλληψης, Εξάσκηση στην αντίληψη του αρχιτεκτονικού χώρου και στην τρισδιάστατη αναπαράστασή του, Εισαγωγή στην έννοια της κατασκευής και στα υλικά κ.λπ.). Βέβαιο είναι ότι η «εισαγωγή στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό» εντάσσεται στο γενικότερο πρόγραμμα σπουδών, την ιδεολογία και τους στόχους κάθε σχολής –το «χαρακτήρα» θα λέγαμε της σχολής.

Στην Αρχιτεκτονική Σχολή του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου, ειδικότερα στο 1ο έτος, προτείνεται να ακολουθηθεί μια κοινή διδακτική μέθοδος³ για το σύνολο της τάξης σε μια προσπάθεια να αμβλυνθούν οι γνωσιολογικές διαφορές των νέων σπουδαστών, να αποκτήσουν –κατά το δυνατόν– ένα κοινό αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο. Οι στόχοι που αναμένεται να επιτευχθούν τίθενται με σαφή-

νεια και προσεγγίζονται βαθμιαία, μέσα από ασκήσεις που καλύπτουν το συγκεκριμένο κάθε φορά στόχο.

Παρόλα αυτά, τα αποτελέσματα των σπουδαστικών εργασιών συνήθως διαφέρουν μεταξύ τους, ενώ η ύπαρξη μίας ενιαίας «μεθόδου» διδασκαλίας δεν γίνεται απόλυτα εμφανής στις εργασίες του 1ου έτους. Αυτό είναι φυσικό, αφού ανάμεσα στο «πρόγραμμα» και τον σπουδαστή βρίσκονται οι εκπαιδευτικές και προσωπικές απόψεις των αντίστοιχων διδασκόντων που τις εφαρμόζουν. Η τοποθέτηση του κάθε διδάσκοντα, στο συγκεκριμένο κάθε φορά θέμα, είναι αντίστοιχη με την αντίληψη που αυτός έχει για την αρχιτεκτονική. Ο κάθε ένας –εν ολίγοις– χαράζει το δικό του δρόμο προκειμένου να φτάσει στον κοινό στόχο.

«Η προσωπικότητα του καθηγητή», υποστηρίζει ο P. Von Meiss⁴, «παίζει σημαντικό ρόλο, γιατί δεν υπάρχει διατυπωμένο σύστημα για τη διαδικασία της εκμάθησης. Για να αποκτήσει “καθαρότητα” η διδασκαλία, το κάθε εκπαιδευτικό πρόγραμμα, πρέπει να ανακοινώνεται όχι μόνο με τους στόχους του, σε σχέση με τις γνώσεις που σκοπεύει να μεταβιβάσει, αλλά και με τον τρόπο που σκοπεύει να το επιτύχει. Οι στόχοι μπορεί να αναθεωρούνται με την πρόοδο του σχεδιασμού ανάλογα με τις ικανότητες της ομάδας, η οποία είναι δυνατόν να οδηγήσει ακόμα και σε μη προβλεφθέντα πεδία διερεύνησης. Στην αρχή της κάθε άσκησης, ακόμα και όταν οι στόχοι είναι καθαρά εκφρασμένοι, για τους περισσότερους σπουδαστές δεν είναι προφανείς. Αν όμως με την πρόοδο της δουλειάς, και κυρίως στο τέλος της, οι στόχοι που έχουν διατυπωθεί δεν έχουν γίνει αντιληπτοί από τον σπουδαστή, τότε οι στόχοι είναι εξαιρετικά φιλόδοξοι ή κάτι δεν πάει καλά με την εκπαιδευτική διαδικασία».

Εκτός όμως από το πρόγραμμα, τη μεθοδολογία και τους διδάσκοντες, σημαντικό ρόλο στην εκπαιδευτική διαδικασία και στην επίτευξη των εκάστοτε στόχων έχει η προσωπική έρευνα και μελέτη του κάθε σπουδαστή/στριας και η εν γένει επιθυμία του για μάθηση. Η ικανότητα σύλληψης ενός μελλοντικού αρχιτεκτονικού χώρου κατακτάται μέσα από διαρκή αναζήτηση και στηρίζεται σε μεγάλο βαθμό στον κριτικό διάλογο του σπουδαστή/στριας με την καταγεγραμμένη γνώση και την εμπειρία των προηγούμενων.

Μόνο έτσι, με πολλή «δουλειά», με κόπο και διάθεση για δημιουργία, με πίστη σε αυτό που ο καθένας αναζητά και στο οποίο στοχεύει, τα χρόνια των σπουδών θα βοηθήσουν ουσιαστικά στον προσδιορισμό της προσωπικής πορείας, θέσης και στάσης απέναντι στα ερωτήματα που πάντοτε απασχολούν όλους εμάς, για το «τι είναι» και «πώς γίνεται» η αρχιτεκτονική.

1. «Αρχιτεκτονική. 38 Ορισμοί», Επιλογή και μετάφραση Κώστας Χ. Κουρεμένος, ΘΕΜΑΤΑ ΧΩΡΟΥ + ΤΕΧΝΩΝ, 27/1996, σελ. 96-97.

2. Βλέπε σχετικό άρθρο με τίτλο «Η εισαγωγή στην Αρχιτεκτονική σύνθεση στις Αρχιτεκτονικές σχολές της Ευρώπης» της Ε. Μαϊστρου, ΠΥΡΦΟΡΟΣ, τεύχος 28, 1977.

3. Βλέπε στο Μ. Γραφάκου «Το περιεχόμενο και ο στόχος του μαθήματος» στην έκδοση αυτή.

4. Βλέπε σχετικό άρθρο με τίτλο «Η εισαγωγή στην Αρχιτεκτονική σύνθεση στις Αρχιτεκτονικές Σχολές της Ευρώπης» της Ε. Μαϊστρου, ΠΥΡΦΟΡΟΣ, τεύχος 28, 1977.

ΤΙ ΕΙΝΑΙ Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Παναγιώτης Τουρνικιώτης, Επίκουρος Καθηγητής Σχολής Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Ε.Μ.Π.

Το πιθανότερο είναι πως δεν θα έχετε σχηματίσει ακόμα μια αρκετά σαφή εντύπωση για το τι είναι η αρχιτεκτονική. Θα περιμένατε ίσως να το πούμε εμείς. Να απαντήσουμε στο ερώτημα από την πρώτη στιγμή, με ένα ή με περισσότερα αξιώματα, και με διαλεγμένα πρότυπα, που στη συνέχεια θα αποδείκνυαν και θα επιβεβαίωναν τα πάντα. Αξίζει να ανατρέξουμε στους «38 ορισμούς της αρχιτεκτονικής»¹ που είναι επιλεγμένοι από λεξικά και εγκυκλοπαίδειες, από τα γραπτά επιφανών λογοτεχνών και κυρίως από εκείνα μερικών γνωστών αρχιτεκτόνων, που άλλοι έχουν διακριθεί στην πρακτική και άλλοι στη θεωρητική πλευρά της δουλειάς μας. Σε αυτές τις δυο σελίδες, ο Ελβετός Hannes Meyer λέει πως «αρχιτεκτονική είναι η τέχνη της οικοδομικής» και ο Άγγλος John Ruskin πως «αρχιτεκτονική είναι η διακόσμηση μιας κατασκευής», ο Αυστριακός Richard Neutra πιστεύει πως είναι «ένας καθρέφτης, γιατί αντανακλά ένα ολόκληρο φάσμα της ανθρώπινης συμπεριφοράς», ο Γαλλο-Ελβετός Le Corbusier την ερμηνεύει ως «σοφό, σωστό και καταπληκτικό παιχνίδι των μορφών κάτω από το φως» και ο δικός μας Άρης Κωνσταντινίδης επιμένει πως «αρχιτεκτονική δεν γίνεται μόνο από τους αρχιτέκτονες». Όσο προσωπική και αν είναι η επιλογή αυτή, οι 38 ορισμοί αποτελούν χαρακτηριστικό δείγμα του τρόπου με τον οποίο αντελήφθησαν την αρχιτεκτονική όλοι αυτοί οι σπουδαίοι άνθρωποι. Και αναδεικνύουν ταυτοχρόνως τις διαφορές που τους χωρίζουν και την πολύπλευρη προσέγγιση ενός τόσο δύσκολου και πολυσύνθετου –για να περιγραφεί με λίγα λόγια– αντικειμένου.

Μπορεί να υποψιάζεστε, έπειτα από αυτά, πως θα σας πω κι εγώ έναν ορισμό για την αρχιτεκτονική: τον τριακοστό-ένατο. Με κάποιους θα έμοιαζε και με άλλους όχι. Αλλά δεν θα το κάνω (δεν μπορώ). Και όχι γιατί δεν έχω τις δικές μου απόψεις, ούτε γιατί δεν θα μπορούσε να προκύψει, μέσα από σταδιακές προσεγγίσεις και περιγραφές, ένας ευρύτερα παραδεκτός, αν και ουδέτερος ή άγευστος ορισμός της δουλειάς μας. Το πρόβλημα είναι πως η αρχιτεκτονική δεν «χωράει», δεν «κάθεται» κάτω από ένα σταθερό ορισμό, γιατί και αυτή, και οι αρχιτέκτονες και η κοινωνία, που τη φτιάχνουν και τη χρησιμοποιούν, χαρακτηρίζονται από μια διαρκή μεταλλαγή, στο πλαίσιο των αντιθέσεων που εξασφαλίζουν την εκάστοτε ισορροπία. Τα χρόνια των σπουδών –ξεκινώντας από το πρώτο– και τα χρόνια της δουλειάς θα βοηθήσουν τον καθένα σας να αντιλαμβάνεται όλο και καλύτερα τις απαντήσεις στα δυο καίρια ερωτήματα, που ενδόμυχα θα τον απασχολούν συνέχεια, το «τι είναι» και το «πώς γίνεται» η αρχιτεκτονική. Και το πιθανότερο είναι να μη φτάσετε ποτέ στη διατύπωση ενός αμετακίνητου, αξιωματικού ορισμού. Θα ορίζετε μόνο το δικό σας στίγμα και τη μετακίνησή του, τη δική σας πορεία, ως διαρκή σχέση με τον κόσμο –τον κόσμο της αρχιτεκτονικής και εκείνο των ανθρώπων. Αυτή η σχέση, που είναι πολλές φορές αρνη-

τική και άλλοτε θετική –απόρριψη, επιδοκιμασία και κριτική– είναι η σχέση που μετράει τις δικές σας αποστάσεις από όλα όσα βλέπετε γύρω σας και ορίζει ταυτοχρόνως τις συντεταγμένες της δικής σας θέσης, του δικού σας στίγματος, της δικής σας αντίληψης για το «τι είναι» και για το «πώς γίνεται» η αρχιτεκτονική. Το κύριο εφόδιο που σας χρειάζεται είναι η κριτική σκέψη, η καλλιέργεια της ικανότητας να συνειδητοποιείτε γιατί επιδοκιμάζετε ή απορρίπτετε ένα κτήριο, γιατί σας αρέσει και γιατί δεν σας αρέσει μια αρχιτεκτονική, γιατί να κάνετε τούτη και όχι εκείνη την επιλογή, όταν έχετε να σχεδιάσετε στο χαρτί την απάντηση σε ένα συγκεκριμένο πρόβλημα, σε ένα πρόγραμμα κτηρίου, που θα κατασκευαστεί και θα εξυπηρετήσει τις ανάγκες του ανθρώπου, προκαλώντας πιθανώς μέσα στην ψυχή του αισθητική ικανοποίηση.

Όπως αντιλαμβάνεστε, έχω αρχίσει να χρησιμοποιώ λέξεις που δεν είναι τόσο αθώες, αλλά ορίζουν με τον τρόπο τους ένα πεδίο, μέσα στο οποίο κινείται η αρχιτεκτονική δραστηριότητα. Είναι λέξεις που χρησιμοποιούνται από όλους, αλλά παίρνουν μια ξεχωριστή σημασία όταν λέγονται από τους αρχιτέκτονες, και μάλιστα όταν λέγονται από τη μεριά της θεωρίας, σε ένα μάθημα εισαγωγής στην αρχιτεκτονική σύνθεση. Αυτές οι λέξεις περιγράφουν μερικές από τις θεμελιώδεις έννοιες της αρχιτεκτονικής.

Από τα παλιά και ως τα δικά μας χρόνια, οι αρχιτέκτονες, και πλάι σε αυτούς κάποιοι φιλόσοφοι και άλλοι άνθρωποι της σκέψης –οι πρώτοι μέσα από τα κτήρια και τα γραπτά τους, και οι άλλοι με φιλοσοφικά και κριτικά δοκίμια, και αισθητικές πραγματείες– είχαν την έγνοια του προσδιορισμού του αντικειμένου, των ορίων και των κανόνων της αρχιτεκτονικής. Η σχέση με τις τέχνες και τις επιστήμες, η σημασία του τόπου και της ιστορίας, η τεχνολογία, η κατασκευή, το κλίμα, η πόλη, οι κοινωνικές, οι οικονομικές και οι πολιτισμικές συνθήκες – όλα αυτά εξετάζονται και συμμετέχουν, άλλοτε αποσπασματικά, με απλές αναφορές, και άλλοτε συστηματικά, σε ολόκληρα βιβλία. Το πρώτο από αυτά, που έφτασε ως τα χέρια μας, είναι του Βιτρούβιου, ενός Ρωμαίου αρχιτέκτονα, και έχει τον τίτλο: «Περί Αρχιτεκτονικής». Είναι ωραίο βιβλίο, που γνώρισε τεράστια απήχηση και αξίζει να το διαβάσετε, έστω και αν γράφτηκε πριν από δυο χιλιάδες χρόνια. Σε αυτό είχαν κιόλας καταγραφεί με αρκετή σαφήνεια οι τρεις θεμελιώδεις έννοιες της αρχιτεκτονικής, που αναφέρονται άμεσα στην κατασκευή, τη λειτουργία και την αισθητική – στα λατινικά, *firmitas*, *utilitas* και *venustas*. Είναι τρεις έννοιες που επανέρχονται αδιάκοπα ως τις μέρες μας, μέσα από την πράξη και τα λόγια ανθρώπων που δούλεψαν σε άλλα μέρη και σε άλλες εποχές, χρησιμοποιώντας άλλες λέξεις για να πουν τα ίδια πράγματα –ο ένας *necessitas*, *commoditas* και *voluptas*, ο άλλος *commodity*, *firminess* και *delight*. Αυτές οι έννοιες είναι, κατά κάποιο τρόπο, ο κοινός γεωμετρικός τόπος της αρχιτεκτονικής: η αναγκαιότητα, η εξυπηρέτηση και η αισθητική ικανοποίηση.

Τα κτήρια πρέπει να είναι στέρεα, να αντέχουν στο χρόνο, να εξυπηρετούν τις ανάγκες για τις οποίες χτίστηκαν, με τον καλύτερο μάλιστα τρόπο, και επιπλέον να αρέσουν στους ανθρώπους, να τα απολαμβάνουν. Η αναγκαιότητα αναφέρεται σε εκείνο που είναι, λες, αυτονόητο στην αρχιτεκτονική, στην κατασκευαστική επάρκεια και την ελάχιστη αναγκαία λειτουργία του κτηρίου, στην προφύλαξη από τις συνθήκες του περιβάλλοντος και από την πιθανή επιβουλή

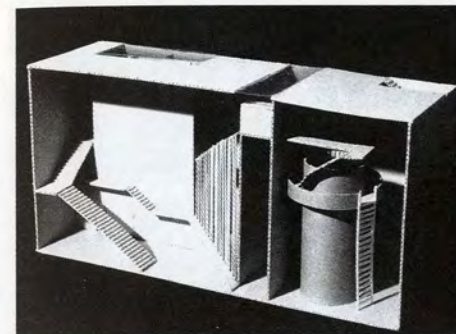
1. «Αρχιτεκτονική. 38 Ορισμοί», Επιλογή και μετάφραση Κώστας Χ. Κουρεμένος, ΘΕΜΑΤΑ ΧΩΡΟΥ + ΤΕΧΝΩΝ, 27/1996, σελ. 96-97.

ζώων και ανθρώπων. Αναφέρεται στα υλικά και τον τρόπο κατασκευής, στο ανθρώπινο σώμα και το ζωτικό του χώρο.

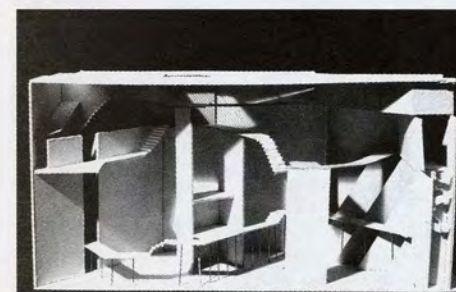
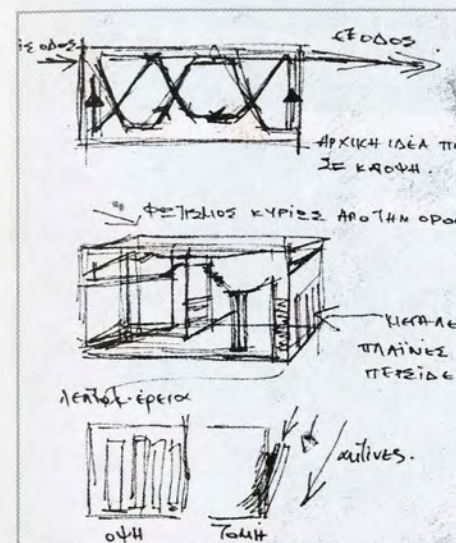
Η εξυπηρέτηση αφορά στην καλύτερη δυνατή λειτουργία, στα βέλτιστα όρια της άνετης διαβίωσης και εργασίας του ανθρώπου· δεν αφορά, όμως, μόνο σε μια καλά κουρντισμένη «μηχανή», αλλά και σε μια «αγκαλιά», σε ένα περιβάλλον οικείο και ευχάριστο για όλες τις πλευρές του βίου.

Και η αισθητική ικανοποίηση αναφέρεται στην υπόθεση του ωραίου, σε εκείνα τα υπέροχα στοιχεία της αρχιτεκτονικής, που συγκινούν την ψυχή του ανθρώπου και της προκαλούν ικανοποίηση πέρα από την απλή επιβίωση και την καλή εξυπηρέτηση λειτουργιών. Είναι η γενική σύνθεση των όγκων, είναι η σχέση των κενών με τα πλήρη, οι αρμονικές αναλογίες, οι λεπτομέρειες, τα χρώματα, και όλα τα «περιττά» αλλά και σπουδαία στοιχεία που δίνουν στην αρχιτεκτονική μια ξεχωριστή, μια ποιητική διάσταση.

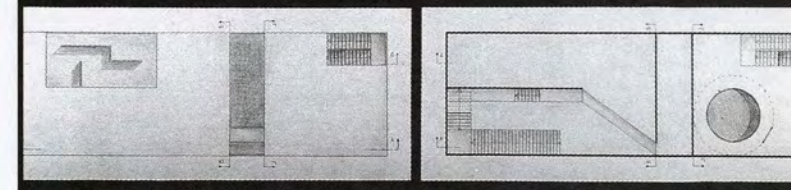
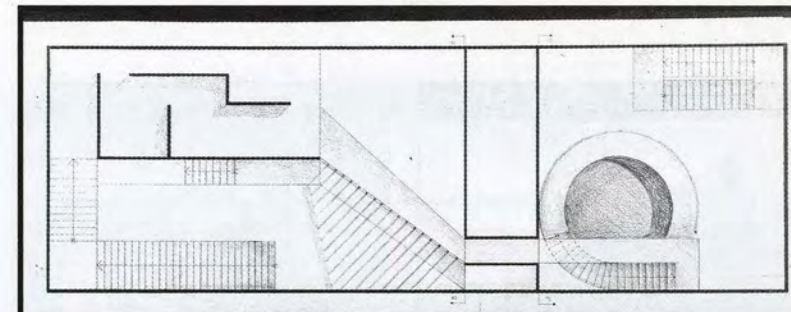
Αυτές οι τρεις έννοιες είναι τρεις βασικές αρχές που αποκτούν μια πρόσθετη σημασία μέσα από την ιεράρχησή τους. Γιατί μπορεί να στέκουν ισότιμα στο ίδιο βάθρο, αλλά μπορεί το ωραίο να υποτάσσεται στο αναγκαίο και στο λειτουργικό, ή αντιστρόφως να τα υποτάσσει. Οι παραλλαγές των σχέσεων που συνδέουν την αναγκαιότητα, την εξυπηρέτηση και την αισθητική ικανοποίηση προσφέρουν ένα από τα σημαντικότερα κλειδιά για την κατανόηση της ιστορίας και της θεωρίας της αρχιτεκτονικής. Αλλά είναι ταυτόχρονα και μια θέση για το «τι είναι η αρχιτεκτονική». Η συνειδητοποίηση της καθοριστικής τους σημασίας και της αναγκαστικής συνύπαρξής τους είναι λοιπόν μια προϋπόθεση για την ίδια την αρχιτεκτονική, ως σύνθεση και ως κατασκευή.



Γεωργία Ανδρέου

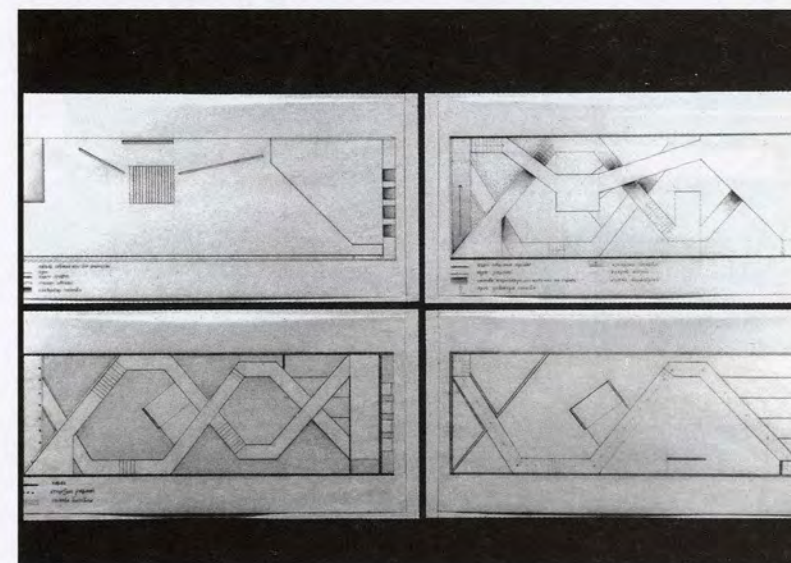


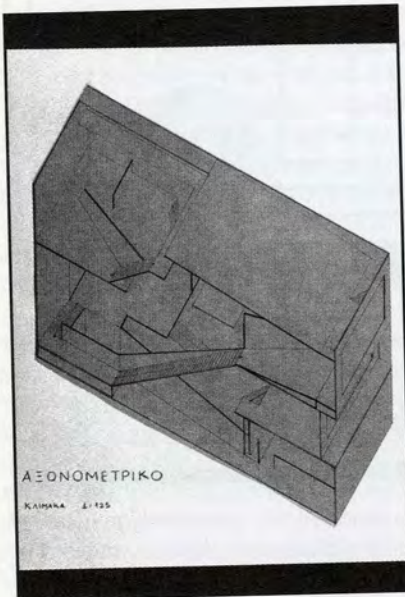
Δήμητρα Κανελλοπούλου



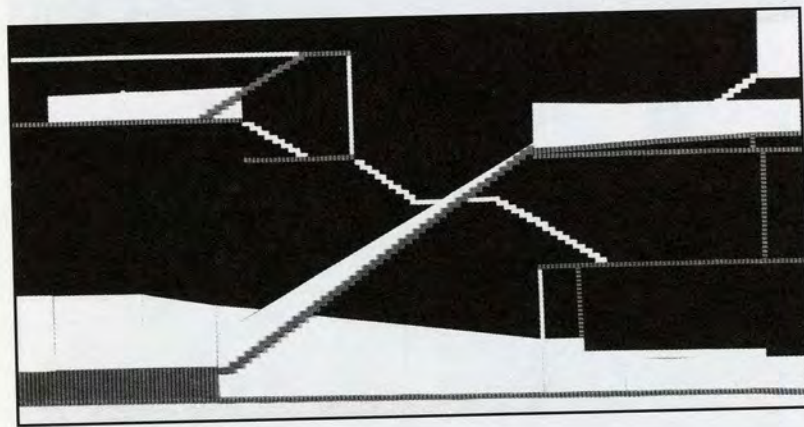
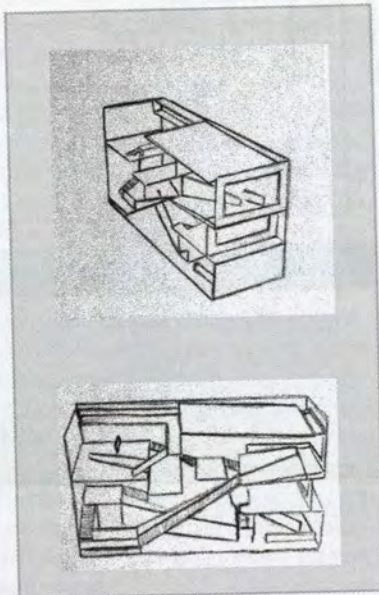
Γεωργία Ανδρέου

Δήμητρα Κανελλοπούλου

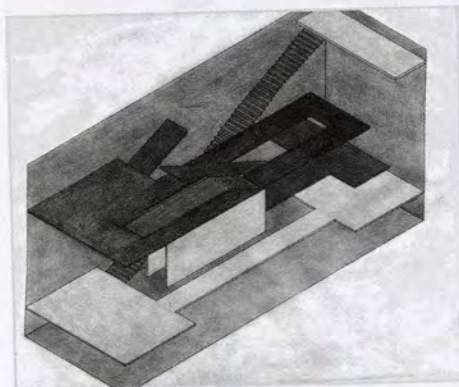
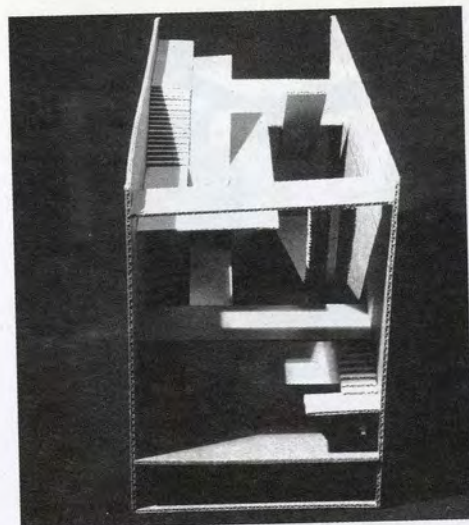




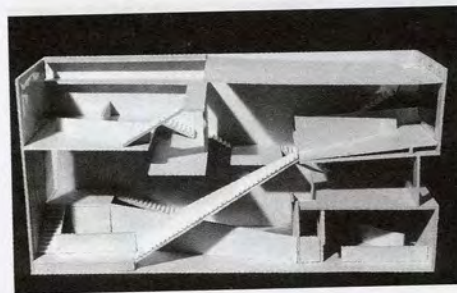
Σοφία Τσαδάρη



Σοφία Τσαδάρη

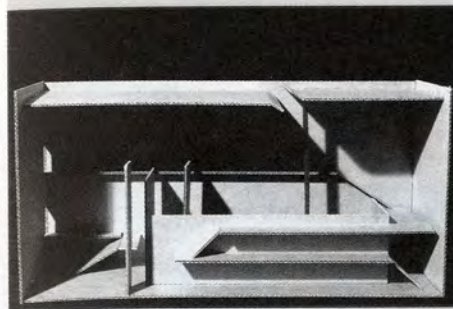


Μαρία Τσιβουράκη

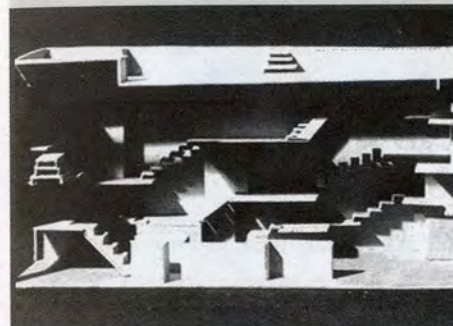


Σοφία Τσαδάρη

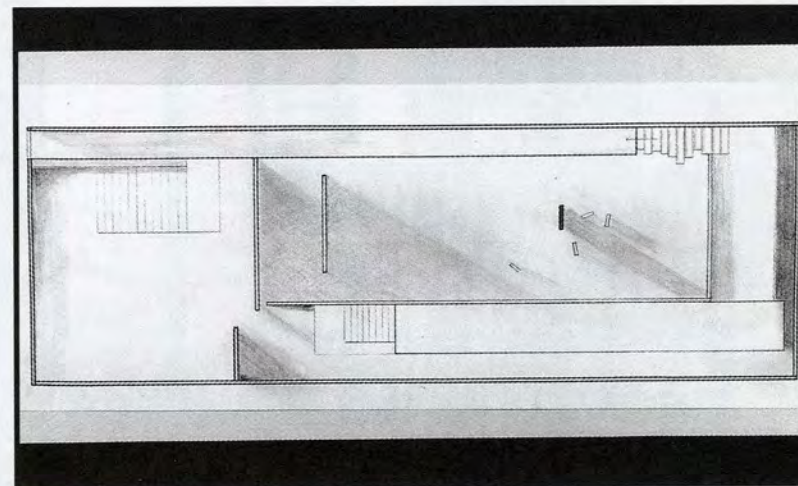
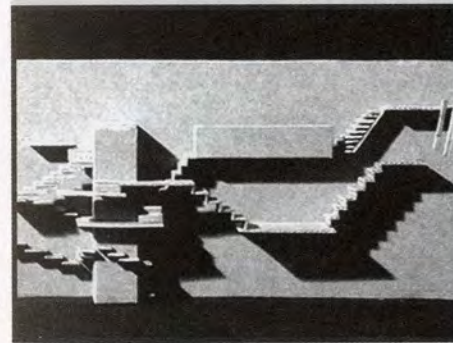
Μαύρα Λάζαρη



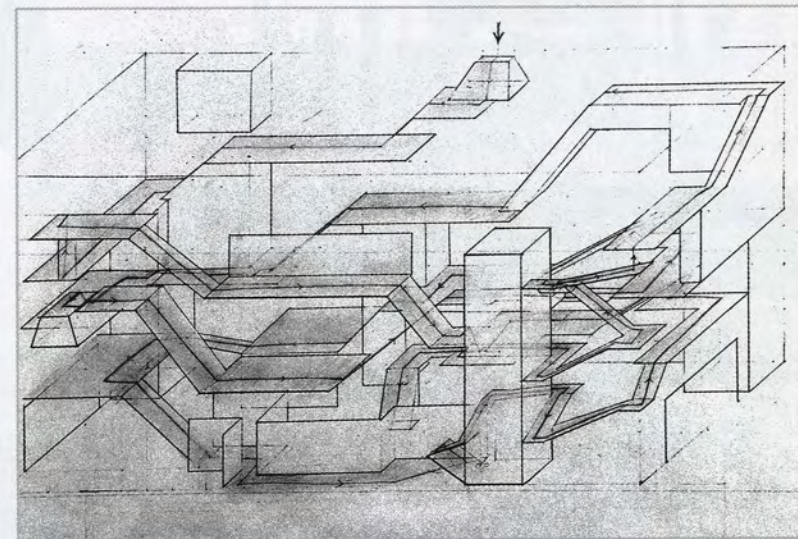
Μιχαέλα Γκαβριλίου



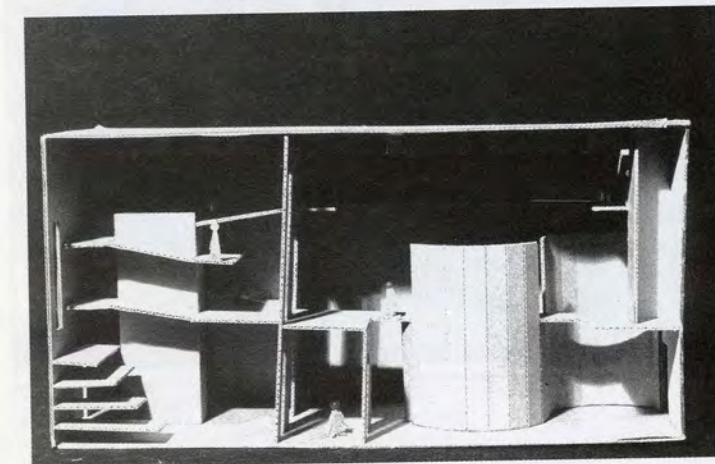
Μιχαέλα Γκαβριλίου



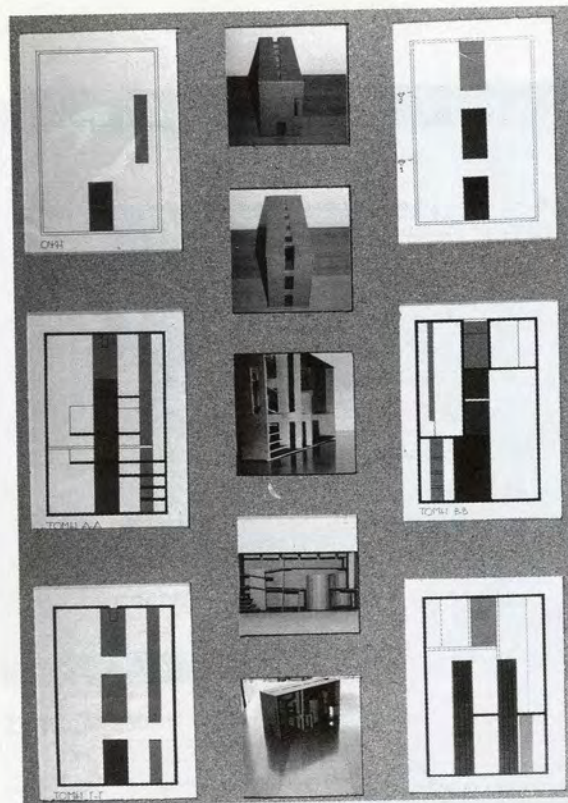
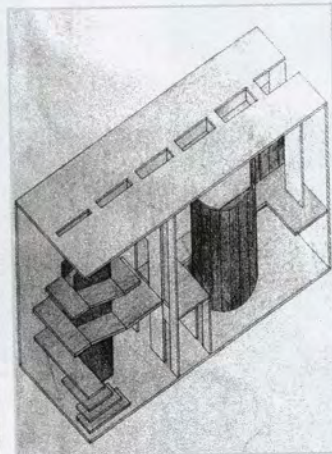
Μαύρα Λάζαρη



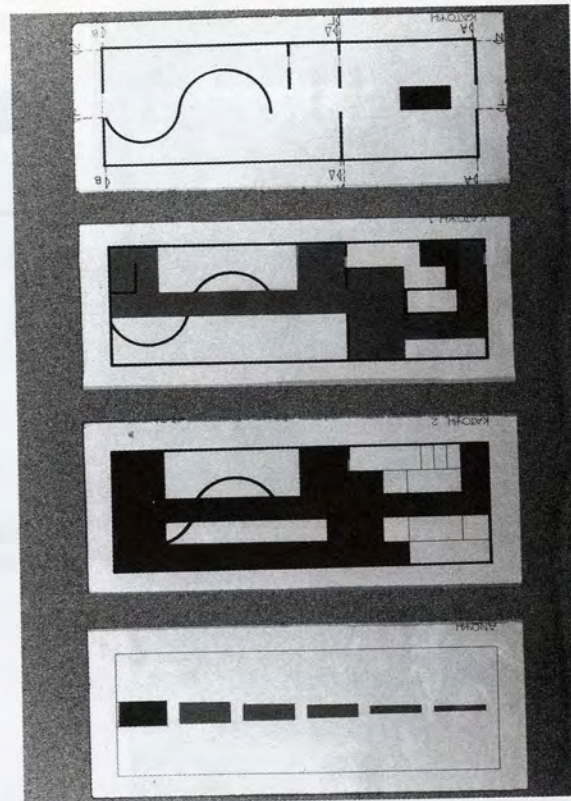
Μιχαέλα Γκαβριλίου



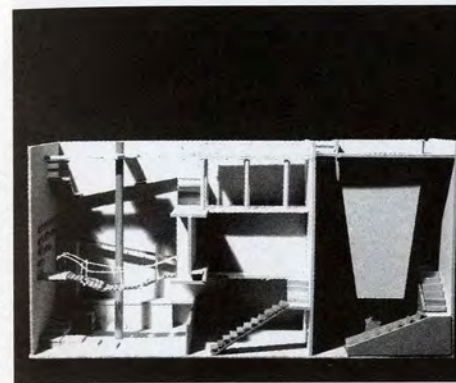
Νόρα Όκκα



Νόρα Όκκα



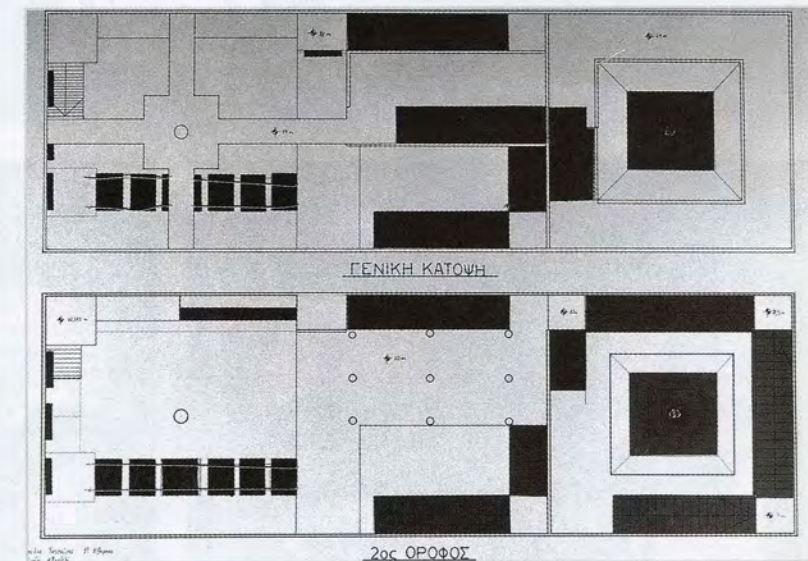
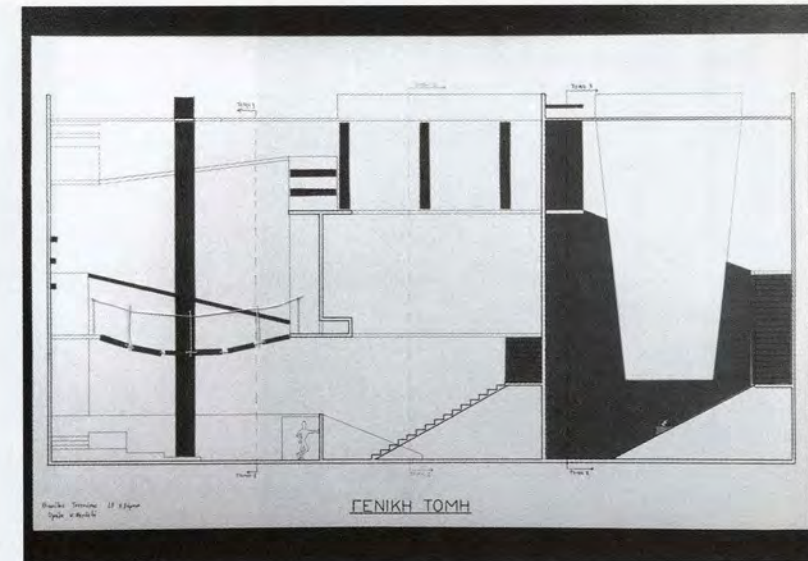
Βασίλης Τσίτουρας



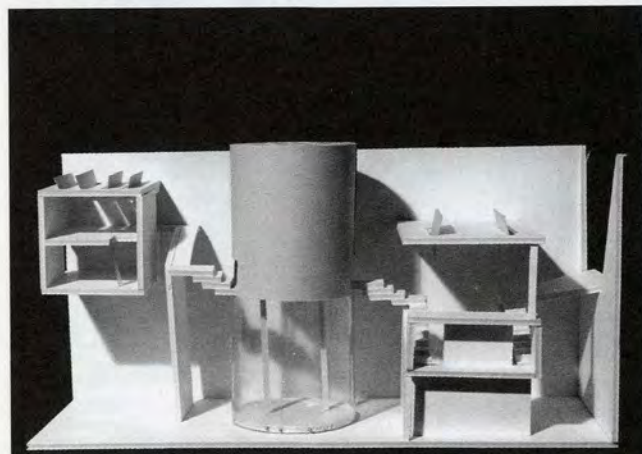
Λάουρα-Μαρία Φωτίου



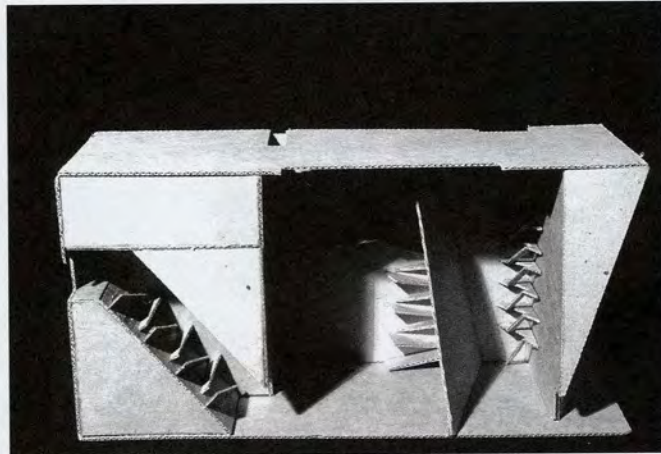
Βασίλης Τσίτουρας



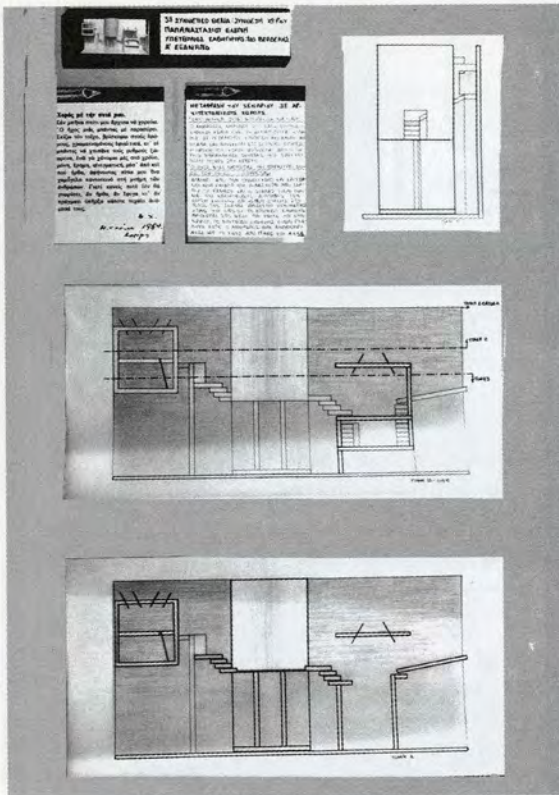
Βασίλης Τσίτουρας



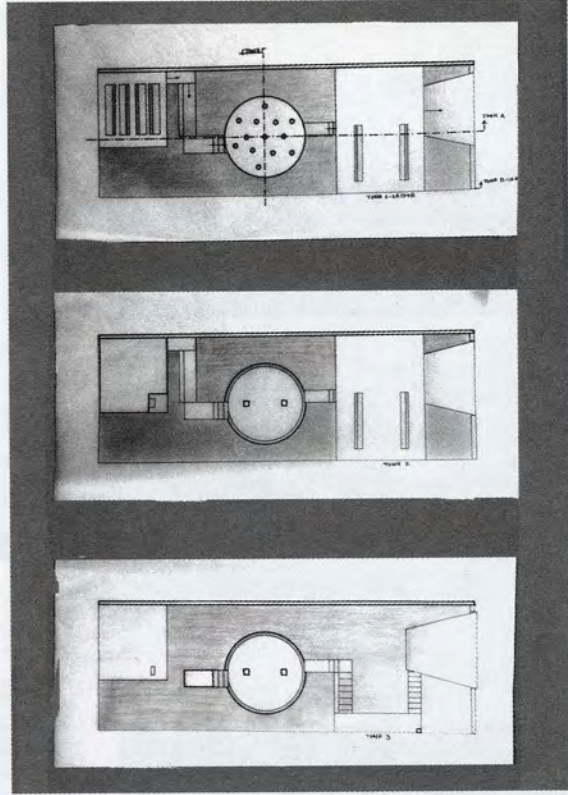
Ελένη Παπαναστασίου



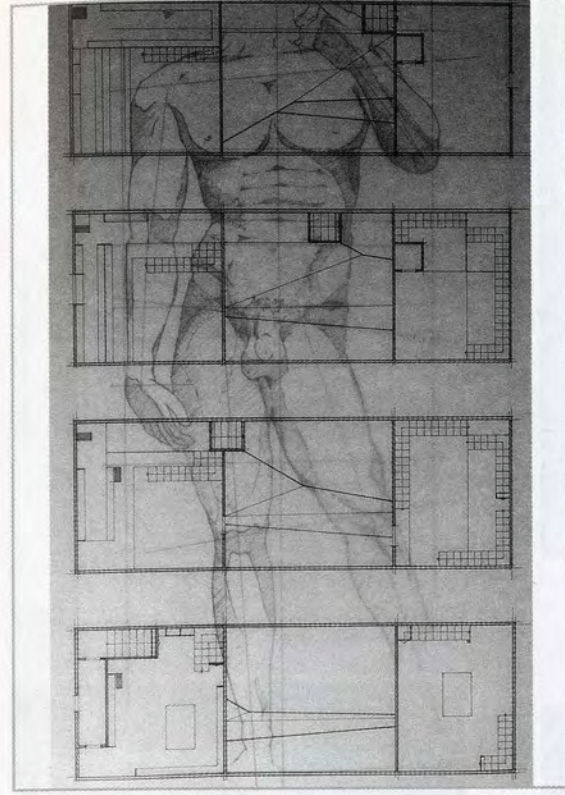
Γλυκερία Καρατζαβέλου



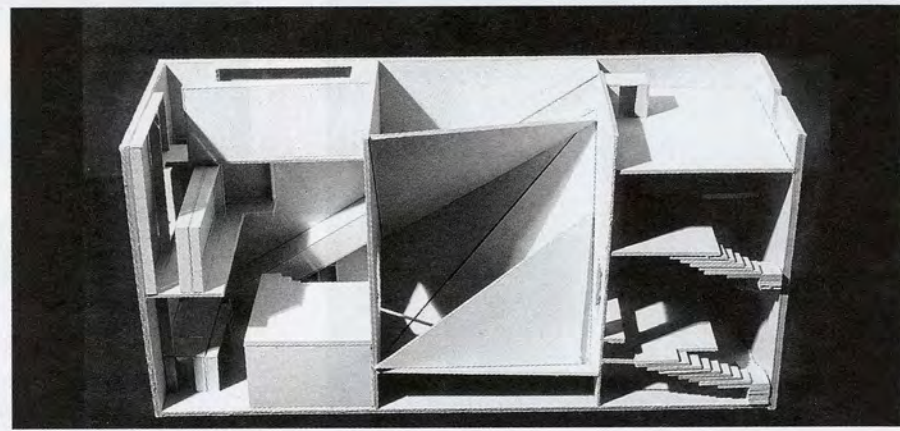
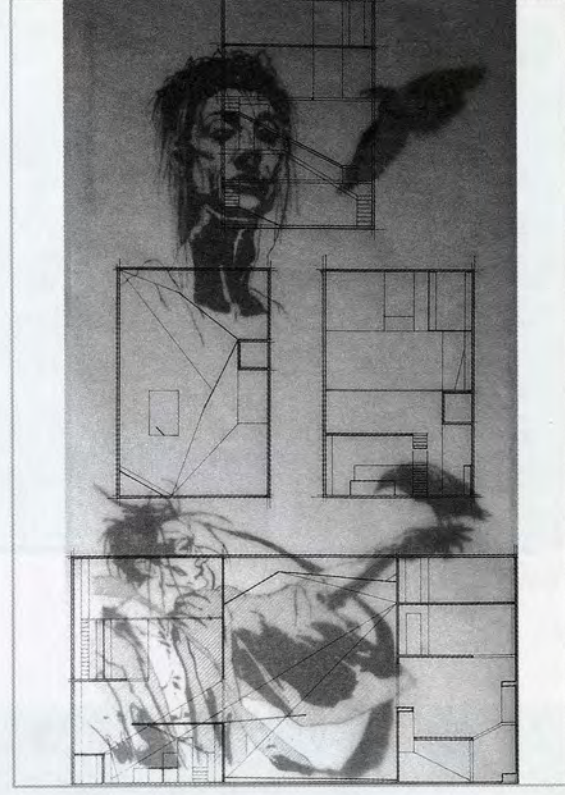
Ελένη Παπαναστασίου



