

ΠΑΡΑΘΕΡΙΣΤΙΚΗ ΚΑΤΟΙΚΙΑ
ΣΤΗ ΜΥΚΟΝΟ

ΚΑΛΑΤΖΟΓΛΟΥ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ

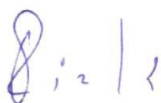
2021

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: ΜΟΙΡΑ ΜΑΡΙΑ

M. ΜΟΙΡΑ

Maria Digitally signed
by Maria Moira
Date:
Moira 2021.02.28
08:57:58 +02'00'

E. ΤΑΤΛΑ



M. ΑΝΑΣΤΑΣΑΚΗΣ



Ο/η κάτωθι **υπογεγραμμένος/η Καλατζόγλου Κωνσταντίνος του Προδρόμου** με αριθμό μητρώου **DA15029 φοιτητής/τρια** του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής της Σχολής **Εφαρμοσμένων Τεχνών** του Τμήματος **Εσωτερικής Αρχιτεκτονικής**, δηλώνω υπεύθυνα ότι:

« Είμαι συγγραφέας αυτής της πτυχιακής/διπλωματικής εργασίας και ότι κάθε βοήθεια την οποία είχα για την προετοιμασία της είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται στην εργασία. Επίσης, οι όποιες πηγές από τις οποίες έκανα χρήση δεδομένων, ιδεών ή λέξεων, είτε ακριβώς είτε παραφρασμένες, αναφέρονται στο σύνολό τους, με πλήρη αναφορά στους συγγραφείς, τον εκδοτικό οίκο ή το περιοδικό, συμπεριλαμβανομένων και των πηγών που ενδεχομένως χρησιμοποιήθηκαν από το διαδίκτυο. Επίσης, βεβαιώνω ότι αυτή η εργασία έχει συγγραφεί από εμένα αποκλειστικά και αποτελεί προϊόν πνευματικής ιδιοκτησίας τόσο δικής μου, όσο και του Ιδρύματος. Παράβαση της ανωτέρω ακαδημαϊκής μου ευθύνης αποτελεί ουσιώδη λόγος για ανάκληση του πτυχίου μου.

Ο/Η Δηλών/ούσα:





ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥΠΟΛΗ 1
ΑΓΙΟΥ ΣΠΥΡΙΔΩΝΟΣ 28, 12243, ΑΙΓΑΛΕΩ

ΣΧΟΛΗ ΕΦΑΜΡΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ & ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΤΜΗΜΑ ΕΣΩΤΕΡΙΚΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: ΜΟΙΡΑ ΜΑΡΙΑ

Για την υλοποίηση της παρακάτω πτυχιακής εργασίας,

δεν θα μπορούσα να παραλείψω να ευχαριστήσω την επιβλέπουσα καθηγήτριά μου κυρία Μοίρα Μαρία, για την συνεχή καθοδήγησή της, τις σημαντικές συμβουλές της και την ενθάρρυνσή της κατά την διάρκεια της υλοποίησης του μαθήματος.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Μέρος Α' - Η Έρευνα

1. Εισαγωγή | Προβληματισμός..... 6
2. Βασικές Έννοιες & Αξίες | Ορισμοί
 - 2.1. Φυσικό: Τόπος – Τοπίο | Τεχνητό: Ανθρωπογενές έργο..... 8
 - 2.2. Η Διασύνδεση..... 10
3. Το κίνημα του Τοπικισμού | Η Απαρχή Όλων..... 11
4. Ο Άρης Κωνσταντινίδης..... 14

Μέρος Β' – Η Πράξη

5. Παραδείγματα
 - 5.1. Παράδειγμα προς αποφυγή..... 18
 - 5.2. Δασική περιοχή..... 20
 - 5.3. Άγωνα Γη..... 22
 - 5.4. Παραθεριστική κατοικία στην Τήνο..... 24
 - 5.5. Παραθεριστική κατοικία στη Σέριφο..... 26
6. Συμπεράσματα.....28

Μέρος Γ' – Η Δημιουργία

7. ΠΑΡΑΘΕΡΙΣΤΙΚΗ ΚΑΤΟΙΚΙΑ ΣΤΗ ΜΥΚΟΝΟ
 - 7.1. Πληροφορίες Τοποθεσίας | Το αρχικό Κτίριο.....38
 - 7.2. Η Ιδέα του σχεδιασμού.....40
 - 7.3. Η Υλοποίηση.....43

Ευρετήριο Εικόνων | Βιβλιογραφία

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρακάτω πτυχιακή εργασία μελετά την σχέση που δύναται να αναπτυχθεί μεταξύ ενός αρχιτεκτονικού έργου και του φυσικού περιβάλλοντος στο οποίο περιλαμβάνεται. Τοπία ιδιαίτερου φυσικού κάλλους και κτίρια, καλούνται να ενοποιηθούν και να γίνουν μία αδιάσπαστη ολότητα μέσω ποικίλων τεχνικών που πραγματοποιούνται από τους αρχιτέκτονες. Με αφορμή ορισμένες σημαντικές αναφορές και θεωρήσεις από αξιόλογους ανθρώπους του χώρου της αρχιτεκτονικής, ακολουθεί η πραγμάτωση των παραπάνω στη αναδιαμόρφωση μιας παραθεριστικής κατοικίας στην ορεινή περιοχή της Ελιάς στο νησί της Μυκόνου. Ο νέος σχεδιασμός του κτιρίου καλείται να αφομοιώσει τα τοπικά χαρακτηριστικά και γνωρίσματα της δεδομένης γεωλογίας του τόπου και να ενταχθεί όσο το δυνατόν καλύτερα στο φυσικό τοπίο στο οποίο περιλαμβάνεται. Σημαντικό ρόλο, απαρτίζουν οι ποικίλες τεχνικές σχεδιασμού που πραγματώνονται και η χρήση συγκεκριμένων, για την περίπτωση αυτή, υλικών τα οποία ισχυροποιούν τους δεσμούς του αρχιτεκτονικού έργου με το περιβάλλον του.

SUMMARY

The following research paper studies the relationship that can be developed between an architectural project and the natural environment in which it is included. Landscapes of special natural beauty and buildings are called to be unified and to become an inseparable whole through a variety of techniques performed by architects. On the occasion of some important reports and views from remarkable people in the field of architecture, the realization of the above in the remodeling of a holiday home in the mountainous area of Elia in Mykonos island follows. The new design of the building is called to assimilate the local features and characteristics of the given geology of the place and to integrate as best as possible in the natural landscape in which it is included. An important role is played by the various design techniques that are carried out and the use of specific, in this case, materials that strengthen the links of the architectural work with its environment.

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

ΑΦΟΡΜΗ ΔΙΕΡΕΥΝΗΣΗΣ

Κάθε ανθρώπινη επέμβαση στο περιβάλλον, αποτελεί μία δραστηριότητα η οποία επηρεάζει το φυσικό τοπίο, δηλαδή ένα σημαντικό μέρος της κληρονομιάς που η φύση έδωσε στον άνθρωπο ώστε αυτός να εμπλουτίσει τις αξίες του. Αντιθέτως με την διαφύλαξη των αξιών αυτών, παρατηρείται μία συνεχής διόγκωση της αντίληψης των ανθρώπων για συνθήκες στέγασης των αναγκών τους, χωρίς όμως να λαμβάνουν υπόψη τα «όρια» που διαθέτει η φύση. Επομένως, το αποτέλεσμα είναι η αλλοίωση του περιβάλλοντα χώρου. Συνεπώς ο ανθρώπινος πολιτισμός, μπορεί εύκολα να θεωρηθεί πως ξεχνάει ότι το φυσικό περιβάλλον - στο οποίο ζει, αναπτύσσεται και προοδεύει - είναι ένα στοιχείο του κόσμου αυτού, που μεταβάλλεται το ίδιο ακριβώς και με όμοιους ρυθμούς όπως οι άνθρωποι. Ο άνθρωπος προκειμένου να κατανοήσει την φύση και τα στοιχεία που την απαρτίζουν, προσπαθεί να δημιουργήσει ιδανικές συνθήκες διαβίωσης, χωρίς να παραλείπει όμως να αφήσει το αποτύπωμά του σε αυτή.

Μετά από αιώνες επιβολής διαμόρφωσης του φυσικού περιβάλλοντος, του οποίου είναι σημαντικό να τονίσουμε την προϋπαρξή του, ο άνθρωπος καλείται να αναθεωρήσει τις ενέργειες που έχουν παρθεί εις βάρος του τόπου. Έτσι μπορεί να εξασφαλίσει ένα βέβαιο μέλλον γεμάτο προοπτικές. Το παραπάνω γεγονός αποτέλεσε αφορμή, ώστε η επιστήμη της αρχιτεκτονικής να μπορέσει να επεξηγήσει τα δεδομένα που παρουσιάστηκαν προηγουμένως και να συμβάλλει σημαντικά στην επίλυση των ζητημάτων που τέθηκαν για ένα μελλοντικά βιώσιμο περιβάλλον χωρίς επιπρόσθετες επιβαρύνσεις και αλλοίωση των φυσικών τοπίων.

Συμπληρώνοντας, λόγω των σπουδών μας πάνω στον τομέα της εσωτερικής αρχιτεκτονικής, οι φοιτητές, κληθήκαμε σε πολλές περιπτώσεις, να εντάξουμε την φύση στον σχεδιασμό, είτε αυτός αφορούσε την αναδιαμόρφωση χώρων κοινής συναθροίσεως όπως πάρκα και πλατείες, είτε κατοικίες οι οποίες βρίσκονταν σε τοπία ιδιαίτερου κάλους όπως αυτό της Καλντέρας στο νησί της Σαντορίνης. Λόγω, προσωπικής μελέτης και έρευνας τεχνικών και λειτουργιών που μπορούν να συμβάλλουν στην γένεση φιλικών, προς τη προστασία της αυθεντικότητας ενός τόπου, σχεδιασμών, ανέπτυξα ιδιαίτερη ευαισθησία στην αναζήτηση του «αυθεντικού» και του «αληθινού», που μπορεί να προκύψει μέσω της συμβίωσης του ανθρώπου με τη φύση, χωρίς να καταπατά τα όρια ο ένας του άλλου. Αποσκοπώντας στην αρμονική συμβίωση αυτών των δύο εννοιών, προσπαθώ να συμφιλιωθώ με τις αξίες που μπορεί να προσφέρει σε κάποιον καλλιτέχνη, ο σχεδιασμός με βάση τη φύση και το τοπίο, και να τις μεταδώσω με τον όσο πιο στοχευόμενο τρόπο γίνεται μέσω της ερευνητικής εργασίας αυτής.

ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ - ΣΤΟΧΟΣ

Η εργασία, έχει ως αρχικό υπόβαθρο την επεξήγηση και κατανόηση των συνθηκών που έχει διαμορφώσει ο άνθρωπος εις βάρος του περιβάλλοντα χώρου στον οποίο ζει. Με βάση το παραπάνω, βασικό αντικείμενο μελέτης είναι οι έννοιες “τόπος” και “τοπίο” αλλά και από την αντίθετη πλευρά “τεχνητό”, οι οποίες αποσκοπούν στην επεξήγηση και προβολή των αξιών που πρεσβεύει η κάθε μία λέξη από αυτές. Επίσης διευκρινίζεται η σημασία που έχουν όταν αυτές οι έννοιες, είναι βασικό μέρος του σχεδιασμού ενός έργου.