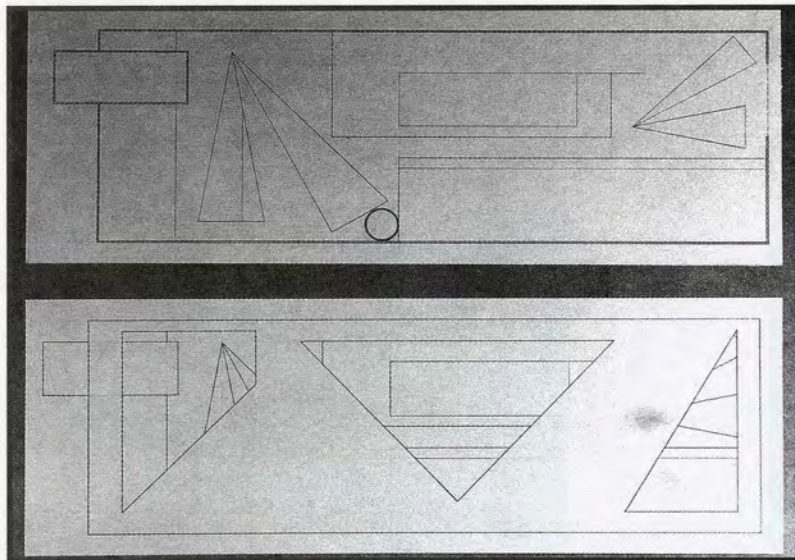
Ελένη Παπαναστασίου



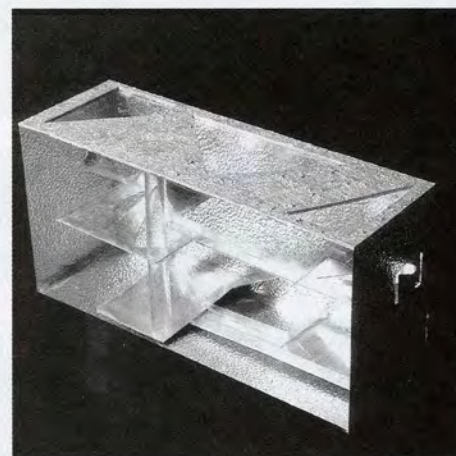
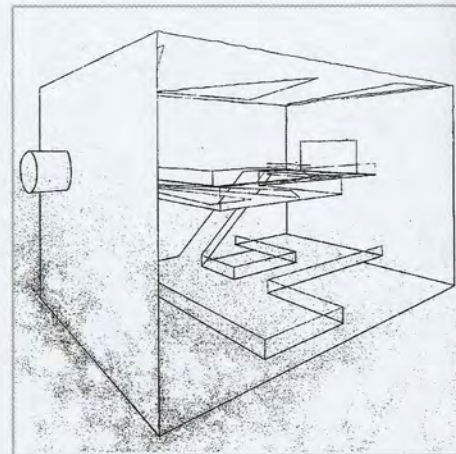
Γιάννης Ζάμπας



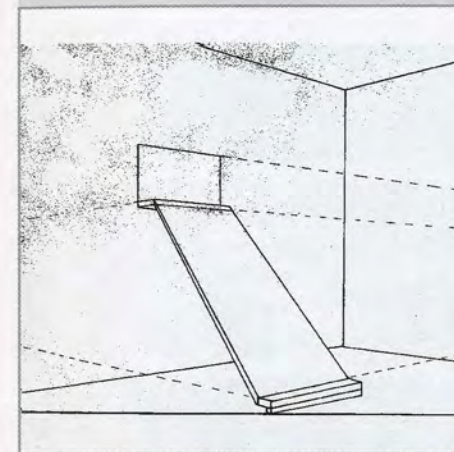
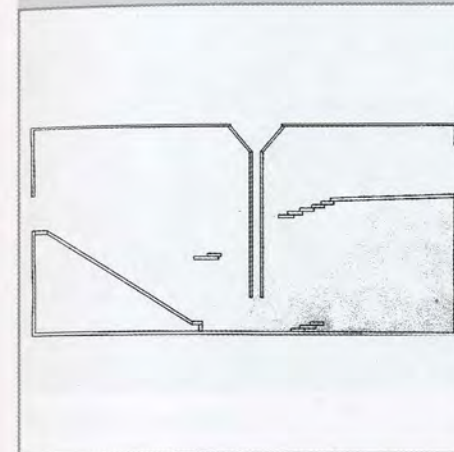
Γιάννης Ζάμπας



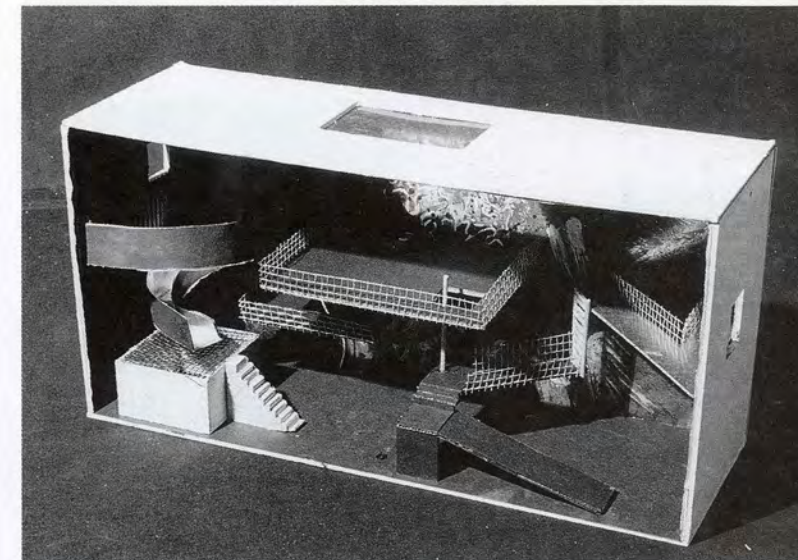
Πέγκυ Βλάσση



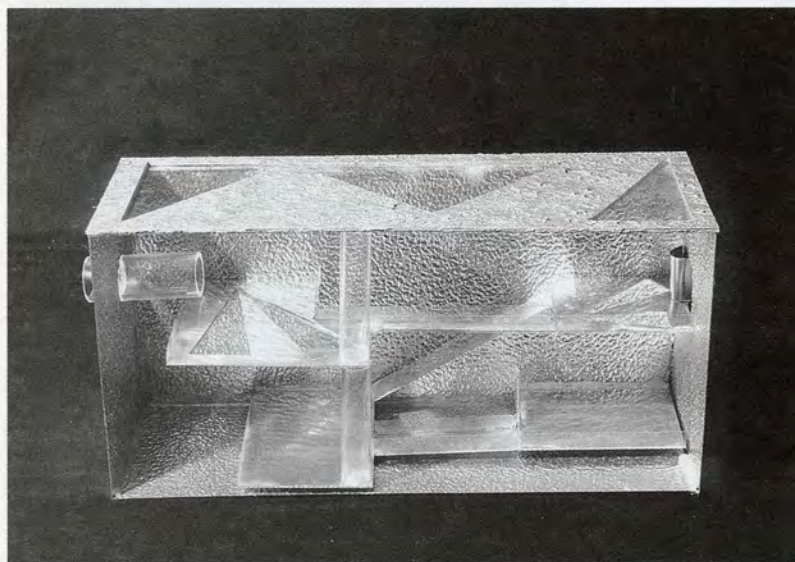
Πέγκυ Βλάσση



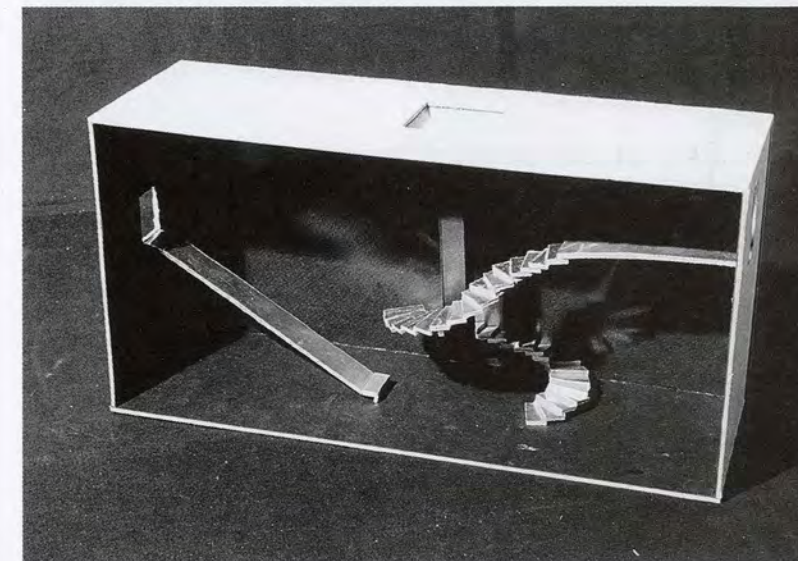
Γεωργία Καχρή

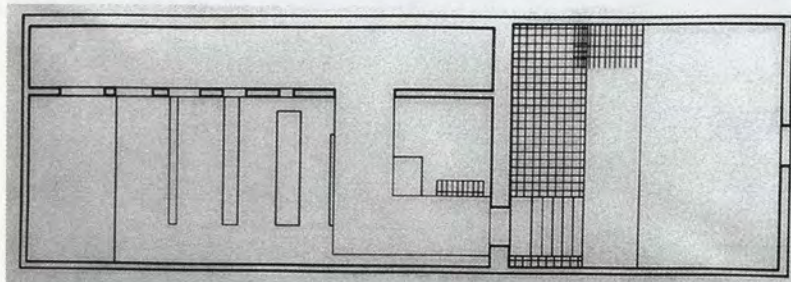
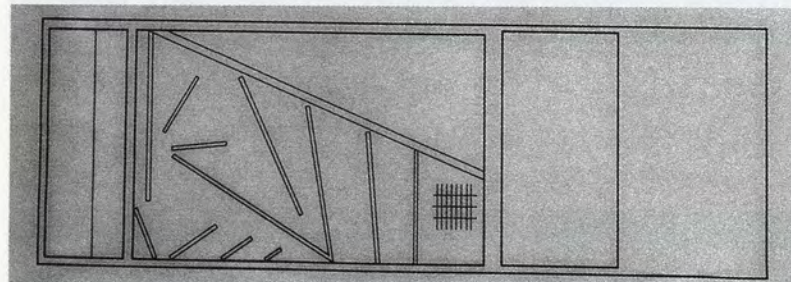
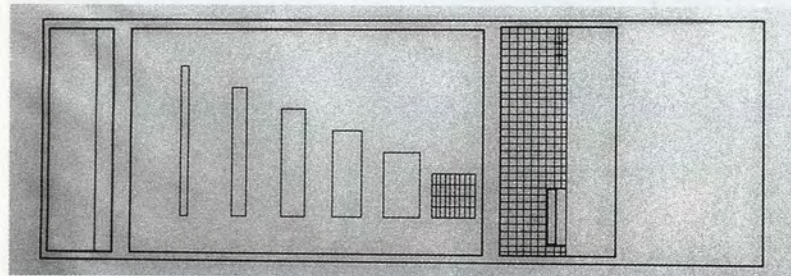


Γεωργία Καχρή

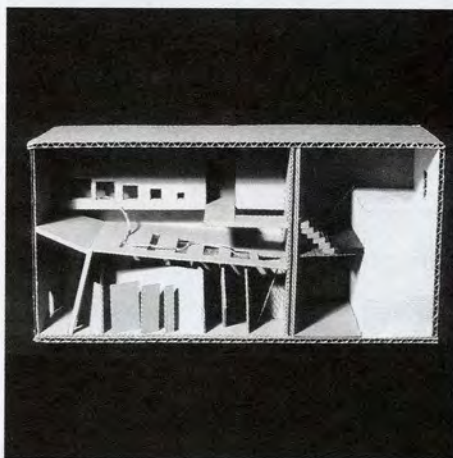
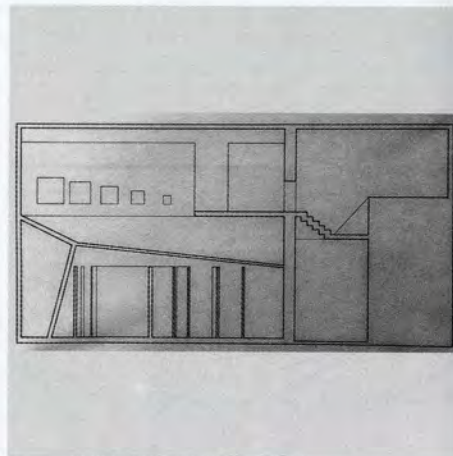


Πέγκυ Βλάσση

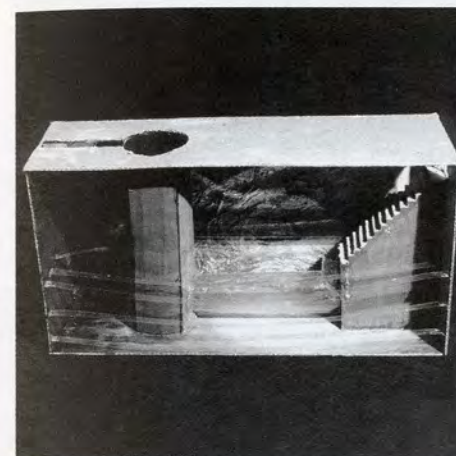




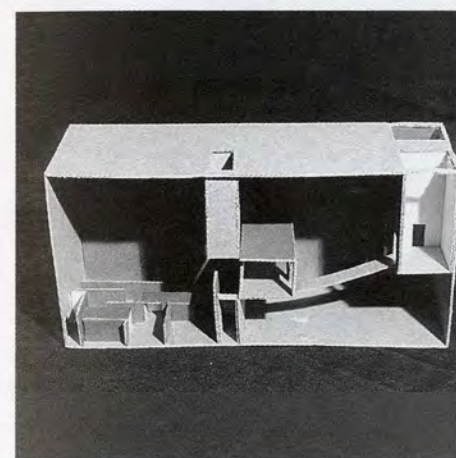
Βαρβάρα Γιαννούλα



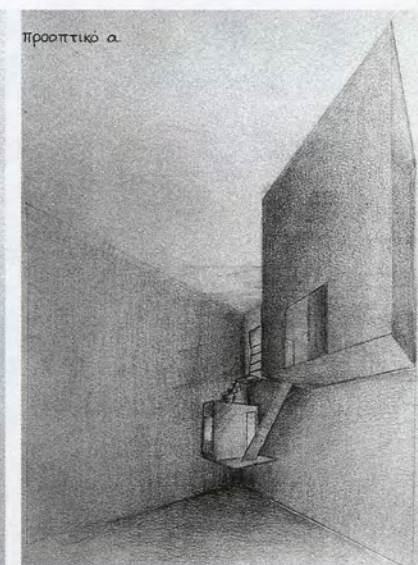
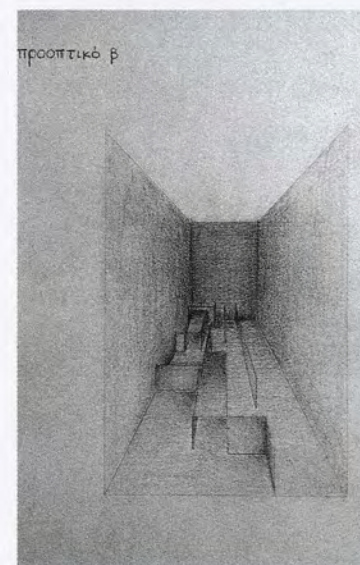
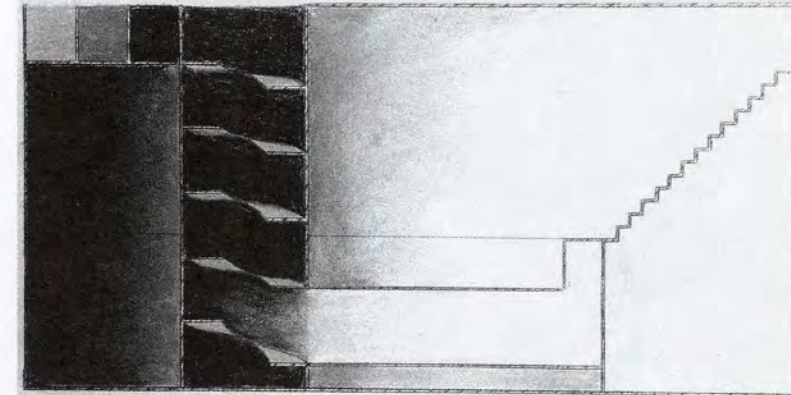
Βαρβάρα Γιαννούλα

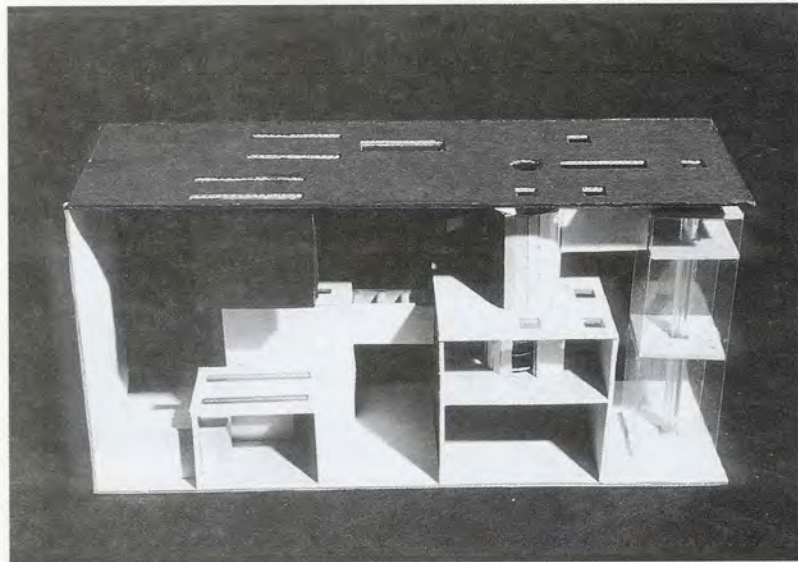


Αφροδίτη Λαντζάκη

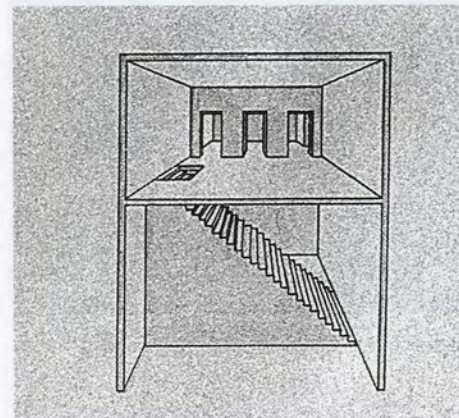
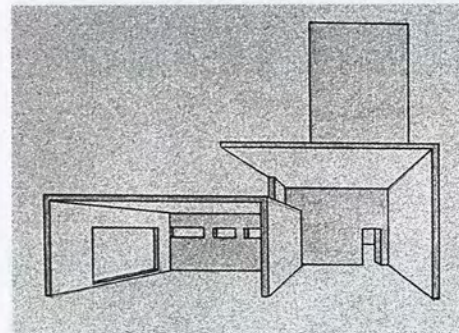
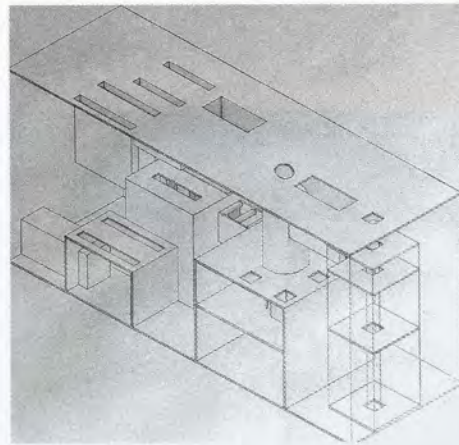


Αναστασία-Χριστίνα Μαρκοπούλου

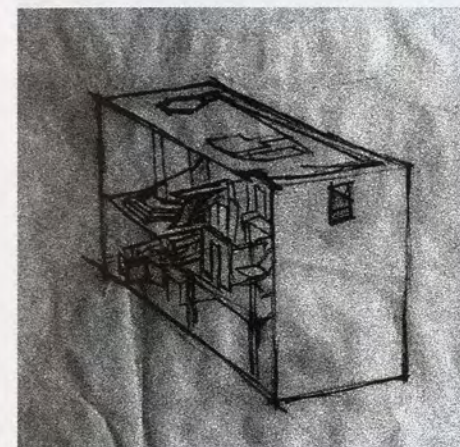
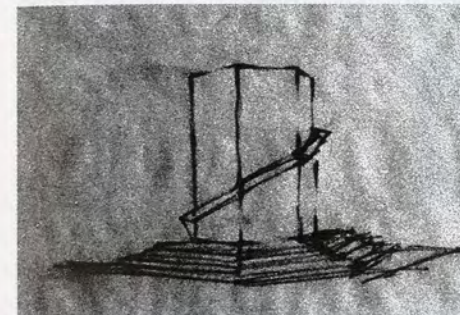




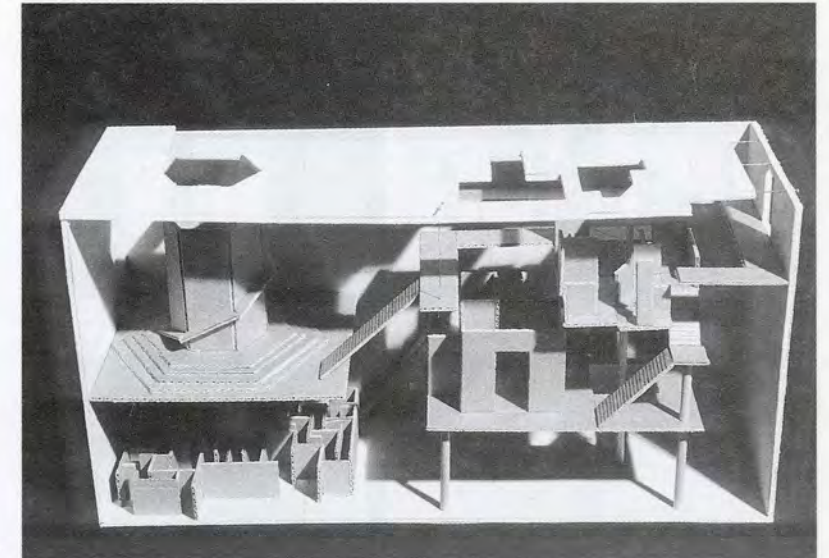
Δήμητρα Αγγελοπούλου



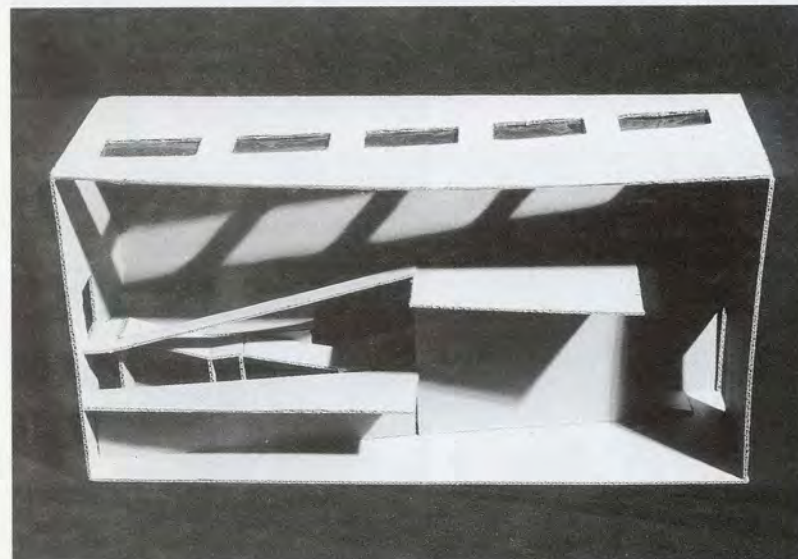
Δήμητρα Αγγελοπούλου



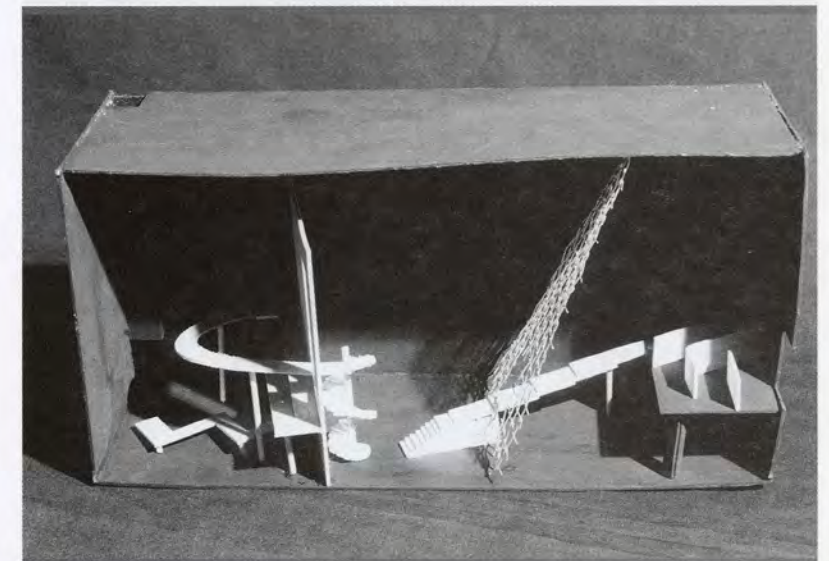
Σταυρούλα Χερουβείμ



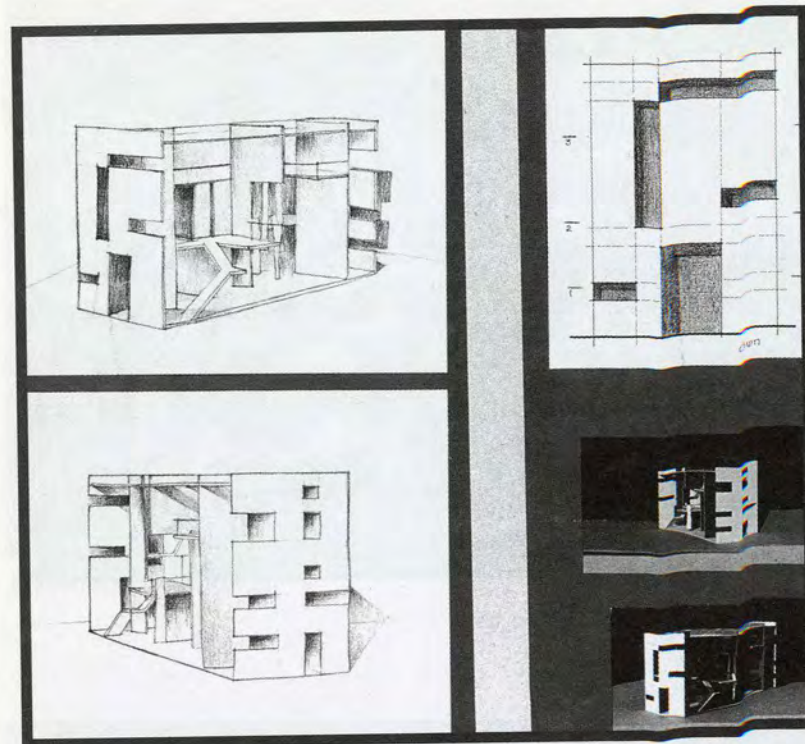
Σταυρούλα Χερουβείμ



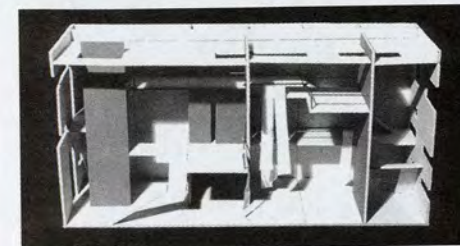
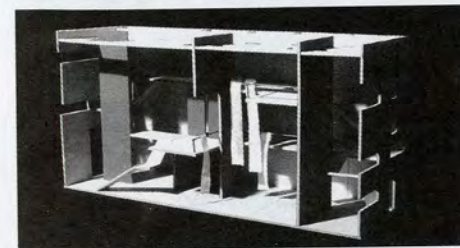
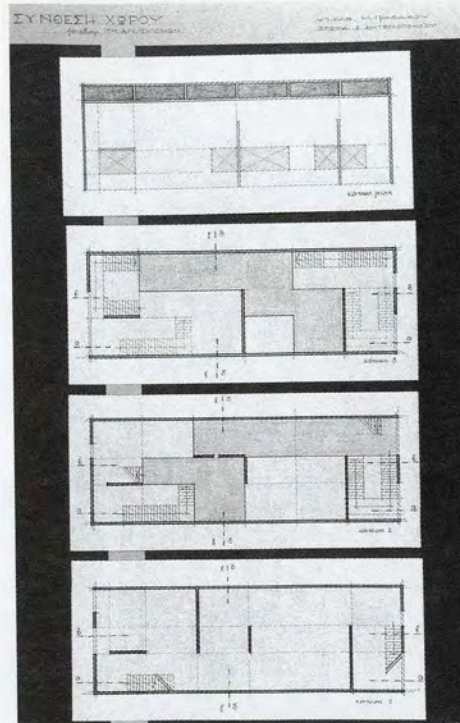
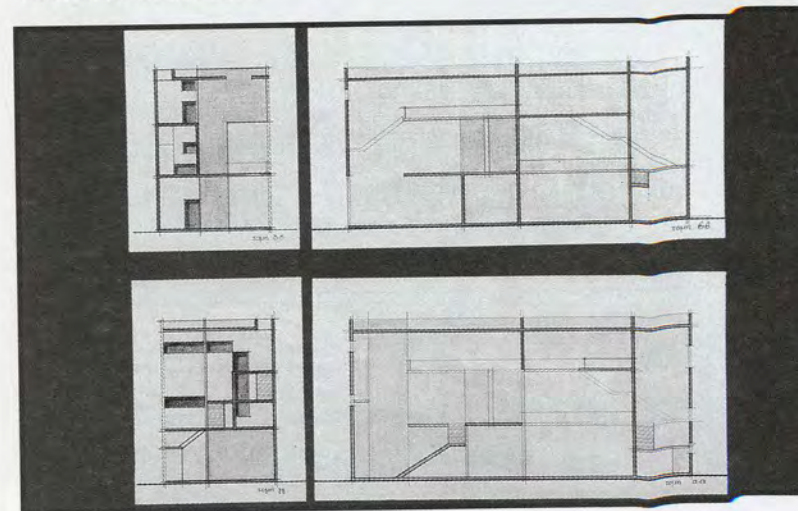
Καλλιρρόη-Δήμητρα Καράμπα



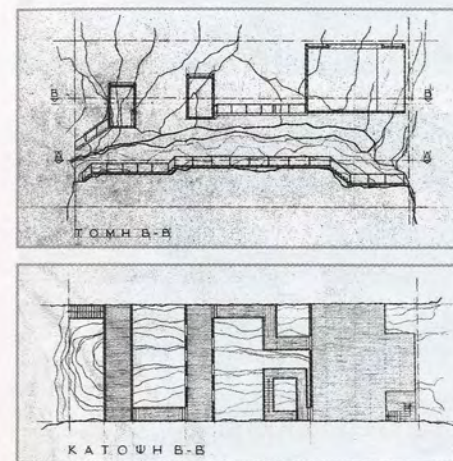
Μαρία Καλογεροπούλου



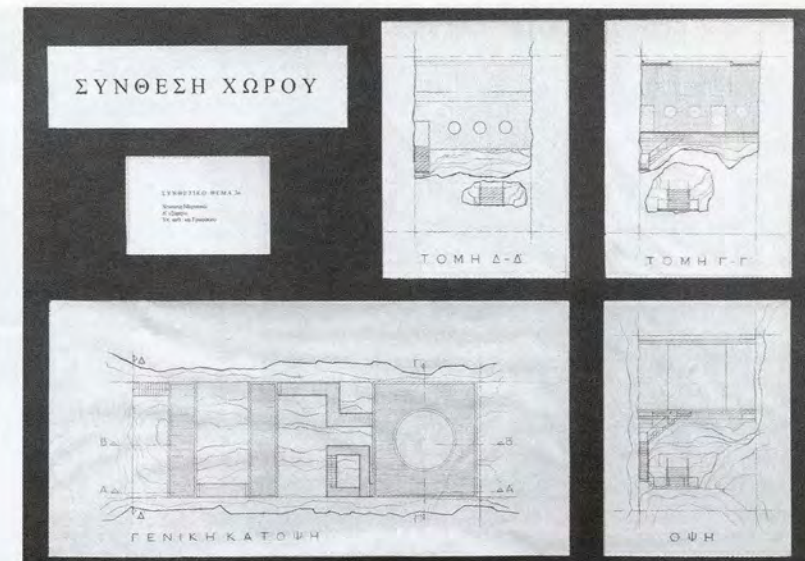
Έλενα Αντωνοπούλου



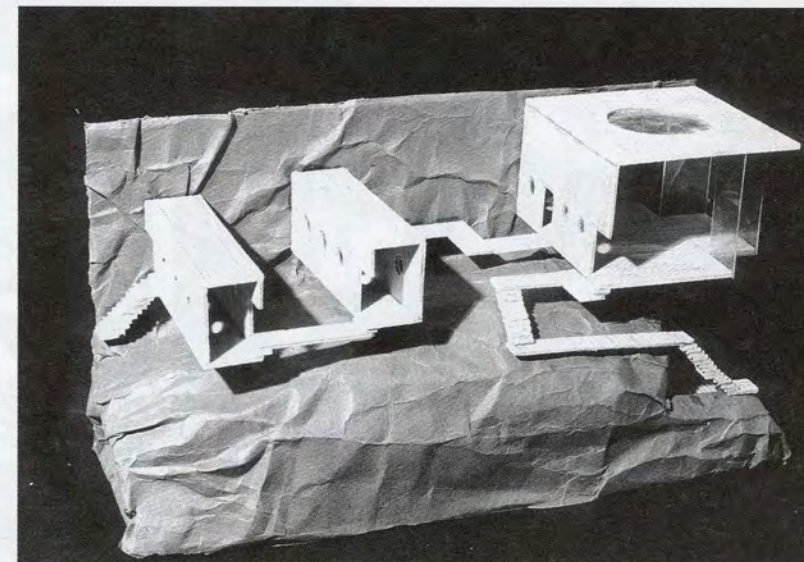
Έλενα Αντωνοπούλου

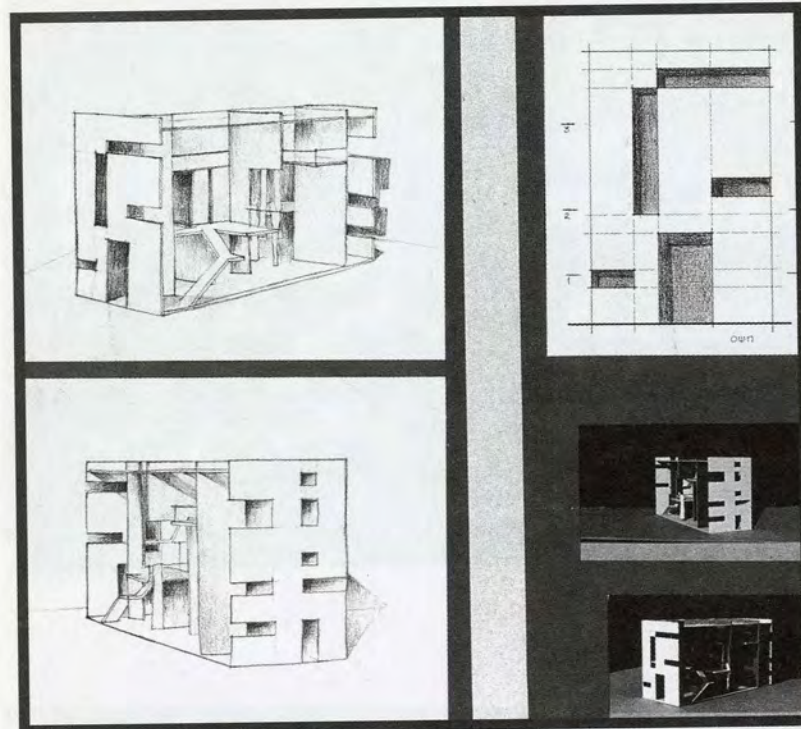


Μαρουσώ Χανιώτη

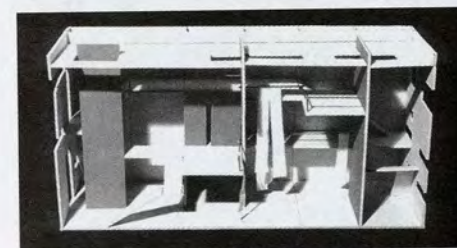
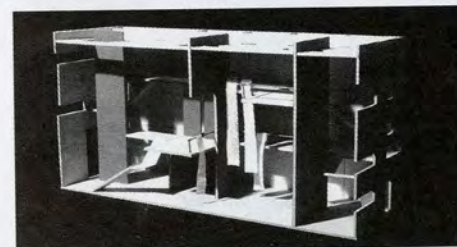
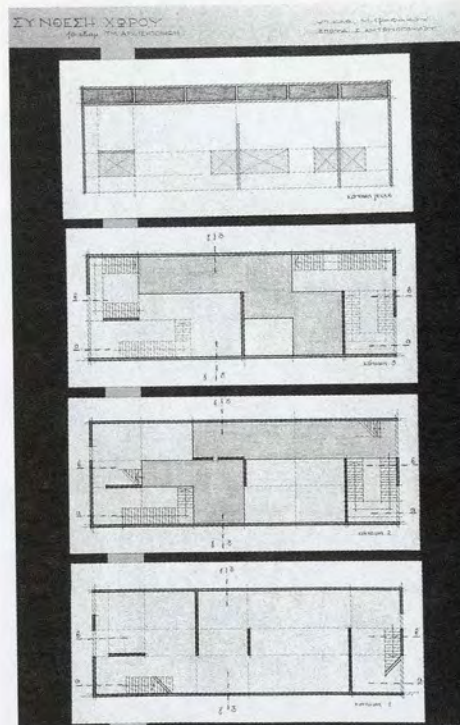
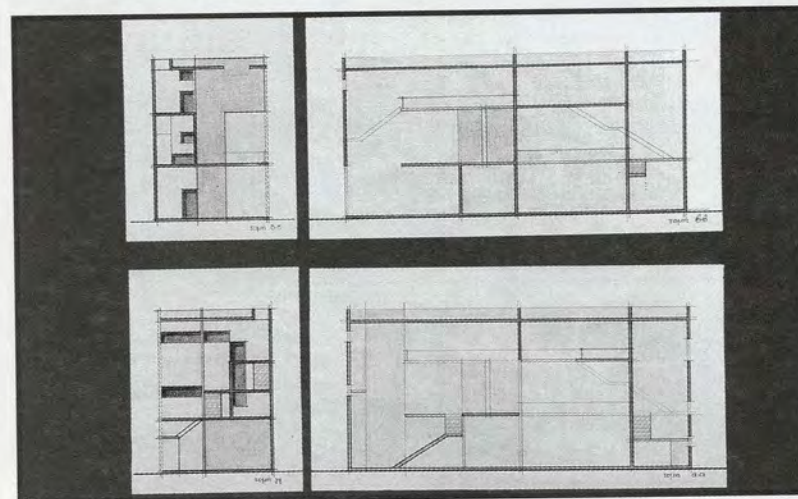


Μαρουσώ Χανιώτη

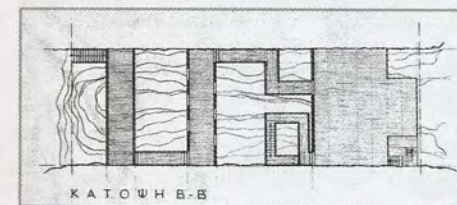
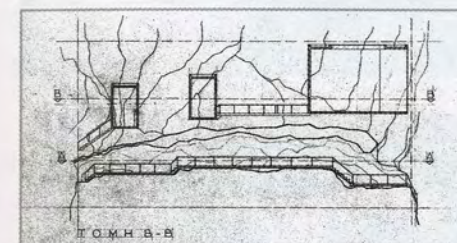




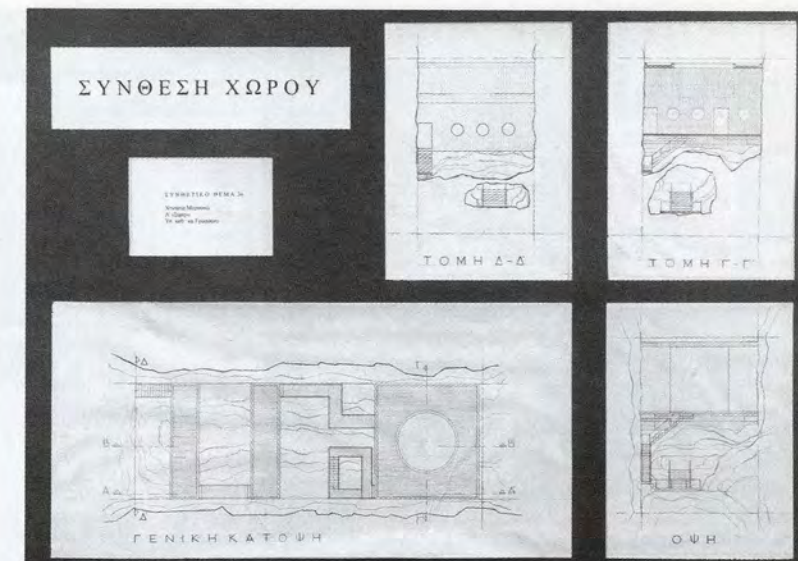
Έλενα Αντωνοπούλου



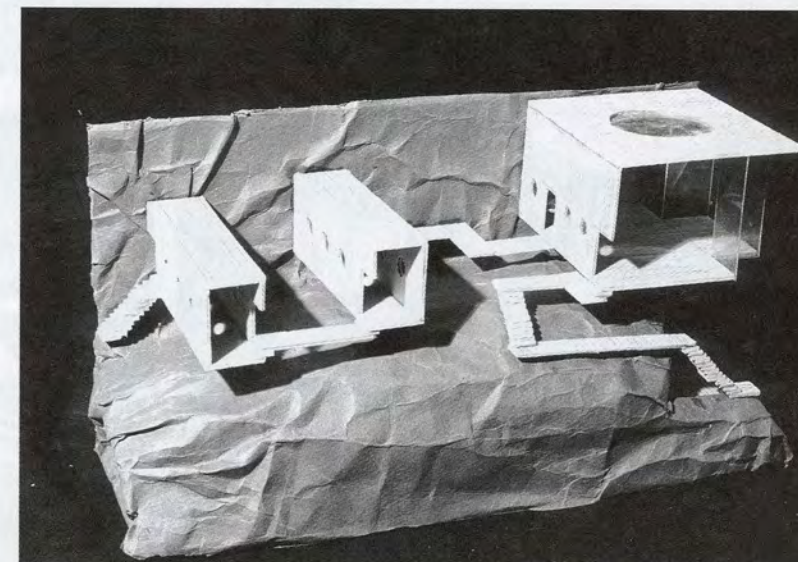
Έλενα Αντωνοπούλου

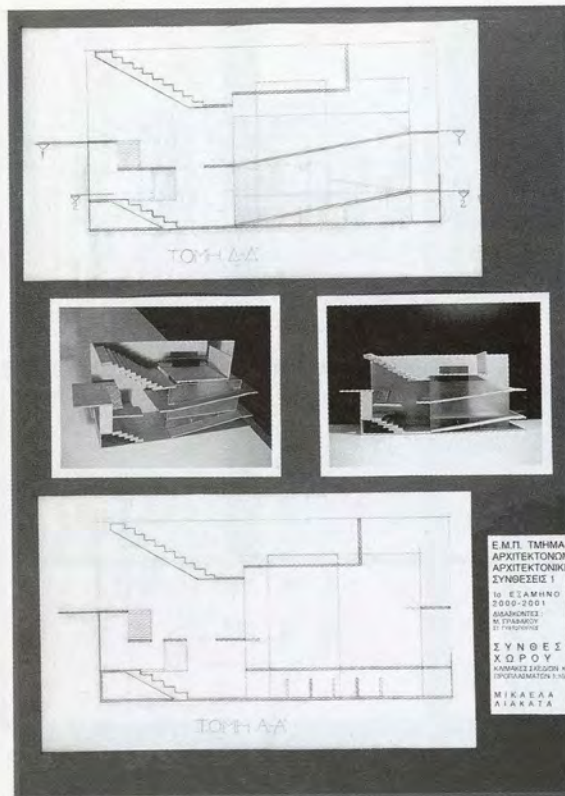


Μαρουσώ Χανιώτη

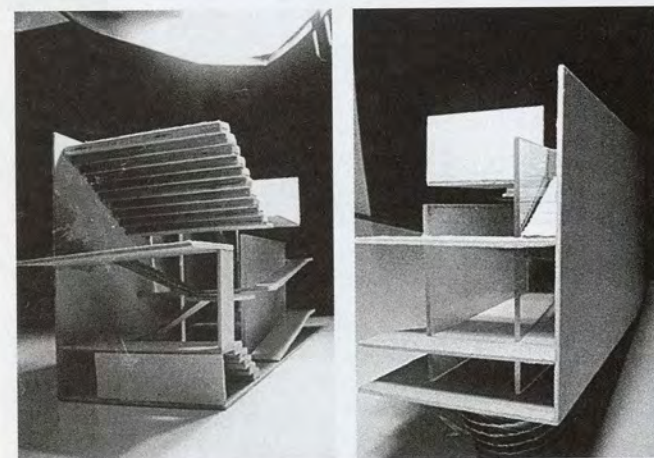
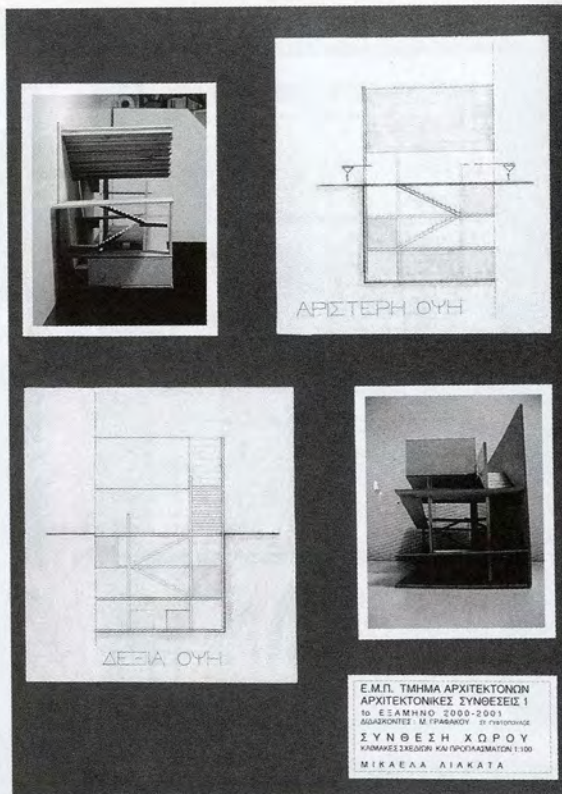