Πιο συγκεκριμένα, η αφετηρία της παρακάτω διερεύνησης, αποτελείται από μία καθοριστική έρευνα η οποία βοηθάει στον ενστερνισμό βασικών εννοιών για την κατανόηση του κινήματος του “Τοπικισμού” που επήλθε αργότερα. Ύστερα, κρίνεται αναγκαία, με βάση τα όσα προηγήθηκαν, η αναφορά στο πρόσωπο του Έλληνα αρχιτέκτονα Άρη Κωνσταντινίδη, υποστηρικτή του παραπάνω κινήματος, με έντονη ευαισθησία στην ανάδειξη και ενδυνάμωση της σχέσης τεχνητού και φυσικού παράγοντα. Μέσα από το έργο, τις σκέψεις και τις έρευνές του, ο αναγνώστης μπορεί να λάβει το ερέθισμα ενός πιο συνειδητοποιημένου τρόπου σχεδίασης και τοποθέτησης μιας ανθρώπινης δημιουργίας μέσα σε ένα φυσικά διαμορφωμένο περιβάλλον. Εν συνεχεία, παρουσιάζονται, συγκεκριμένα παραδείγματα από την Ελλάδα και το εξωτερικό, ανά κατηγορία, όσον αφορά το έδαφος και τον τόπο. Μέσω αυτών, επεξηγούνται οι τεχνικές σχεδίασης κτιρίων και ένταξης αυτών, στο δεδομένο περιβάλλον που βρίσκονται. Έπειτα παραθέτονται τα συμπεράσματα που αποτελούν απόρροια όλων των παραπάνω και βοηθούν στην κατανόηση και υιοθέτηση απόψεων που μπορούν να αλλάξουν το μέλλον της κοινωνίας όσον αφορά της κατοίκηση σε μη αστικό ή ημιαστικό περιβάλλον ιδιαίτερης φυσικής ομορφιάς. Περνώντας στο τρίτο και τελευταίο στάδιο της εργασίας, παρουσιάζονται αρχικά πληροφορίες που αφορούν τον τόπο και το δεδομένο κτίριο που επιλέγεται να αναδιαμορφωθεί. Ύστερα γίνεται λεπτομερής ανάπτυξη τεχνικών και μεθόδων όσον αφορά τον σχεδιασμό, την επιλογή υλικών και την αφομοίωση του τοπικού χαρακτήρα της περιοχής, τα οποία έχουν ως απόρροια την τελική θεμιτή αναδιαμόρφωση του έργου.

Είναι σημαντικό να τονιστεί πως η εργασία αυτή έχει φιλόδοξους στόχους και πρόκειται για μία εμβάθυνση στον τρόπο με το οποίο μπορεί να χτιστεί μία σχέση σεβασμού και αλληλεπίδρασης μεταξύ της φύσης, του τοπίου και του ανθρώπου. Σκοπός είναι η ευαισθητοποίηση και η ενθάρρυνση του αναγνώστη σε έναν συνειδητά συλλογικό τρόπο ζωής. Είναι σημαντικό να επιτευχθεί η απορρόφηση ιδεών και αξιών και η αναζήτηση πεπατημένων που αποσκοπούν στην «ενσωμάτωση» ενός κτιρίου με το περιβάλλον που το περικλείει, όχι μόνο λειτουργικά αλλά και εμφανισιακά. Το τελευταίο αποτελεί θέμα ιδιαίτερης σημασίας, καθώς παραλείπεται σε μεγάλο βαθμό το πώς ένα ανθρώπινο έργο επηρεάζει την εμφάνιση του τοπίου, χάνοντας την εναρμόνιση με το περιβάλλον και αποτελώντας μία βίαιη εισβολή στην φύση. Συμπερασματικά, πρόκειται για μία λεπτομερή διερεύνηση, η οποία αποσκοπεί στη γεφύρωση του χάσματος μεταξύ του τεχνητού και του φυσικού, και την μετατροπή τους σε μια αδιάσπαστη ολότητα με αποτέλεσμα την υποταγή του κτιρίου στο τοπίο.

ΜΕΡΟΣ Α΄

Η Έρευνα

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ – ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΣ

Η φύση και ο άνθρωπος, κατέχουν μία αλληλένδετη σχέση η οποία αποτελεί έναν φαύλο κύκλο στον οποίο και τα δύο μέλη αυτού, ακολουθούν την τακτική του αρχαίου ελληνικού ρητού «δούναι και λαβείν». Αυτό σημαίνει πως οτιδήποτε προσφέρει η μία πλευρά στην άλλη, επιστρέφει στην ίδια ως ανταπόδοση συνοδευόμενη από τις ανάλογες συνέπειες. Το παραπάνω, συμβαίνει από την πρώιμη ύπαρξη του ανθρώπου, όταν ο ίδιος ως το ζωντανό όν με την μεγαλύτερη νοημοσύνη, μπόρεσε να χρησιμοποιήσει το περιβάλλοντα χώρο του και να το εκμεταλλευτεί στο έπακρο για την επιβίωσή του και την εξασφάλιση των αγαθών του. Παρ'όλ'αυτά, αυτός κατάφερε με αλαζονεία και πλήρη αφέλεια, να μην σεβαστεί την φύση και τον τόπο από τα οποία προήλθε και τα οποία ευθύνονται για την ύπαρξη του, και αντί αυτού, να δώσει προτεραιότητα στις πλέον δευτερεύουσες ανάγκες που έχει δημιουργήσει και έχει αποκαλέσει ζωτικές για τον εαυτό του. Ως απόρροια των παραπάνω, επιστήμες όπως η αρχιτεκτονική επωμίζονται ένα σημαντικό φορτίο βάρους που αφορά την προσπάθεια ποιοτικής βελτίωσης του περιβάλλοντος που μας φιλοξενεί μέσω νέων καινοτομιών και λειτουργιών, με σκοπό την ανάδειξη της τοπικής ομορφιάς και την διατήρηση του φυσικού τοπίου, αλλά ταυτόχρονα και την διατήρηση της αυθεντικότητας και της «αλήθειας» που προσφέρει ένας τόπος.

Ο σχεδιασμός και η οικοδόμηση σε αρμονία με τη φύση, είναι η πιο αποτελεσματική ιδέα που λειτουργεί για την ενσωμάτωση των στοιχείων με στόχο την ισορροπία μεταξύ του δομημένου περιβάλλοντος και της φύσης. Η σχέση του κτιρίου με τον τόπο, αποτελεί έναν προβληματισμό με πολύπλευρες έννοιες και αναζητήσεις. Η γεωγραφική μορφή του τόπου με τα μοναδικά χαρακτηριστικά που το συγκροτούν, καθορίζει σε μεγάλο βαθμό τη δομή του αρχιτεκτονικού έργου. Με τον όρο αυτό, εννοείται η φυσιογνωμία μιας περιοχής και το σύνολο εκείνων των μοναδικών στοιχείων που την απαρτίζουν. Το έδαφος, όπως και το κλίμα και το ηλιακό φως, αποτελούν όλα, βασικά στοιχεία μίας περιοχής, ενός περιβάλλοντος, τα οποία καθορίζουν σημαντικά τη δομή μιας κατασκευής. Τόσο η δομική διαχείριση¹, όσο και η εννοιολογική σημασία ενός κτιρίου, έχουν άμεση σχέση με το έδαφος και το τοπίο.

Επίσης, σημαντική υπόθεση, είναι η διερεύνηση της σχέσης του εδάφους και του τοπίου με το ανθρωπογενές έργο, ενώ ταυτόχρονα η εστίαση κυρίως μέσα από την δομική συγκρότηση της αρχιτεκτονικής, που σε ορισμένες περιπτώσεις αναδεικνύει ενδιαφέρουσες πτυχές μιας λογοτεχνικής έκφρασης της σχεδιαστικής δομής και κατασκευής στο πλαίσιο της εδαφικής σχέσης τους με το τοπίο.

Στην εποχή του Μοντέρνου, περίοδος «σταθμός» για την αρχιτεκτονική, πρωτοπόρος ήταν ο Le Corbusier, όπου σύμφωνα με τον οποίο, το κτίριο παρομοιάζεται με μηχανήμα, ενώ οι δυνατότητες των υλικών και κατασκευαστικών μεθόδων, συμβάλλουν στη διαμόρφωση νέων μορφών κτιρίων, ενοποιημένων εμφανισιακά με το δεδομένο περιβάλλον. Επαναπροσδιορίζεται, η σχέση του κτιρίου με το έδαφος και το τοπίο, καθώς παρέχονται νέες δυνατότητες σχεδιασμού και κατασκευής. Από τα τελειώματα του κινήματος του Μοντέρνου, την δεκαετία του 1960 δηλαδή, και ύστερα, υποστηρικτές του, αλλά και πολέμιοι, αφουγκράστηκαν ο καθένας με το δικό του μοναδικό τρόπο, στοιχεία της περιόδου, και κατέβαλαν ιδιαίτερες προσπάθειες στην συγκρότηση των εννοιών “φυσικού” και “τεχνητού”, είτε λειτουργώντας με αφετηρία το κτίριο, είτε το περιβάλλον στο οποίο περικλείοταν το έργο.

¹ Η ουσιαστική ένταξη του εδάφους στη μορφοπλαστική και κατασκευαστική υποδομή ενός κτιρίου.

Είναι σημαντικό, η υιοθέτηση της αντίληψης, πως βασική υποχρέωση του αρχιτέκτονα είναι να προεκτείνει τον σχεδιασμό έξω από τα όρια του κελύφους του κτιρίου προς τον περιβάλλοντα χώρο του, καθώς και αυτός θα πρέπει να αποτελεί μέρος της σύνθεσής του. Απόκτηση σχέσεων-δεσμών του έργου με τον χώρο.

«Η ενσωμάτωση εξαρτάται από τον τρόπο με τον οποίο τα κτίρια στέκουν, υψώνονται και ανοίγονται. [...] Αναλύοντας τις τρεις παραπάνω λειτουργίες, έπεται ότι τα κρίσιμα τμήματα ενός κτιρίου είναι η βάση, η στέγη, η γωνία και τα ανοίγματα, δηλαδή τα «στοιχεία» που διαμορφώνουν τη σχέση του κτιρίου με το περιβάλλον του και καθορίζουν το πώς το κτίριο «είναι» πάνω στη Γη.»²

² Christian Norberg-Schulz. (1982). Genius Loci – Το πνεύμα του τόπου, Πανεπιστημιακές εκδόσεις ΕΜΠ. Σελ. 192

2. ΒΑΣΙΚΕΣ ΕΝΝΟΙΕΣ & ΑΞΙΕΣ

2.1. ΦΥΣΙΚΟ: ΤΟΠΟΣ - ΤΟΠΙΟ | ΤΕΧΝΗΤΟ: ΑΝΘΡΩΠΟΓΕΝΕΣ ΕΡΓΟ

ΟΡΙΣΜΟΣ-ΣΗΜΑΣΙΑ-ΑΞΙΕΣ

«Ο τόπος, προϋπάρχει, χωρίς να επιδέχεται διαφορετικών ερμηνειών και χωρίς να εξαρτάται από την παρουσία του ανθρώπου». Ο Georg Simmel³, αναφέρεται στο «Μέγα Όλον», δηλαδή στην πληρότητα της φύσης, η οποία δεν μπορεί να διαχωριστεί και να αλλοιωθεί όταν ορίζει έναν τόπο. Αν μία τέτοια ενέργεια πραγματοποιηθεί, τότε η έννοια αυτή αποδυναμώνεται και χάνει την συνέχεια της, αλλοιώνεται.

Ένα από τα πιο σημαντικά συγγράμματα, που έχουν υπάρξει στην ιστορία της αρχιτεκτονικής και του τόπου-τοπίου, είναι αυτό του Christian Norberg-Schultz, με τίτλο "Genius Loci"⁴, στο οποίο ο συγγραφέας αναφέρει χαρακτηριστικά πως «Ο όρος φυσικός τόπος δηλώνει μια σειρά από περιβαλλοντικά επίπεδα, από ηπείρους και χώρες μέχρι τη μικρή έκταση που καταλαμβάνει η σκιά ενός δέντρου.». Ο συγκεκριμένος, βασίζεται στον χαρακτήρα κάθε τόπου, ο οποίος, υποστηρίζει πως εξαρτάται άμεσα από τον χρόνο, δηλαδή τις εποχές, την ώρα της ημέρας, τις καιρικές συνθήκες κι στοιχεία που σχετίζονται κυρίως με το φως και την κατεύθυνση του ηλίου. Επιπροσθέτως, εξαρτάται από την υλική και μορφολογική σύσταση του εδάφους, γεγονός που για να κατανοηθεί πλήρως από τον άνθρωπο, κρίνεται απαραίτητη η βιωματική εμπειρία του σε αυτόν τον τόπο. Εν συνεχεία, φυσική απόρροια του παραπάνω, είναι η δημιουργία πολυδιάστατων ερωτημάτων που είχαν ως θεματικό αντικείμενο τη φύση και το φυσικό στοιχείο. Η παρερμηνεία αυτών, οδήγησε στον πολιτισμό και την παγκοσμιοποίηση, η οποία σήμανε και την ρηγμάτωση της αδιάσπαστης ενότητας της φύσης.