Μαρουσώ Χανιώτη

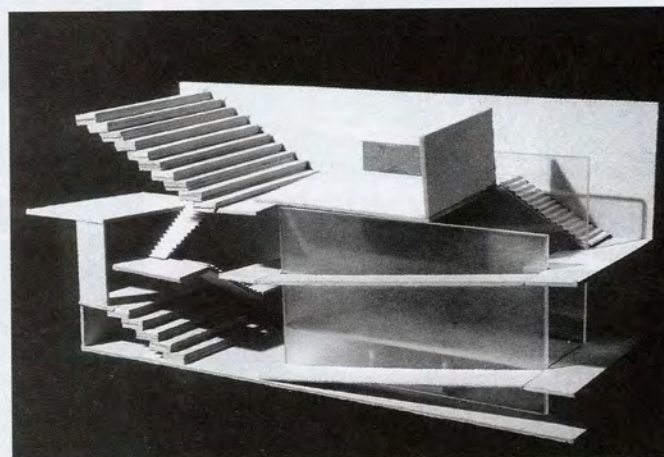




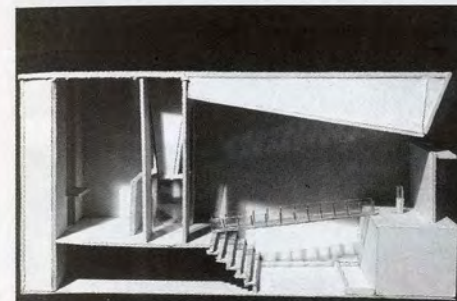
Μικαέλα Λιακατά



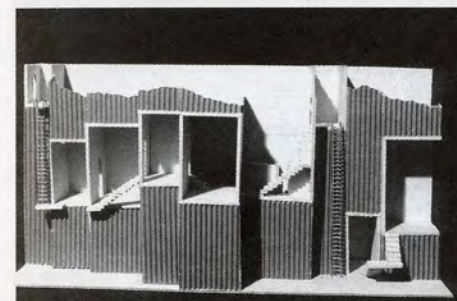
Μικαέλα Λιακατά



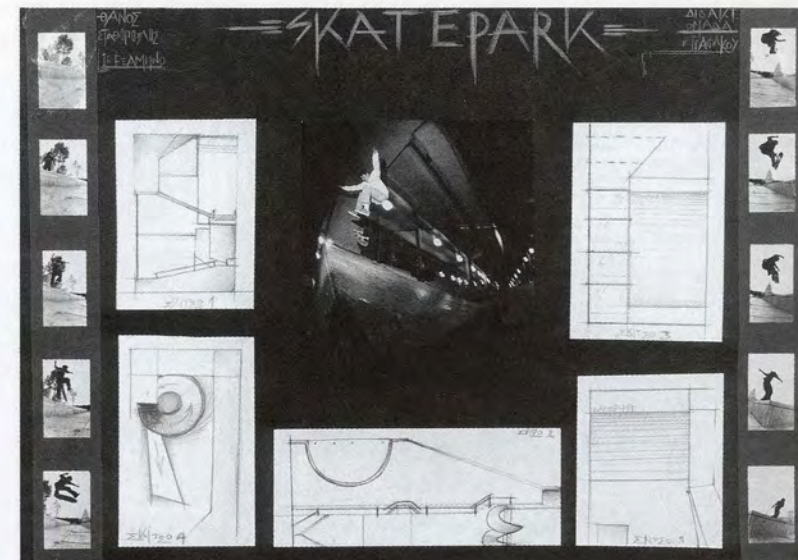
Θάνος Σταθόπουλος



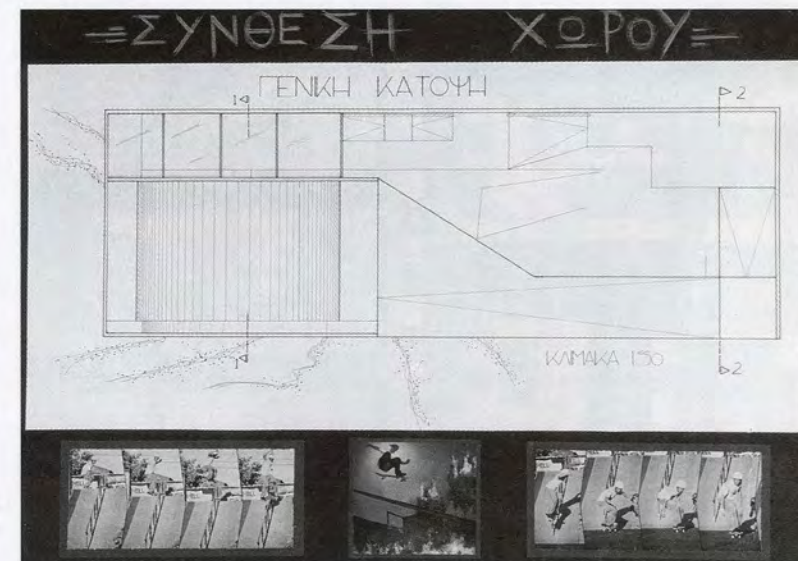
Ελένη Μπουρνάζου



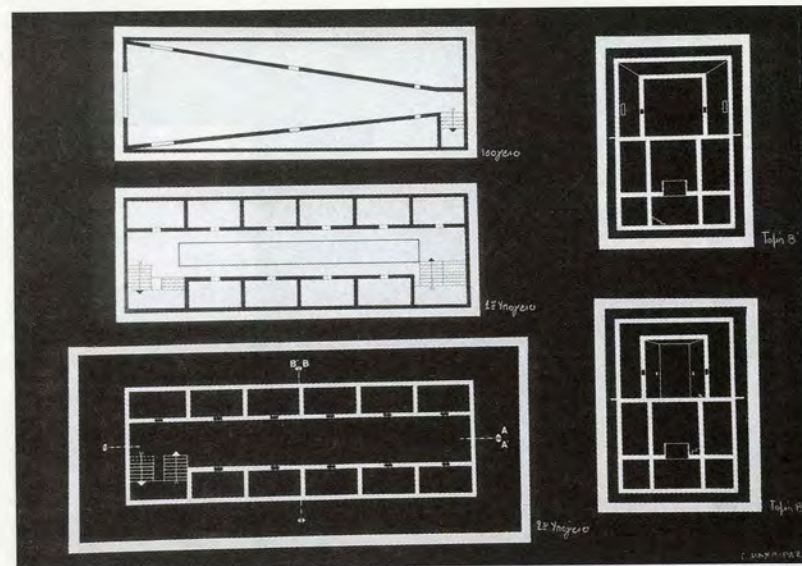
Αγγελική Ζιούνα



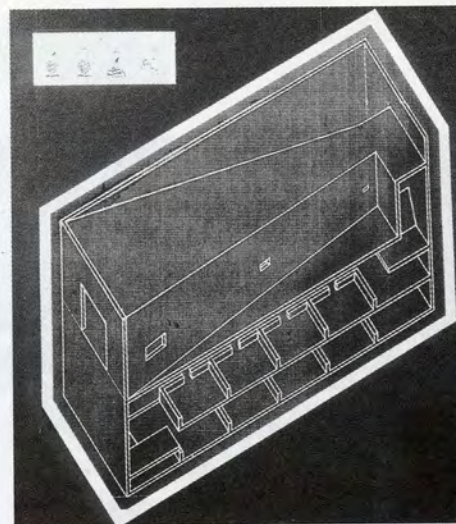
Θάνος Σταθόπουλος



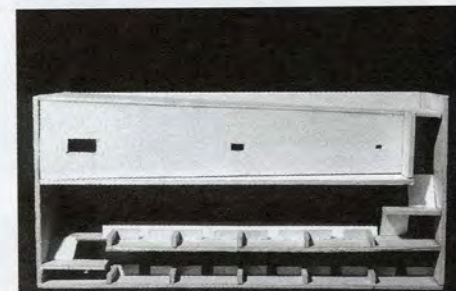
Θάνος Σταθόπουλος



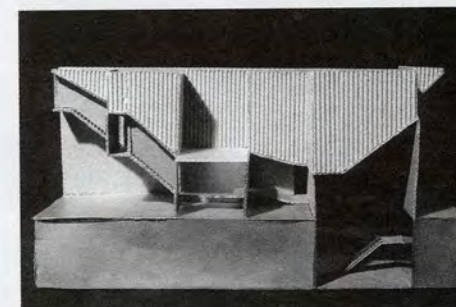
Γεώργιος Μαχαίρας



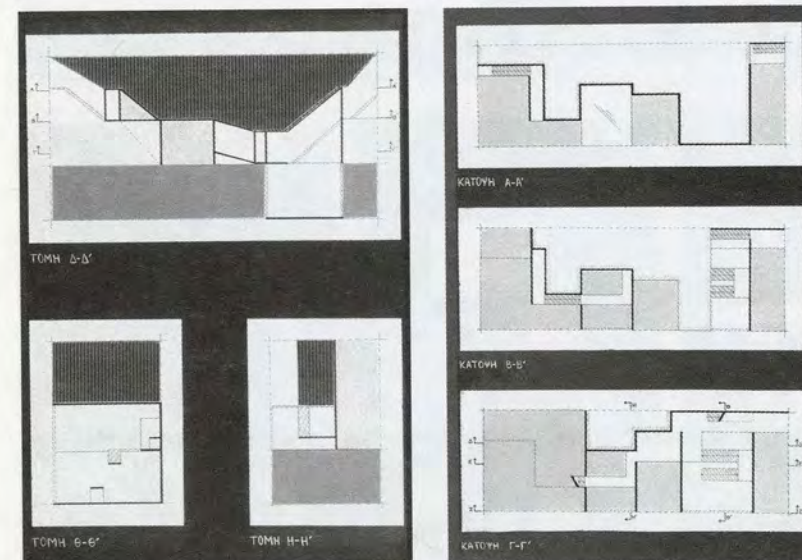
Γεώργιος Μαχαίρας



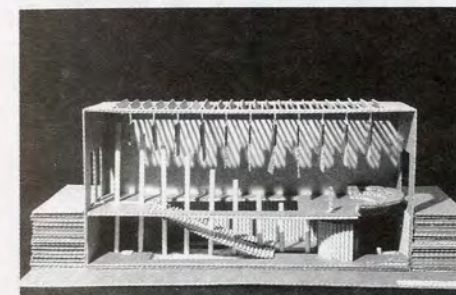
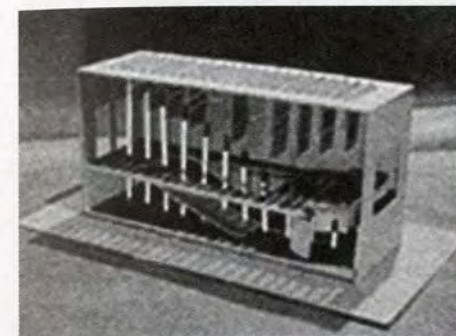
Γεώργιος Μαχαίρας



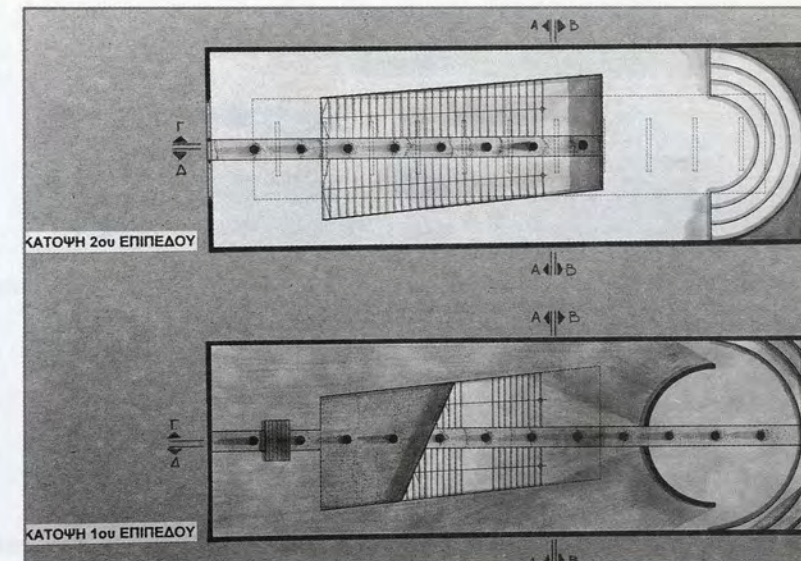
Χριστιάννα Καραχρήστου



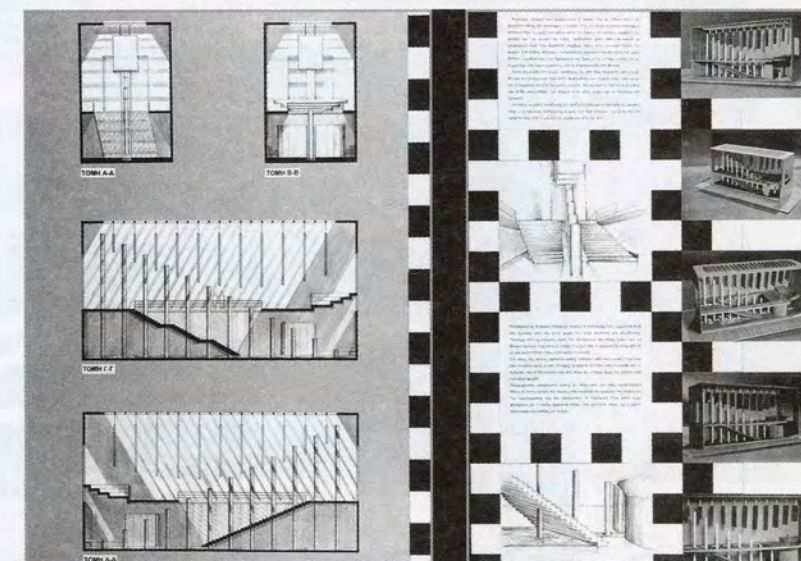
Χριστιάννα Καραχρήστου



Βίκη Μπάστα

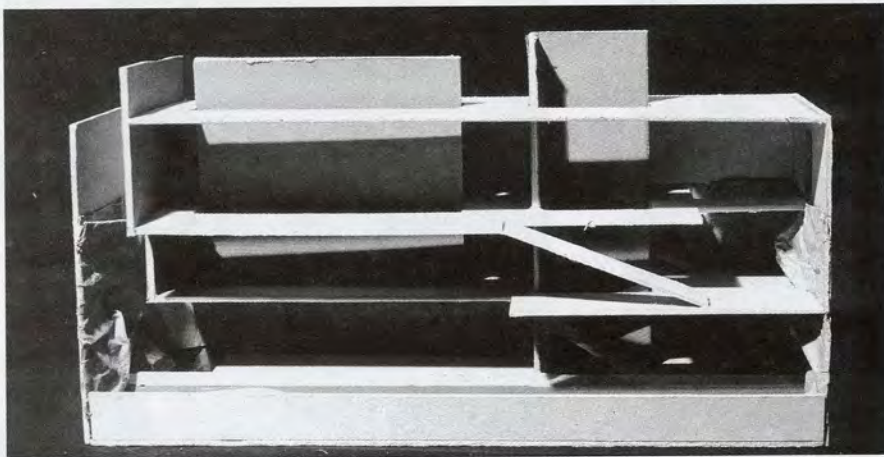


Βίκη Μπάστα

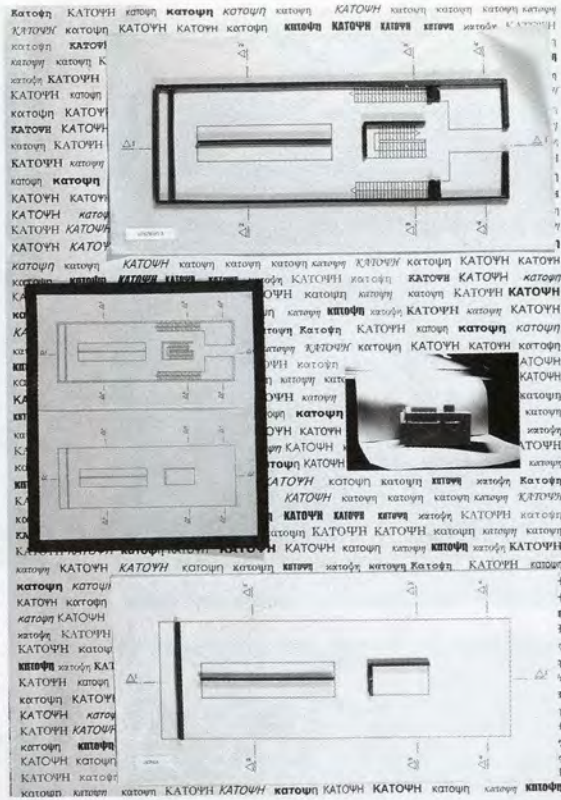




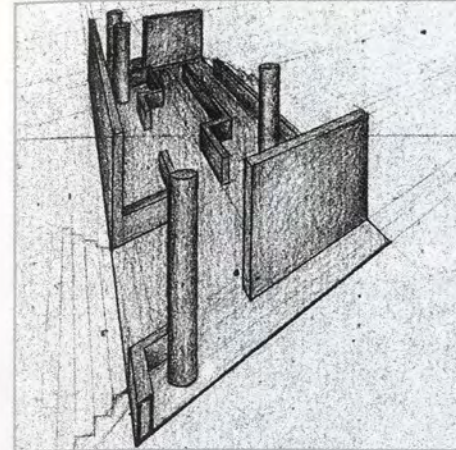
Θεώνη Αγγελοπούλου



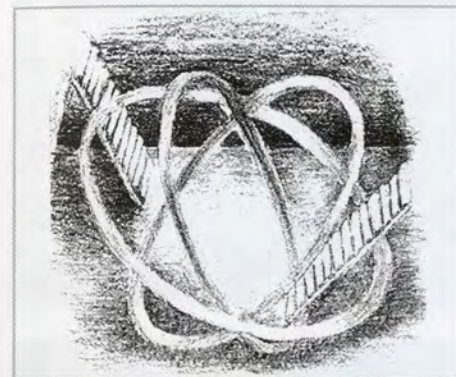
Θεώνη Αγγελοπούλου



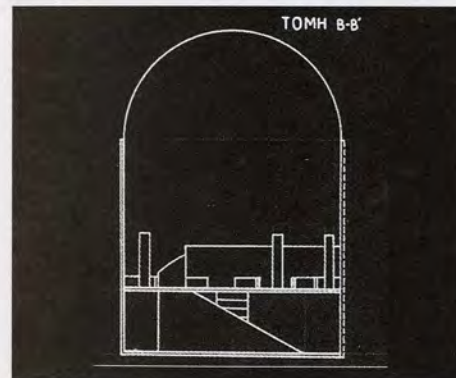
Θεώνη Αγγελοπούλου



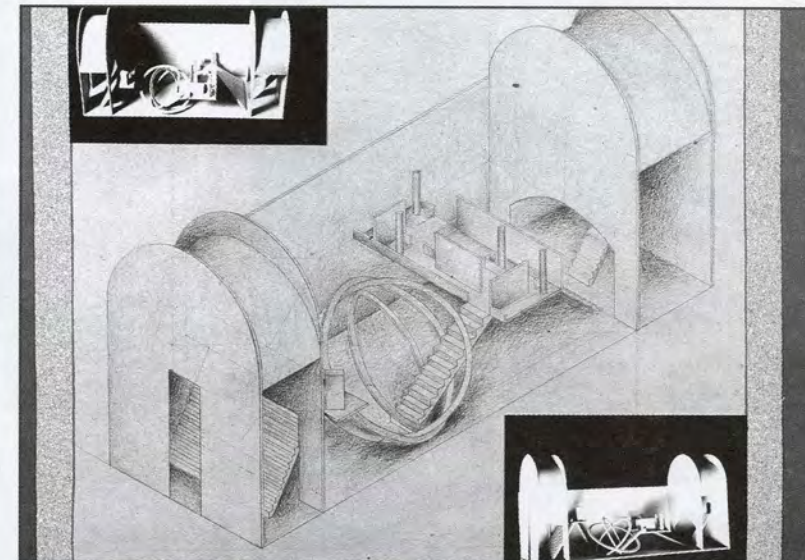
Μαρία Πανακάκη

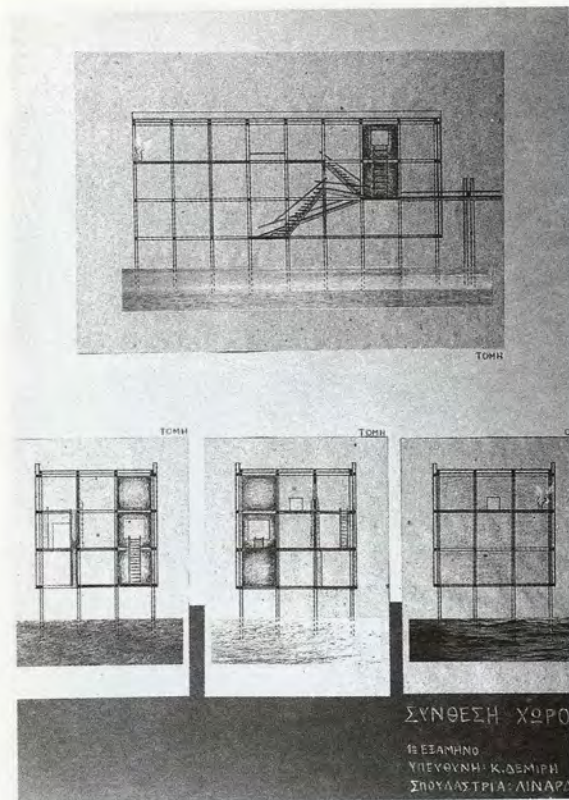


Μαρία Πανακάκη

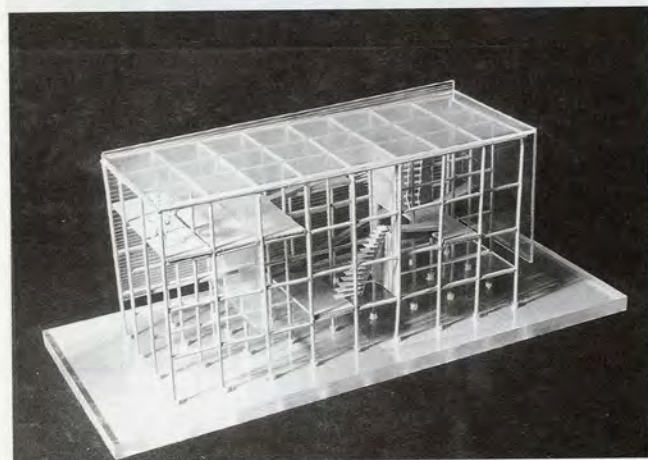


Μαρία Πανακάκη

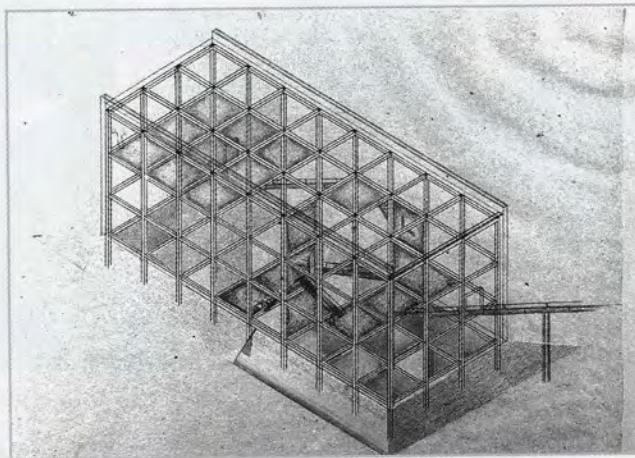




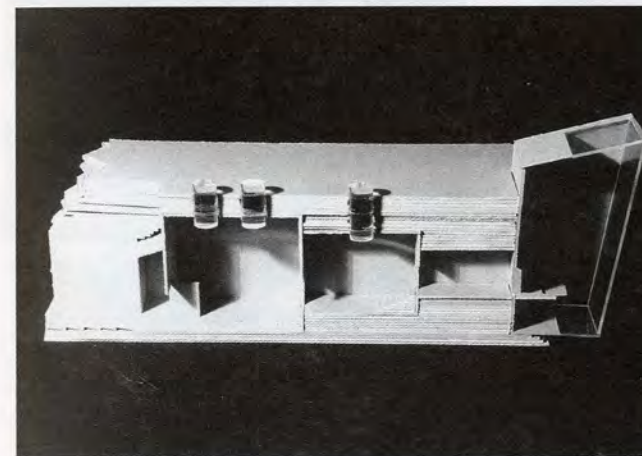
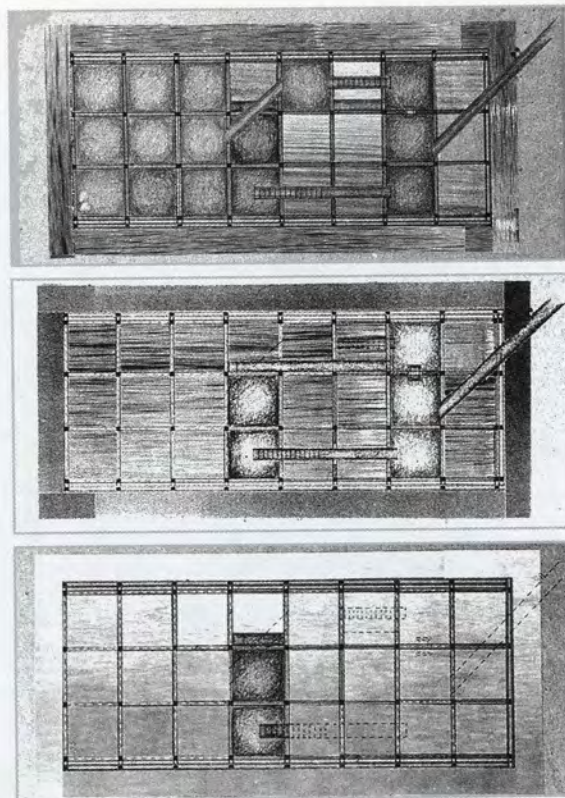
Όλγα Λινάρδου



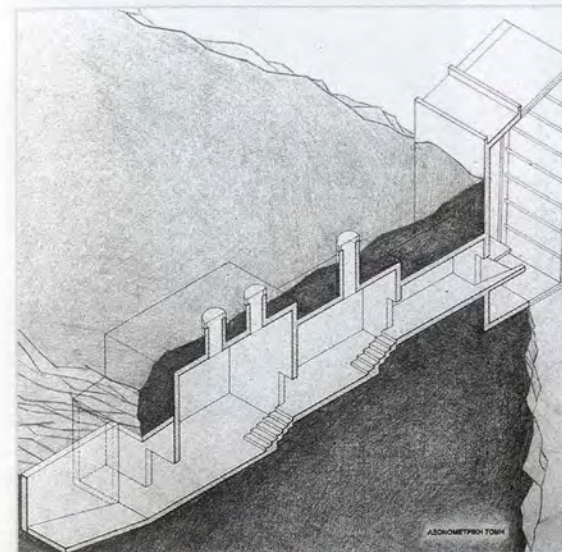
Όλγα Λινάρδου



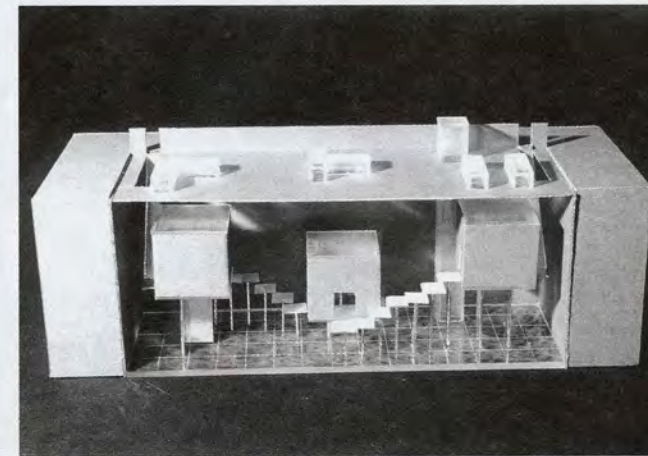
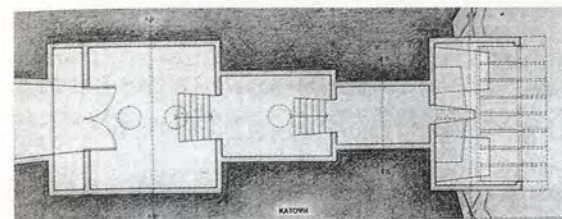
Όλγα Λινάρδου



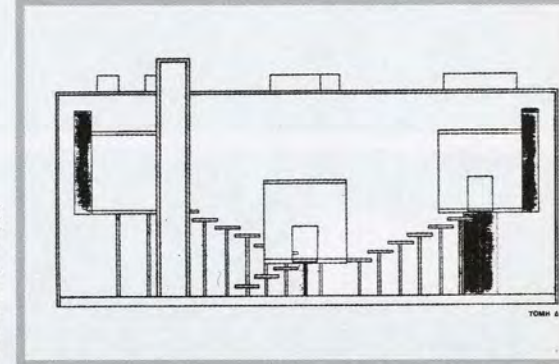
Δήμητρα Πέππα



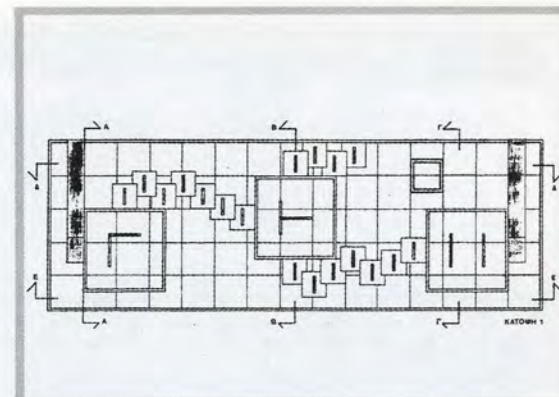
Δήμητρα Πέππα

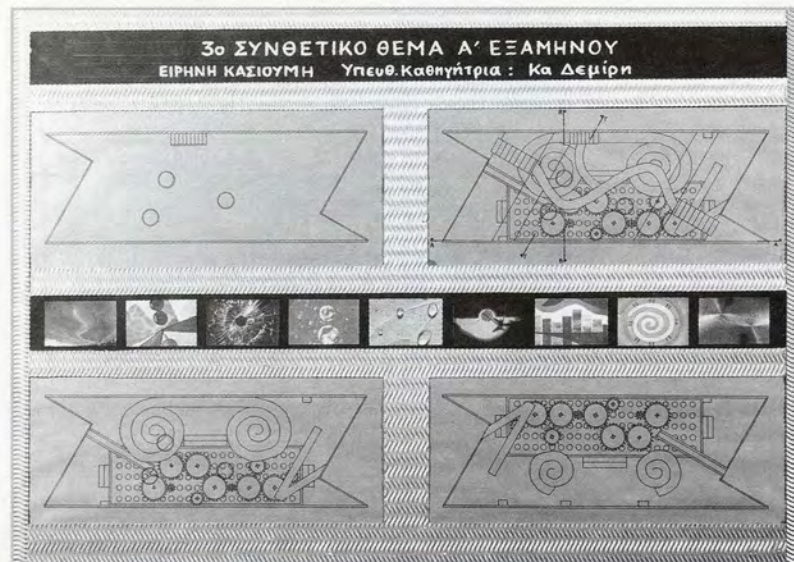


Βασιλική Πάχη

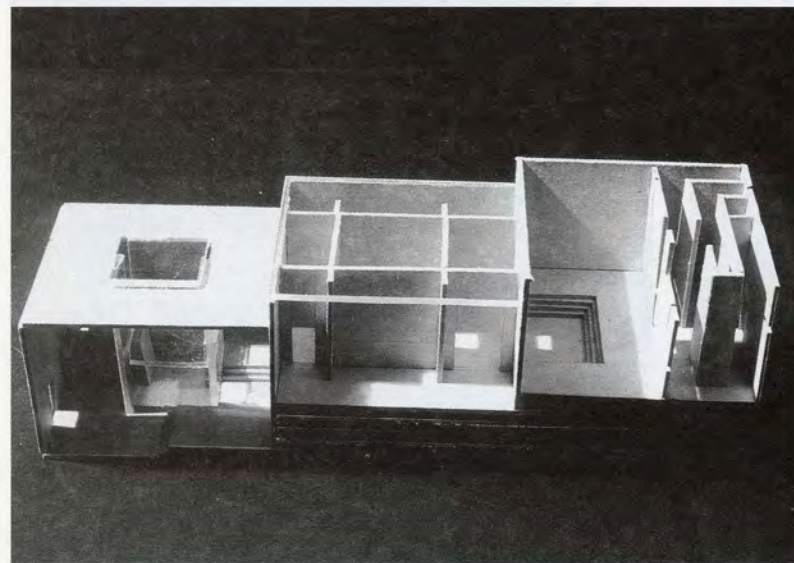


Βασιλική Πάχη

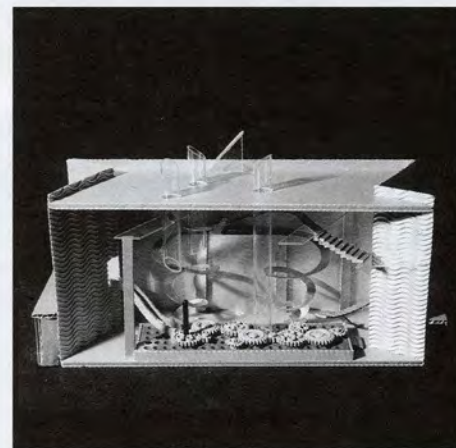
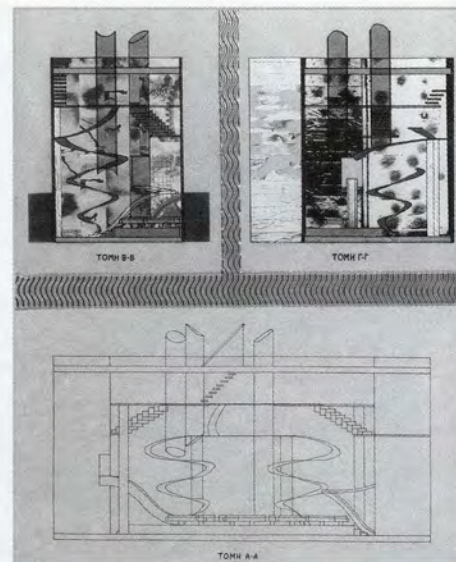




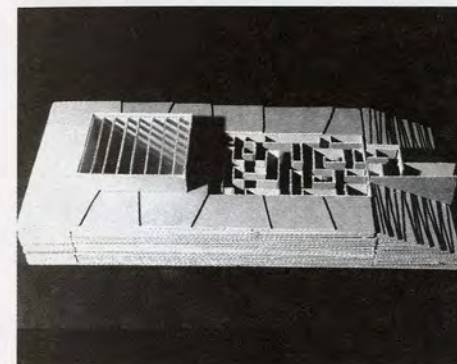
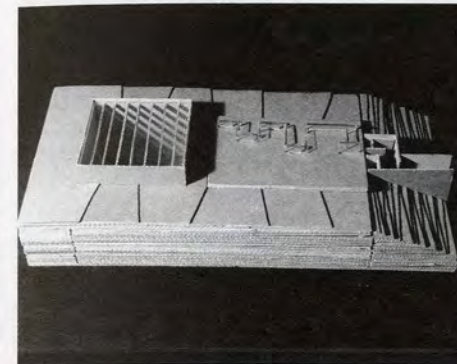
Ειρήνη Κασιούμη



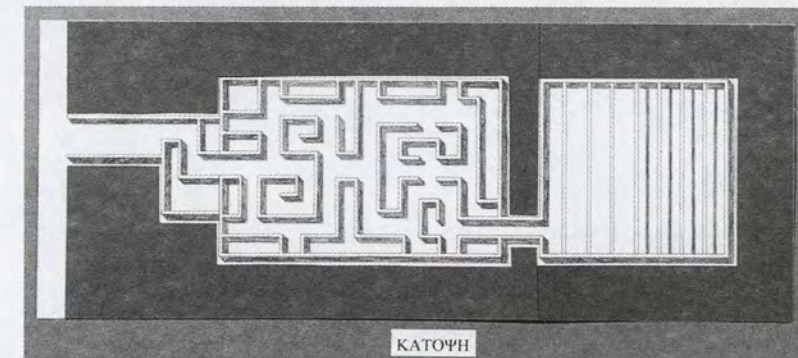
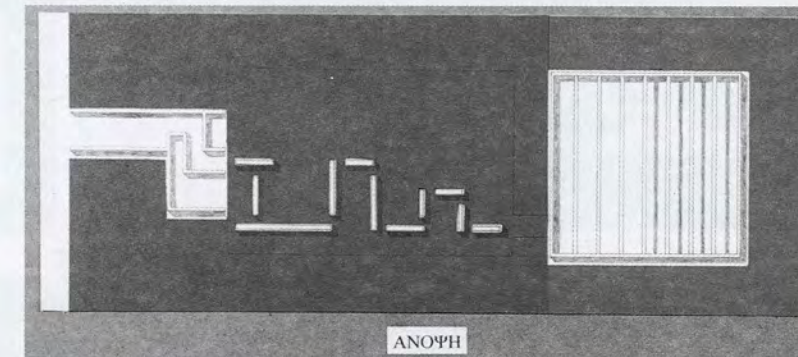
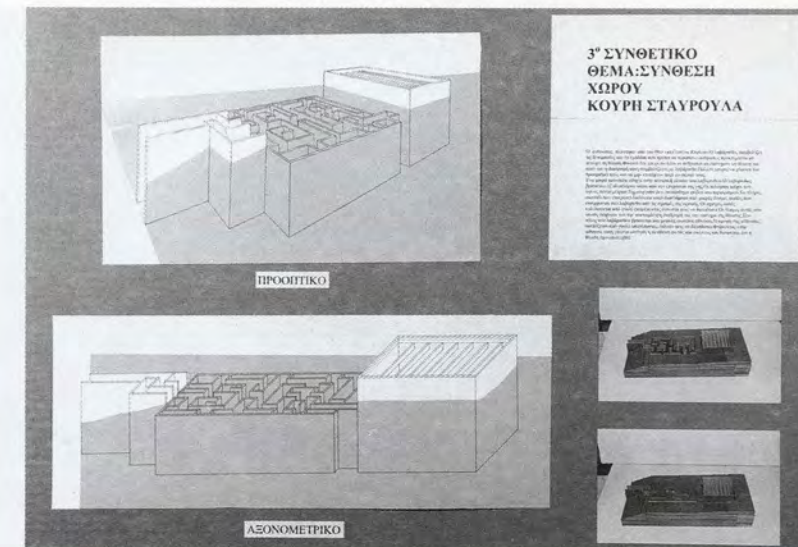
Παντελίτσα Παντελίδου



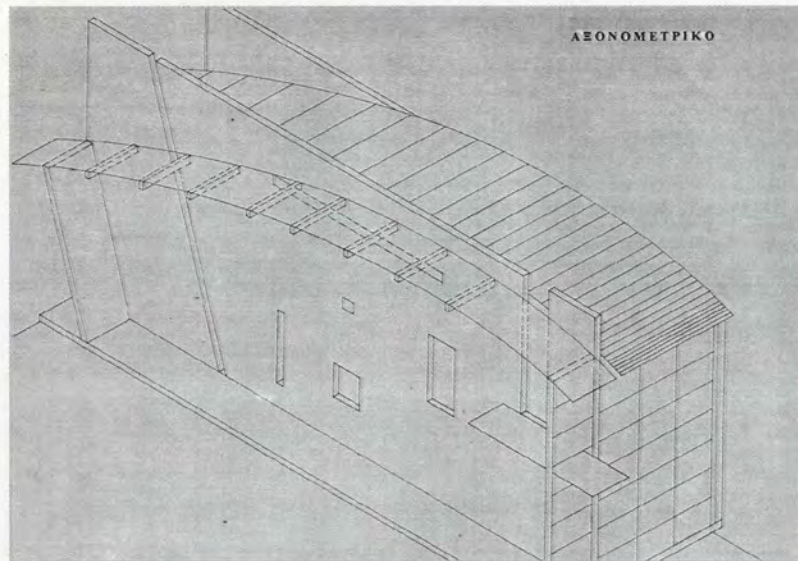
Ειρήνη Κασιούμη



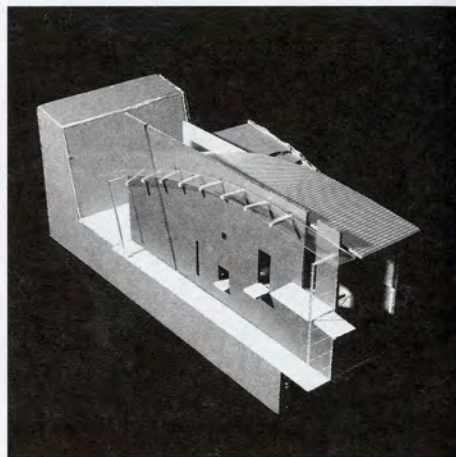
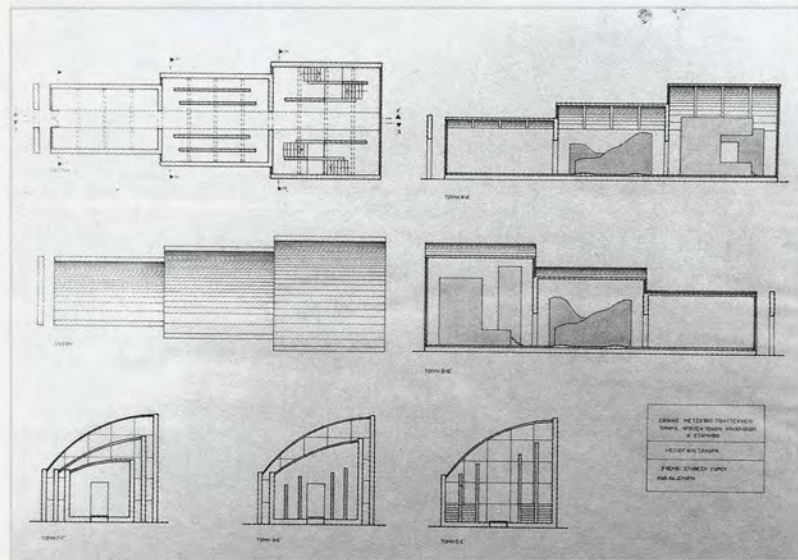
Σταυρούλα Κουρή



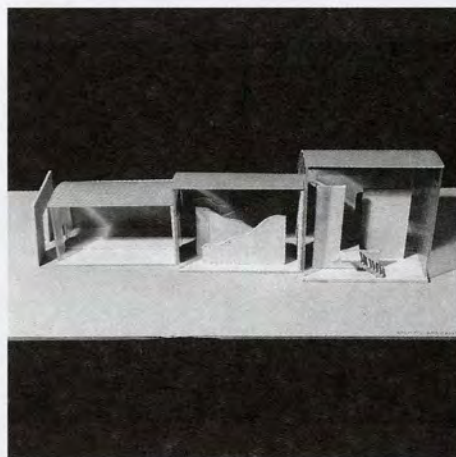
Σταυρούλα Κουρή



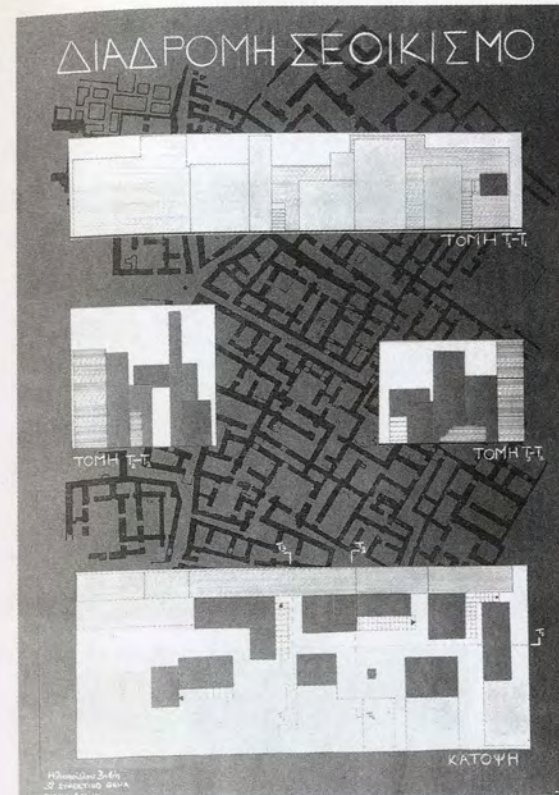
Μαρία Βασιλείου



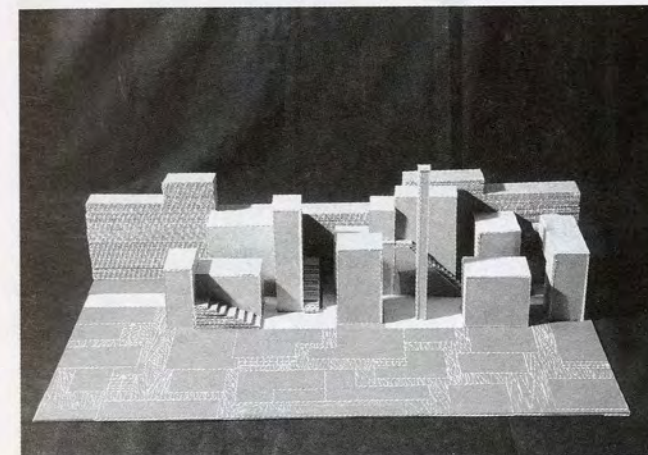
Μαρία Βασιλείου



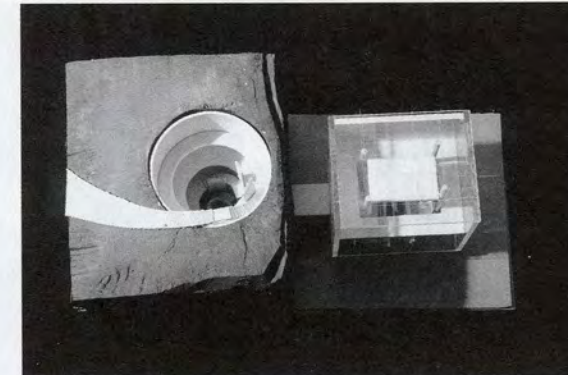
Αλεξάνδρα Μέλίου



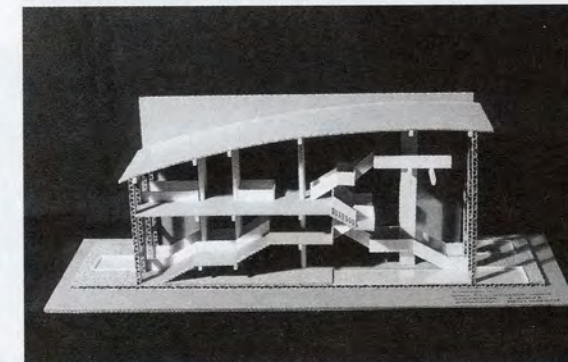
Βιβή Ηλιοπούλου



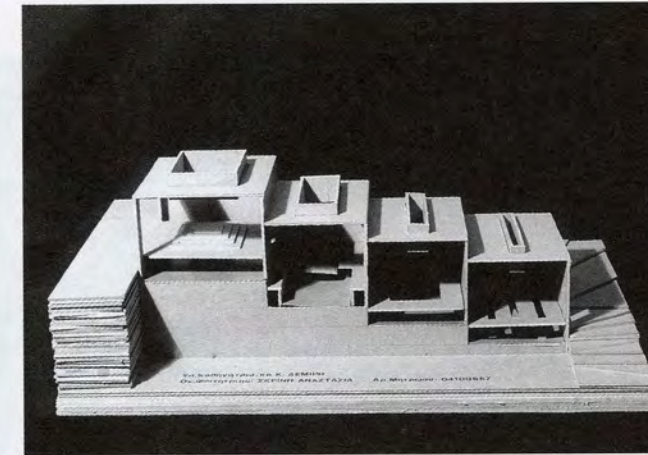
Βιβή Ηλιοπούλου



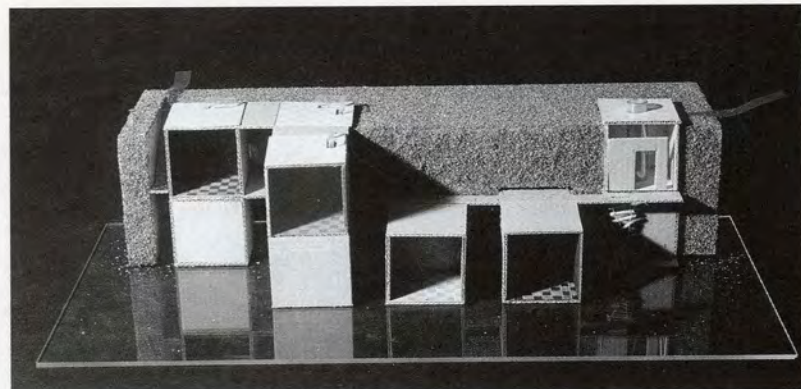
Αριάδνη Αλεξοπούλου



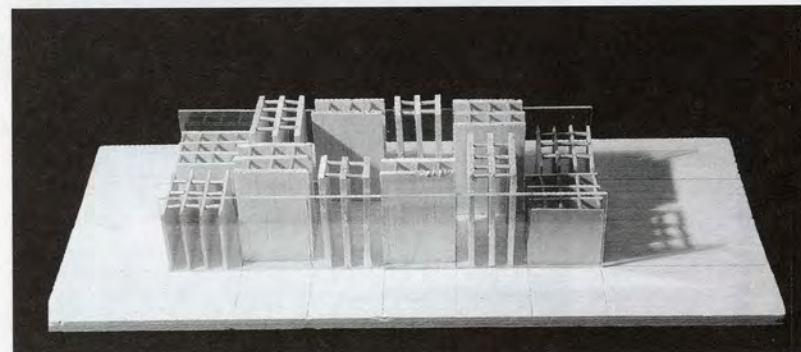
Μαριέττα Νάζου



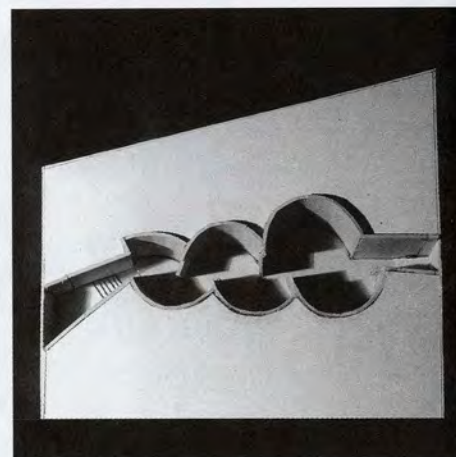
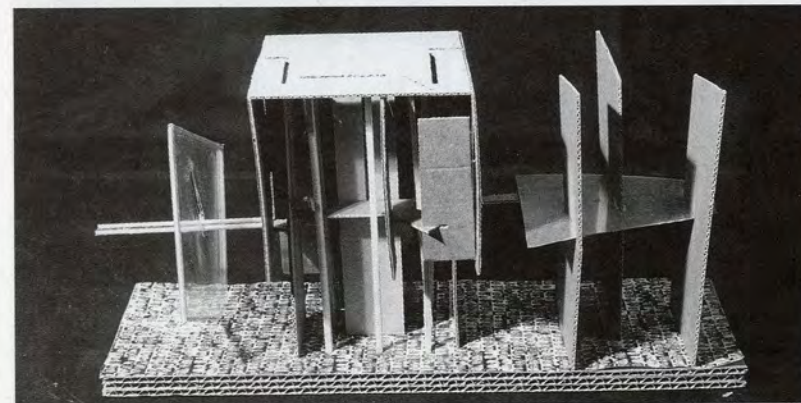
Αναστασία Σκρινή



Γεωργία Γάκη

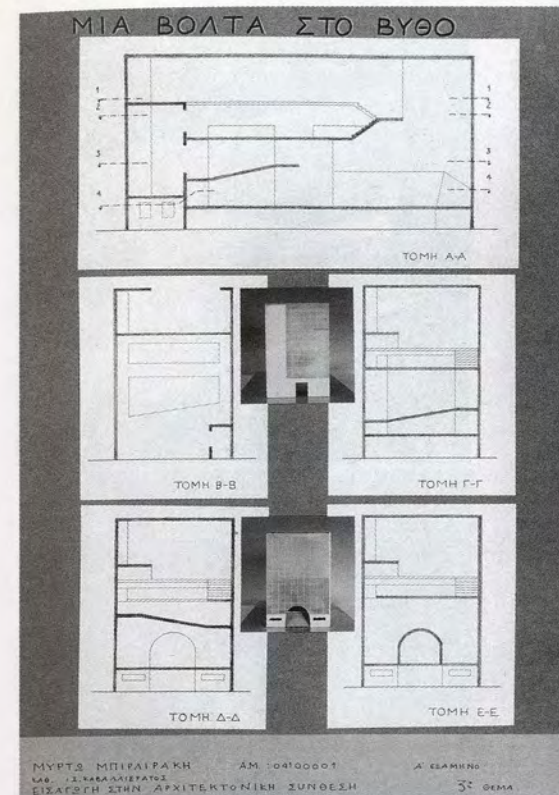


Δημήτρης Σπυρόπουλος

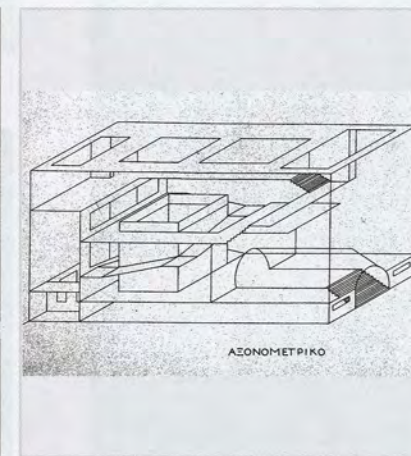
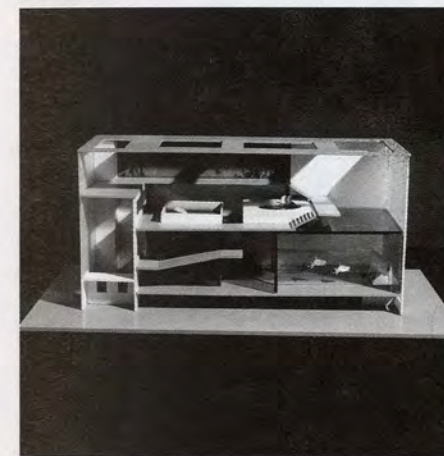


Λεωνίδας Μπέης

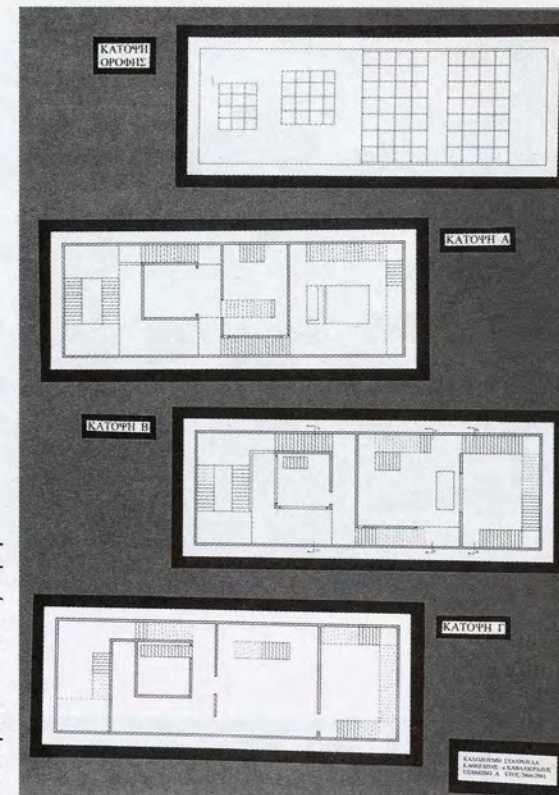
Σωτηρία Καρασιώτου



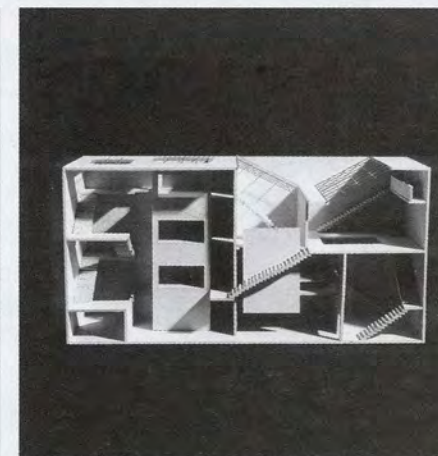
Μυρτώ Μπιρλιράκη



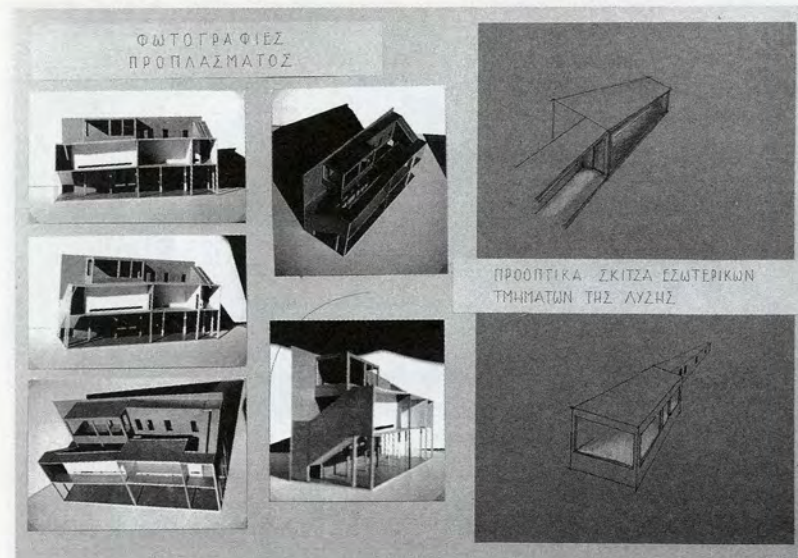
Μυρτώ Μπιρλιράκη



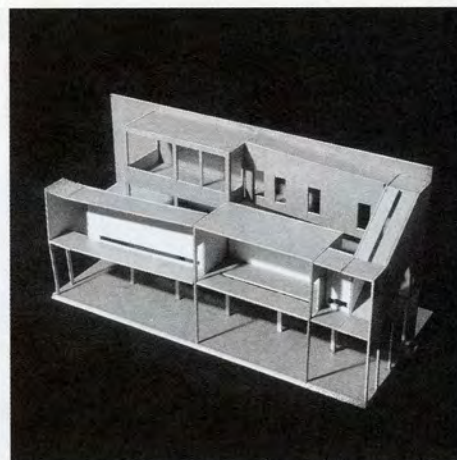
Σταυρούλα Καλοζούμη



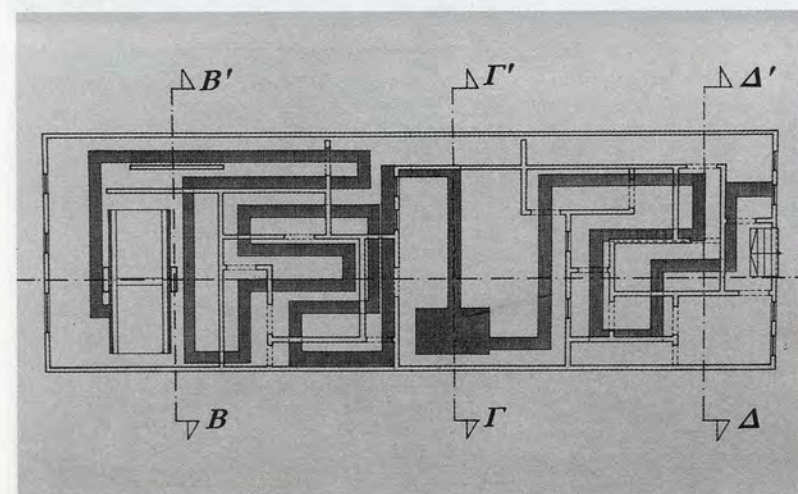
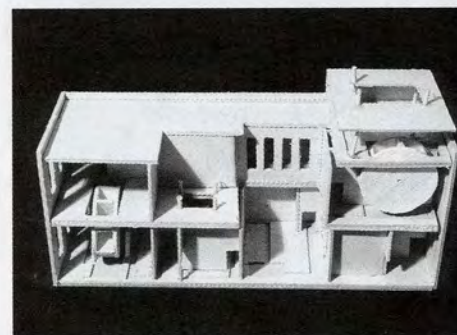
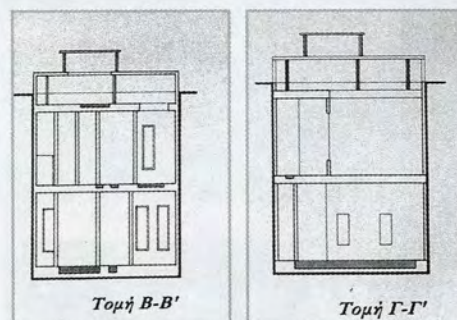
Σταυρούλα Καλοζούμη



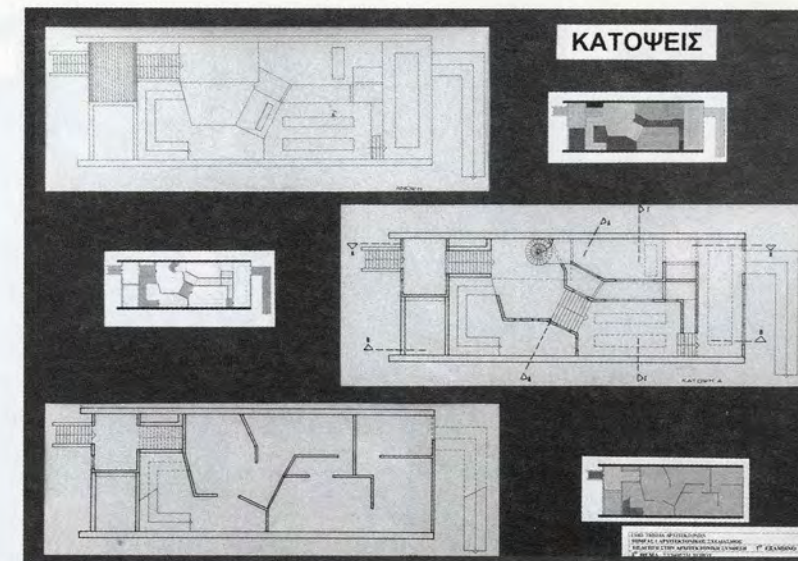
Ευγενία Τσίκλου



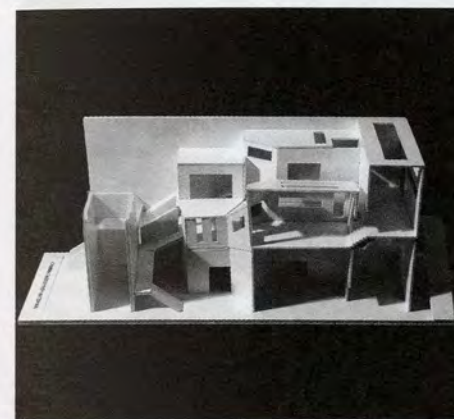
Ευγενία Τσίκλου



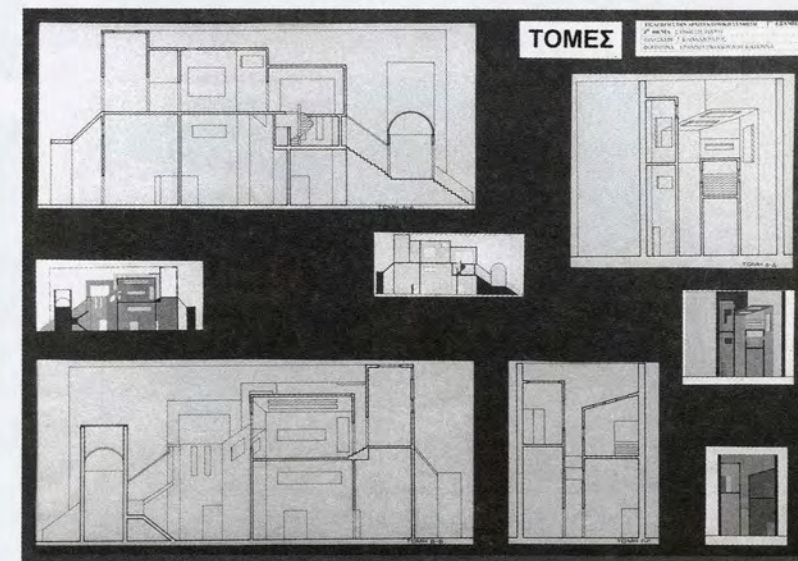
Θόδωρος Θεμιστοκλέους



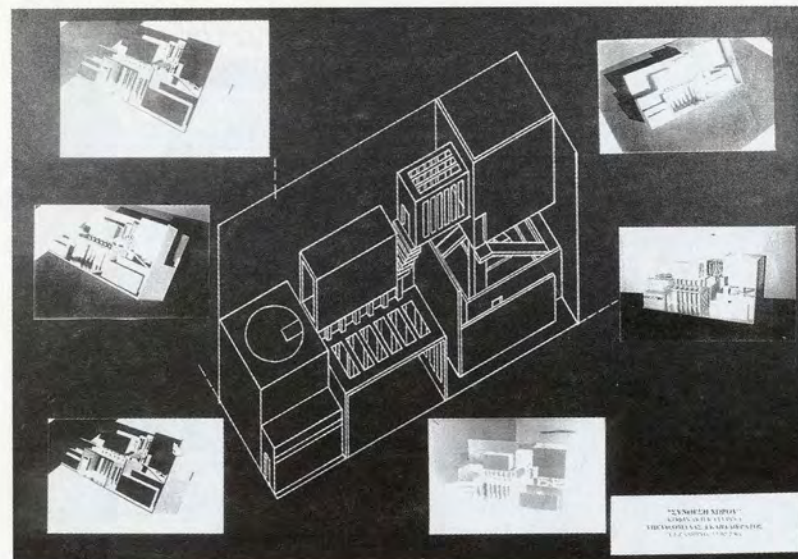
Κατερίνα Γραμματικοπούλου



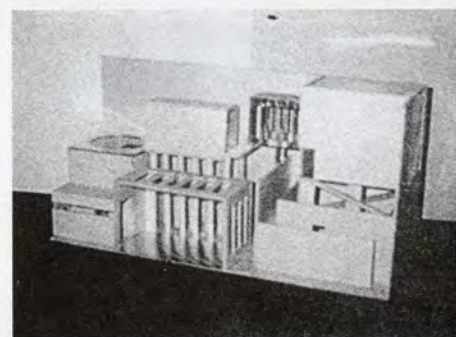
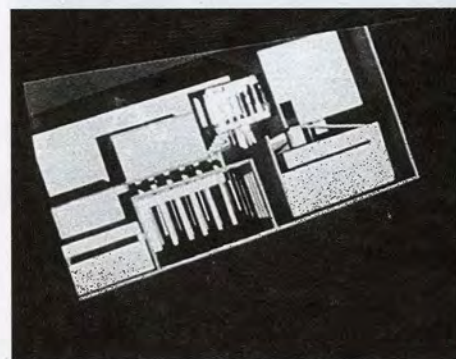
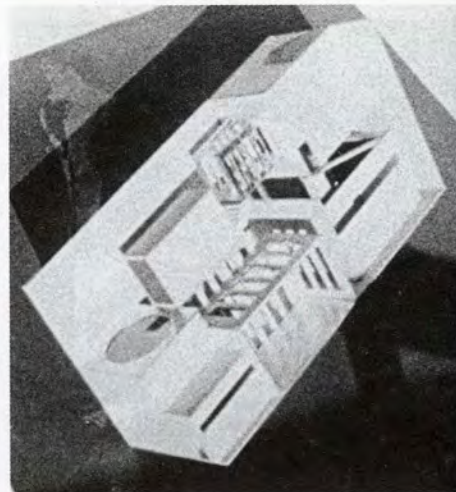
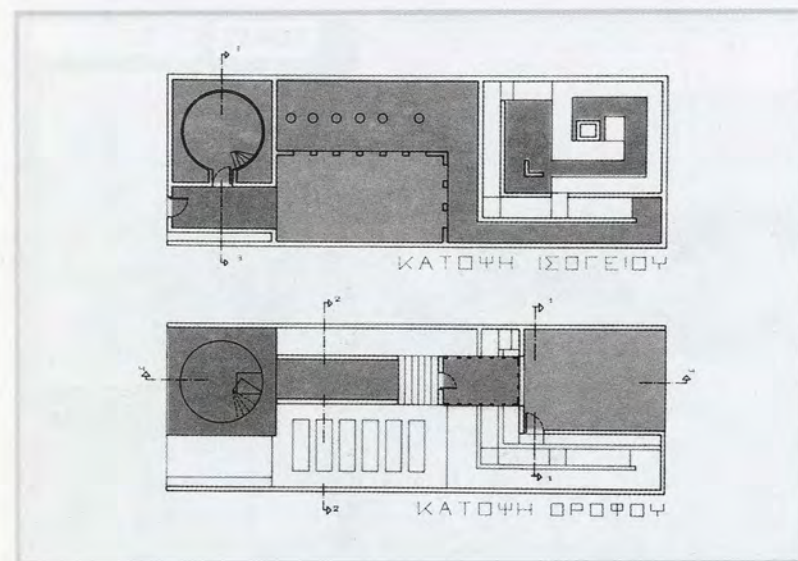
Κατερίνα Γραμματικοπούλου



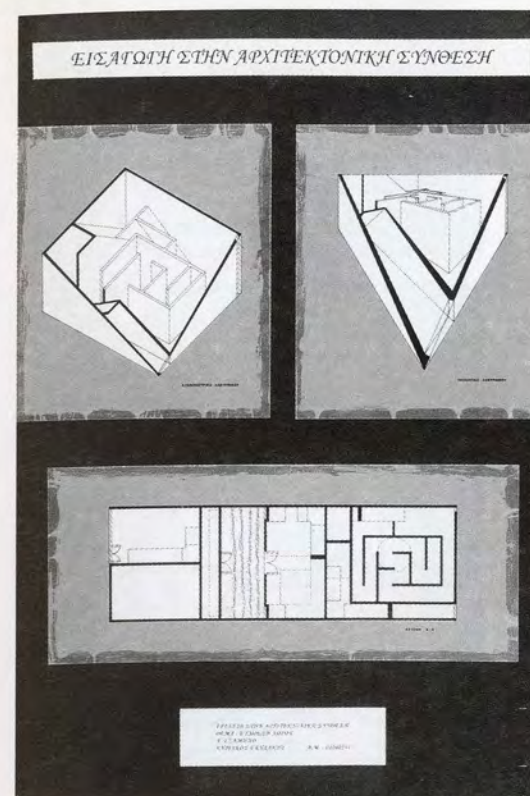
Κατερίνα Γραμματικοπούλου



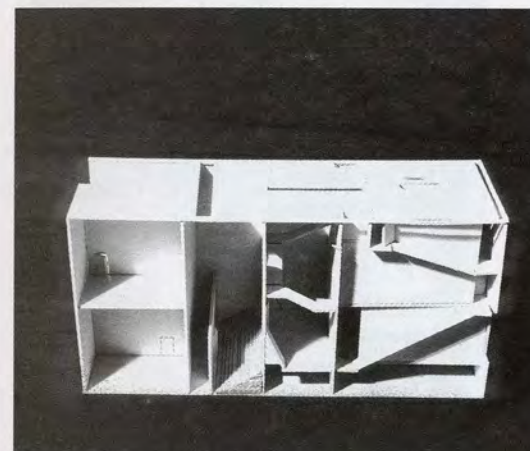
Κατερίνα Κοφινάκη



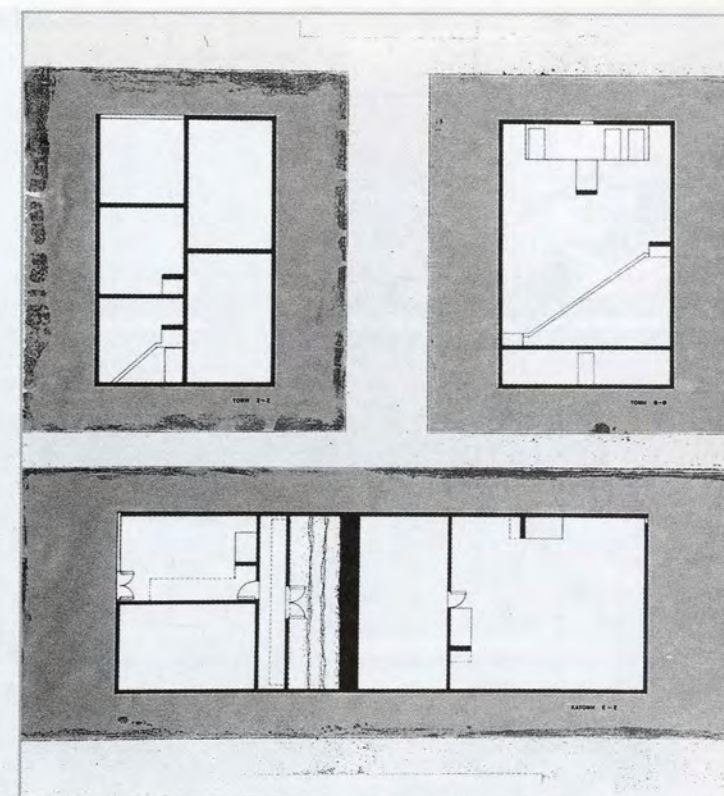
Κατερίνα Κοφινάκη



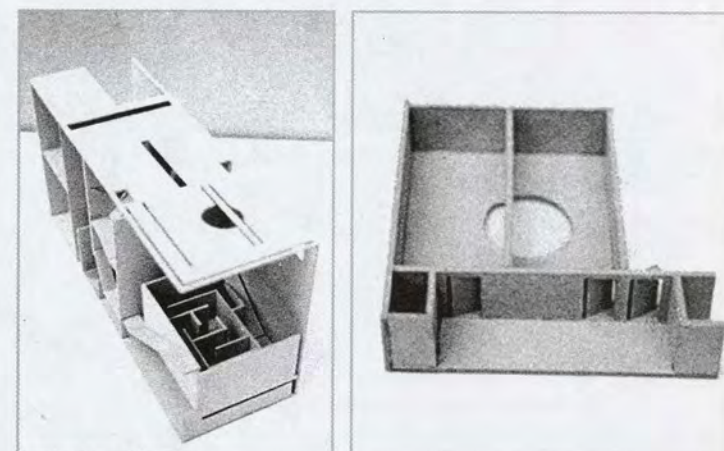
Κυριάκος Σκυλάκης

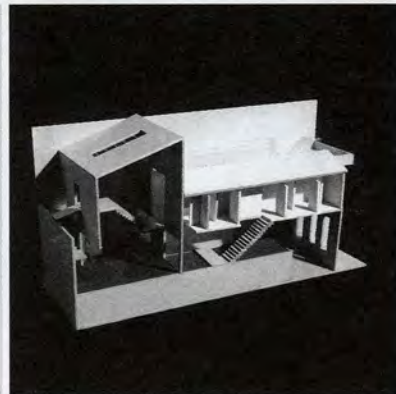
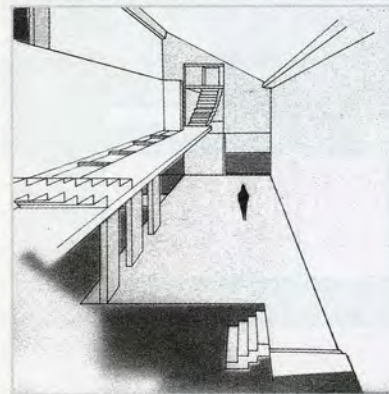
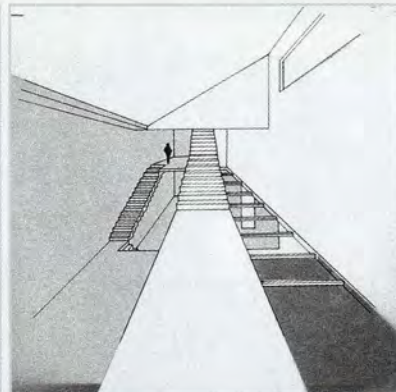
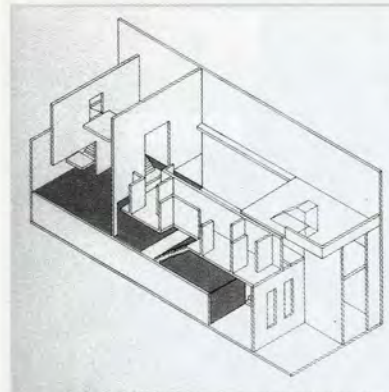


Κυριάκος Σκυλάκης

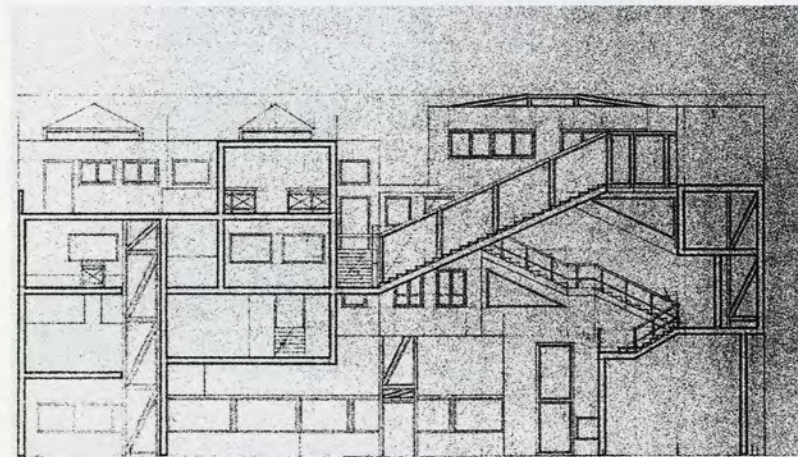


Κυριάκος Σκυλάκης

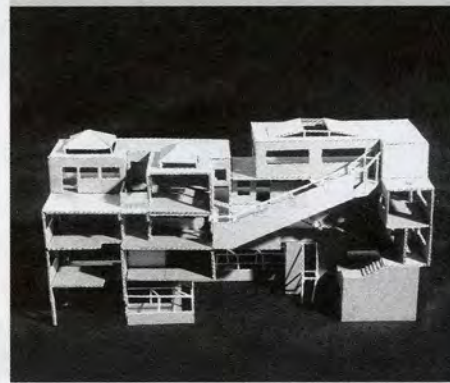
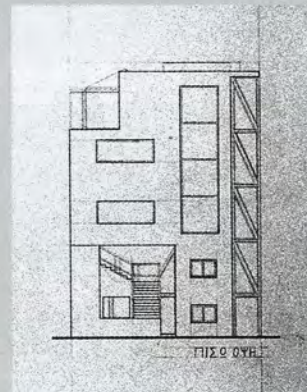
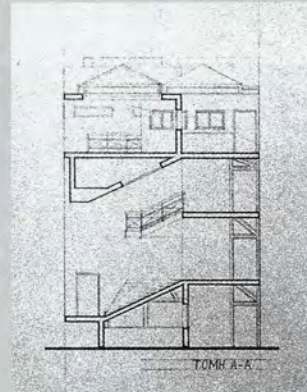




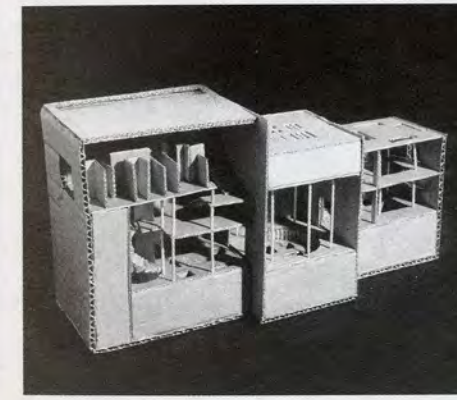
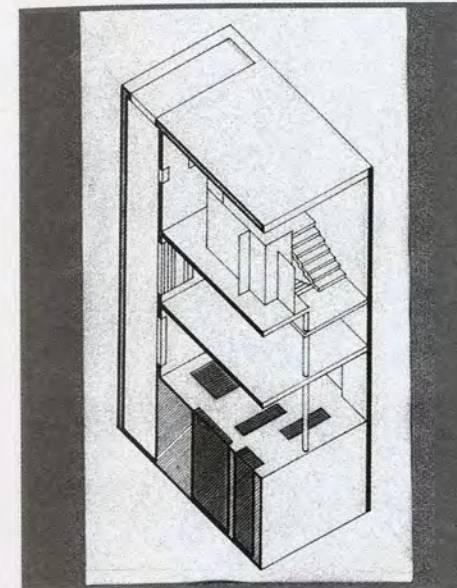
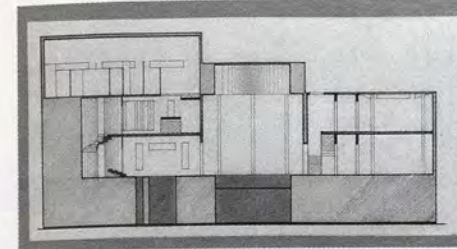
Σοφία Κιούση



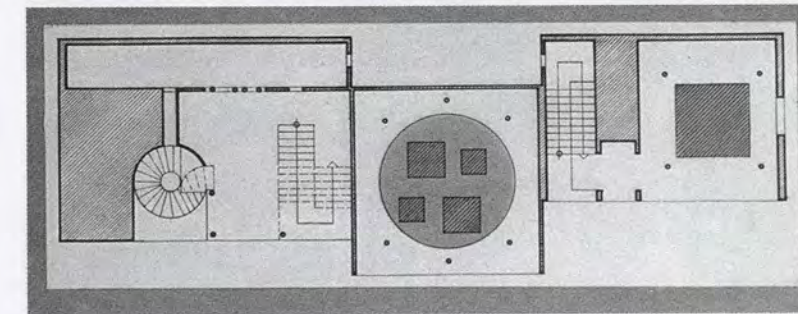
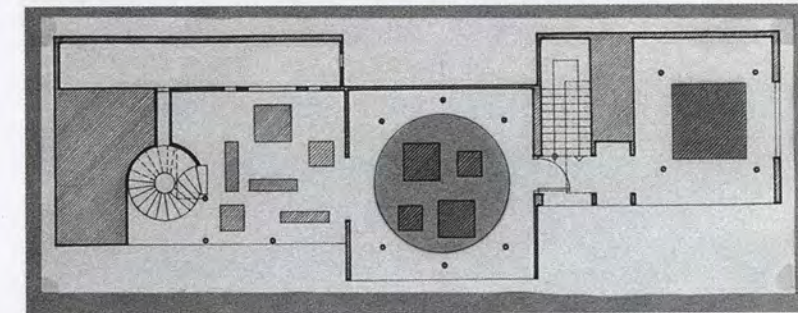
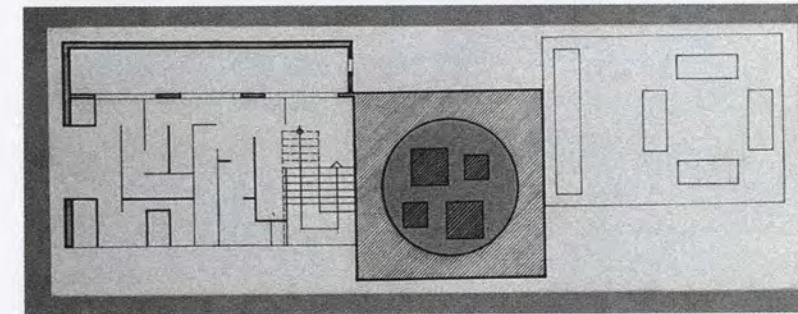
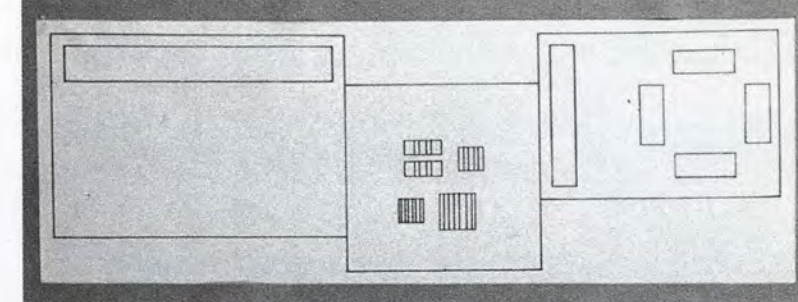
Βασίλης Περγυράκης



Βασίλης Περγυράκης



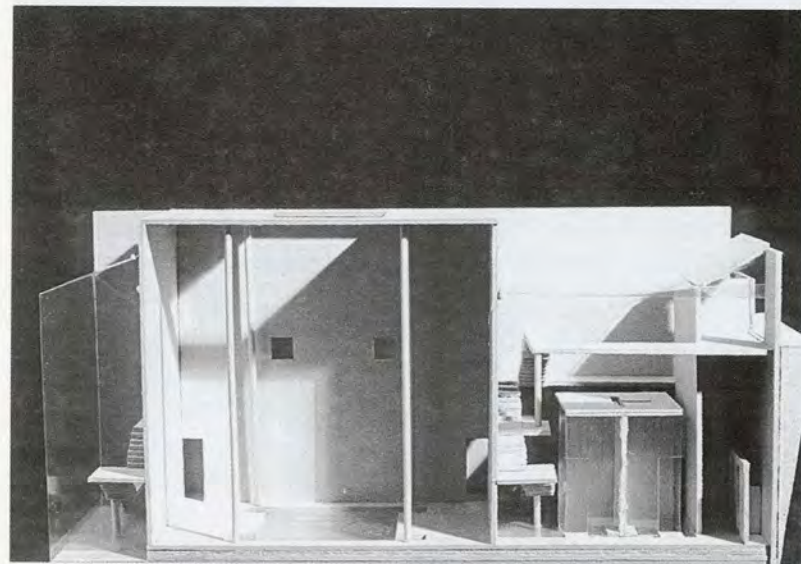
Βάγια Πάντου



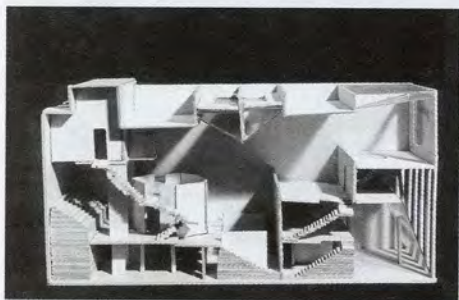
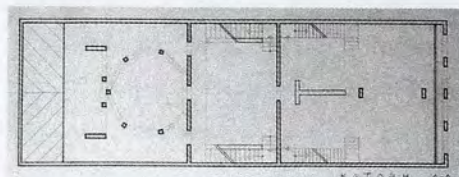
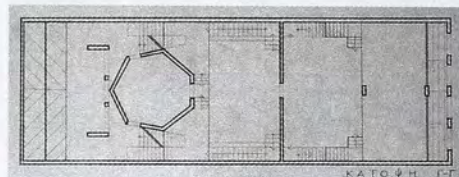
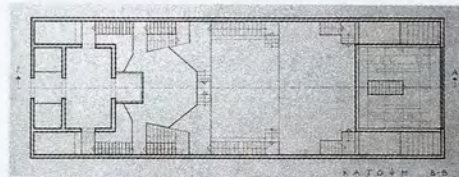
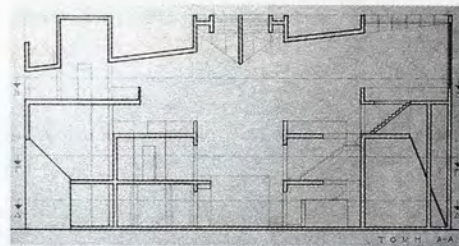
Βάγια Πάντου



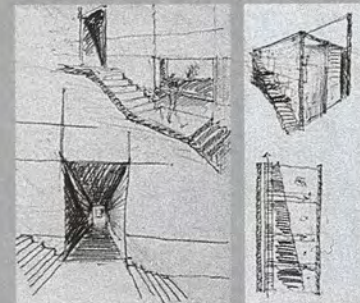
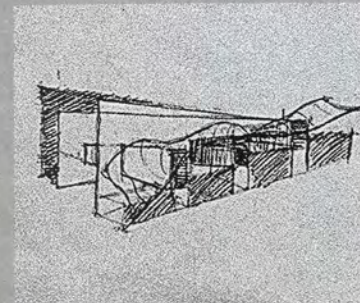
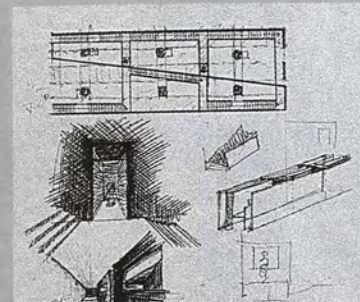
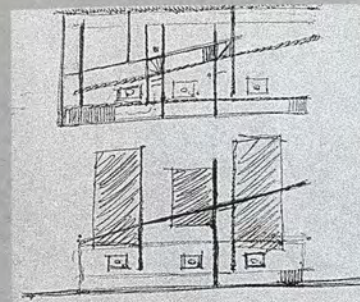
Κατερίνα Αποστολάκη