Ο Δημήτρης Πικιώνης, στα κείμενα του, τονίζει: «Εδώ το έδαφος είναι σκληρό, πετρώδες, απότομο, το χώμα ξερό. Εκεί η γη είναι επίπεδη. [...] Εδώ οι πνοές, το ύψος και η σύσταση του εδάφους, μας αναγγέλλουν τη γειτνίαση της θάλασσας. Εκεί θάλλει πλούσια χλωρίδα, η ακρότατη τούτη τελείωση της πλαστικής διαμόρφωσης του εδάφους, που ξέρει να αναρμονίζει το ένδυμά της με το ρυθμό των εποχών.»⁵

Οι δύο έννοιες "τόπος" και "τοπίο", είναι άμεσα εξαρτώμενες αν προσέξει κανείς την ετυμολογία τους. Η λέξη "τοπίο" προέρχεται από το αρχαίο "τόπιον"⁶, ομόρριζη και όμοια σημασία με τη λέξη "τόπος". Η πορεία κατανόησης αυτού του όρου διέπεται από την έρευνα της αμφίδρομης σχέσης, που έχει γεφυρώσει τον τόπο με τον οργανισμό που την επισκέπτεται και την βιώνει, ενώ ταυτόχρονα αποτελεί ένα έργο τέχνης που ο παρατηρητής επιλέγει να του δώσει αξία χωρίς όμως να μπορεί να το «αγγίξει». Συνεπώς πρόκειται για ένα αποτέλεσμα ή αλλιώς, δημιούργημα, μεταξύ της αλληλεπίδρασης του ανθρώπινου νου, της ανθρώπινης οπτικής και των φυσικών παραγόντων μιας περιοχής, με δικό του χαρακτήρα και γνωρίσματα. Είναι η επιλογή και αντίληψη κάποιου, να απομονώσει ένα κομμάτι της φύσης και να του δώσει περισσότερη αξία, ερευνώντας και προσδιορίζοντας το, πολιτιστικά, πολιτισμικά, κοινωνικά, λεκτικά, αισθητικά ακόμη και φαντασιακά, χωρίς

³ Γερμανός κοινωνιολόγος, φιλόσοφος και κριτικός. (1858-1918).

⁴ Christian Norberg-Schulz. (1982). Genius Loci – Το πνεύμα του τόπου, Πανεπιστημιακές εκδόσεις ΕΜΠ. Σελ. 197

⁵ Πικιώνης Δ. (1935) . "Συναισθηματική τοπογραφία". Σελ. 73

⁶ Το τοπίο είναι ένα τμήμα του τόπου, που φέρει τα γεωγραφικά και πολιτισμικά χαρακτηριστικά ενός ευρύτερου τόπου. Εγκυκλοπαίδεια "Δομή". (2007), Τόμος 10.

όμως να υπάρχει ανάγκη ανάδειξης αυτού, αφού ήδη προϋπήρχε και «γεννήθηκε» μέσω των αδιανόητων, γεμάτων εκφάνσεων, φυσικών συνθηκών.

Η άποψη που κυριαρχεί για την καθιέρωση του τοπίου, ως έννοια και ως αισθητική κατηγορία, τοποθετεί την εμφάνισή της στο δυτικό πολιτισμό προς το τέλος του 16ου αιώνα, και λίγα χρόνια αργότερα, σε διερευνήσεις όσον αφορά τον σχεδιασμό χώρου (Αρχιτεκτονική Τοπίου / Landscape Architecture). Παρ'όλα αυτά, οποιαδήποτε έννοια και αν έχει επιδιωχθεί να δοθεί στον όρο αυτό, είναι σίγουρα ελλιπής, αφού χαρακτηρίζεται από μία έντονη πολυπλοκότητα. Πρόκειται για έναν φυσικό αλλά και ταυτόχρονα ιδεατό παράγοντα, στον οποίο δεν αξίζει σε καμία περίπτωση να αποσαφηνιστεί και να γενικευτεί, προκειμένου να γίνει αντιληπτός στο ανθρώπινο μυαλό και να υποπέσει στη σκιά του.

Καταληκτικά, ο G. Simmel⁷ υποστηρίζει, πως η φύση κατείχε ανέκαθεν τον άνθρωπο, χωρίς να ισχύει και το αντίθετο παρά τις απaráμιλλες προσπάθειές του. Πιο συγκεκριμένα, έχοντας ως παράδειγμα τους αγροτικούς πληθυσμούς οι οποίοι ζούσαν μέσα σε αυτό που σήμερα αποκαλείται τοπίο, διακρίνεται η ισχυρή σχέση των ανθρώπων με τη φύση, χωρίς όμως να προσπαθήσουν να εντάξουν τον τόπο τους εννοιολογικά και νοερά. Στη θεώρησή του, το τοπίο συνυπάρχει με τη φύση, η οποία χαρακτηρίζεται ως μορφοποιητικό αίτιό του. "Ένα «κομμάτι» της φύσης θα μπορούσε να θεωρηθεί ως τοπίο, όταν συνυπάρχουν οπτικά και αισθητικά στοιχεία που εξαρτώνται από τον ψυχικό τόνο (stimmung). Σε αυτή την οπτική, το τοπίο, "προκύπτει" όταν κάποια φυσικά φαινόμενα διάσπαρτα στο έδαφος συνοψίζονται σε μια ενότητα η οποία μορφώνεται από τον ψυχικό τόνο."⁸

Η σταδιακή διάζευξη του ανθρώπινου είδους από τον φυσικό του χώρο σημάδεψε την αρχή ενός τεχνητά διαμορφωμένου πολιτισμού. Στη μακρά πορεία της αντιθετικής αυτής σχέσης, ο άνθρωπος προσπάθησε να δαμάσει, να εκμεταλλευτεί και να ερμηνεύσει με διάφορους τρόπους το φυσικό περιβάλλον, εκκινώντας κυρίως από μια ανθρωποκεντρική θεώρηση του κόσμου και τοποθετώντας στην κορυφή της πυραμίδας τον εαυτό του. Σε μια εποχή αναγκαστικού επαναπροσδιορισμού της σχέσης του ανθρώπου με τη φύση, περιλαμβανομένων ανακατατάξεων, πληθυσμιακών μετακινήσεων και ακραίων κλιματικών φαινομένων, διαπιστώνεται μια εξαιρετικού ενδιαφέροντος πολυπλοκότητα στην πρόσληψη και στη διαχείριση του περιβάλλοντος χώρου. Οι σύγχρονες αντιλήψεις και τα ερωτήματα που δημιουργούνται, σε πολλές περιπτώσεις μαρτυρούν τον απόλυτο φόβο και την αδυναμία απέναντι στα στοιχεία της φύσης και τα προβλήματα κατά τη διαχείριση του περιβάλλοντος. Ο όρος ανθρωπογενές έργο, περιλαμβάνει την επέμβαση στη φύση και τη δημιουργία τεχνητών δημιουργιών ως κατασκευαστικά έργα. Επιθυμητός στόχος θα έπρεπε να ήταν η συμφιλίωση με φυσικά τοπία του δάσους, του βουνού και της θάλασσας, καθώς όχι μόνο στον λειτουργικό τομέα, αλλά και τον αισθητικό.