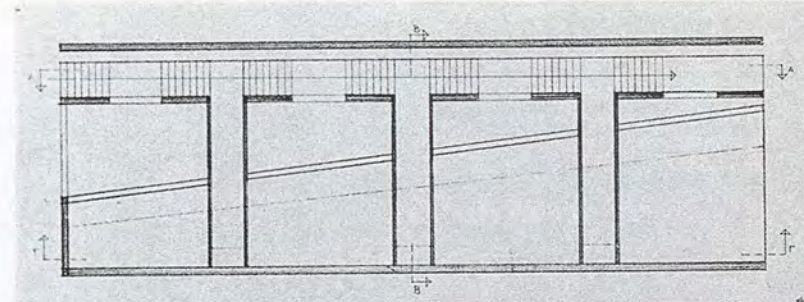
Κατερίνα Αποστολάκη



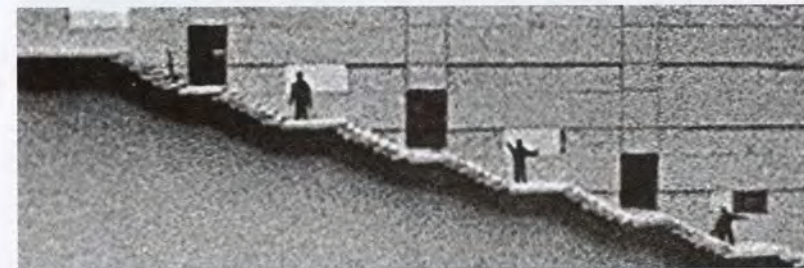
Αλίκη Κυλικά



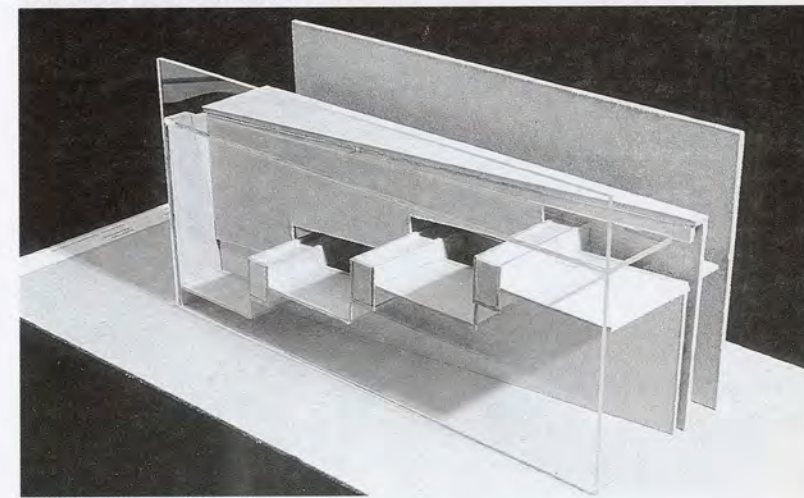
Εμμανουήλ Λεονάρδος-Μουρέλος

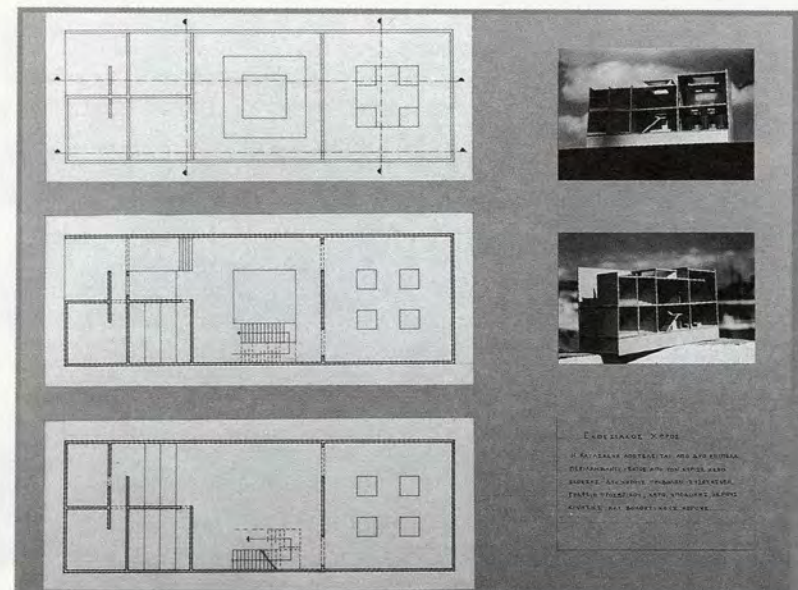


Εμμανουήλ Λεονάρδος-Μουρέλος

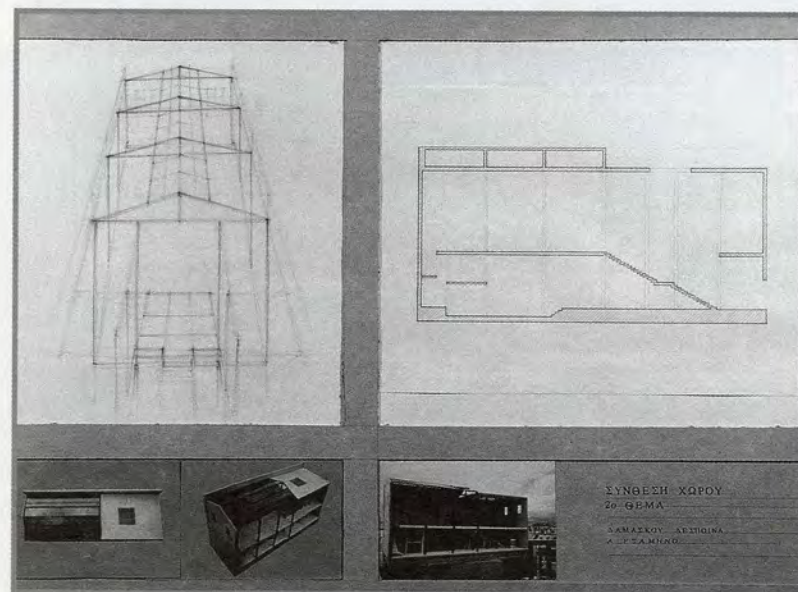


Εμμανουήλ Λεονάρδος-Μουρέλος

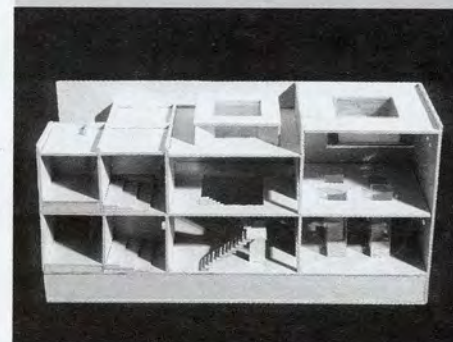




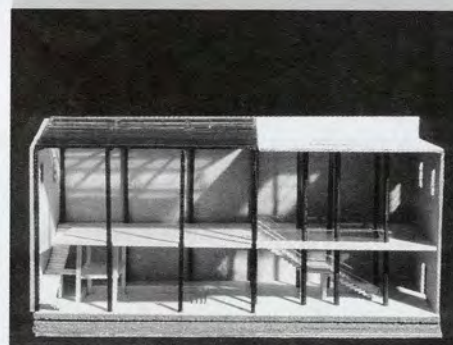
Ελένη Σταματοπούλου



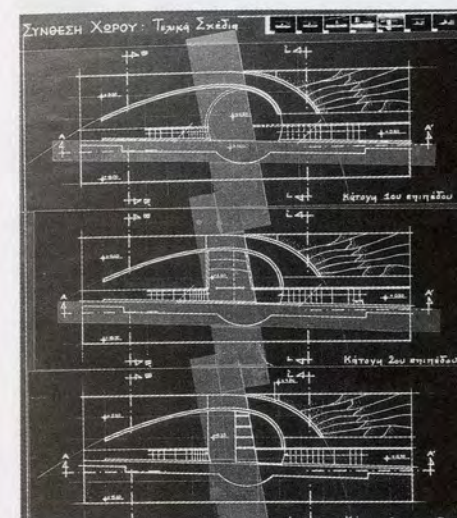
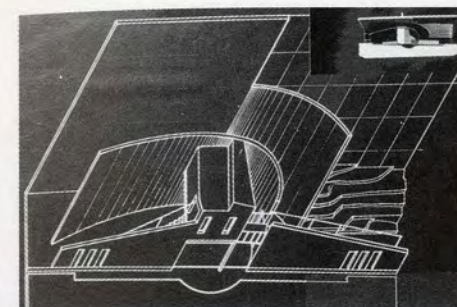
Δέσποινα Δαμάσκου



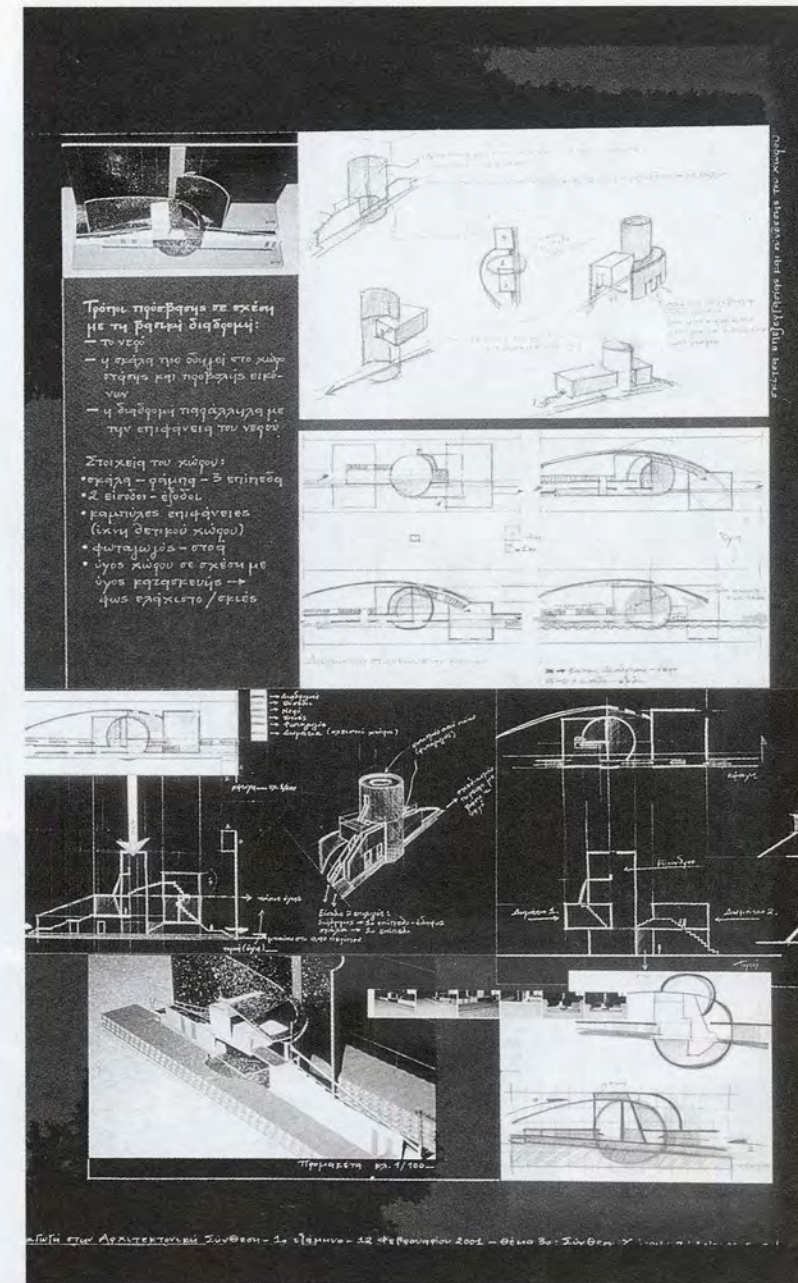
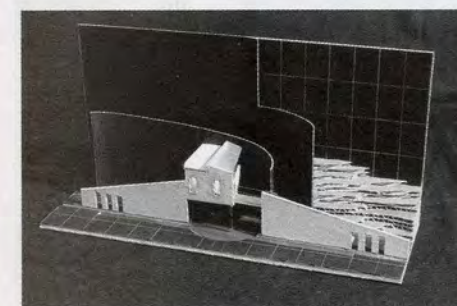
Ελένη Σταματοπούλου



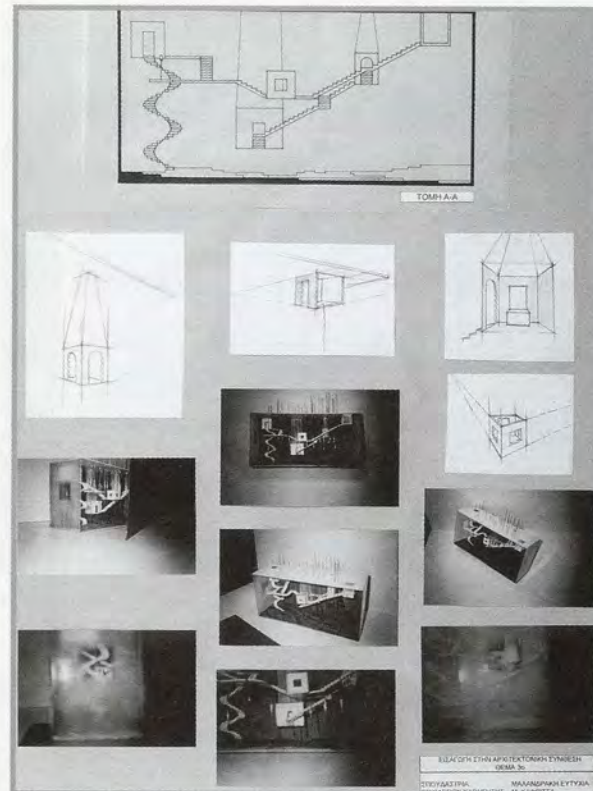
Δέσποινα Δαμάσκου



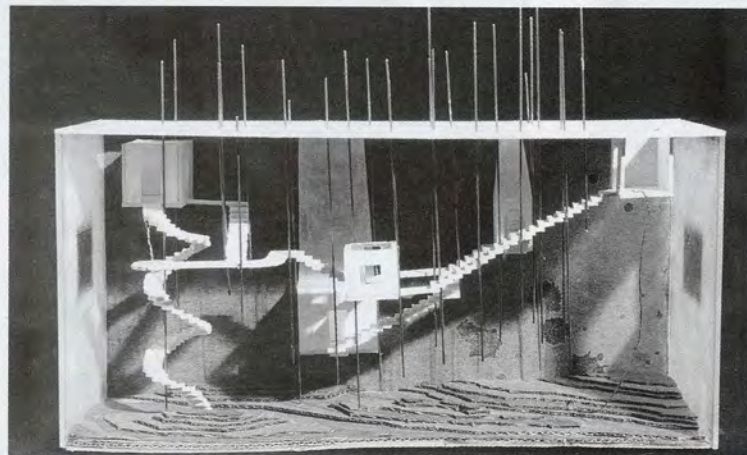
Ελένη Σφάντου



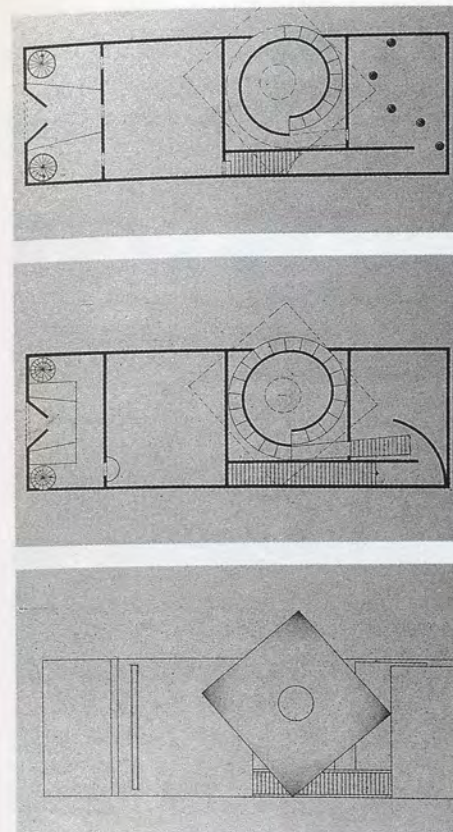
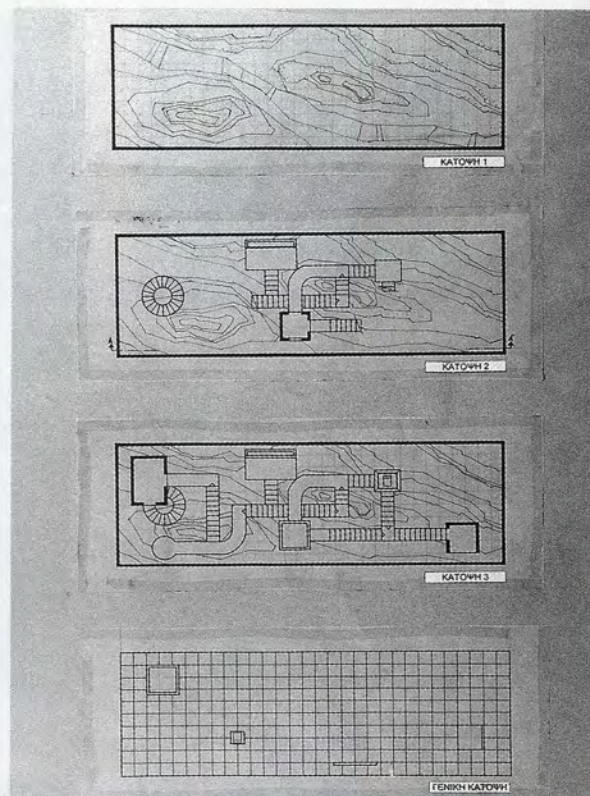
Ελένη Σφάντου



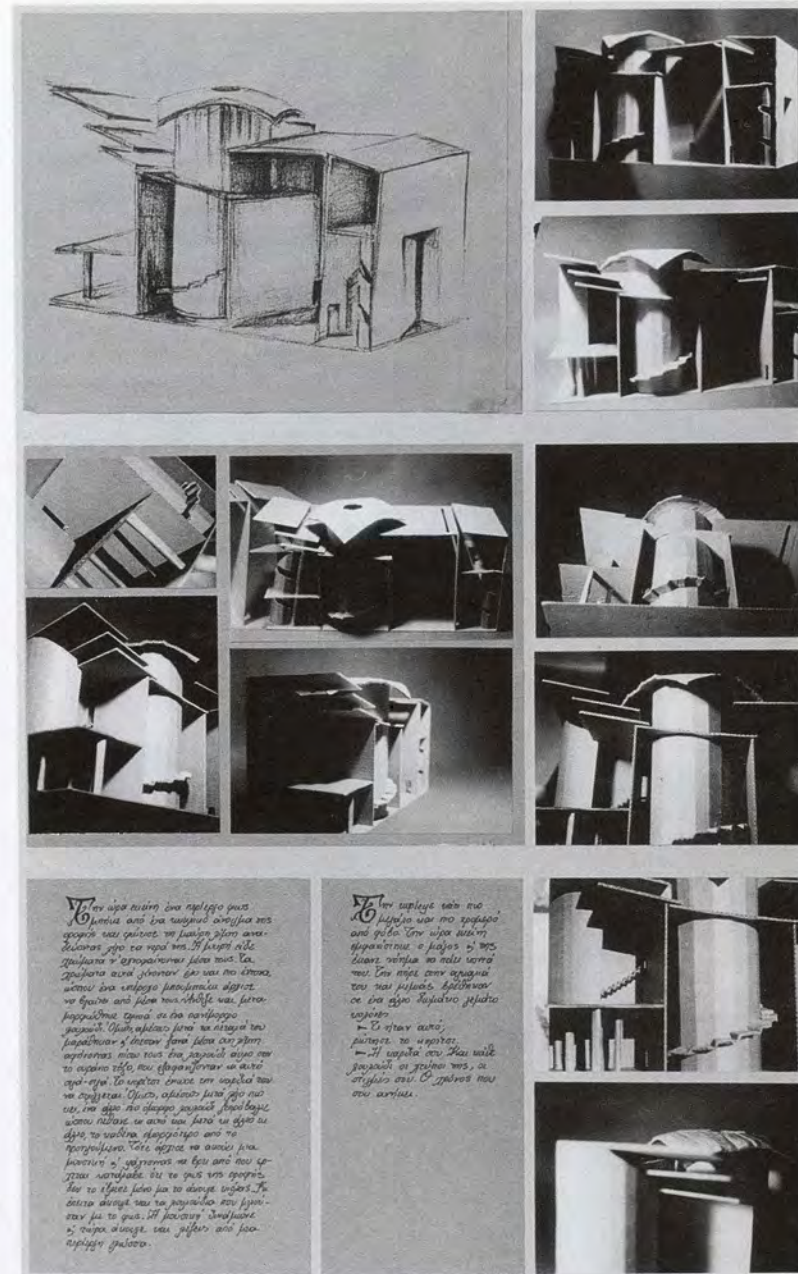
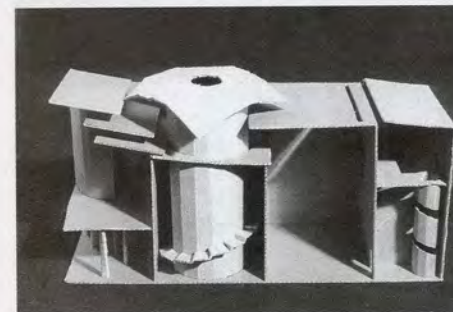
Ευτυχία Μαλανδράκη



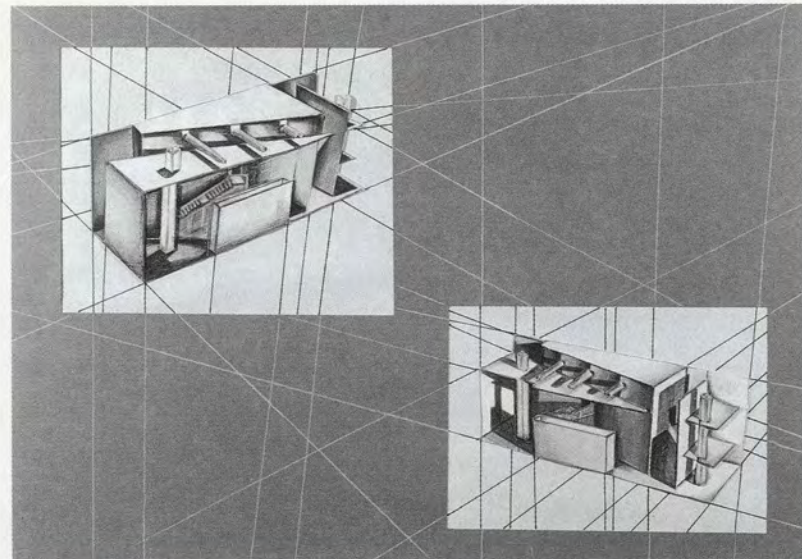
Ευτυχία Μαλανδράκη



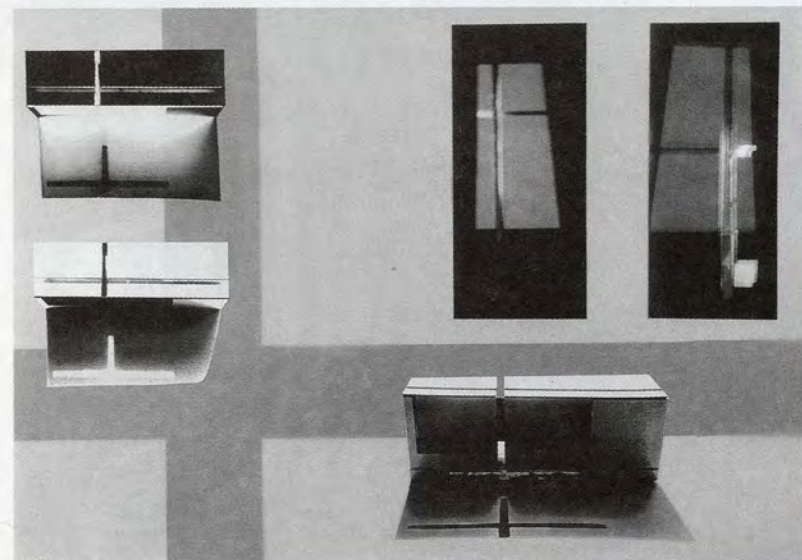
Γεωργίνα Παπαγεωργίου



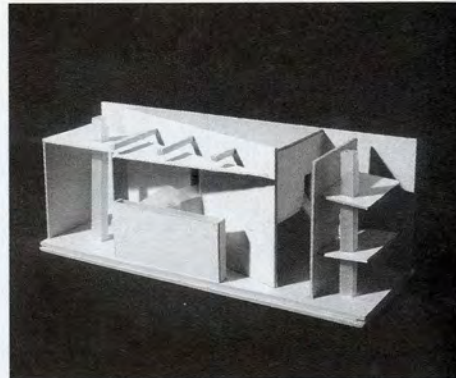
Γεωργίνα Παπαγεωργίου



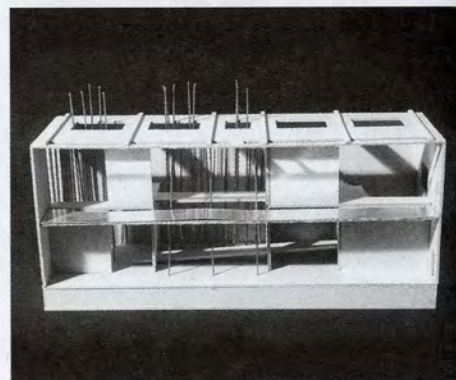
Χρυσάνθη Τσούμα



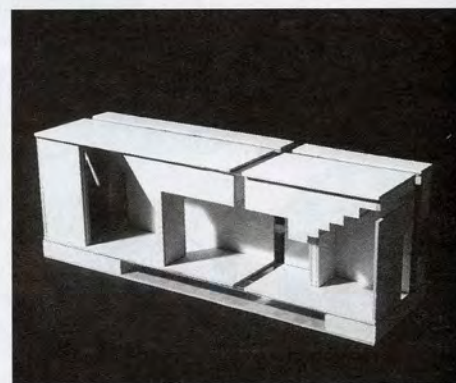
Κυριακή Δέδε



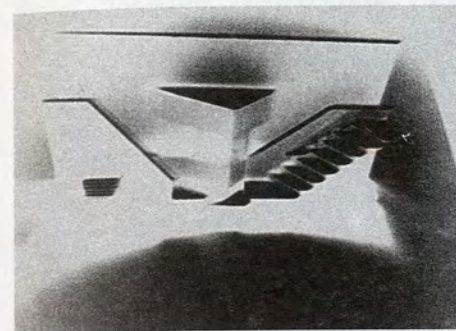
Χρυσάνθη Τσούμα



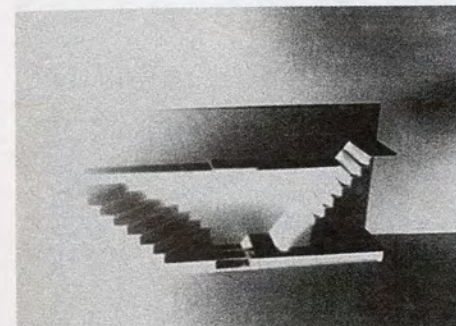
Βασιλική Φυτά



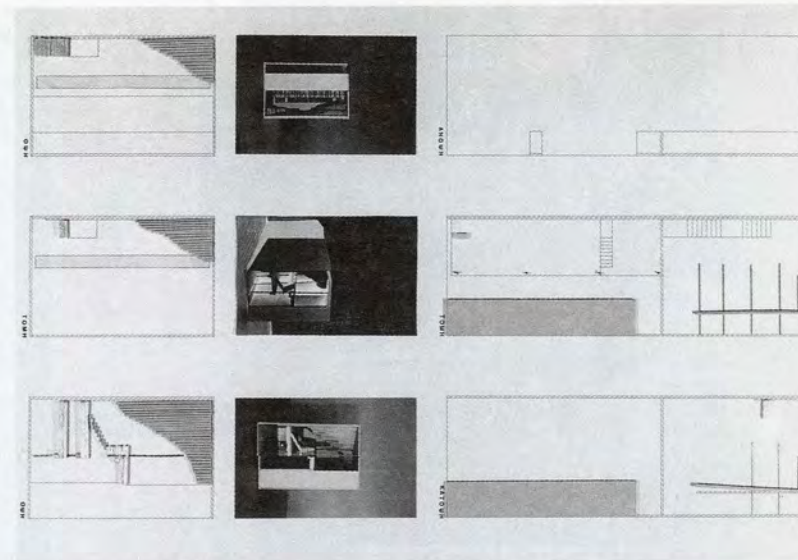
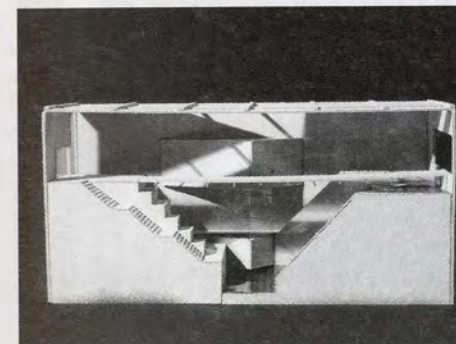
Κυριακή Δέδε



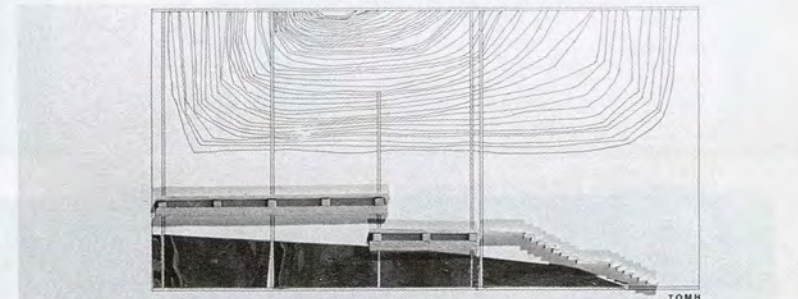
Νικόλαος Ξανθός



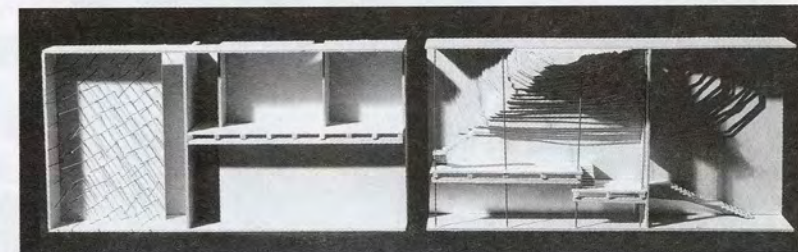
Νικόλαος Ξανθός

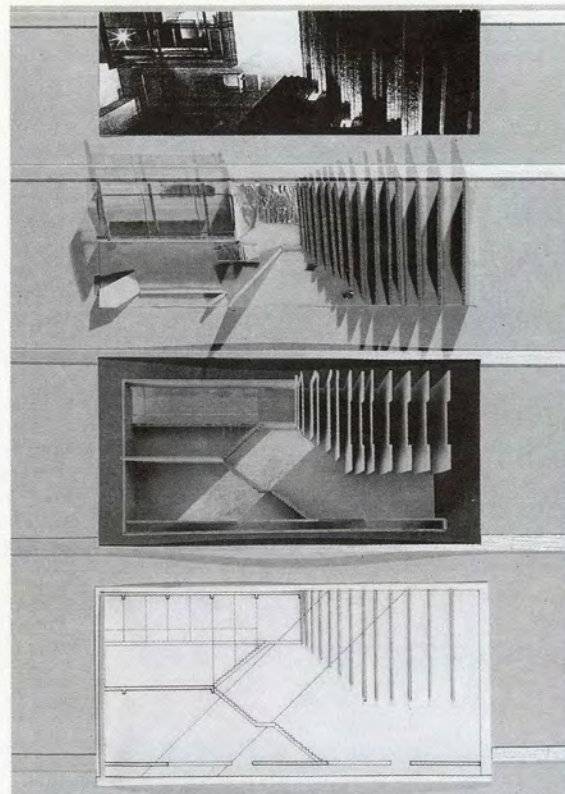


Ανδρέας Καραβανάς

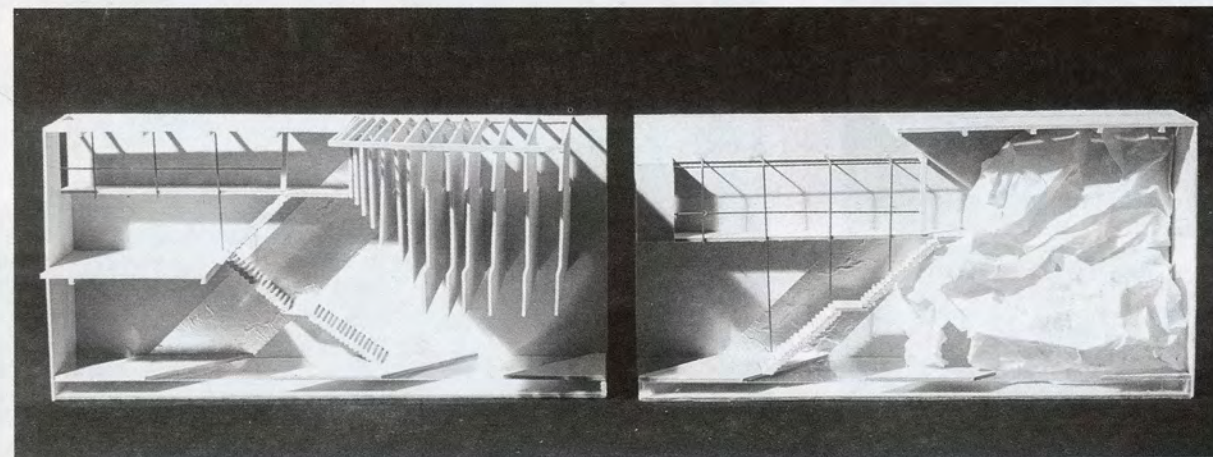
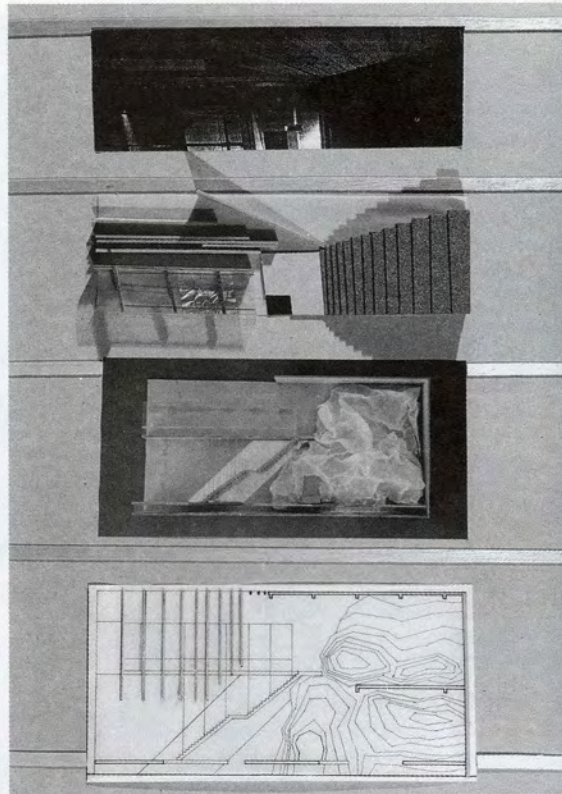


Ανδρέας Καραβανάς

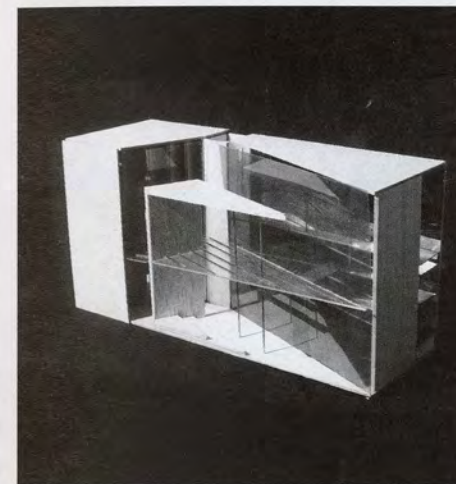




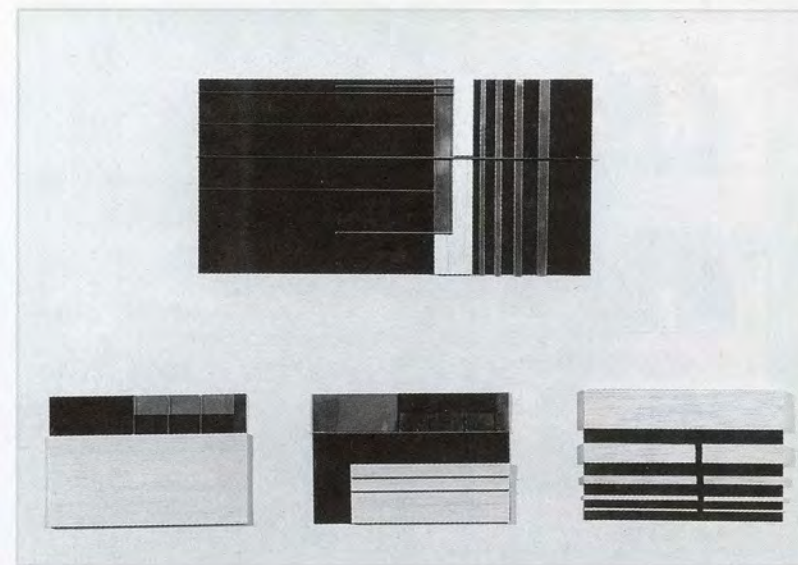
Λουίζα Πολυζωγοπούλου



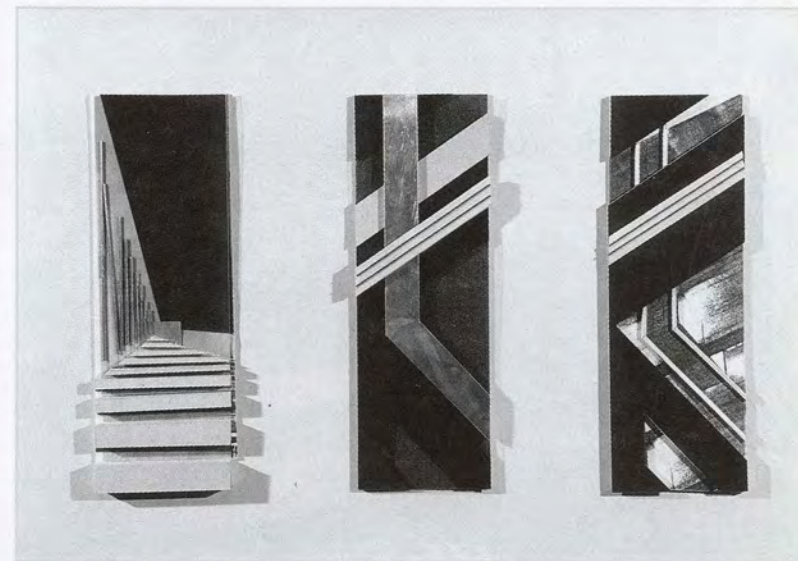
Λουίζα Πολυζωγοπούλου

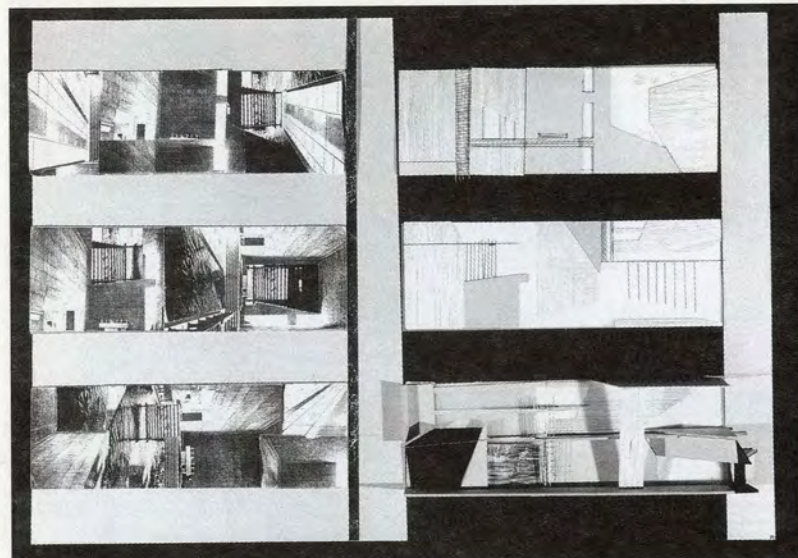


Ευγενία Σαρηγιάννη

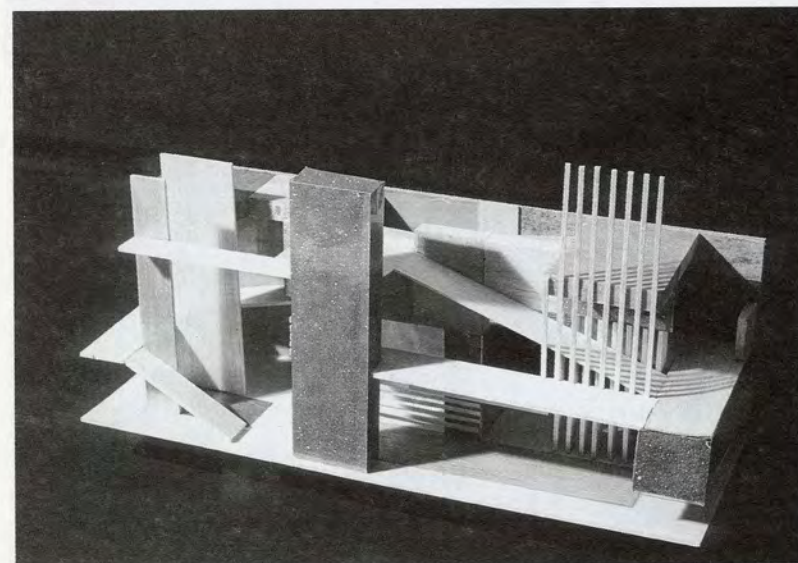


Ευγενία Σαρηγιάννη

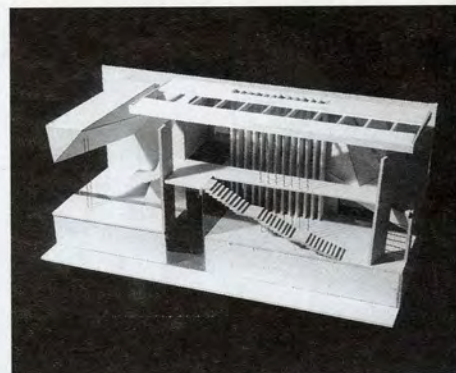




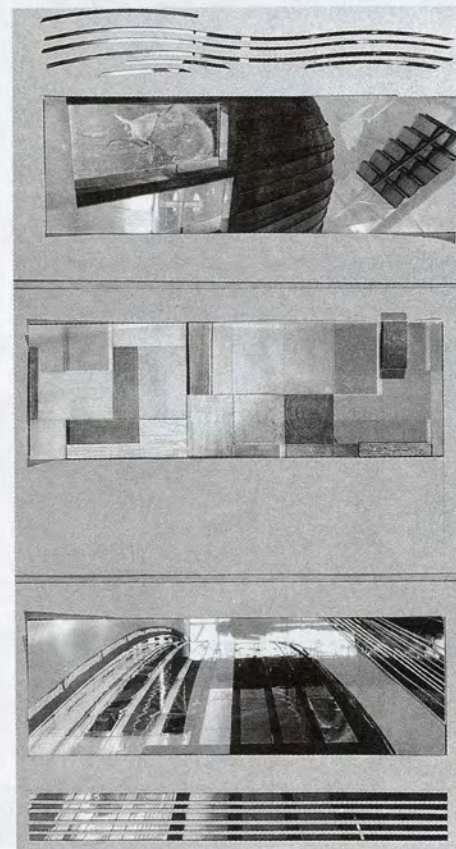
Κωνσταντίνος Κίζης



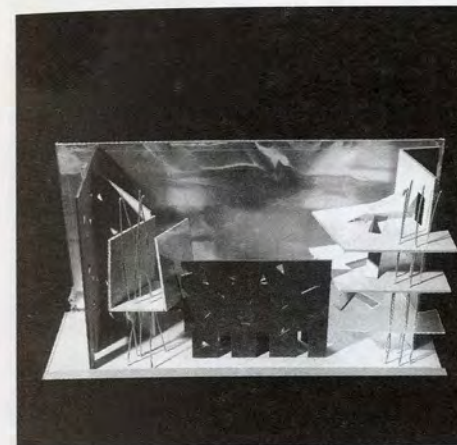
Γεράσιμος Βαμβακίδης



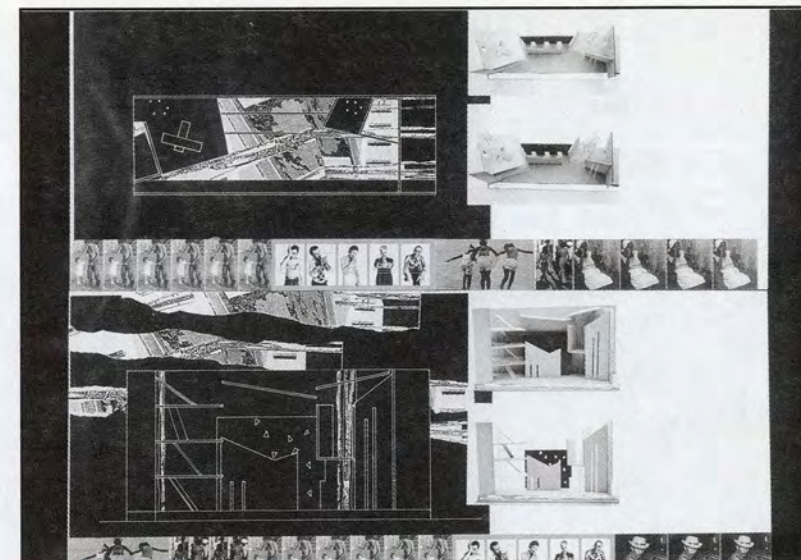
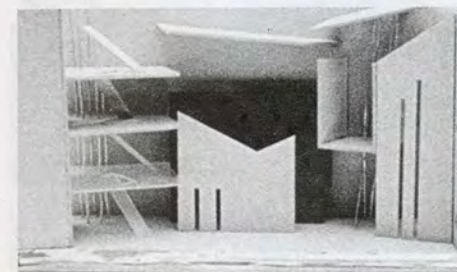
Κωνσταντίνος Κίζης



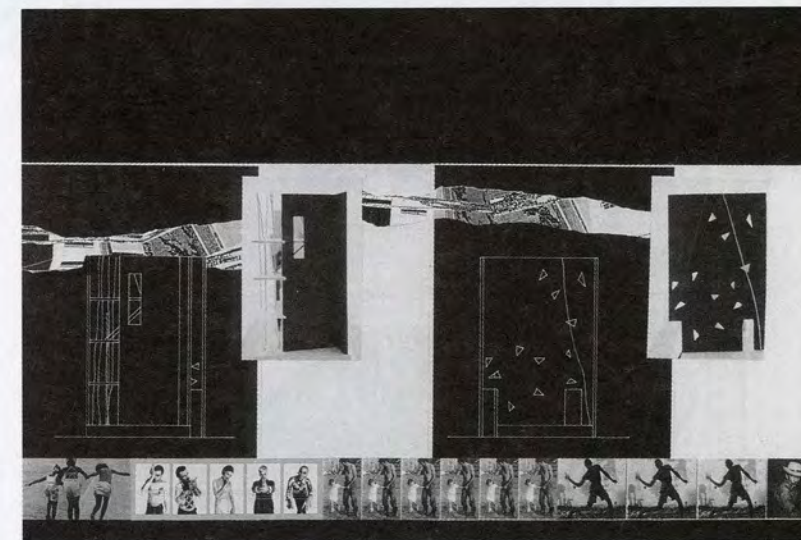
Γεράσιμος Βαμβακίδης



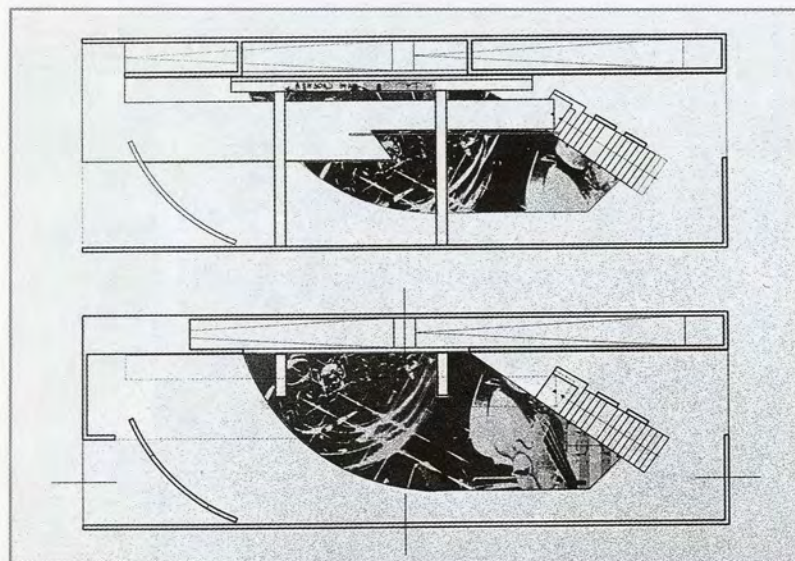
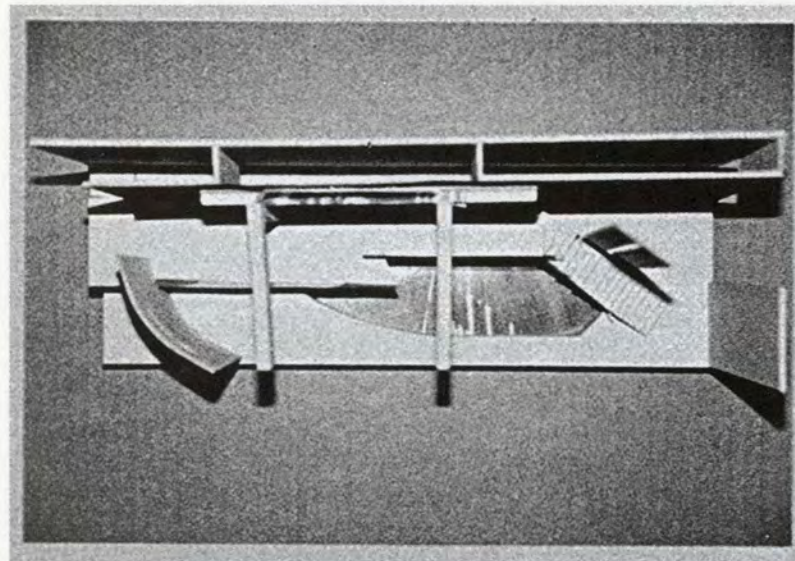
Δημήτρης Ψυχογιός



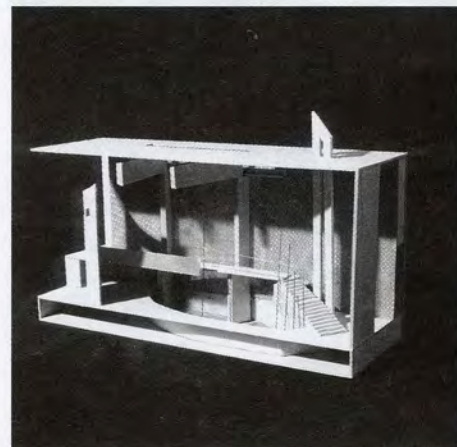
Δημήτρης Ψυχογιός



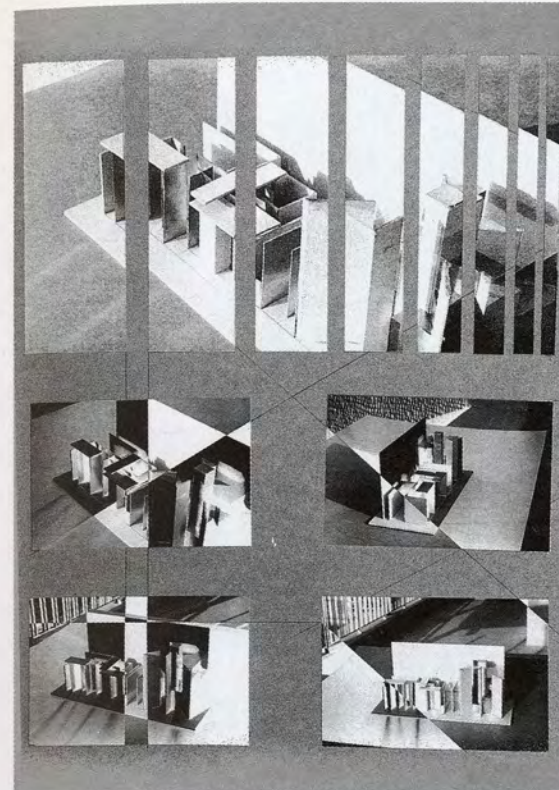
Δημήτρης Ψυχογιός



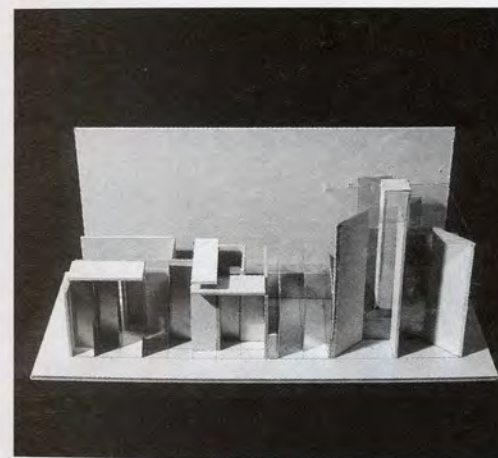
Αργυρώ Κλιαμενάκη



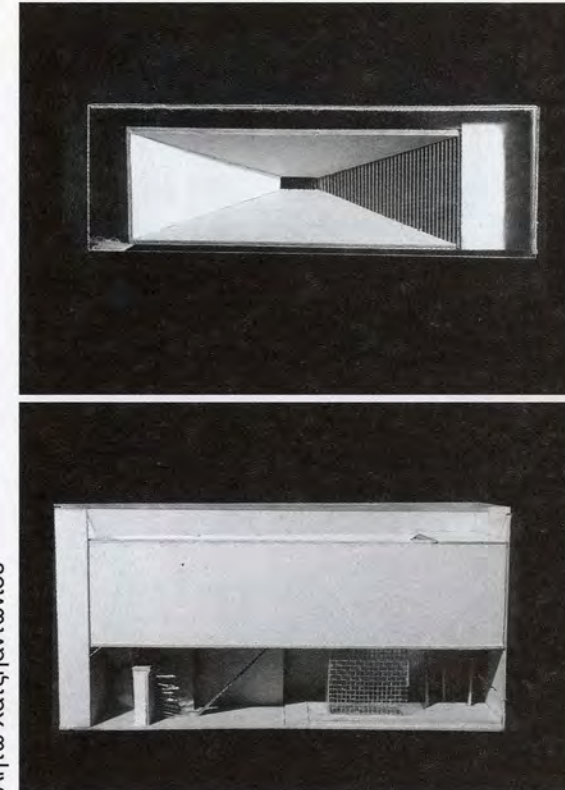
Αργυρώ Κλιαμενάκη



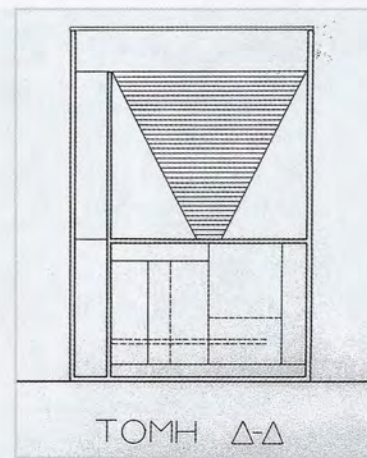
Βασίλης Μουστάκας



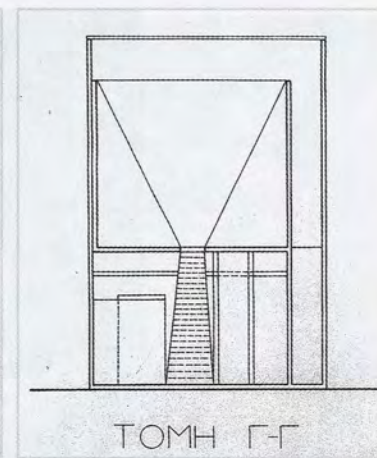
Βασίλης Μουστάκας

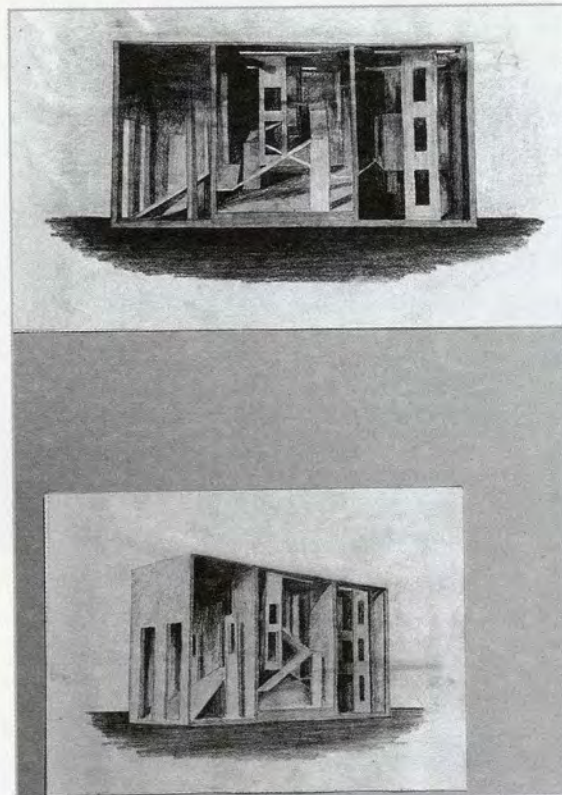


Λητώ Χατζηαντωνίου

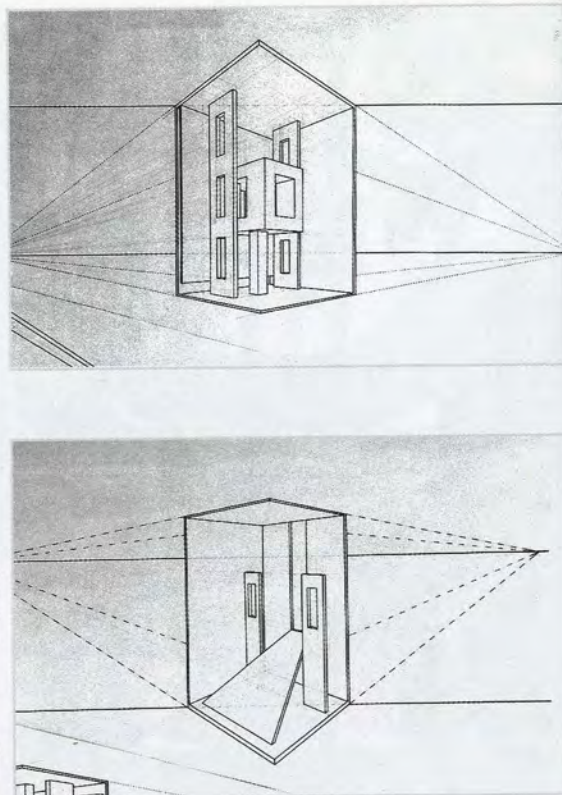


Λητώ Χατζηαντωνίου

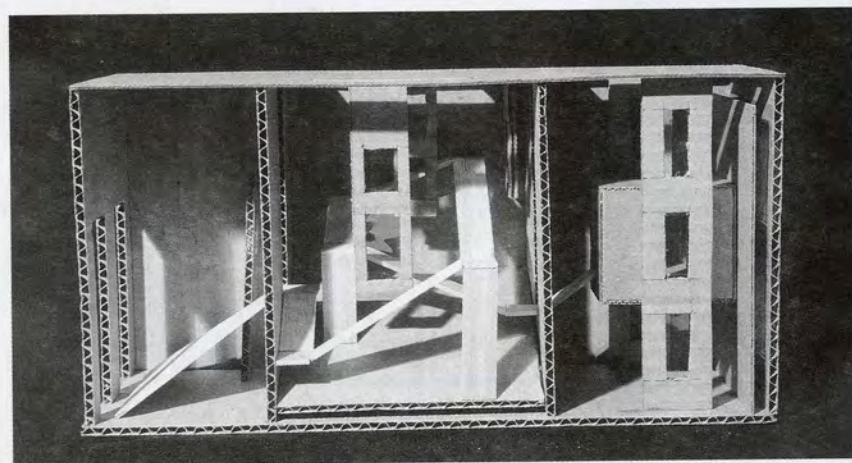




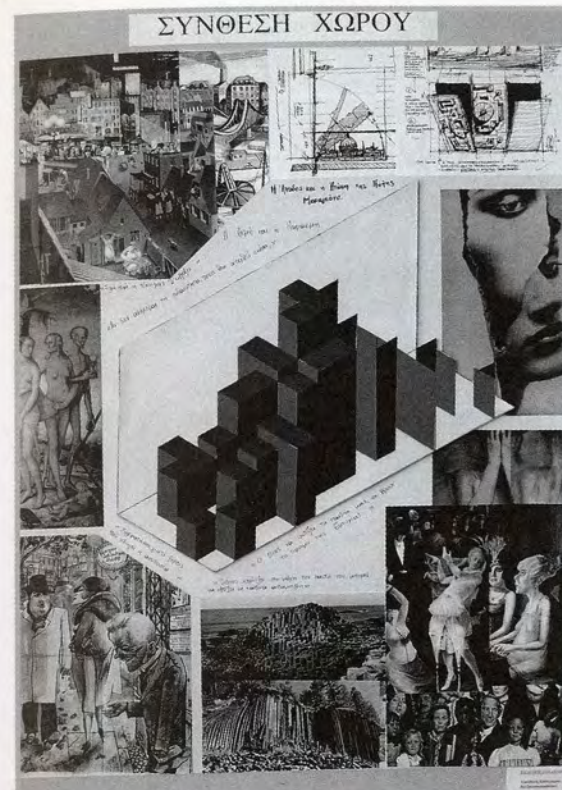
Επαμεινώνδας Αργυρόπουλος



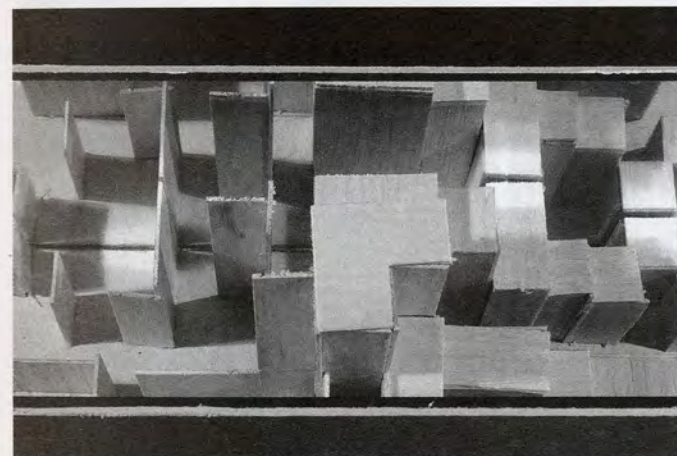
Επαμεινώνδας Αργυρόπουλος



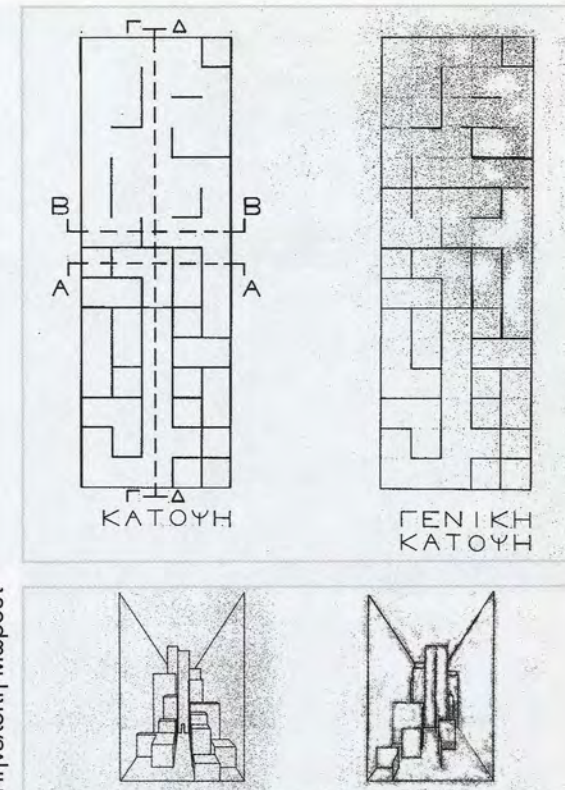
Επαμεινώνδας Αργυρόπουλος



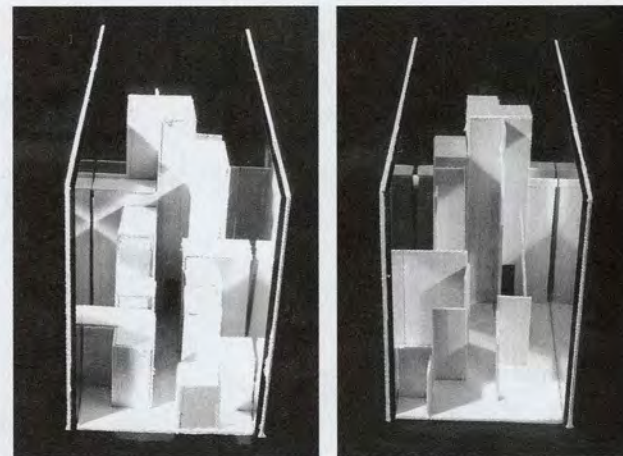
Πηνελόπη Μωρούτ

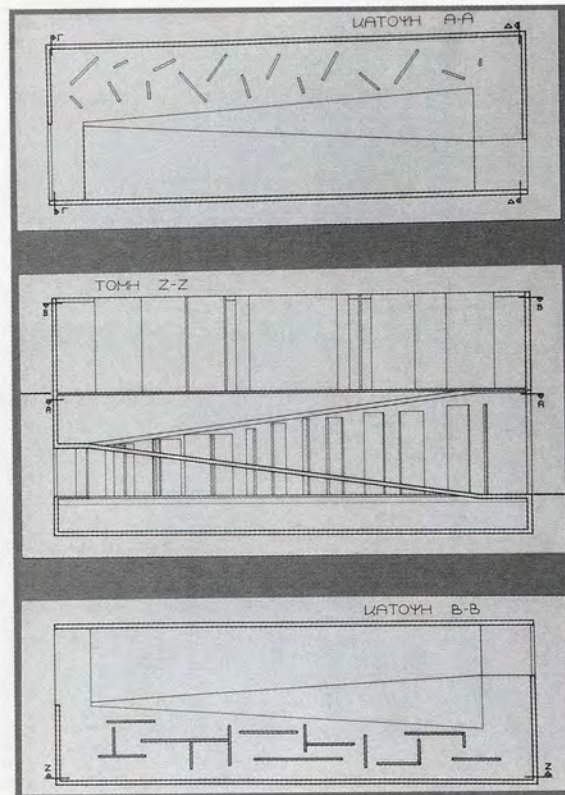


Πηνελόπη Μωρούτ

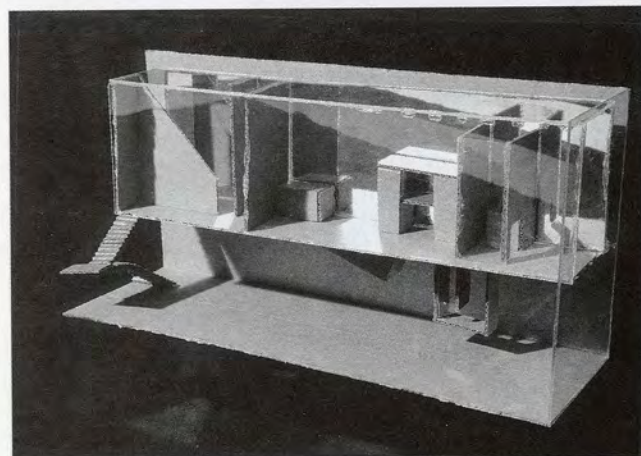


Πηνελόπη Μωρούτ

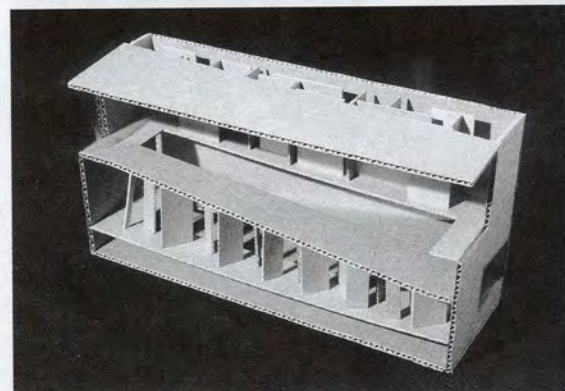
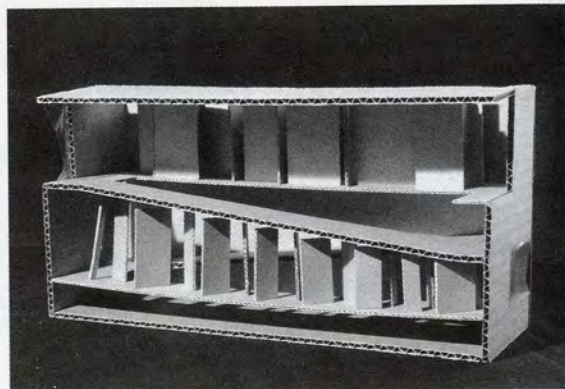




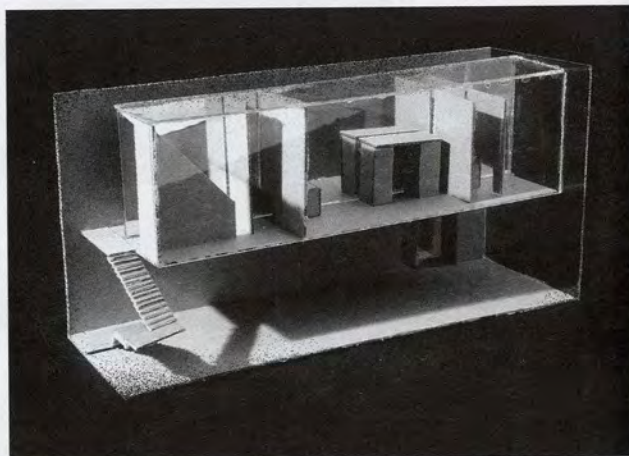
Έλια Νταουσάνη



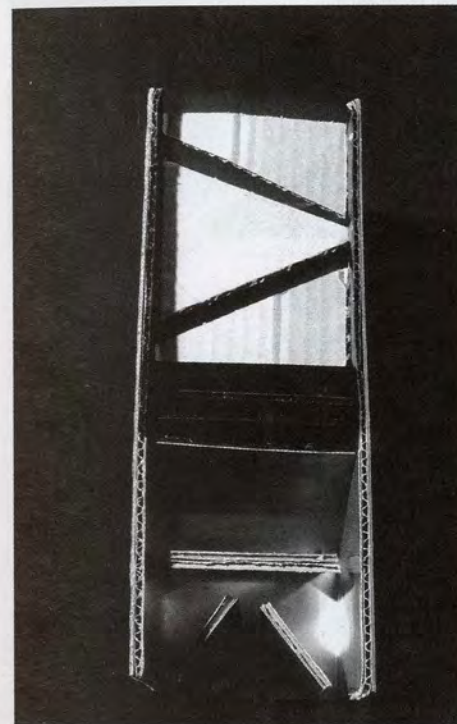
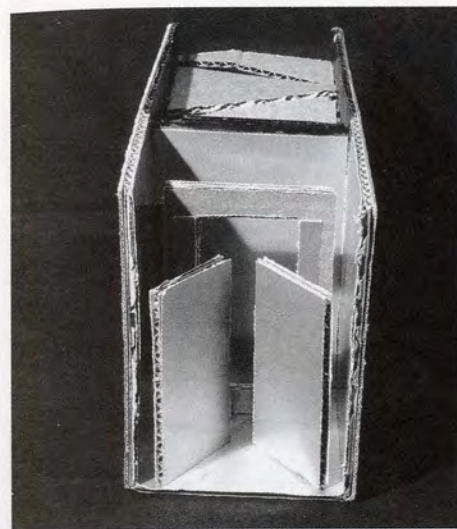
Δήμητρα Μαρίνη



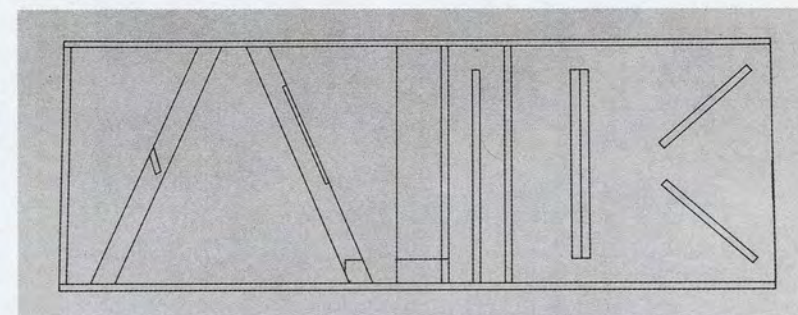
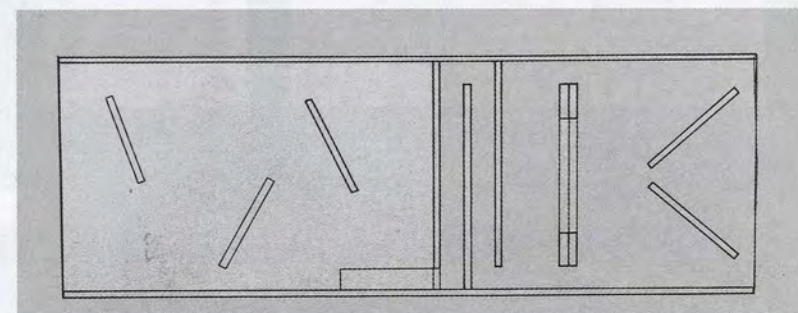
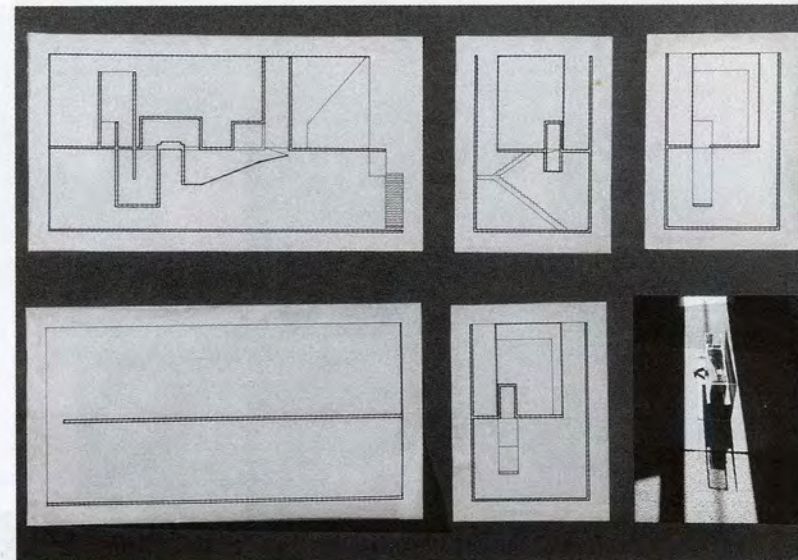
Έλια Νταουσάνη



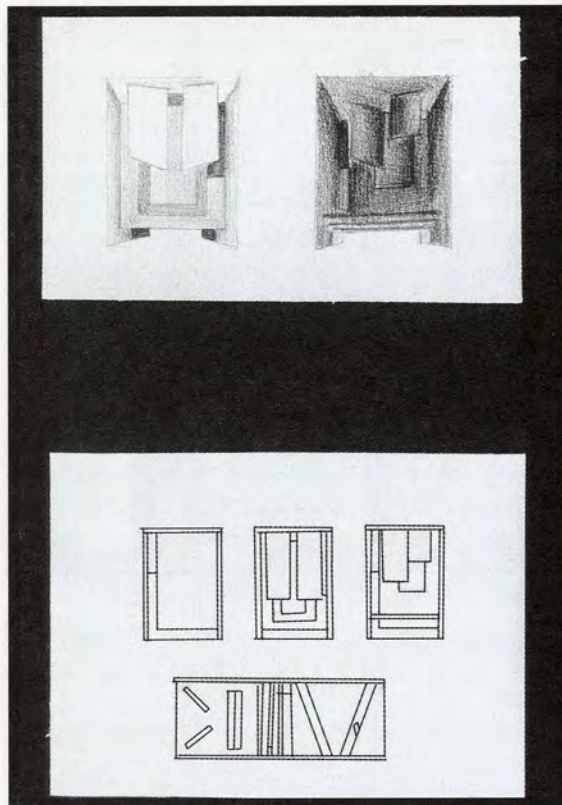
Δήμητρα Μαρίνη



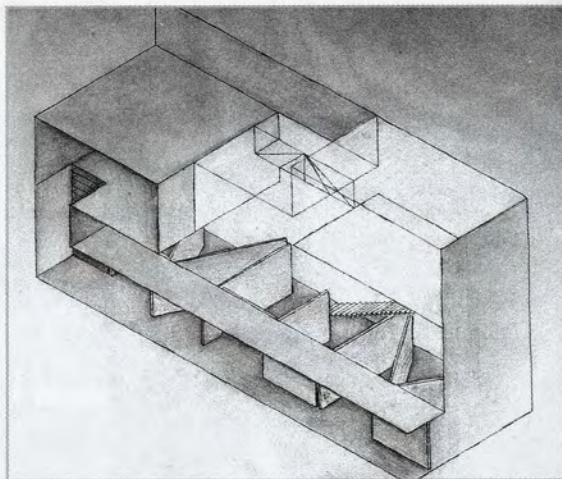
Δάφνη Παπαϊωάννου



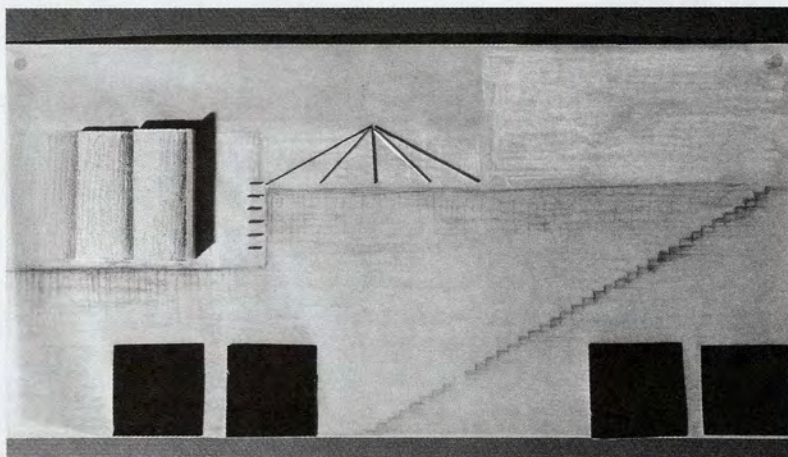
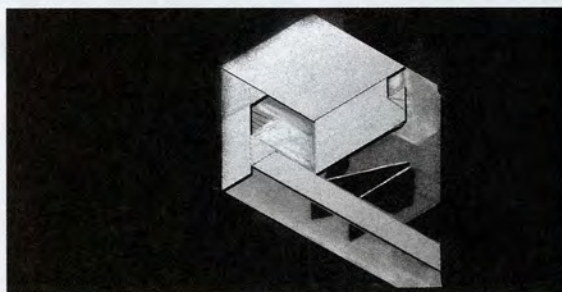
Δάφνη Παπαϊωάννου



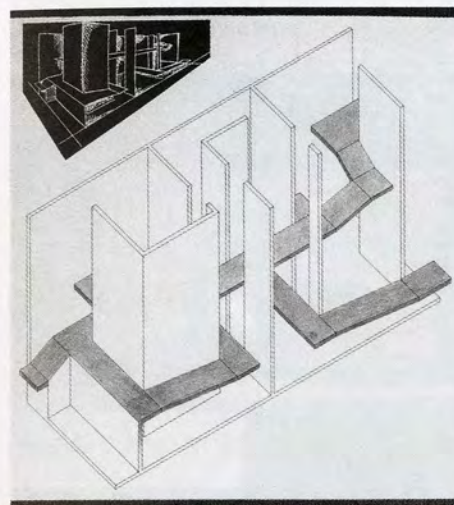
Φωτεινή Βγόντζα



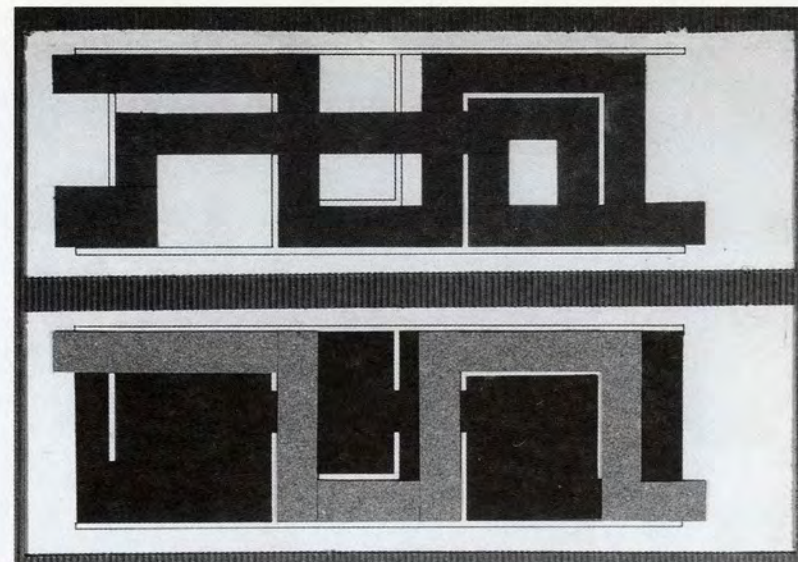
Φωτεινή Βγόντζα



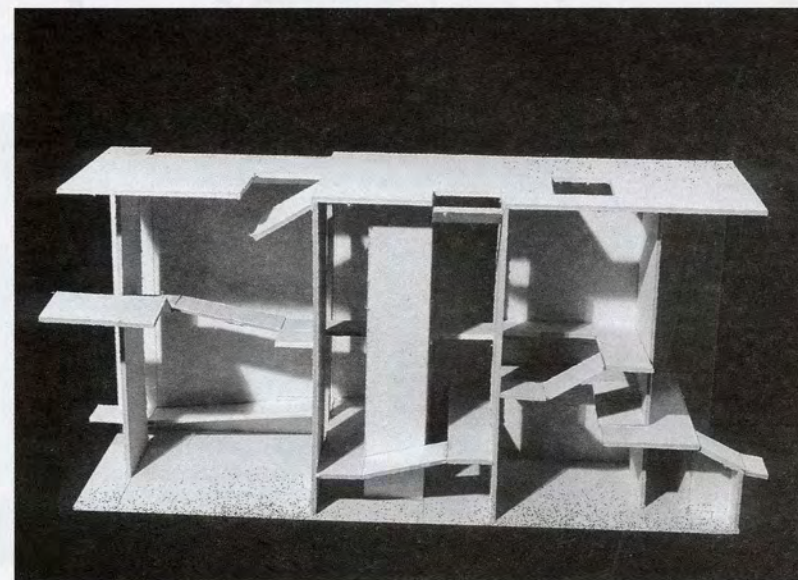
Φωτεινή Βγόντζα



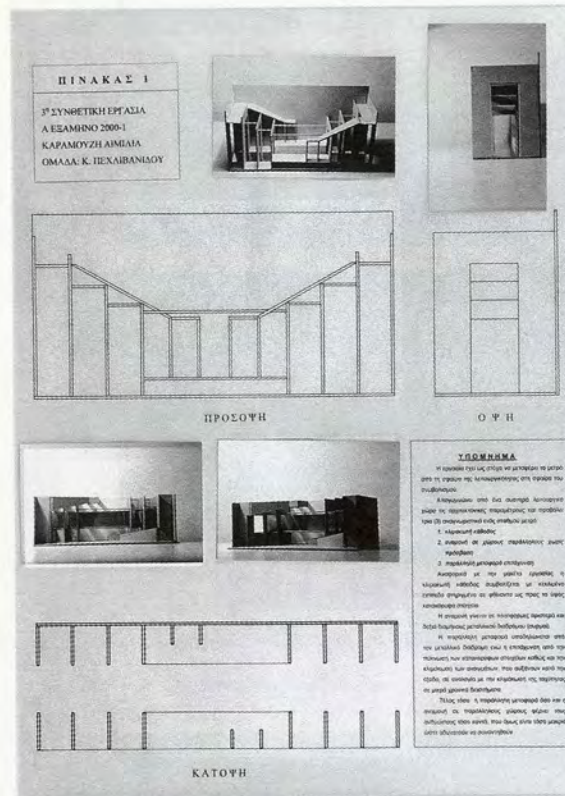
Νίκος Κατσίκης



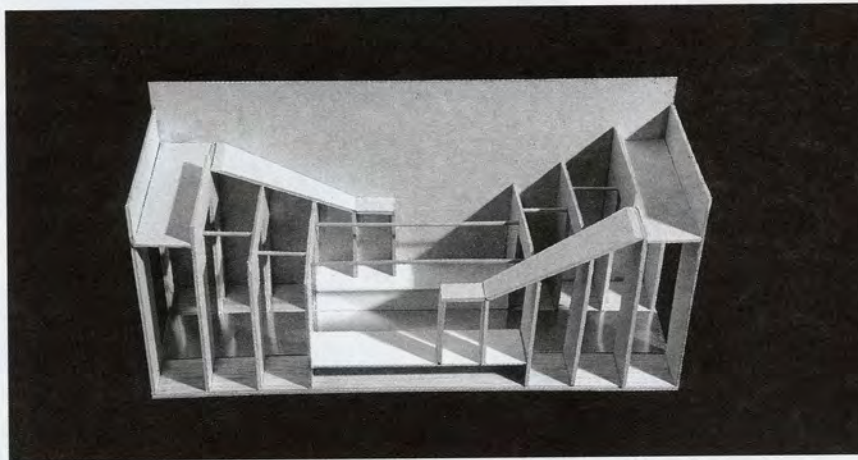
Νίκος Κατσίκης



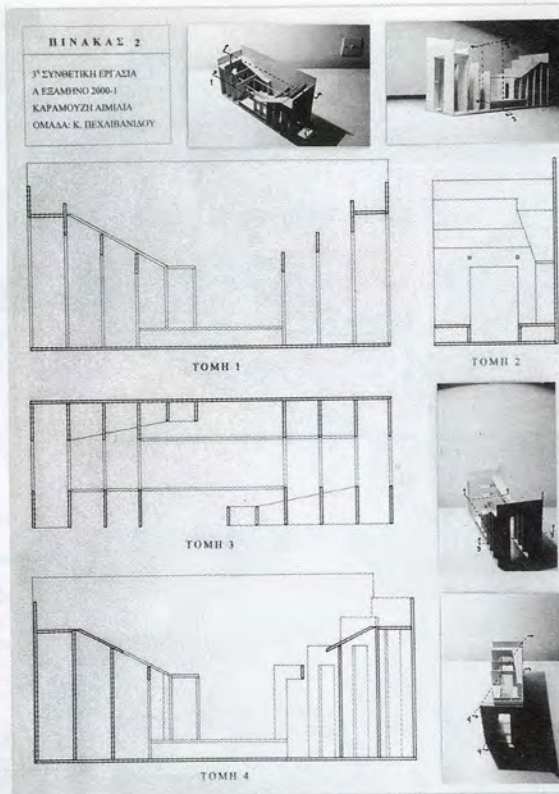
Νίκος Κατσίκης



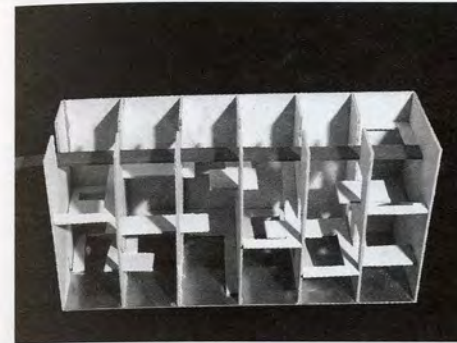
Αιμιλία Καραμούζη



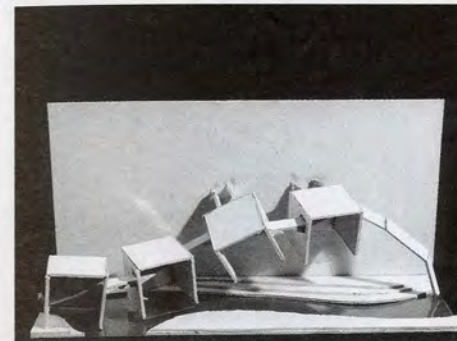
Αιμιλία Καραμούζη



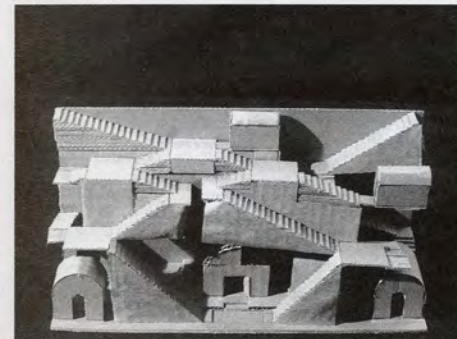
Αιμιλία Καραμούζη



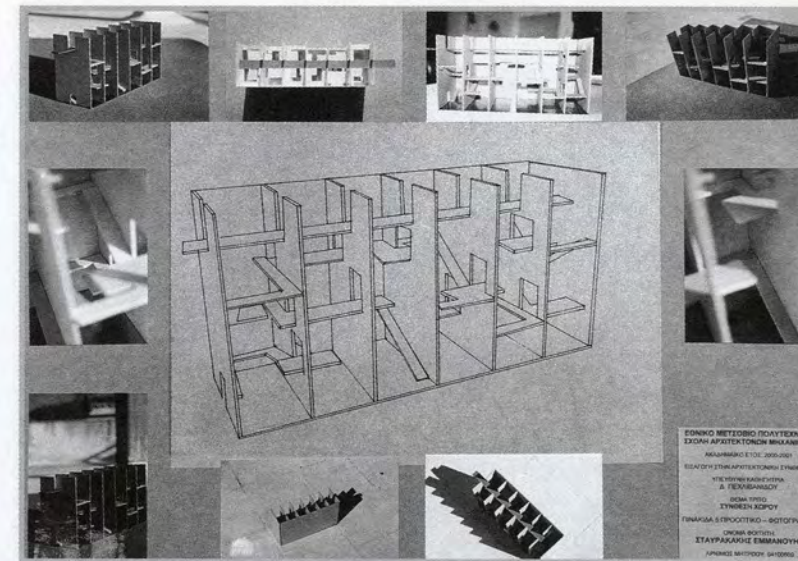
Εμμανουήλ Σταυρακάκης



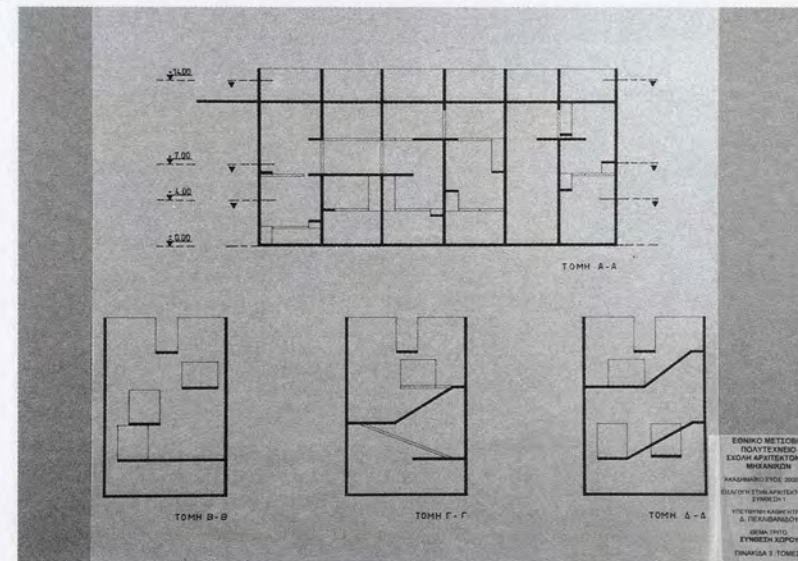
Κατερίνα Απαλοπούλου



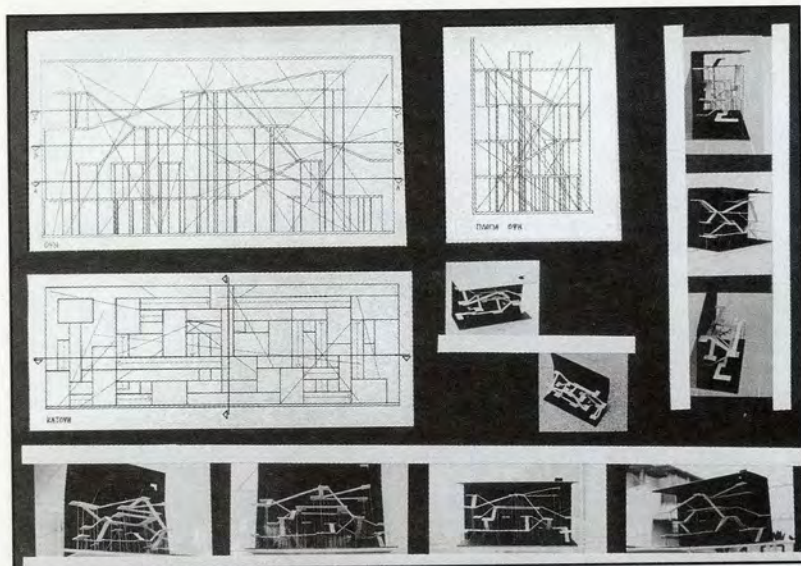
Δέσποινα Σαμουρέλη



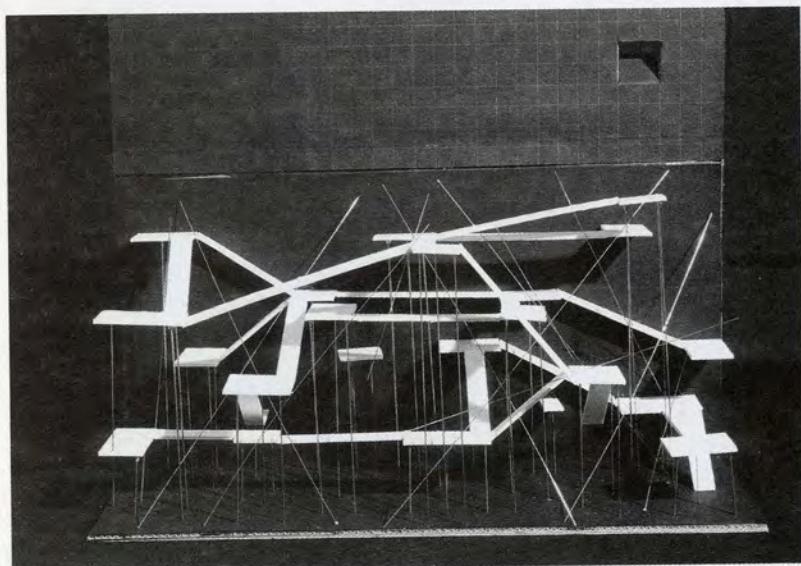
Εμμανουήλ Σταυρακάκης



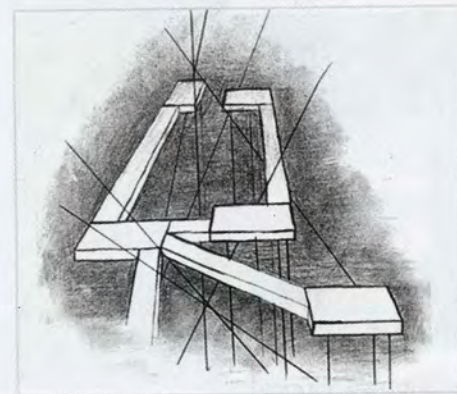
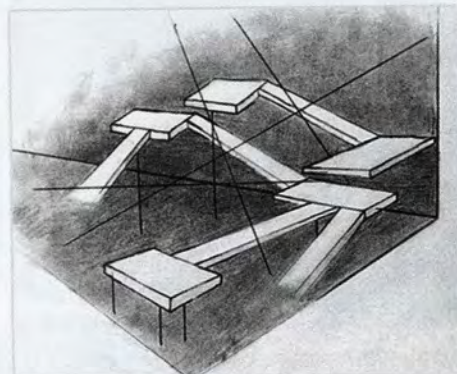
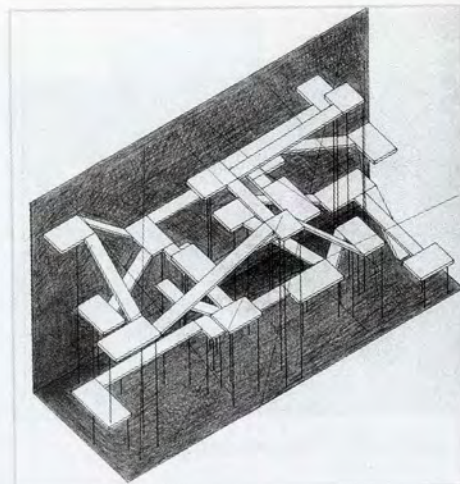
Εμμανουήλ Σταυρακάκης