⁷ Georg Simmel. (1913) "Φιλοσοφία του τοπίου".

⁸ Σύμφωνα με τον Simmel: "... το τοπίο συγκροτείται μέσω ενός ενιαίου «ψυχικού ενεργήματος» και αντικειμενοποιείται ως «πνευματικό μόρφωμα». Η εποπτεία και το συναίσθημα συνυπάρχουν στο τοπίο, μέσα από μια αποκλειστική συνοχή..."
Μτφ: Δασκαλοθανάσης. (2015).

2.2. ΔΙΑΣΥΝΔΕΣΗ ΤΟΠΟΥ & ΑΝΘΡΩΠΟΓΕΝΟΥΣ ΕΡΓΟΥ

«Να χτίζεις με τη φωνή του τόπου σου. Να μαθητεύεις στο πνεύμα του τόπου σου. Ο άνθρωπος και η αρχιτεκτονική του, έχουνε κοινές τις ρίζες τους μέσα στο ένα χώμα. Οι πέτρες και τα χώματα είναι οι φωνές που πλάθουνε με τα ανθρώπινα χέρια, την αρχιτεκτονική, για τον κάθε τόπο και χρόνο.»⁹. Σύμφωνα, με τον Άρη Κωνσταντινίδη, η φύση έχει πάψει πλέον –λόγω του μοντερνισμού- να έχει την ίδια αξία, καθώς σχεδιαστές και αρχιτέκτονες, αψηφούν το φυσικό τοπίο και εξυψώνουν το τεχνητό. Ο Le Corbusier, στηριζόταν περισσότερο στη θέση του ηλίου κατά την μεσημβρία και την απαθανάτιση του κατάλληλου τοπίου, διαμορφώνοντας έτσι κάδρα, με σκοπό την ανάδειξη της φύσης. Ο ίδιος όμως, φαίνεται να μην επιδίωκε την ενοποίηση του έργου του με το φέρον περιβάλλον στο οποίο εμπεριέχεται. Είχε προτεραιότητα να σχεδιάσει το κτίριο και ύστερα να το τοποθετήσει στο τοπίο που θεωρούσε πιο κατάλληλο, πεπατημένη η οποία ήταν κάθετα αντίθετη σε αυτή του κυρίου Κωνσταντινίδη. Ο τελευταίος, είχε υιοθετήσει την αντίληψη ότι «το αληθινό αρχιτεκτονικό έργο δεν μπορεί να υπάρξει χωρίς τη συγκεκριμένη θέση, μια και δεν μπορεί να δημιουργηθεί χωρίς τους ανθρώπους που ζουν σε κάθε περιβάλλον».

Η φύση, είναι παραπάνω από μία γεωγραφική τοποθεσία. Είναι ένα πλαίσιο στο οποίο η επιστήμη της αρχιτεκτονικής, παράγεται και εξελίσσεται, σε άμεσο συσχετισμό με το έδαφος και τα χαρακτηριστικά του. Το τοπίο, είναι το κεντρικό σημείο αναφοράς στον σχεδιασμό ενός κτιρίου, όπως είναι και στο σώμα κάθε ζωντανού οργανισμού. Το σώμα, όπως και το κτίριο, βιώνει τη στατική συγκρότηση του περιβάλλοντος, τις δυνάμεις και τις δραστηριότητες που προέρχονται από αυτό. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα, με την σωστή στάση απέναντι στον τόπο, την δημιουργία και γέννηση, ενός άριστα πλασμένου οργανισμού-κτιρίου, που δίνει την εντύπωση, ότι βρισκόταν ανέκαθεν στη θέση του, αποκτώντας την αρετή της διαχρονικότητας κατά την πάροδο των χρόνων.

Μέχρι και την δεκαετία του 1950, στην Ελλάδα, οι αρχιτέκτονες και οι χειρώνακτες είχαν συμφιλιωθεί με την έννοια της συνύπαρξης του φυσικού και του τεχνητού, ενασχόληση όμως, η οποία δεν συνεχίστηκε καθώς τους πρόλαβε η ραγδαία αστικοποίηση και κατά συνέπεια η καταστροφή, πολλών τόπων με ιδιαίτερο φυσικό κάλος. Με τον διεθνή εκμοντερνισμό και την εισαγωγή του, στον ελλαδικό χώρο, την δεκαετία του 60, άρχισαν να γίνονται τα πρώτα βήματα προς τον προσδιορισμό των φυσικών τοπίων ως μέσα γεωγραφικά και πολιτισμικά.

Στρεφόμενοι στην παλαιότερη εποχή όπου οι κατασκευαστές και οι σχεδιαστές, δεν ενδιαφέρονταν για φήμη και κρατούσαν την ανωνυμία τους, περνάμε σε αυτό που αποκαλείται “άνωνυμη αρχιτεκτονική”, η οποία αποτελεί από παράδειγμα της πραγμάτωσης συσχετισμού μεταξύ του ανθρώπινου έργου και της φύσης. Η ένταξη του κτιρίου στη φύση, σηματοδοτεί την ελάχιστη παρέμβαση στο φυσικό έδαφος, τον καταλληλότερο προσανατολισμό, την προστασία από ανέμους και την καλύτερη δυνατή τοποθέτηση του έργου σε σχέση με τις κλιματολογικές συνθήκες του τόπου. Ταυτόχρονα, συνυπολογίζεται η οπτική θέα αλλά και η κλίση του εδάφους δημιουργώντας έτσι ένα ανθρώπινο επίτευγμα, συγχωνευμένο με το αντίστοιχο επίτευγμα της φύσης, συνοδευόμενο από απλές γεωμετρικές μορφές και τον απαραίτητο μινιμαλισμό που δεν σκοπεύει να υπερισχύσει στην ομορφιά του τοπίου. Ένα παράδειγμα συγκρότησης της φύσης και του τοπίου στον κτιριακό σχεδιασμό, είναι οι «αγροτικές κατοικίες» στην Ανάφη όπου προέκυψαν ως λειτουργική ανάγκη ενός ορισμένου τρόπου ζωής και παραγωγής. Στην τυπολογία των κατόψεων τους διακρίνονται τα ιδιαίτερα γνωρίσματα και οι συνθήκες

⁹ Κωνσταντινίδης, Α. (2011). “Η αρχιτεκτονική της αρχιτεκτονικής: ημερολογιακά σημειώματα”. (Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης)

του τόπου, ενώ στη μορφολογία των όψεών τους αντανακλάται το σχήμα του τοπίου. Επιπλέον, η Καλντέρα της Σαντορίνης, είναι ένα από τα πιο αντιπροσωπευτικά παραδείγματα ένταξης της τότε εποχής, διότι είναι χτισμένο σε απότομες πλαγιές, για προστασία από ανέμους και πειρατείες, με θολωτές στοές και εξάισια παιχνίδια φωτός και σκιάς που δημιουργούνται λόγω των στερεομετρικών σχηματισμών του εδάφους. Τα υπόσκαφα σπίτια είναι μικρά και ανθεκτικά, ζεστά το χειμώνα και δροσερά το καλοκαίρι, με μια μικρή αυλή. Η ένταξη ενισχύεται με την χρήση τοπικών υλικών, ηφαιστειακού χρώματος και ασβέστη. Οι τοίχοι γεφυρώνονται με θόλους, και το πλήρες και το κενό προκύπτει από τη θολωτή κατασκευή, δημιουργώντας σχέσεις με το έδαφος.

Ως κατακλείδα, ο εκμοντερνισμός και η έντονη επιθυμία ανάδειξης του ανθρώπινου ιδεώδους, προκάλεσαν μία σύγχυση από την παραπάνω εποχή, μέχρι και την σημερινή. Παρ'όλα αυτά, μπορεί εύκολα να πει κανείς, ότι σήμερα οι επιστήμες επιστρέφουν σε αξίες που με τον καιρό ξεθώριασαν και αναπολούν τρόπους να ενοποιήσουν το ήμισυ του παντός, την φύση δηλαδή, με τα ανθρώπινα επιτεύγματα. Έτσι μόνο θα καταφέρει ένας τόπος και ένα κτίριο να συνδεθούν άμεσα και να μην επηρεάσουν το τοπίο, συντηρώντας την αυθεντικότητα που διακατέχει την φύση, αλλά ταυτόχρονα βιώνοντας το περιβάλλον όπως αυτό έχει δομηθεί και διαμορφωθεί με την πάροδο των διαφορετικών καιρικών και μορφολογικών συνθηκών. Φως, σκιά, κλίση, κλίμα και υλικά, έρχονται σε απόλυτη αρμονία είτε αυτά απασχολούν το κτίριο είτε το τοπίο, αφού γίνεται απaráμιλλη προσπάθεια να συνυπάρξουν σαν δύο συγκοινωνούντα δοχεία, που το ένα συμπληρώνει το άλλο και όλα μαζί ενοποιούνται ομαλά και ήρεμα, χωρίς ιδιαίτερη προσπάθεια ανάδειξης κανενός από των δύο εννοιών.

3. ΤΟ ΚΙΝΗΜΑ ΤΟΥ ΤΟΠΙΚΙΣΜΟΥ – Η ΑΠΑΡΧΗ ΟΛΩΝ

Ο τοπικισμός (regionalism) στον τομέα της αρχιτεκτονικής, αποτελεί μία τάση ή αλλιώς ένα πλαίσιο μιας έννοιας που έχει ως σημείο αναφοράς τη διαμόρφωση του αρχιτεκτονικού έργου σύμφωνα με το δεδομένο τόπο που το εμπεριέχει. Σύμφωνα με τον Άλαν Κολκάχουν (Alan Colquhoun)¹⁰, πρόκειται για ένα κίνημα ουσιαστικά, που στηρίζεται σε συγκεκριμένες τοπικές πρακτικές, στις κλιματολογικές συνθήκες και στις τοπικές αξίες, βάσεις που αποτελούν θεμέλιο για μία αυθεντική αρχιτεκτονική. Ως γενικός όρος, αναφέρεται σε διαφορετικού είδους ζητήματα, είτε αυτά απαντούν σε θέματα συσχετισμένα με την εθνική ταυτότητα είτε είναι συνυφασμένα με μία τοποθεσία και τα χαρακτηριστικά που την διέπουν.

Η τάση αυτή του τοπικισμού, ως ευρύ πλαίσιο αναφοράς για την αρχιτεκτονική, εμφανίζεται ως η κριτική στάση απέναντι στο κίνημα του μοντερνισμού. Γεννιέται έτσι, ο κριτικός τοπικισμός του οποίου φανατικοί υποστηρικτές μέσω των συγγραμμάτων και των έργων τους, ήταν μεταξύ άλλων, ο Κένεθ Φράμπτον (Kenneth Frampton), ο Ταντάο Άντο (Tadao Ando) και ο έλληνας Άρης Κωνσταντινίδης, αναγνωρισμένοι αρχιτέκτονες που έδειξαν την ευαισθησία τους στην τοπολογική διαμόρφωση του φυσικού και ανθρωπογενούς περιβάλλοντος. Ο όρος λοιπόν του “κριτικού τοπικισμού” πρόκειται για μία κορύφωση στην κλιμάκωση των περιόδων εξέλιξης της έννοιας του τοπικισμού στην αρχιτεκτονική και αποτελεί μορφή κριτικής πρακτικής ενάντια στην κουλτούρα της παγκοσμιοποίησης.

¹⁰ Colquhoun A. (1992). “The Concept of regionalism”. Σελ. 96-99.