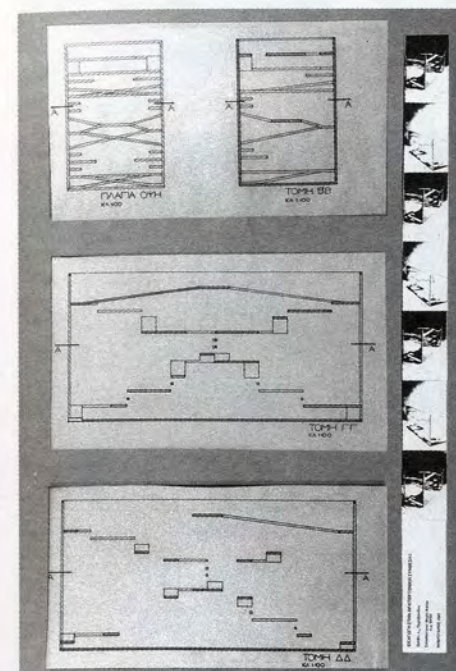
Αναστασία Κοκκίνου



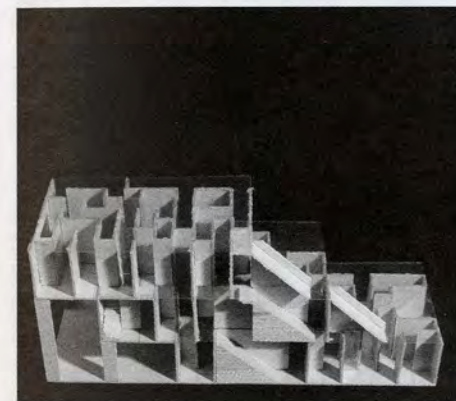
Αναστασία Κοκκίνου



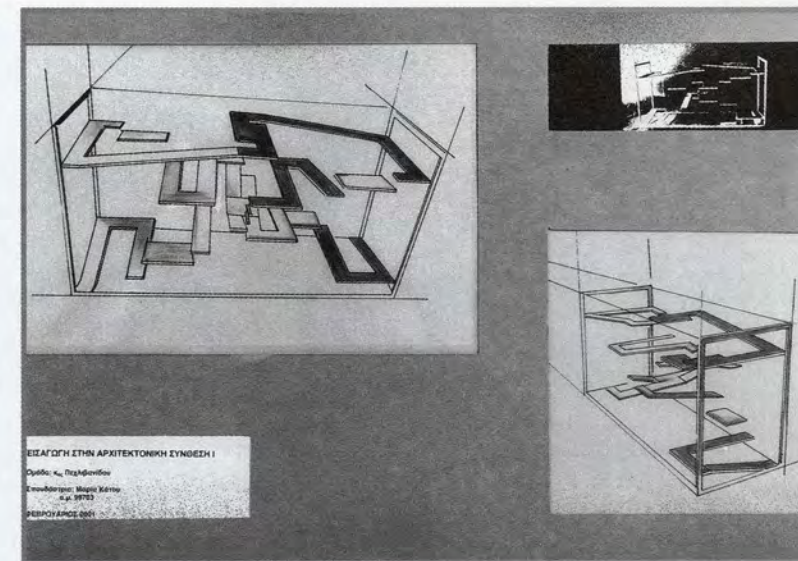
Αναστασία Κοκκίνου



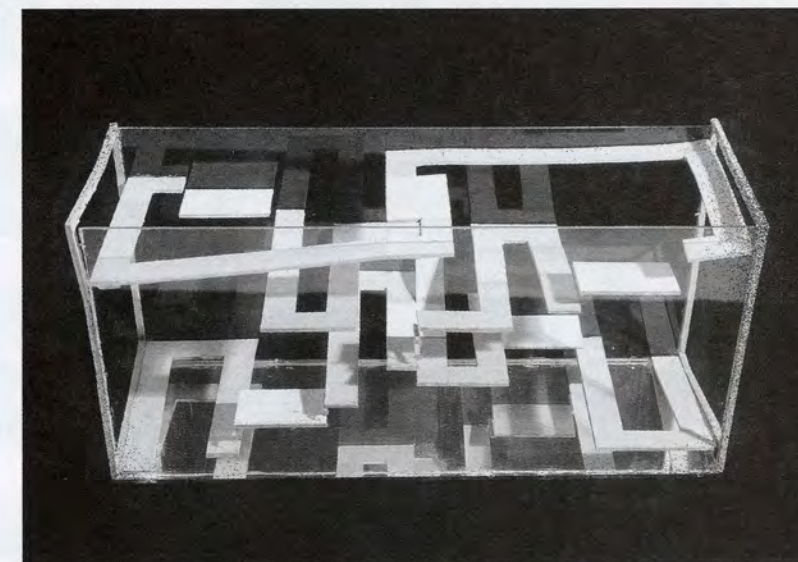
Μαρία Κάτου



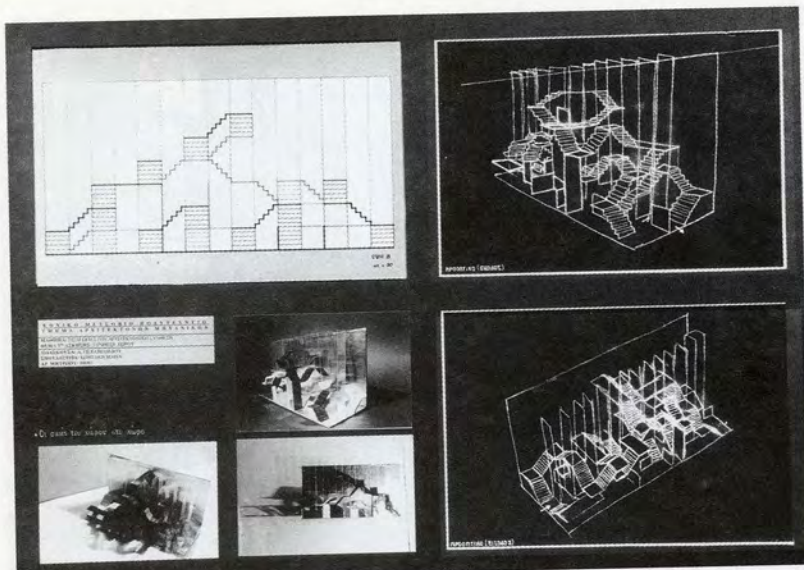
Χαράλαμπος Αναστασίου



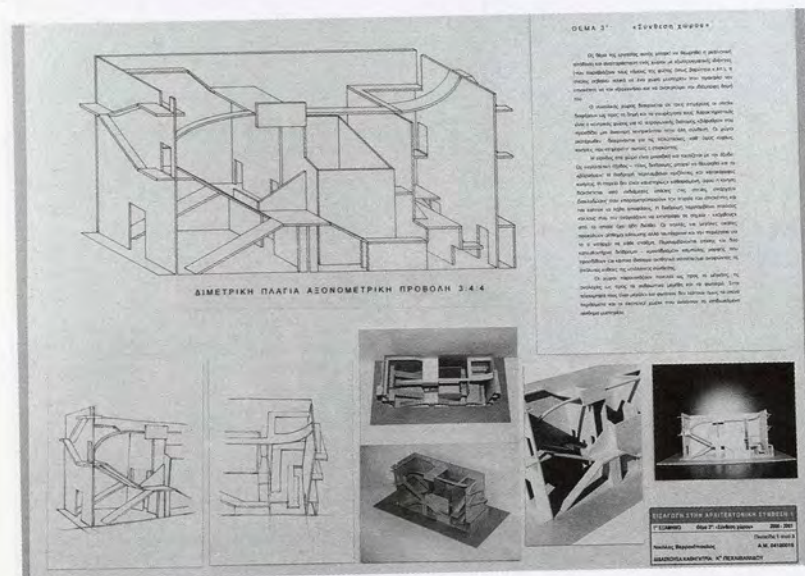
Μαρία Κάτου



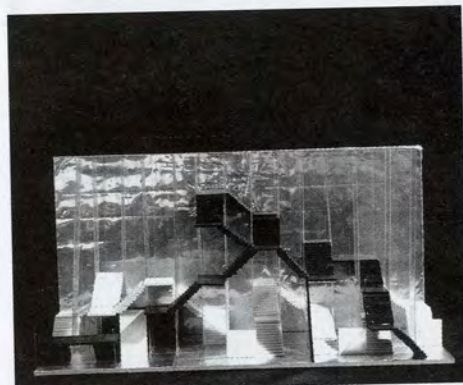
Μαρία Κάτου



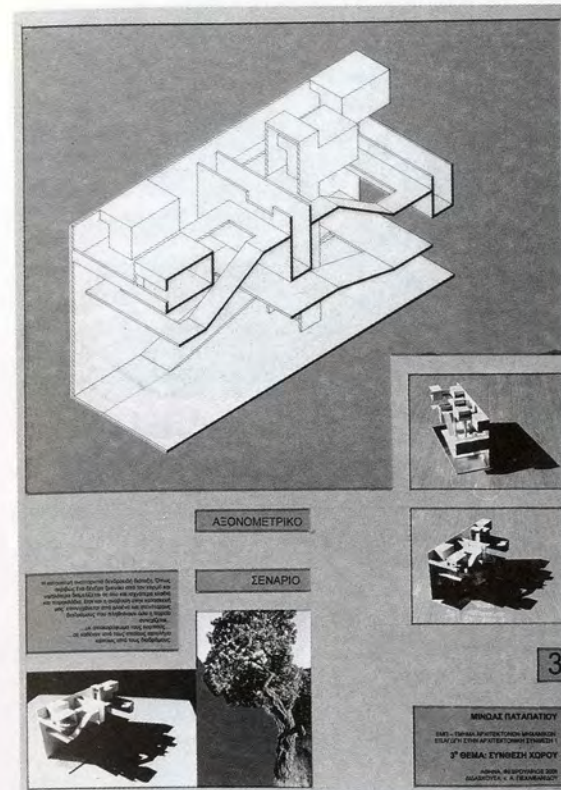
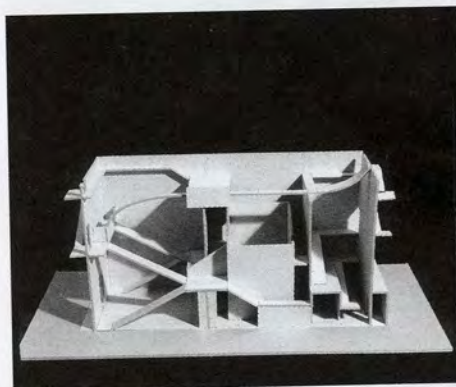
Μαρία Κοντάκη



Νικόλαος Βερροϊόπουλος

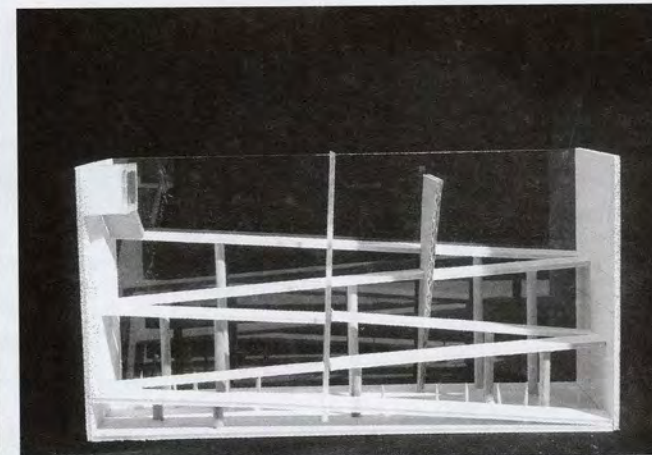


Μαρία Κοντάκη

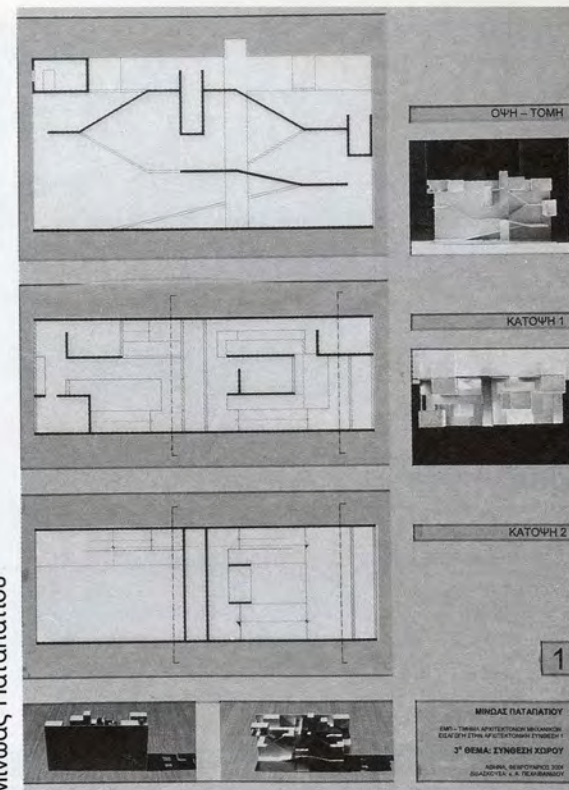


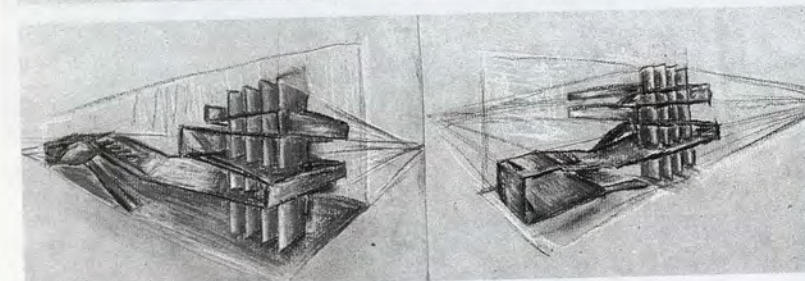
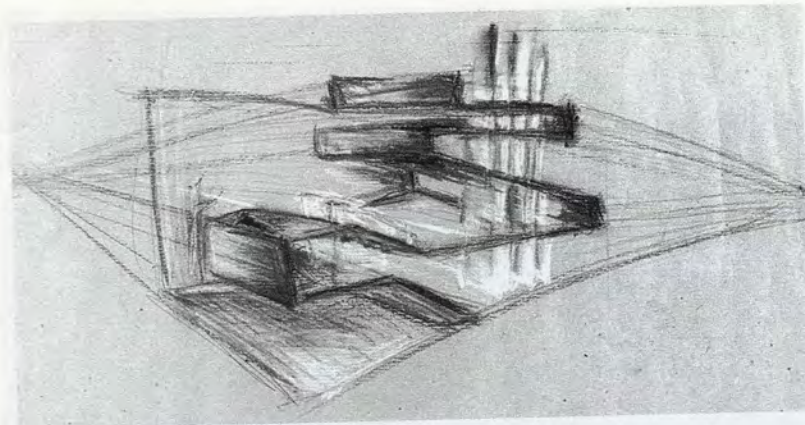
Μίνωας Παταπατίου

Μίνωας Παταπατίου

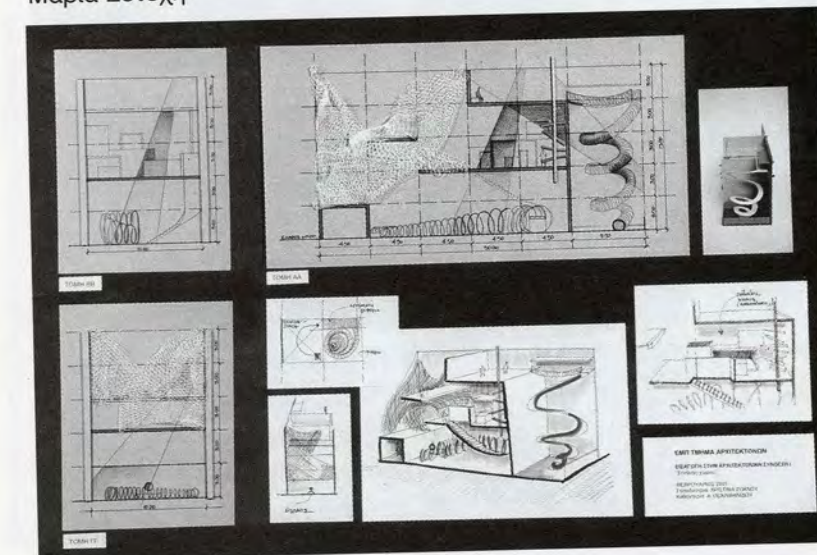


Ελευθέριος Βαϊόπουλος

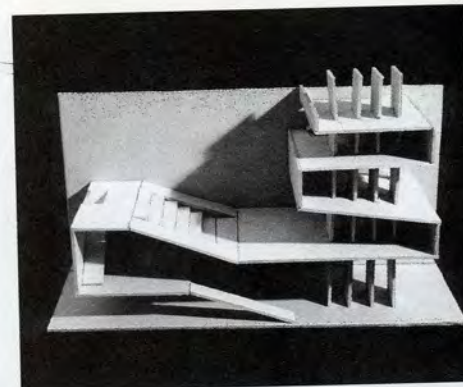




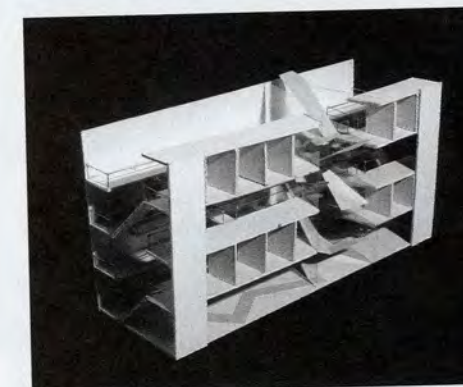
Μαρία Ευτύχη



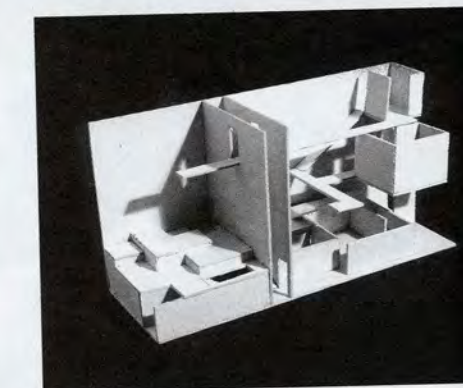
Χριστίνα Σπανού



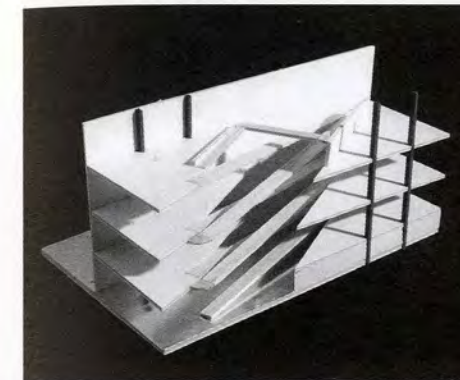
Μαρία Ευτύχη



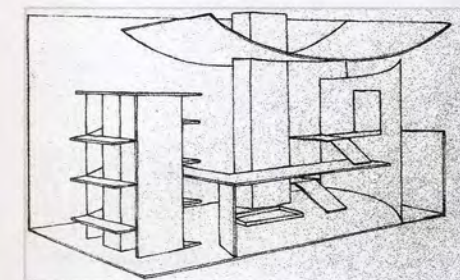
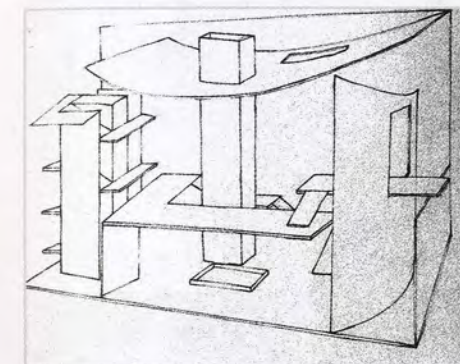
Νίκος Παπαρούνας



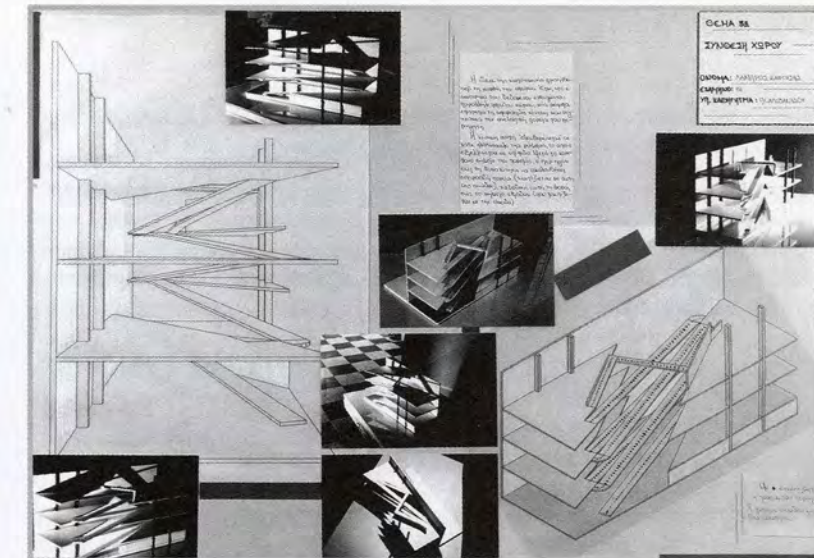
Χαράλαμπος Γιαννικόπουλος



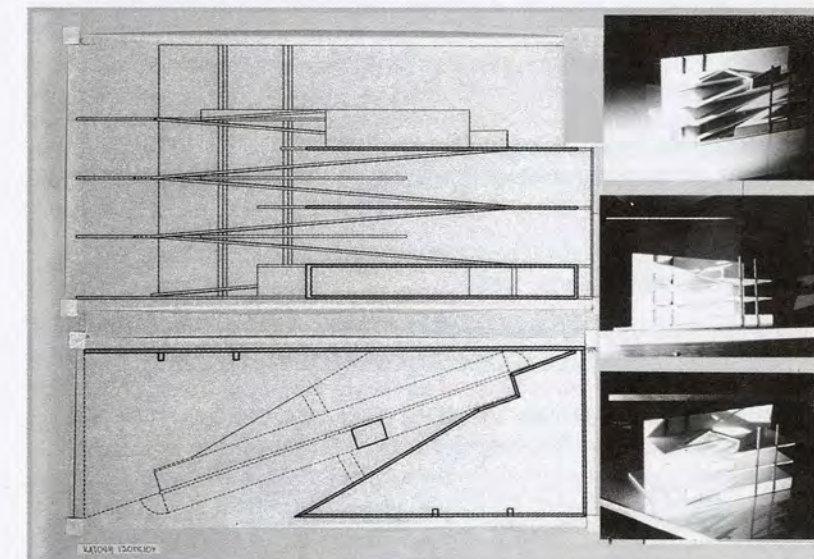
Λάμπρος Καφούσης



Φωτεινή Χάψα



Λάμπρος Καφούσης



Λάμπρος Καφούσης

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Bachelard, Gaston. Η ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ (1957), μετάφραση Ελένη Βέλτσου, Ιωάννα Δ. Χατζηνικολή, Αθήνα, Εκδόσεις Χατζηνικολή, 1982.

Barthes, Roland. Η ΕΠΙΚΡΑΤΕΙΑ ΤΩΝ ΣΗΜΕΙΩΝ (1970), Αθήνα, Εκδόσεις Ράππα, 1980.

Berger, John. Η ΕΙΚΟΝΑ ΚΑΙ ΤΟ ΒΛΕΜΜΑ (1972), μετάφραση Ζαν Κονταράτου, Αθήνα, Εκδόσεις Οδυσσέας, 1986.

Βιτρουβίου, ΠΕΡΙ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ, μετάφραση Παύλου Λέφα, Αθήνα, Εκδόσεις Πλέθρον, τόμος 1, βιβλία I-V (1997), τόμος 2, βιβλία VI-X (1998).

Καλβίνο, Ίταλο. ΟΙ ΑΟΡΑΤΕΣ ΠΟΛΕΙΣ (1972), μετάφραση Ε. Γ. Ασλανίδης, Καπογιαννοπούλου, Αθήνα, Εκδόσεις Οδυσσέας, 1983.

Kandisky, Wassily. ΣΗΜΕΙΟ-ΓΡΑΜΜΗ-ΕΠΙΠΕΔΟ: ΣΥΜΒΟΛΗ ΣΤΗΝ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΩΝ ΖΩΓΡΑΦΙΚΩΝ ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ (1926), Αθήνα, Εκδόσεις Δωδώνη, 1996.

Λαμπράκη-Πλάκα, Μαρίνα. ΜΠΑΟΥΧΑΟΥΣ: ΑΠΟ ΤΟΝ ΙΔΕΑΛΙΣΜΟ ΣΤΟΝ ΦΟΝΕΙΟΝΑΛΙΣΜΟ, Αθήνα, Εκδόσεις Νεφέλη, 1986.

Le Corbusier. ΣΥΖΗΤΗΣΗ ΜΕ ΤΟΥΣ ΦΟΙΤΗΤΕΣ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ (1957), μετάφραση Σουζάνα Αντωνάκη, Αθήνα, Εκδόσεις Παπαζήση, 1971.

Le Corbusier. ΚΕΙΜΕΝΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ. ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ ΚΑΙ ΣΧΕΔΙΑ, επιμέλεια Γιώργος Σημαιοφορίδης, μετάφραση Λήδα Παλλάντιου, Αθήνα, Εκδόσεις Άγρα, 1987.

Rapoport, Amos. ΑΝΩΝΥΜΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΟΙ ΠΑΡΑΓΟΝΤΕΣ (1969), μετάφραση Δημήτρης Φιλιππίδης, Αθήνα, Έκδοση «Αρχιτεκτονικών Θεμάτων», 1976.

Rossi, Aldo. ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ (1981), μετάφραση Κωνσταντίνος Πατέστος, Αθήνα, Εστία, 1995.

Shepherd, Paul. WHAT IS ARCHITECTURE? AN ESSAY ON LANDSCAPES, BUILDINGS, AND MACHINES, Cambridge, Mass., MIT Press, 1994.

Tanizaki, Junichiro. ΤΟ ΕΓΚΩΜΙΟ ΤΗΣ ΣΚΙΑΣ (1933), μετάφραση Παναγιώτης Ευαγγελίδης, Αθήνα, Εκδόσεις Άγρα, 1992.

Valery, Paul. ΕΥΠΑΛΙΝΟΣ Ή Ο ΑΡΧΙΤΕΚΤΩΝ (1921), μετάφραση Έλλη Λαμπρίδη, Αθήνα, Εκδόσεις Άγρα, 1988.

Χατζηκυριάκος-Γκίκας, Νίκος. ΑΝΙΧΝΕΥΣΗ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΤΗΤΟΣ, Αθήνα, Αστrolάβος / Ευθύνη, 1985.

ΣΕΝΑΡΙΑ 3ου ΘΕΜΑΤΟΣ

Πορεία προς την ελευθερία. Μια κίνηση μέσα στο χώρο, αλλαγή επιπέδων, κενά και πλήρη που καθορίζουν την κατεύθυνση, τη στάση, την άνοδο ή την κάθοδο. Ένας δρόμος ανοδικός, δύσκολος, συμβολίζει την προσπάθεια που πρέπει να καταβάλει κανείς για να αποκτήσει την ελευθερία του. Η διαδρομή χωρίζεται σε στάδια που το καθένα συμβολίζει κάποιο εμπόδιο που πρέπει να ξεπεραστεί. Στο χώρο κυριαρχούν οι ράμπες και οι κλίμακες που καθορίζουν μια συγκεκριμένη πορεία. Σε ένα πρώτο επίπεδο κυριαρχεί το σκοτάδι και η κίνηση γίνεται χαμηλά, πολύ κοντά στο έδαφος. Όσο προχωρά κανείς, το ύψος των διαδρόμων αυξάνει και σε συνδυασμό με διάφορα παιχνίδια του φωτός, ο άνθρωπος οδηγείται μόνος του στην ελευθερία. Το φως παίζει καθοριστικό ρόλο μιας και είναι αυτό που «προκαλεί» τον άνθρωπο να βρει την έξοδο. Λίγο πριν από το τέλος υπάρχει ένας μεγαλύτερος χώρος στάσης που δίνει την ευκαιρία ενός τελευταίου εσωτερικού διαλόγου, μιας αναγνώρισης αυτών που κατακτήθηκαν σε όλη την πορεία και μιας συνειδητοποίησης της ελευθερίας που πρόκειται να έρθει...

ΔΗΜΗΤΡΑ ΚΑΝΕΛΛΟΠΟΥΛΟΥ [σελ. 105]

Με αφορμή τις τέσσερις εποχές του χρόνου ο χώρος διαστάσεων 30x15x10 διαμορφώνεται διατηρώντας το στοιχείο του κύκλου. Μια κυκλική πορεία που επιτυγχάνεται με την ταύτιση εισόδου και εξόδου. Οι εποχές του χρόνου διαφοροποιούνται στο συγκεκριμένο χώρο με βάση δύο κύριες παραμέτρους: το φωτισμό και το ύψος από τη βάση. Η αρχή του κύκλου τοποθετείται στο Καλοκαίρι που βρίσκεται ψηλότερα έχοντας το περισσότερο φως, ενώ ο Χειμώνας στη βάση της σύνθεσης με αμυδρό έως ανύπαρκτο φωτισμό. Μοναδική εξαίρεση στο Χειμώνα αποτελούν οι «αλκυονίδες», οι οποίες φωτίζονται όσο και η Άνοιξη, προετοιμάζοντας την είσοδο σε αυτήν.

ΣΟΦΙΑ ΤΣΑΔΑΡΗ [σελ. 106]

Η εργασία απεικονίζει ένα παλιό εργοστάσιο. Μέσα σ' αυτό διεξάγεται ένα κρυφό-κυνηγητό μεταξύ δύο ανθρώπων. Ο πρώτος προσπαθεί να διαφύγει και καλείται να βρει διέξοδο σ' έναν άγνωστο προς αυτόν χώρο. Μοναδική λύση είναι να ακολουθήσει τις ακτίνες του φωτός που θα τον οδηγήσουν στην έξοδο. Καλείται λοιπόν να ανεβαίνει άλλοτε απότομες και στενές και άλλοτε ομαλές και μεγάλες ράμπες και σκάλες, να περνά μέσα από λαβύρινθους, τούνελ, ψηλούς και στενούς διαδρόμους, σκοτεινά και φωτεινά περάσματα μέχρι να φτάσει στην έξοδο.

ΓΕΩΡΓΙΑ ΑΝΔΡΕΟΥ [σελ. 105]

Το σενάριο της σύνθεσης προέρχεται από ένα σύγχρονο παραμύθι επιστημονικής φαντασίας, που κυκλοφορεί σε κόμικ. Σύμφωνα με τον κυρίαρχο μύθο, κυβερνήτες του κόσμου είναι επτά ανθρωπόμορφα όντα, που υπήρχαν πριν από όλα και θα υπάρχουν για πάντα. Κάθε ένα από αυτά φροντίζει να λειτουργεί σωστά ένας τομέας της ανθρωπίνης ύπαρξης. Οι επτά Eternals (Αιώνιοι) είναι ο Destiny (Πεπρωμένο), ο Dream (Όνειρο), ο Destruction (Καταστροφές), ο Death (Θάνατος), η Desire (Επιθυμία), η Despair (Απόγνωση) και η Delirium (Τρέλα).

Η διαδρομή που χαράσσεται στο δοθέντα χώρο περιγράφει μία από τις ιστορίες της σειράς αυτής, στην οποία λαμβάνουν μέρος ο Dream και οι αδελφές του. Ο Joshua Norton ήταν ένας πρώην επιτυχημένος επιχειρηματίας που έχασε τα πάντα. Βρίσκεται σε πλήρη απόγνωση. Την κατάστασή του αυτή περιγράφει το πρώτο δωμάτιο της σύνθεσης, το δωμάτιο της Despair, όπου εισέρχεται σε έναν πολύ μικρό, σκοτεινό και χαμηλοτάβανο χώρο. Ο Joshua έχει τη δυνατότητα να επιλέξει ανάμεσα στο να αυτοκτονήσει και στο να συνεχίσει να ζει. Στην πρώτη περίπτωση από την αριστερή πόρτα οδηγείται με μία ευθύγραμμη σκάλα, στο θάνατο –το δωμάτιο του Death– που βρίσκεται στο πίσω και πάνω μέρος του συνολικού χώρου. Η Despair καλεί τον αδελφό της, τον Dream, σε μία πρόκληση: να πάρει από το βασίλειό της και να γλιτώσει από την αυτοκτονία τον Joshua, αποδεικνύοντας έτσι τη δύναμή του. Τον προειδοποιεί όμως πως οι δύο αδελφές της, Desire και Delirium, θα είναι με το μέρος της. Ο Dream δέχεται την πρόκληση και παίρνει τον Joshua στο δωμάτιό του που είναι ο επόμενος χώρος.

Ο χώρος αυτός είναι διαμορφωμένος σε διάφορα επίπεδα, γεμάτα από βιβλιοθήκες, όπου είναι καταγεγραμμένα τα όνειρα κάθε ανθρώπου. Ο Dream παίρνει στο γραφείο του και διαβάζει τα όνειρα του Joshua, και παρατηρεί ότι πολλές φορές έχει ονειρευτεί ότι είναι αυτοκράτορας. Έτσι του δίνει το παντοτινό όνειρο πως είναι αυτοκράτορας των Ηνωμένων Πολιτειών. Με την ψευδαίσθηση αυτή ο Joshua ξεκινάει μία «φυσιολογική» ζωή. Αυτοανακηρύσσεται αυτοκράτορας των Ηνωμένων Πολιτειών και περνάει στον επόμενο χώρο: το δωμάτιο της Delirium.

Τώρα έχει να παλέψει με την «τρέλα» του. Ο χώρος έχει διάφορα επίπεδα με τυχαίες διευθύνσεις που δημιουργούν σύγχυση και χρειάζεται να ακροβατήσει σε ένα σχοινί, για να ξεπεράσει τον κίνδυνο και να περάσει στο επόμενο στάδιο. Η Delirium δεν μπόρεσε να τον κερδίσει, γιατί ο ήρωας έχει μεν μία ψύχωση αλλά δεν είναι σχιζοφρενής. Πέρα από την έμμονη ιδέα που έχει ότι είναι αυτοκράτορας, είναι απόλυτα λογικός. Σειρά πλέον για να προσπαθήσει να τον κερδίσει έχει η Desire στην οποία ανήκει ο επόμενος χώρος. Εκεί ο Joshua σε διάφορα επίπεδα αντιμετωπίζει διάφορους πειρασμούς, όπως ωραίες γυναίκες, πλούτη, τίτλους. Τίποτα όμως από αυτά δεν τον συγκινεί, τίποτα δεν τον κερδίζει. Αποδιώχνει την Desire και τους πειρασμούς της αποδεικνύοντας πως είναι αξιοπρεπής και δεν χρειάζεται από κανέναν τίποτα. Είναι άλλωστε ο «πρώτος αυτοκράτορας των Ηνωμένων Πολιτειών». Έτσι ζει την υπόλοιπη ζωή του και σε βαθιά γηρατεία, στο τέλος της διαδρομής του, μπαίνει σε ένα ασανσέρ, κάθεται στο θρόνο που βρίσκεται μέσα σε αυτό και ανεβαίνει στο δωμάτιο του Death, από όπου βγαίνει από την μοναδική έξοδο, που οδηγεί στον «άλλο κόσμο».

ΓΙΑΝΝΗΣ ΖΑΜΠΑΣ [σελ. 111]

Το βασικό στοιχείο είναι η μάνα μας... Μας σφραγίζει, μας επηρεάζει, μας διαπερνά όπως το κρασί διαπερνά το νερό. Θέλουμε δεν θέλουμε, τίποτα δεν πεθαίνει. Παρόλο που η μητέρα της ηρωίδας έχει πεθάνει, κυκλοφορεί δίπλα της αόρατη και τη νύχτα την επισκέπτεται στα όνειρά της. Η ονειρική κατάσταση διακόπτεται απότομα με την εμφάνιση των υπόλοιπων μελών της οικογένειας. Αναστάτωση, ταραχή, ένταση και διαμάχη κορυφώνονται. Η ηρεμία έρχεται στην αγκαλιά του αγαπημένου της, που ίσως είναι η μόνη της διέξοδος στην ευτυχία. Η ισορροπία ανατρέπεται και οικογενειακές στιγμές, ευχάριστες-δυσάρεστες, εκτυλίσσονται. Η ματιά όλων είναι στραμμένη με εμμονές στο παρελθόν και όταν οι μνήμες ξυπνούν, ένταση, αγωνία, ερωτηματικά γεννιούνται στο μυαλό της ηρωίδας. Μόνη, χωρίς κανέναν, ψάχνει τις αλήθειες της. Είναι χαμένη. Το μυαλό της βασανίζεται με τόσες απορίες! Η μόνη διέξοδος είναι το παρελθόν. Αυτή τη φορά η ίδια καλεί τη μητέρα της στο όνειρό της και, όταν η αλήθεια της αποκαλύπτεται, για μια ακόμα φορά λυγίζει. Η πτώση είναι αναπόφευκτη, κάθε ελπίδα πεθαίνει. Πλημμυρίζεται από αρνητικά συναισθήματα. Είναι ένα βήμα πριν από την κατάρρευση. Η οδυνηρή αυτή εμπειρία της δίνει δύναμη να παραμερίσει ψυχικές μιξέριες, ανεκπλήρωτους πόθους, απωθημένα τραύματα και να ανασυγκροτηθεί. Μέσα από τις αλλεπάλληλες μνήμες του παρελθόντος ζει το παρόν και αναζητά στο μέλλον την ελπίδα.

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΖΙΟΥΝΑ [σελ. 121]

Το άνοιγμα που αντικρίζεις περπατώντας στο επίπεδο της γης, σου προκαλεί το ενδιαφέρον. Μία σκάλα σε οδηγεί κάτω από τη γη. Αρχίζεις να κατεβαίνεις... Το φως όλο και μειώνεται... Κοιτάς αριστερά και συνειδητοποιείς πως η σκάλα οδηγεί σε έναν τεράστιο διαμορφωμένο υπόσκαφο χώρο. Ο χώρος φωτίζεται από μια σχισμή στην οροφή. Από μακριά διακρίνεται και μια μεγάλη δέσμη φωτός που δημιουργείται από τρύπα στην οροφή. Απέναντι ορθώνονται δύο τεράστιοι γυάλινοι τοίχοι παράλληλα τοποθετημένοι. Γύρω τους, στρέφεται μια φαρδιά ράμπα. Κινείσαι στο χώρο και βυθίζεσαι ακόμη περισσότερο στη γη. Η μακρινή εκείνη δέσμη του φωτός είναι οδηγός σου. Η περιέργειά σου ν' ανακαλύψεις την πηγή του φωτός εντείνεται... Φτάνεις και στρίβεις αριστερά σε ένα μικρό διάδρομο. Στα αριστερά υπάρχουν κερκίδες. Η απορία σου γίνεται όλο και πιο έντονη... Κάθεσαι στις κερκίδες προσπαθώντας να καταλάβεις το λόγο ύπαρξής τους σε αυτό τον υπόσκαφο χώρο. Με μεγάλες δραστικές κατεβαίνεις τις κερκίδες. Βρίσκεσαι τώρα στο βαθύτερο και σκοτεινότερο σημείο της διαδρομής σου. Μπροστά σου ορθώνονται επιβλητικά τα δύο γυάλινα χωρίσματα. Συνεχίζεις να προχωράς... Συνέχεια ανεβαίνεις πλησιάζοντας τη δέσμη του φωτός. Καθώς αναδύσαι προς την επιφάνεια της γης, ακολουθώντας τη ράμπα, το φως γίνεται εντονότερο... Πλησιάζεις την πηγή του φωτός... Μόλις βρεθείς στο δεύτερο εξώστη, είσαι πια πάνω από την επιφάνεια της γης, λουσμένος από τα φώτα προβολέων... Πλήθος κόσμου καθισμένο σε κερκίδες σε χειροκροτεί... Είσαι έτοιμος για δράση!...

ΜΙΚΑΕΛΑ ΛΙΑΚΑΤΑ [σελ. 120]

Αφορμή της διαδρομής είναι το θεατρικό παιχνίδι και όχι η ολοκληρωμένη θεατρική πράξη. Ο χώρος που δημιουργείται δεν έχει θέσεις για το κοινό, αφού το κοινό ταυτίζεται με τους ηθοποιούς. Η διαδρομή, κυρίαρχο στοιχείο του χώρου, δίνει την ευκαιρία για προετοιμασία όλων όσων πρόκειται να λάβουν μέρος στη δράση, μέσω ερεθισμάτων που προσφέρουν οι εναλλαγές φωτισμού, η μετάβαση από ένα επίπεδο σε άλλο, τα μουσικά ακούσματα και η μεταμπίεση... Στο τέλος ο χώρος του παιχνιδιού οριοθετείται με άνισα έγχρωμα πανέλα, ενώ αιωρούνται υφάσματα που ωθούν με τον κυματισμό τους το βλέμμα προς τα υπερκείμενα επίπεδα...

ΕΛΕΝΑ ΑΝΤΩΝΟΠΟΥΛΟΥ [σελ. 118]

Ένας χώρος που θα συμβολίζει τη ζωή στον πάνω και τον κάτω κόσμο δεν μπορεί παρά να καταλαμβάνει ολόκληρο το δεδομένο χώρο. Μία είσοδος με δύο ψηλές πόρτες προμηνύει την εναλλακτική πορεία που θα ακολουθηθεί μέσα στο χώρο ή ακόμα την είσοδο και την έξοδο από τη ζωή με δυνατότητα επιστροφής. Αυτό που αντικρίζει κανείς με το που θα μπει είναι ένας ενιαίος χώρος μακρύς, φωτεινός και διαιρούμενος σε δύο επίπεδα, σε αυτό που ήδη βρίσκεται (πάνω κόσμος) και σε ένα κατώτερο (κάτω κόσμος). Το εκτυφλωτικό φως που υπάρχει εξωτερικά φιλτράρεται μέσα από τις κεκλιμένες περσίδες της οροφής και μπαίνει μέσα ήπιο, σκιάζοντας με ένα μοτίβο γραμμικό και ρυθμικό που δίνει κίνηση και εναλλαγή. Κάποια πάνελ αιωρούνται από την οροφή τονίζοντας τον κεντρικό άξονα του χώρου και την πορεία προς τα μέσα, ενώ πάνω τους προβάλλονται φωτογραφίες και σκηνές από τις εμπειρίες της ζωής, της γέννησης, της καρποφορίας και της αναγέννησης της φύσης. Κυρίαρχο στοιχείο του χώρου είναι η σκάλα που σε οδηγεί κάτω και χωρίζεται όπως και ολόκληρος ο χώρος από μια σειρά δώδεκα ανισοϋψών κολονών που το ύψος τους φθίνει κατά την πορεία. Οι κολόνες, σύμβολο του χρόνου και των μηνών του έτους, αναδύονται μέσα από ένα κανάλι με τρεχούμενο νερό που βρίσκεται στον κεντρικό άξονα του χώρου... Κατά την είσοδο στο χώρο, αναλόγως από ποια πόρτα θα μπει κανείς, θα έχει να επιλέξει εάν πρώτα θα ακολουθήσει την πορεία στον πάνω χώρο και στο πέρασμα στα δρώμενα της ζωής που ανοίγονται διάπλατα μπροστά του ή θα ακολουθήσει την πορεία στον κάτω χώρο και το πέρασμα στο άγνωστο... Η σκάλα, σύμβολο κατάδυσης και ανάδυσης από μια κατάσταση σε μια άλλη, είναι ο μεταβατικός ενδιάμεσος χώρος των δύο κόσμων, της ζωής και της αναγέννησης από τη μια και του μαρμασμού από την άλλη...

ΒΙΚΗ ΜΠΑΣΤΑ [σελ. 123]

...

– Μια και μιλάμε για βράχια, αυτά τα θεόρατα που υψώνονται μπρος σου σε προκαλούν να τα εξερευνήσεις;

– Θα έλεγα πως όχι. Μα μια στιγμή, τι είναι αυτό πάνω στα βράχια; Μοιάζει σαν πλοίο που προσάραξε σ' αυτό το στενό πέρασμα. Μου φέρνει στο νου εκείνα τα γέρικα ξύλινα πλοία με τα οποία ταξίδευαν οι παππούδες μας και παρ' όλα τα χρόνια τους απέπνεαν ένα σεβασμό και προκαλούσαν το ενδιαφέρον όσων τα έβλεπαν.

– Προτείνω να το εξερευνήσουμε...

– Θα πρότεινα να ακολουθήσουμε το φως, σίγουρα θα μας οδηγήσει κάπου.

– Έχεις δίκιο. Και να, κοίτα που βρεθήκαμε πάλι στο ύπαιθρο, να διασχίζουμε ένα διάδρομο κρεμασμένο σε βράχια! Προτείνω να συνεχίσουμε καθώς η περιέργειά μου αυξάνει.

– Ας ακολουθήσουμε και πάλι το φως.

– Να 'μαστε πάλι στο ύπαιθρο και μπροστά μας και κάτι ακόμα, αυτή τη φορά διαφορετικό. Αυτή η σκάλα απέναντι που χάνεται στα βράχια πού να οδηγεί; Ειλικρινά είναι ό,τι πιο όμορφο έχω δει ποτέ. Τόσο φως από παντού και... είναι υπέροχα, ό,τι ακριβώς συζητούσαμε λίγο πριν. Αφησέ με να το θαυμάσω λίγο ακόμα...

– Μην ανησυχείς θα έχεις κι άλλο χρόνο.

– Μα φεύγουμε...

– Δεν φεύγουμε, απλά αλλάζουμε περιβάλλον. Ώρα να επιστρέψουμε.

– Μα πού πας; Δεν ήρθαμε από εκεί. Αυτή η σπηλιά ίσως να μη βγάζει πουθενά.

– Σίγουρα κάπου βγάζει, διακρίνω φως στο βάθος.

– Είναι σκοτεινά εδώ μέσα, ο χώρος με πνίγει.

– Έλα βγαίνουμε τώρα, πρόσεχε το κεφάλι σου.

– Ε, μα εσύ έχεις ξανάρθει...

ΜΑΡΟΥΣΩ ΧΑΝΙΩΤΗ [σελ. 119]

Κοιτάζοντας προς τη θάλασσα, το βλέμμα σου πέφτει σ' ένα θαμπό γυάλινο όγκο που αναδύεται μέσα από το αστραφτερό νερό της. Μια στενή γέφυρα ενώνει το έδαφος που πατάς με την είσοδό του. Διασχίζεις την είσοδο και είσαι μέσα. Δεξιά κι αριστερά σου, δύο θαμποί γυάλινοι τοίχοι σου δίνουν την εντύπωση της ψυχρής και παγωμένης επιφάνειας, που δεν αφήνει ούτε το φως να τη διαπεράσει, αλλά ούτε κι εσένα να δεις τη θέα της απέραντης θάλασσας να ενώνεται στο βάθος με το γαλάζιο του ουρανού. Από την ενιαία γυάλινη οροφή περνά αρκετό φως που απλώνεται σε όλο το εσωτερικό. Το δάπεδο είναι τελείως διάφανο και κοιτάξεις το διαυγές νερό, που σε καλεί κάτω απ' τα πόδια σου... Ένα άνοιγμα όμως προς τα πάνω αφήνει μια αστραφτερή δέσμη φωτός να εισχωρήσει στο χώρο γεννώντας μέσα σου την προσδοκία να βγεις από αυτό τον εκτυφλωτικό φωτεινό χώρο. Αλλά δεν μπορείς να φτάσεις απευθείας στην έξοδο... Αρχίζεις να κινείσαι στο χώρο ακολουθώντας σκάλες, ράμπες, ανεμόσκαλες. Σε όλη την πορεία κυριαρχεί η αίσθηση του μετέωρου. Είναι μια θαυμάσια αίσθηση, σαν να περπατάς στον αέρα. Στο τέλος βγαίνεις!! Βαδίζεις πάνω σ' ένα τεράστιο μπαλκόνι. Το βλέμμα σου μαγνητίζεται από τη μαγευτική θέα της ένωσης του ουρανού με τη θάλασσα. Μέσα σου μια απρόσμενη επιθυμία να φτάσεις και ν' αγγίξεις το απέραντο γαλάζιο. Η

ματιά σου πέφτει πάνω σε δύο φτερά, που κρέμονται σαν γλυπτό στην άκρη του μπαλκονιού. Αισθάνεσαι σαν κάποιος να μάντεψε την κρυφή σου επιθυμία! Ξεκρεμάς βιαστικά τα φτερά και χωρίς δισταγμό τα περνάς στους ώμους σου κι αρχίζεις να παίρνεις φόρα... Τίποτα δε σε φοβίζει. Ακόμα και να μην καταφέρεις να μείνεις στον αέρα, θα βρεθείς στο γαλαζοπράσινο νερό της θάλασσας, που τόσο λατρεύεις, νιώθοντας πραγματικά ελεύθερος και αποδεδουλευμένος από καθετί πεζό, με το βλέμμα σου να πλανάται τότε σ' αυτήν και τότε στον ουρανό... Τελικά έκανες καλά που πέρασες τη γυάλινη είσοδο, γιατί εκτός από το ότι μια κρυφή επιθυμία βγήκε στην επιφάνεια, η διαδρομή που προηγήθηκε σου έδωσε –μεταφορικά και κυριολεκτικά– φτερά για να την πραγματοποιήσεις...

ΟΛΓΑ ΛΙΝΑΡΔΟΥ [σελ. 126]

...Στην επίσκεψη του χώρου ο καιρός ήταν πολύ καλός και ο ήλιος του Φεβρουαρίου έδινε ένα φως δυνατό και καθαρό. Βλέπω μια μικρή πλατεία, με έντονη την παρουσία του πράσινου και κάποιες κτισμένες εξοχές τοίχων που πρόβαλλαν μέσα από το έδαφος για να υποδηλώσουν, ίσως, την παρουσία του υπόγειου χώρου, αλλά και τη διαδρομή που πρέπει να ακολουθήσεις για να σου αποκαλύψει τα μυστικά του. Κατεβαίνω μια σκάλα... Φθάνοντας στο χώρο, αυτό που μου προξενεί ιδιαίτερη εντύπωση είναι ο φωτισμός και μια διαδοχή ελλειπτικών μορφών. Ο ανατολικός τοίχος συνεχίζει να είναι κεκλιμένος, ενώ ταυτόχρονα γίνεται κατά την οριζόντια ανάπτυξη του καμπύλος. Ακολουθώντας τον τοίχο ξεκινά η διαδρομή στην έκθεση και στα εντυπωσιακά πρώτα γλυπτά της κυκλαδικής εποχής. Αγάλματα και αγαλματίδια τοποθετημένα δίπλα στον τοίχο κατά τη διεύθυνσή του φωτίζονται πανέμορφα από τη σχισμή της οροφής της αίθουσας. Διασχίζω το χώρο. Εξερευνώ με τη ματιά μου τα αγάλματα που εκτίθενται λουσμένα στο φως που έρχεται από ψηλά...

Έξοδος. Ο ήλιος του Φλεβάρη λαμπερός, και πάλι η σκάλα οδηγεί σ' αυτόν και στο πράσινο, ενώ λίγο πιο πέρα το απέραντο γκρι.

Έχουμε πολλά να κάνουμε.

ΛΕΩΝΙΔΑΣ ΜΠΕΗΣ [σελ. 132]

Η είσοδος, παρόλο που είναι γυάλινη, δε μου δίνει τη δυνατότητα να δω τι υπάρχει πίσω της. Μπαίνω στο χώρο. Το φως είναι λιγοστό. Προχωρώντας στην ευθεία της εισόδου, αντικρίζω μία σκάλα, την οποία αρχίζω να ανεβαίνω –άλλωστε ο υπόλοιπος χώρος μου φαίνεται άδειος. Ανεβαίνοντας παρατηρώ ότι ο τοίχος δεξιά μου παρουσιάζει κάποια ανοίγματα, απ' όπου εισέρχεται φως. Αυτά αποτελούν μικρές αναπνοές στο θλιπτικό συναίσθημα που μου προκαλεί το σκοτάδι. Φαίνεται ότι πίσω από αυτόν υπάρχει ένα φωτεινό δωμάτιο. Έτσι εξηγείται το «παιχνίδι» των σκιών μέσα στο χώρο όπου βρίσκομαι... Με ταχύ ρυθμό συνεχίζω την ανάβαση της σκάλας και σύντομα περνώ στο διπλανό χώρο. Μπροστά μου υψώνεται ένα γυάλινο πέτασμα το οποίο σπεύδω να προσεγγίσω. Έκπληκτη και γεμάτη ενθουσιασμό αντικρίζω τη θέα της θάλασσας!

ΜΑΡΙΑ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ [σελ. 130]

Το κτήριο αποτελεί έναν εκθεσιακό χώρο και η κατασκευή του έχει σκοπό να δημιουργήσει την εντύπωση μιας ανοδικής πορείας από το κέντρο της γης προς την επιφάνεια. Μπαίνοντας από την κεντρική είσοδο βρίσκεται κανείς στην πρώτη από τις τρεις αίθουσες του κτηρίου. Σε αυτήν κυριαρχούν οι αποχρώσεις του γκρι, καθώς αντιπροσωπεύει τον πυρήνα της γης, ο οποίος είναι μια σιδερένια μάζα. Η επόμενη αίθουσα είναι η αίθουσα του μανδύα, που αποτελείται από κινούμενη λάβα. Κυριαρχούν οι αποχρώσεις του κόκκινου και σου μεταδίδουν το αίσθημα της θερμότητας. Η ρευστότητα της λάβας συμβολίζεται με τα κυματιστά διαχωριστικά στοιχεία και το διάδρομο. Τέλος, η τρίτη αίθουσα αντιπροσωπεύει το φλοιό της γης. Περιλαμβάνει κάθετα διαχωριστικά στοιχεία και σκάλες. Το μπλε χρώμα των διαχωριστικών στοιχείων και η μεγάλη τζαμαρία δίνουν στην αίθουσα έναν ιδιαίτερο φωτισμό.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΜΕΛΙΟΥ [σελ. 130]

Ξεκινάς μόνος περπατώντας πάνω σε μια γυάλινη ανεμογέφυρα. Νιώθεις το κενό και ακούς τη βοή του πλήθους κάτω από τα πόδια σου. Διασχίζεις τη γέφυρα και φτάνεις στην πόρτα του επιβλητικού κτηρίου που βρίσκεται μπροστά σου. Νιώθεις σιγουριά...Το κτήριο είναι κλειστό και σκοτεινό. Θυμίζει λαβύρινθο. Ψηλοί τοίχοι υψώνονται μπροστά σου και η ίδια ανθρώπινη θάλασσα κάτω από τα πόδια σου. Ακολουθείς τη διαδρομή και φτάνεις στο τέλος του κτηρίου. Μια μικρή γέφυρα σε οδηγεί στο χώρο που υπάρχει μπροστά σου. Ψηλοί τοίχοι υψώνονται και πάλι μπροστά σου, ενώ ανάμεσά τους ένα επίπεδο από καθρέπτη. Σου θυμίζει αμυδρά το χώρο που βρισκόσουν πριν. Η αίσθηση τώρα όμως είναι διαφορετική. Ο χώρος είναι ανοιχτός και οι τοίχοι δε σε πνίγουν. Τους προσπερνάς και φτάνεις στην άκρη. Από κάτω η ίδια απέραντη θάλασσα...Ή θα γυρίσεις πίσω ή θα πέσεις... Ένα βήμα και... πέφτεις, γίνεσαι ένα με την ανθρώπινη θάλασσα...

ΣΩΤΗΡΙΑ ΚΑΡΑΣΙΩΤΟΥ [σελ. 132]

...Οι σκάλες ορίζουν ένα στενό διάδρομο, κατηφορικό. Κατεβαίνοντας, το φως μειώνεται σταδιακά, καθώς βρίσκεσαι όλο και πιο βαθιά στη γη. Μπροστά σου βρίσκεται μια πόρτα. Την ανοίγεις όλο περιέργεια. Ο χώρος έχει κυβικό σχήμα και θυμίζει ενυδρείο. Οι τοίχοι γύρω σου είναι καλυμμένοι με φωτογραφίες. Τόσο ζωντανά όλα, τόσο ρεαλιστικά! Νομίζεις ότι είναι αληθινά. Το φως μπαίνει από την οροφή με περιεργο σχηματισμό. Το γυάλινο δάπεδο σου επιτρέπει να δεις τι συμβαίνει κάτω από τα πόδια σου! Βρίσκεσαι στον αέρα! Από κάτω κυλάει νερό...

ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΠΑΧΗ [σελ. 127]

Το θέμα αναφέρεται σε ένα κτήριο το οποίο εκμεταλλεύεται μια κινηματογραφική εταιρεία παρουσιάζοντας στους επισκέπτες τα στούντιο στα οποία γυρίστηκε η ταινία «Το στοιχειωμένο σπίτι». Μπαίνοντας κανείς στο κτήριο συναντά άνετες, φωτεινές και ευχάριστες αίθουσες, οι οποίες χρησιμοποιούνται για εκδοτήρια εισιτηρίων, αναψυκτήριο και κατάστημα δώρων και αναμνηστικών. Δίπλα τους υπάρχουν σκοτεινές αίθουσες προβολής. Αφού ο επισκέπτης περάσει από όποια από αυτές τις αίθουσες τον ενδιαφέρει, βρίσκεται σε ένα χώρο όπου υψώνεται ένας τοίχος ψηλός και απότομος, με μια πόρτα που σου δημιουργεί περιέργεια για το τι κρύβεται πίσω. Είναι ο μαντρότοιχος του στοιχειωμένου σπιτιού», στον οποίο υπάρχουν δύο παράθυρα σαν μάτια. Η αίσθηση απειλής έχει ήδη δημιουργηθεί. Χώμα αντί για σκαλιά τον οδηγεί στην πόρτα εισόδου. Μπαίνει ανταποκρινόμενος στην πρόκληση για την εξερεύνηση του αγνώστου σε μια πανύψηλη αίθουσα νιώθοντας ένα δέος. Το μισοσκόταδο δημιουργεί περίεργες σκιές και μια αίσθηση μυστηρίου. Το πολύ μεγάλο ύψος της αίθουσας αποδυναμώνει το άτομο που νιώθει μόνο. Η ατμόσφαιρα είναι βαριά και μελαγχολική. Δεν υπάρχει αίσθηση ζωντάνιας στο κτήριο. Συνεχίζοντας την αναγκαστική διαδρομή φτάνει σε δύο δωμάτια χαμηλού ύψους αλλά με άπλετο φως που μπαίνει από το άνοιγμα της οροφής. Το φως που υπάρχει του δημιουργεί μια ελπίδα, την ελπίδα ότι ξέφυγε. Πριν όμως γίνει η ελπίδα σιγουριά, διακρίνει από κάτω ένα λαβύρινθο. Αντίθετα συναισθήματα του δημιουργούνται. Από τη μια η λυτρωτική αίσθηση που του δίνει το φως και από την άλλη το σφίξιμο που νιώθει βλέποντας το λαβύρινθο στο βάθος. Κατεβαίνοντας στον κάτω όροφο αιφνιδιάζεται από το δωμάτιο με τους καθρέπτες. Το σάστισμα γίνεται σύγχυση από τις οφθαλμαπάτες που του δημιουργούν οι καθρέπτες. Δεν προφταίνει να ξεφύγει από το δωμάτιο με τους καθρέπτες και βρίσκεται στο λαβύρινθο. Εισέρχεται στο χώρο. Η ανησυχία γίνεται αγωνία και στο τέλος πανικός. Μια αίσθηση δυσκινησίας τον διακατέχει καθώς φτάνει στην έξοδο. Βγαίνοντας αποτινάσσει όλα τα στενόχωρα συναισθήματα και λυτρωμένος χαλαρώνει. Έτσι χαλαρός ακολουθεί τη μοναδική πορεία προς την έξοδο, η οποία περνάει μέσα από την αίθουσα πώλησης αναμνηστικών.

ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΣΚΥΛΑΚΗΣ [σελ. 137]

Μπαίνοντας στο ενυδρείο ο επισκέπτης βρίσκεται στον ισόγειο χώρο υποδοχής. Αφού βγάλει εισιτήριο στο ταμείο, ανεβαίνει με τον ανελκυστήρα στο υψηλότερο επίπεδο του ενυδρείου και βγαίνει στην αρχή ενός μεγάλου διαδρόμου. Ξαφνιάζεται βλέποντας σε μια γυάλινη προθήκη τα πιο σπάνια είδη μικρών ψαριών που κολυμπούν ανάμεσα στα φυτά της θάλασσας. Το φως είναι άπλετο, μιας και ο χώρος έχει μεγάλα ανοίγματα στην οροφή και επιφάνειες από υαλότουβλα. Η αντανάκλαση του φωτός στο νερό δημιουργεί μια ατμόσφαιρα ευφορίας. Κοιτώντας κάτω ο επισκέπτης βλέπει την πισίνα με τα δελφίνια και τη λίμνη με τις φώκιες. Στο τέλος του διαδρόμου και αφού κατέβει κάποια σκαλιά, πλησιάζει τις φώκιες και μετά πιο κάτω τα δελφίνια. Οι πιο τολμηροί επισκέπτες αγγίζουν τα χαριτωμένα ζώα. Συνεχίζοντας την καθοδική πορεία γύρω από την πισίνα μπο-

ρούν να δουν τι συμβαίνει μέσα σ' αυτήν. Καθώς το φως ελαττώνεται, η ατμόσφαιρα γίνεται μυστηριώδης. Μεγαλύτερη όμως εντύπωση προκαλεί το πέρασμα κάτω από το νερό που γίνεται μέσα από ένα θολωτό διάδρομο. Γύρω από τους επισκέπτες κολυμπούν καρχαρίες και το μόνο που τους χωρίζει είναι το γυαλί. Η αίσθηση της ασφάλειας αλλά συγχρόνως και ο φόβος για το τεράστιο κήτος δημιουργούν πρωτόγνωρα συναισθήματα. Οι επισκέπτες έχουν τη σκέψη ότι ανακαλύπτουν μια διαφορετική ζωή –αυτή του βυθού– καθώς ο διάδρομος τούς οδηγεί στην έξοδο.

ΜΥΡΤΩ ΜΠΙΡΛΙΡΑΚΗ [σελ. 133]

Η ζωή μας είναι μια διαρκής αναζήτηση. Αναζήτηση ενός πράγματος, ενός προσώπου, της αλήθειας! Βέβαια η μεγάλη συχνότητα της κατάστασης αυτής δεν μαρτυρεί και ευκολία στην αντιμετώπισή της! Αντίθετα κάποιος κατά τη διάρκεια της έρευνάς του θα συναντήσει πολλές δυσκολίες και εμπόδια, μέχρι να φτάσει στην αποκάλυψη της αλήθειας. Η αρχή της αναζήτησης είναι δίκωπο μαχαίρι. Το μυαλό είναι μπερδεμένο και τα μάτια δεν μπορούν να διακρίνουν μέσα στο απέραντο σκοτάδι που επικρατεί. Ποιον από τους δύο δρόμους να διαλέξει κανείς; Τον σωστό ή τον λάθος; Αν διαλέξει τον λάθος δρόμο, τον περιμένουν πολλές δυσκολίες. Διαρκής αναζήτηση σαν κατακόρυφη σκάλα. Ώρες περισυλλογής με σκέψεις μπερδεμένες, θολές και ψεύτικες, σαν μια διαδρομή μέσα σ' ένα στενόμακρο διάδρομο από καθρέφτες που παίζουν με τα είδωλα. Και τέλος το αδιέξοδο! Ή η φυλάκιση σ' ένα σιδερένιο κλουβί, τόσο «κοντά» και παράλληλα τόσο μακριά από την αλήθεια! Αν διαλέξει το σωστό δρόμο, όλα είναι πιο ξεκάθαρα. Τα στοιχεία εμφανίζονται το ένα μετά το άλλο, σαν ακτίνες φωτός που αντανακλούν σε μεταλλική επιφάνεια και τυφλώνουν με τη λάμψη τους. Εμπόδια βέβαια υπάρχουν, υψώνονται το ένα μετά το άλλο, μα εύκολα τα ξεπερνάει κανείς, σαν να διασχίζει αδιάκοπα ένα διάδρομο από πανύψηλες κολόνες. Δεν είναι όμως όλα τόσο εύκολα! Ένα βήμα πριν από την αποκάλυψη της αλήθειας υπάρχει το στάδιο της τελικής περισυλλογής των στοιχείων. Εκεί μπορεί να μπερδευτούν λίγο τα πράγματα και να μην μπορέσει έτσι κάποιος να βρει το σωστό τέλος του λαβύρινθου στον οποίο μπήκε. Ποιο είναι το σωστό τέλος; Η αποκάλυψη της αλήθειας φυσικά! Η ευτυχία της επιτυχίας που νιώθει κάποιος όταν όλα γύρω του είναι φωτεινά και ξεκάθαρα! Τελικά, εκτός από την έρευνα για την αποκάλυψη της αλήθειας, η περιγραφή αυτή μπορεί να ταιριάζει και στη διαδρομή της ζωής, αφού το σίγουρο είναι ότι τα πάντα στη ζωή έχουν δύο όψεις! ΑΛΗΘΕΙΑ Ή ΨΕΜΑΤΑ!!

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΚΟΦΙΝΑΚΗ [σελ. 136]

Αφορμή αλλά και έμπνευση για τη διαμόρφωση των συγκεκριμένων χώρων αποτέλεσε η απόδοση μέσα από μια κατασκευή του συμβολικού ταξιδιού που πραγματοποιεί και ολοκληρώνει κάθε άνθρωπος και δεν είναι άλλο από τη ζωή του. Ιδιαίτερη έμφαση δόθηκε στις επιλογές που κάνει ο καθένας μας απέναντι στα

προβλήματα και τα διλήμματα που καλείται να αντιμετωπίσει. Στο σημείο αυτό έρχεται αντιμέτωπος με μια πρόκληση: Ποιο δρόμο θα ακολουθήσει; Συνήθως σε τέτοιες περιπτώσεις υπάρχουν δύο βασικές επιλογές. Ο δύσκολος δρόμος, ανηφορικός και με πολλά εμπόδια και παγίδες από τη μια, και από την άλλη η αποφυγή αντιμετώπισης του προβλήματος και συνεπώς της πραγματικότητας, με λίγα λόγια ο εύκολος δρόμος: Κάθε επιλογή όμως μοιραία θα φέρει και τα μακροπρόθεσμα ή βραχυπρόθεσμα επακόλουθά της. Έτσι, στην πρώτη περίπτωση η προσπάθεια και οι κόποι που απαιτήθηκαν θα ανταμειφθούν σε έναν απώτερο χρονικό ορίζοντα. Η προσπάθεια αυτή μπορεί να είναι δύσκολη και ανηφορική, όμως οδηγεί στην καταξίωση και την υστεροφημία. Αντίθετα, ο εύκολος δρόμος είναι επόμενο να οδηγεί σε έναν ανεπαίσθητο κατήφορο, φτωχό τόσο σε αξίες όσο και σε ιδανικά. Αναπόφευκτα οι δύο αυτές πορείες δεν είναι ξένες μεταξύ τους και απομονωμένες. Αντίθετα επικοινωνούν και αλληλοδιαγράφονται. Έτσι από κάθε διαφορετική πορεία είναι σε μεγάλο βαθμό ορατή η άλλη, ώστε να δημιουργείται ένα ισχυρό αίσθημα αυτοκριτικής και να επιτυγχάνεται ουσιαστική ενδοσκόπηση του καθενός και αξιολόγηση των εκάστοτε επιλογών του.

ΝΙΚΟΣ ΚΑΤΣΙΚΗΣ [σελ. 159]

Πρόκειται για μια διαδρομή, ευθεία και ανοδική. Σκοπός είναι, όποιος περπατήσει τη διαδρομή να νιώσει την εξέλιξη της δημιουργίας του γλύπτη μέσα από τις χωρικές ποιότητες.

Κατά την άνοδό μας δεχόμαστε αλληπάλληλες εικόνες από την εξελικτική πορεία του γλυπτού. Αυτό, συνδυαζόμενο με την άνοδο και τη σωματική κόπωση που απαιτείται, μας κάνει να αισθανθούμε τη δημιουργία του γλύπτη μέχρι το τελικό έκθεμα.

Στον τοίχο που στηρίζεται η σκάλα υπάρχουν ανοίγματα μέσα από τα οποία παρατηρούμε προπλάσματα και προσχέδια του γλύπτη, ξεκινώντας από τα αρχικά και καταλήγοντας στα τελικά. Έτσι, από το πρώτο άνοιγμα παρατηρούμε το πρώτο πρόπλασμα. Στο επόμενο παρατηρούμε ένα μεταγενέστερο πρόπλασμα και ούτω καθεξής, μέχρι που φτάνουμε στο τελικό έκθεμα.

Οι εγκάρσιοι διάδρομοι συμβολίζουν τις ιδέες. Σαν δημιουργικές αναλαμπές διατρυπούν τη σύνθεση. Στο τέλος του διαδρόμου τοποθετείται ένα προσχέδιο που φωτίζεται από πάνω. Το επίπεδο που στεγάζει το διάδρομο είναι κεκλιμένο, ώστε να μην μπορούμε να πλησιάσουμε το έκθεμα.

Τέλος, τα επίπεδα της έκθεσης των προπλασμάτων πλησιάζουν προς τον παρατηρητή μέχρι που βλέπει το τελικό έκθεμα μπροστά του! Αυτό επιτυγχάνεται με το λοξό άξονα.

ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΛΕΟΝΑΡΔΟΣ-ΜΟΥΡΕΛΟΣ [σελ. 141]

Η ΕΦΕΥΡΕΣΗ ΤΟΥ ΜΟΡΕΛ (Adolfo Bioy Casares) – ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΕΣ
Και οι τρεις κατασκευές είναι σύγχρονες, γωνιώδεις, λείες, από αστільβωτη πέτρα. ΑΡΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ

Το παρεκκλήσι είναι ένα στενόμακρο, πλακουτσωτό κουτί (αυτό το κάνει να μοιάζει πολύ μακρύ). LE CORBUSIER

Μια πόρτα βγάζει στη στοά, μια άλλη στο στρογγυλό σαλόνι, μια τρίτη πολύ μικρή, κρυμμένη πίσω από ένα παραβάν, στη γυριστή σκάλα. LUIS KAHN

... οι τοίχοι, το ταβάνι, το πάτωμα ήταν από γαλάζια πορσελάνη και ακόμη και ο ίδιος ο αέρας (σ' αυτό το δωμάτιο χωρίς άλλη επικοινωνία με την ημέρα, παρά έναν ψηλό και κρυμμένο ανάμεσα στα κλαδιά ενός δέντρου φεγγίτη) είχε τη γαλάζια και βαθιά διαφάνεια που συναντάμε στον αφρό των καταρρακτών. FRANK LLOYD WRIGHT

Ανακάλυψα μια μυστική πόρτα, μια σκάλα, ένα δεύτερο υπόγειο. Έκανα ένα βήμα: από τις πέτρινες αψίδες είδα... ANTONI GAUDI

Η πισίνα είναι καλοφτιαγμένη, αλλά καθώς δεν ξεπερνά το επίπεδο του εδάφους, αναπόφευκτα γεμίζει έχιδνες, βατράχια, φρύνους και υδρόβια έντομα. CARLO SCARPA

ΚΩΣΤΑΝΤΗΣ ΚΙΖΗΣ [σελ. 150]

Στο απάνω μέρος τον νησιού είναι το μουσείο και το παρεκκλήσι. Το μουσείο είναι ένα μεγάλο κτήριο με τρία πατώματα, χωρίς ορατή στέγη, με μια στοά μπροστά και άλλη μια μικρότερη πίσω και με έναν κυλινδρικό πύργο. Το παρεκκλήσι είναι ένα στενόμακρο, πλακουτσωτό κουτί. Σε δύο ανάλογες περιστάσεις έκανα τις ανακαλύψεις μου στα υπόγεια. Καθώς τριγυρνούσα στο υπόγειο παρατήρησα πως σε κανέναν τοίχο δεν ήταν ο φεγγίτης που είχα δει απ' έξω. Όπως σε μια συζήτηση με κάποιον που θα υποστήριζε πως αυτός ο φεγγίτης δεν ήταν αληθινός αλλά ιδωμένος σ' ένα όνειρο, βγήκα να διαπιστώσω αν ακόμα υπήρχε. Κατέβηκα στο υπόγειο και δυσκολεύτηκα πολύ να προσανατολιστώ και να βρω από μέσα το σημείο που αντιστοιχούσε στο φεγγίτη. Ήταν από το άλλο μέρος του τοίχου. Με το σίδερο που χρησίμευε για αμπάρα μιας πόρτας, άνοιξα μια τρύπα. Η πρώτη αίσθηση ήταν ένας ιδανικός και μεγάλος θαυμασμός: οι τοίχοι, το ταβάνι, το πάτωμα ήταν από γαλάζια πορσελάνη ακόμη και ο ίδιος ο αέρας.

Το σενάριο είναι αποτέλεσμα συνένωσης αποσπασμάτων από το βιβλίο του Adolfo Bioy Casares «Η εφεύρεση του Μορέλ» (Εκδόσεις ΑΓΡΑ, Σεπτέμβριος 1983)

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΞΑΝΘΟΣ [σελ. 147]

Η δημιουργία ενός χώρου προϋποθέτει πρώτα κάποια μελέτη ορισμένων στοιχείων όπως αυτών του φωτός, των επιπέδων και της κίνησης. Τέτοια στοιχεία χρειάζονται ακόμα μεγαλύτερη προσοχή όταν ο αναφερόμενος χώρος είναι υπόγειος. Σε έναν τέτοιο χώρο το βασικότερο ρόλο τον παίζει ο φωτισμός. Γι' αυτό δημιουργήθηκαν κάποια ανοίγματα (φεγγίτες), κυρίως στο επάνω μέρος, όπως επίσης και καθρέφτες για την αντανάκλαση του φωτός. Έπειτα σημαντική ήταν και η χρησιμοποίηση των διαφορετικών επιπέδων στο χώρο, που σε συνδυασμό με τα παραπάνω κάνουν ενδιαφέρουσα την κίνηση στο χώρο.

ΑΝΤΡΕΑΣ ΚΑΡΑΒΑΝΑΣ [σελ. 147]

Αντικείμενο του θέματος είναι η σύνθεση χώρου με βάση μια κεντρική ιδέα. Ως ιδέα επιλέχθηκε η άνοδος και η πτώση, ή αλλιώς η λάμψη και η παρακμή, μιας πόλης και οι επιδράσεις που δέχεται και προκαλεί στον άνθρωπο. Η έμπνευση δόθηκε από την όπερα των Brecht-Weil «Η Άνοδος και η Πτώση της Πόλης Μαχαγκόνου». Με αφορμή την ιστορία της πόλης παρουσιάζονται τα ήθη και η κρίση αξιών στον 20ό αιώνα. Είναι ένα ομοίωμα της σημερινής ζωής. Κεντρική μορφή του έργου είναι η πόλη. Δημιουργείται από τις ανάγκες του ανθρώπου και οι ανάγκες αυτές είναι που την οδηγούν στην ακμή και πτώση της. Οι διαφορετικές φάσεις ιστορίας της πόλης παρουσιάζονται, λοιπόν, μέσα από τις επιπτώσεις της στον άνθρωπο, διότι όπως οι ανάγκες του ανθρώπου επηρεάζουν την εξέλιξη της πόλης, έτσι, με τη σειρά της, η εξέλιξη της πόλης μεταβάλλει τη στάση των ανθρώπων.

Διαμορφώνουμε ένα χώρο για να αποτελέσει το βασικό σκηνικό για το ανέβασμα της συγκεκριμένης όπερας. Ο χώρος αυτός διαχωρίζεται από το «περιβάλλον», δηλαδή την υπόλοιπη σκηνή, με κατακόρυφα επίπεδα. Μ' αυτό τον τρόπο όχι μόνο ορίζεται, αλλά και τονίζεται ο τόπος εξέλιξης του δράματος. Οτιδήποτε παρουσιάζεται χωρίς να έχει άμεση χρονική σχέση με την πλοκή (π.χ. αφήγηση, παράλληλα γεγονότα σε άλλο χώρο ή αναδρομή στο παρελθόν) μπορεί να διαδραματιστεί εκτός των «τειχών» του χώρου μας. Η διαμόρφωση ενός τέτοιου σκηνικού παίζει καταλυτικό ρόλο, αφού τραβάει την προσοχή του θεατή στη βασική ιδέα και στο μήνυμα που θέλει να περάσει ο δημιουργός. Η βασική ιδέα εκφράζεται έντονα και μορφολογικά με την ύπαρξη εισόδου – πορείας – εξόδου.

Τα κτήρια της πόλης αποδίδονται με αφαιρετικό και κυβιστικό τρόπο. Η λιτότητα κάνει πιο έντονη την αίσθηση της πορείας, αφού η προσοχή του θεατή δεν αποσπάται από κανένα άλλο στοιχείο. Τα κτήρια πληθαίνουν και ψηλώνουν σταδιακά (άνοδος), φθάνοντας στη μέγιστη κορύφωση στο κέντρο του ιδεατού στερεού, για να ξεκινήσει στη συνέχεια η αντίστροφη πορεία (κάθοδος). Η πόλη καταστρέφεται κι από τα κτήρια απομένουν μόνο πλευρές. Η είσοδος και η έξοδος γίνεται αποκλειστικά από τις στενές πλευρές του ιδεατού στερεού...

ΠΗΝΕΛΟΠΗ ΜΩΡΟΥΤ [σελ. 155]

«Φτάνω χαμηλά στο βυθό της ζωής μου με μία μάσκα κι ένα καλάμι» (Ακριθάκης) και η διαδρομή ξεκινάει...

Η πορεία αρχίζει από το μηδέν. Ανηφορική και απότομη οδηγεί στην κορυφή! Από εκεί μια «χοάνη» καταλήγει στα έγκατα της ψυχής. Κατεβαίνοντας υπομονετικά αμέτρητα και απόκρημνα σκαλιά βρίσκεσαι στο εσωτερικό. Περνώντας μέσα από αιχμηρές προεξοχές, απροσπέλαστα δωμάτια, στενούς και σκοτεινούς διαδρόμους και σε υψηλότερο επίπεδο πανέλα-καθρέφτες, μέρη που νιώθεις παγιδευμένος και εγκλωβισμένος, διασχίζεις τα εσώψυχά σου. Χώρους ημισκοτεινούς, κρυμμένους από τον έξω κόσμο, με τους οποίους όμως υπάρχει «είσοδος επικοινωνίας»...

ΛΗΤΩ ΧΑΤΖΗΑΝΤΩΝΙΟΥ [σελ. 153]

Από τη στιγμή της γέννησής μας όλοι κουβαλάμε το παρελθόν, το παρελθόν εκείνο της ανθρωπότητας που δεν έχουμε ζήσει και όμως επηρεάζει άμεσα την πορεία μας στη ζωή. Στη συνέχεια, ο καθένας σύμφωνα με τις πράξεις του δημιουργεί το προσωπικό του παρελθόν και ζει το δικό του παρόν, τη δική του στιγμή. Το μέλλον φαίνεται άγνωστο. Όμως, στην πραγματικότητα: «Το παρελθόν δεν είναι ποτέ παρελθόν, δεν ήταν ποτέ παρελθόν. Είναι παρόν. Ξέρω ότι το μέλλον θα είναι το ίδιο. Δε θα τελειώνει ποτέ. Κουβαλάς μαζί σου όλες τις καταστάσεις μέχρι το τέλος». (Χάρολντ Πίντερ)

ΦΩΤΕΙΝΗ ΒΓΟΝΤΖΑ [σελ. 158]

Σ' αυτές τις σκοτεινές κάμαρες, που περνώ
μέρες βαριές, επάνω κάτω τριγυρνώ
για να 'βρω τα παράθυρα – Όταν ανοίξει
ένα παράθυρο θα 'ναι παρηγοριά. –
Μα τα παράθυρα δεν βρίσκονται, ή δεν μπορώ
να τα 'βρω. Και καλύτερα ίσως να μην τα 'βρω.
Ίσως το φως θα 'ναι μια νέα τυραννία
Ποιος ξέρει τι καινούργια πράγματα θα δείξει.

Κ. Π. ΚΑΒΑΦΗΣ

Παράθυρα: Διέξοδος από κάποια κατάσταση, κυρίως δυσάρεστη, με στόχο την καλύτερησή της, χωρίς όμως αυτό να πετυχαίνεται πάντα. Υπάρχουν σε διάφορα σημεία της διαδρομής, αλλά η προσέγγισή τους δεν είναι εφικτή.

1ο Δωμάτιο: Η κίνηση (πορεία μέσα στη ζωή) είναι ξεκάθαρη και γίνεται με ευκολία. Εύκολη είναι και η είσοδος σ' αυτό.

2ο Δωμάτιο: Η κίνηση είναι πολύπλοκη και δυσκολεύει, αφού στενεύει ο διάδρομος, καθώς επίσης και η είσοδος του δωματίου. Η εναλλαγή των επιπέδων, ψηλότερα και χαμηλότερα, συμβολίζει τις διάφορες καταστάσεις-φάσεις της ζωής και την ψυχική διάθεση, ευχάριστη και δυσάρεστη αντίστοιχα.

3ο Δωμάτιο: Τελικό στάδιο, όπου η κατάσταση δυσκολεύει υπερβολικά. Η κίνηση γίνεται μέσα σε στενό και σκοτεινό χώρο και τελικά οδηγούμαστε σε αδιέξοδο. Κι εδώ υπάρχουν τα παράθυρα-διέξοδοι, όμως ο τοίχος διακόπτει απότομα την πορεία χωρίς να μπορούμε να φτάσουμε εκεί, αφήνοντας μόνο λίγο φως που προέρχεται απ' αυτά να περάσει.

ΕΠΑΜΕΙΝΩΝΔΑΣ ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΣ [σελ. 154]

Το «δρώμενο» αποτελεί μια περίπλοκη διαδικασία σκέψης, έκφρασης συναισθημάτων, ένα είδος βιωματικής κατάστασης στην οποία υποβάλλεται ο θεατής. Το σκεπτικό αυτό φανερώνει την ανάγκη προβολής του δρώμενου στην εικόνα. Ο χώρος της εργασίας επιζητούσε όχι απλώς μια στείρα αντιμετώπισή του ως κενού αλλά μια αφαιρετική δημιουργία στα όριά του. Έτσι η επιλογή του δρώμενου ως μορφής που θα «γέμιζε» το χώρο ήρθε αρκετά προκλητικά και αυτονόητα. Επιλέχτηκε το γενικό πλαίσιο της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας ως η μορφή του δρώμενου προς απεικόνιση...

Η μεταφορά της τραγωδίας στον ορθογωνικό χώρο της εργασίας απαιτούσε μια όσο το δυνατόν προσεκτικότερη κατανομή και διάσπαση του χώρου σε λίγα αυτόνομα σύνολα, που θα είχαν την ικανότητα να προσφέρουν στο θεατή την ίδια βιωματική κατάσταση που προσφέρει και η τραγωδία. Ο χώρος αποκτά τρεις ζώνες με τη μεσαία να αποκτά περισσότερο συνεκτικό και μεταβατικό ρόλο παρά αυτόνομο. Οι 3 αυτές ζώνες αντιπροσωπεύουν αδρά τα τρία βασικά στάδια στην εξέλιξη τον ελληνικού χοροδράματος. Το πρώτο τμήμα τον χώρων αποτελείται από ένα λαβύρινθο... Στο χώρο του δρώμενου η έξοδος από το λαβύρινθο ακολουθείται από την είσοδο σε μια πορεία απαλή και ήπια μέσα από καθρέπτες... Στο χώρο μετά την πορεία αυτογνωσίας μέσα από τους καθρέπτες έρχεται η λύση της τραγωδίας με τη βοήθεια του από μηχανής Θεού. Στο χώρο πραγματοποιείται μια κατακόρυφη, ταχεία και δυναμική κίνηση που ανυψώνει το θεατή-ήρωα στην κάθαρση και τη θέωση. Κατόπιν συντελείται η έξοδος από το χώρο με μια πορεία κενή νέων μορφών, ώστε να παραμείνει αδιασάλευτο το αποτέλεσμα τον βιώματος...

ΒΑΣΙΛΗΣ ΜΟΥΣΤΑΚΑΣ [σελ. 153]

Η εργασία έχει ως στόχο να μεταφέρει το μετρώ από τη σφαίρα της λειτουργικότητας στη σφαίρα του συμβολισμού.

Απογυμνώνει από έναν αυστηρά λειτουργικό χώρο τις αρχιτεκτονικές παραμέτρους και προβάλλει τρία (3) αναγνωριστικά ενός σταθμού μετρώ:

1. κλιμακωτή κάθοδος
2. αναμονή σε χώρους παράλληλους χωρίς πρόσβαση
3. παράλληλη μεταφορά, επιτάχυνση.

Αναφορικά με τη μακέτα εργασίας η κλιμακωτή κάθοδος συμβολίζεται με κεκλιμένο επίπεδο στηριγμένο σε φθίνοντα ως προς το ύψος κατακόρυφα στοιχεία.

Η αναμονή γίνεται σε πλατόρμες αριστερά και δεξιά διαμήκους μεταλλικού διαδρόμου (συρμοί).

Η παράλληλη μεταφορά υποδηλώνεται από το μεταλλικό διάδρομο, ενώ η επιτάχυνση από την πύκνωση των κατακόρυφων στοιχείων καθώς και την κλιμάκωση των ανοιγμάτων, που αυξάνουν κατά την έξοδο, σε αναλογία με την κλιμάκωση της ταχύτητας σε μικρά χρονικά διαστήματα.

Τέλος, τόσο η παράλληλη μεταφορά όσο και η αναμονή σε παράλληλους χώρους φέρνει τους ανθρώπους τόσο κοντά και ταυτόχρονα τόσο μακριά ώστε αδυνατούν να συναντηθούν.

ΑΙΜΙΛΙΑ ΚΑΡΑΜΟΥΖΗ [σελ. 160]

Η κατασκευή αναπαριστά δενδροειδή διάταξη. Όπως ακριβώς ένα δένδρο ξεκινά από τον κορμό και υψηλότερα διαμελίζεται σε όλο και ισχνότερα κλαδιά και παρακλάδια, έτσι και η ανάβαση στην κατασκευή μας επιτυγχάνεται από ολοένα και στενότερους διαδρόμους που πληθαίνουν όσο η πορεία συνεχίζεται... με αποκορύφωμα τους καρπούς... σε καθέναν από τους οποίους καταλήγει κάποιος από τους διαδρόμους.

ΜΙΝΩΑΣ ΠΑΤΑΠΑΤΙΟΥ [σελ. 165]

Η ιδέα της σύνθεσης της συγκεκριμένης κατασκευής προήλθε από τη σπείρα, τόσο ως μορφή όσο και ως πορεία ενός περιηγητή μέσα στο δεδομένο παραλληλεπίπεδο χώρο. Η επιλογή του μοντέλου της σπείρας είχε αφετηρία από το μουσείο Guggenheim του Frank Lloyd Wright, με τη διαφορά ότι στην προκειμένη περίπτωση, το σπειροειδές μοντέλο τοποθετείται στη διαγώνιο του δεδομένου χώρου, χρησιμοποιώντας την ως κύριο άξονα της όλης κατασκευής.

Προς επίτευξη της ιδέας αυτής, κατά μήκος της διαγώνιου, τοποθετείται μία ράμπα, η οποία επιτρέπει τη σπειροειδή κίνηση και συγχρόνως την ανελικτική πορεία τον περιηγητή. Η ράμπα χαρακτηρίζεται από μία αρκετά ελαφριά κλίση, ώστε ο «περίπατος» να γίνεται ξεκούραστα και με άνεση. Η κίνηση αυτή, κατά μήκος της ράμπας, «ελευθερώνεται» σε κάθε πλατύσκαλο της, το οποίο εξελίσσεται σε επίπεδο (τριγωνικού σχήματος). Με τον τρόπο αυτό, ο περιηγητής έχει τη δυνατότητα, στα επίπεδα που διαμορφώνονται εκατέρωθεν της ράμπας, να ακολουθήσει πορεία διαφορετική και γενικά πιο ελεύθερη από την αυστηρά δεδομένη κίνηση που επιβάλλει η κεντρική ράμπα. Η κίνηση αυτή, συνεχίζεται ως το υψηλότερο επίπεδο της κατασκευής, παρέχοντας στον περιηγητή μια ποικιλία κινήσεων, που μπορεί να λαμβάνουν χώρα παράλληλα με τη μονοσήμαντη κίνηση που επιβάλλει η ράμπα.

Στο υψηλότερο επίπεδο, διαμορφώνεται ένα διαφορετικό σύστημα ράμπας, που δεν βρίσκεται σε άμεση σχέση με την κεντρική ράμπα του χώρου, καθώς δεν αποτελεί συνέχειά της. Χρησιμοποιώντας το σύστημα αυτό, ο περιηγητής, κορυφώνει την πορεία του και συγχρόνως, πραγματοποιώντας σπειροειδή κίνηση όμοια με αυτή της ανόδου, οδηγείται στο χαμηλότερο επίπεδο και στη συνέχεια στην έξοδο, η οποία ταυτίζεται με την είσοδο.

ΛΑΜΠΡΟΣ ΚΑΦΟΥΣΗΣ [σελ. 167]

Η βασική ιδέα για το χώρο ήταν σε πολύ αφαιρετικό επίπεδο η πορεία της ζωής, με έμφαση στην αρχή –ένα σκοτεινό χώρο– και το τέλος το οποίο εκφράστηκε με τέσσερα κατακόρυφα στοιχεία που διατρέχουν το τελευταίο τμήμα της σύνθεσης. Γύρω απ' αυτά «ξεδιπλώνονται» κατά κάποιον τρόπο οι επιφάνειες, δημιουργώντας διάφορους ημιυπαίθριους χώρους. Η σύνθεση στόχευε να επιβάλλει κατά το δυνατόν το στοιχείο της κίνησης προς τα πάνω και επίσης ανάμεσα στους κατακόρυφους τοίχους. Ο χώρος αυτός θα μπορούσε να λειτουργεί ως εκθεσιακός ή ως ένα μουσείο στο οποίο ο επισκέπτης θα μπορούσε να δει έργα ενός καλλιτέχνη φιλοτεχνημένα απ' την αρχή ως το τέλος της ζωής του.

ΜΑΡΙΑ ΕΥΤΥΧΗ [σελ. 166]

Ο Κώστας Καρυωτάκης πριν θέσει τέρμα στη ζωή του σε ηλικία τριάντα δύο ετών συνέταξε τη διαθήκη μιας ολόκληρης γενιάς, της γενιάς του, αλλά και πολλών άλλων γενεών με μεγάλα προβλήματα ζωής. Το απόσπασμα αυτό, που ακολουθεί, αποτελεί το βασικότερο κομμάτι της διαθήκης του Καρυωτάκη και με βάση αυτό προέκυψε η διαμόρφωση του χώρου που παρουσιάζεται.

«Είναι καιρός να φανερώσω την τραγωδία μου. Το μεγαλύτερό μου ελάττωμα στάθηκε η αχαλίνωτη περιέργειά μου, η νοσηρή φαντασία μου και η προσπάθειά μου να πληροφορηθώ για όλες τις συγκινήσεις, χωρίς τις περισσότερες να μπορώ να τις αισθανθώ. Κάθε πραγματικότητά μου είναι αποκρουστική. Πληρώνω για όσους, καθώς εγώ, δεν έβλεπαν κανένα ιδανικό στη ζωή τους, έμειναν έρμαια των δισταγμών τους κι εθεώρησαν την ύπαρξή τους παιχνίδι χωρίς ουσία».

Βασικό στοιχείο αποτελεί η μορφή του ανθρώπου, στου οποίου τη ζωή αναφέρεται ο χώρος. Ο κύριος συμβολισμός είναι η πορεία της ζωής, που αποδίδεται ως ολόκληρος ο χώρος. Ο άνθρωπος αυτός έχει μια μορφή και ένα χαρακτήρα ήρωα τραγωδίας. Το σημείο στο οποίο έχει φτάσει η συνειδητοποίηση της ύπαρξής του είναι τέτοιο, ώστε να εγκλωβίζεται μέσα σ' αυτό από τη στιγμή που θα έρθει στον κόσμο, για να λυτρωθεί μόνο με τη φυγή του. Η φυγή αυτή μπορεί να είναι μία φυγή προς μια άλλη διάσταση, διαφορετική από την προηγούμενη (την οποία συμβολίζουμε) ή μπορεί να είναι απλώς ένα τέλος. Ένα τέλος που να μην καταλήγει πουθενά! Ένα τέλος σαν κι αυτό που έθεσε ο Καρυωτάκης στη ζωή του. Με άλλα λόγια η αυτοκτονία...

Συμβολίζεται, λοιπόν, η πορεία για την αυτοκτονία. Η ζωή του είναι πολύπλοκη, έχει ανεβάσματα, κατεβάσματα, αλλά και σημαντικούς σταθμούς (τα πλατιά οριζόντια στοιχεία, όπως αποδίδονται στην προκείμενη περίπτωση...).

Είναι μαθηματικά βέβαιο ότι ο άνθρωπος που αντιμετωπίζει τους προβληματισμούς αυτούς θα καταλήξει στην αυτοκτονία. Αυτός είναι και ο λόγος που η πορεία είναι μονόδρομος, καταλήγοντας, όποια κατεύθυνση και να ακολουθήσεις, στην τελική ευθεία (το μεγάλο διάδρομο). Στο σημείο εκείνο ο άνθρωπος βρίσκεται πλέον στην αρχή του τέλους – της φυγής από τη ζωή του. Βηματίζοντας πάνω στον κόκκινο διάδρομο ξαναζει όλα αυτά που είχε ζήσει, γι' αυτό και περνά κατά μήκος της πορείας που χάραξε στη ζωή του, και μέσα από τις συγκινήσεις που έζησε.

Καταφέρνει εν τέλει να διαφύγει από τη ζωή αυτή ή, διαφορετικά, να της δώσει ένα τέλος. Το κόκκινο χρώμα σε όλη την παρουσίαση, αλλά και στην τελική ευθεία, θέλει να αποδώσει την ένταση της ύπαρξης αυτής καθώς και την ψυχολογική διαταραχή που έχει το άτομο αυτό, σε όλη τη διάρκεια της ζωής αλλά και λίγο πριν από το τέλος του.

ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΣΤΑΥΡΑΚΑΚΗΣ [σελ. 161]



Ε.Μ.Π. ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΤΟΜΕΑΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΥ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ Ε.Μ.

διδάσκοντες (2000-2001)

μ. γραφάκου (υπεύθυνη μαθήματος)
φ. βερδελής, γ. γεράκης, κ. δεμίρη
ι. καβαλιεράτος, μ. καφρίτσα, ν. μάρδα
μ. παναγιωτοπούλου, α. πεχλιβανίδου

διδάσκοντες (1997-1998)

ε. μαϊστρου, τ. παπαϊωάννου, α. ρόκας

διδάσκοντες 407/80 (2000-2001)

α. βοζάνη, σ. γυφτόπουλος, β. καρβουντζή
β. κρητικός, ε. κωνσταντινίδου

επικ. διδακτικό έργο (2000-2001)

ε. γρίβας, σ. τσιράκη