Ο όρος “τοπικισμός” εμφανίζεται την εποχή του μοντέρνου -την δεκαετία του 1930- για να αποτελέσει ύστερα το 1950 την κριτική στάση στο μοντέρνο κίνημα, εκφράζοντας έντονη αντίσταση στην κουλτούρα της παγκοσμιοποίησης, με τον “κριτικό τοπικισμό” του Φράμπτον, ο οποίος συγκεντρώνει έννοιες και θέματα από τη φαινομενολογία¹¹ και διαφοροποιεί την παραπάνω έννοια από το μοντέρνο. Ο δεσμός πλέον με τη γη, αποκτά ιδιάζουσα σημασία, καθώς η γη είναι η πιο αξιόπιστη τοποθεσία του κοινού πολιτισμού και εμπλουτίζεται με τα κλιματικά και τοπογραφικά δεδομένα της κάθε περιοχής. Ο Le Corbusier διατυπώνει πως «... η αρχιτεκτονική είναι η κατάσταση του πνεύματος της εποχής.[...]Εν τούτοις, οι τόποι δεν πρέπει να συγχέονται μεταξύ τους, γιατί οι κλιματικές, γεωγραφικές, τοπογραφικές συνθήκες και χίλια άλλα πράγματα είναι βαθιά ριζωμένα στον τόπο και θα οδηγήσου σε “υπαγορευμένες μορφές”». ¹² Ο δε κύριος Σημαιοφορίδης αναφέρει χαρακτηριστικά «... το δίδαγμα της ανθρωπιάς της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής είναι ότι οι άνθρωποι ως πρωταγωνιστές, συλλογικοί χρήστες και χτίστες ταυτόχρονα, μπορούν να προσαρμόσουν τα χτίσματά τους στα φυσικά πλαίσια που τους περιβάλλουν. Αντίθετα, από την υποταγή της φύσης στην τεχνολογία, οι παραδοσιακοί πολιτισμοί, προσπαθούν να συνδυάσουν τα κτίσματα με τις παραξενιές του κλίματος και τις προκλήσεις της τοπογραφίας, έτσι ώστε να φέρνουν αντιμέτωπο τον μοντέρνο δυτικό αρχιτέκτονα με το ακόλουθο ερώτημα: πως μπορεί η μοντέρνα αρχιτεκτονική να αποτελέσει οργανικό μέρος της κουλτούρας των παραδοσιακών πολιτισμών και τόπων;» ¹³ Την δεκαετία του 1960, και ύστερα ακόμη περισσότερο του 1970, το ζήτημα του κριτικού τοπικισμού, είναι στο επίκεντρο των συζητήσεων των αρχιτεκτόνων αφού έρχονται στο προσκήνιο λόγω της διάνυσης μεταπολεμικής περιόδου και άνθισης της τάσης των απομονωμένων οικισμών, αναζητήσεις στις οποίες ο άνθρωπος και η φύση, βρίσκονται σε πλήρη αρμονία και η αρχιτεκτονική είναι προσαρμοσμένη στις τοπικές πολιτισμικές συνθήκες. Μέχρι και σήμερα, βασική προϋπόθεση του κινήματος είναι να μετριάσει τις επιρροές του δυτικού πολιτισμού που τείνουν προς την παγκοσμιοποίηση, χρησιμοποιώντας χαρακτηριστικά που απορρέουν από τις ιδιαιτερότητες και την ταυτότητα του εκάστοτε τοπίου.

Ο “κριτικός τοπικισμός” δεν είναι “τοπικισμός”. Ο τελευταίος αναφέρεται στην τοπική αρχιτεκτονική και παράδοση, χωρίς αναφορά στην καθολική διεθνή σκηνή. Κριτικός τοπικισμός θεωρείται ένα συγκεκριμένο είδος μεταμοντέρνας στρατηγικής εν σχέσει προς την καταγωγή και τη γη, που παρουσιάζεται ως απάντηση στις αναπτυσσόμενες χώρες και στο διεθνές στυλ που τείνουν προς την παγκοσμιοποίηση. Είναι μια προσεγγιστική αντίληψη για την αρχιτεκτονική, που πασχίζει να αντιμετωπίσει την απουσία της τοπικής αναφοράς και την έλλειψη ταυτότητας στη σύγχρονη αρχιτεκτονική, με τη χρήση γεωγραφικών αναφορών σχετικών με το περιβάλλον που πλαισιώνει το εκάστοτε κτίριο. Ένα χαρακτηριστικό του κριτικού τοπικισμού, είναι ότι οι αρχιτέκτονές του, σχεδιάζουν βασισμένοι στις ιδιαιτερότητες και τις ανάγκες της περιοχής στην οποία εντάσσεται το ανθρώπινο έργο, χωρίς όμως να είναι ανεπηρέαστοι από τις σύγχρονες τεχνολογικές τάσεις. Η κλιμακωτή διαμόρφωση των κτιρίων συσχετίζεται άμεσα με τις καμπύλες του εκάστοτε εδάφους και το οικοδόμημα εντάσσεται πλήρως στο τοπίο. Σε αντίθεση με το μοντερνισμό, το κτίριο δεν είναι πια ένα αυτόνομο αντικείμενο, αλλά σχεδιάζεται υπόψιν του περιβάλλοντος στο οποίο βρίσκεται. Ο τόπος και οι ιδιαιτερότητές του όπως είναι οι κλιματικές αλλαγές και το φως, είναι πλέον εναρκτήρια δεδομένα για τον σχεδιασμό ενός

¹¹ Τερζόγλου Ν. (2009). “Φαινομενολογία και κριτικός τοπικισμός”, σελ 285.

¹² Colquhoun A. (1992). “The Concept of regionalism”. Σελ. 96-99.

¹³ Σημαιοφορίδης, Γ.,(1983). “Τοπικισμός και σύγχρονη Αρχιτεκτονική”, Θέματα Χώρου +Τεχνών. τεύχος 14.

έργου, καθώς το δεύτερο, θεωρείται πάντα πρωταρχικός παράγοντας μέσω του οποίου αναδεικνύεται ο όγκος και η τεκτονική μάζα του κτιρίου. Επιπλέον, οι σχεδιαστές δίνουν ιδιαίτερη προσοχή στα ανοίγματα και τους μεταβατικούς χώρους έτσι ώστε να αξιοποιείται στο έπακρο η ιδιαιτερότητα του τόπου ως τοπίο, ενώ ταυτόχρονα, ως υποστηρικτές του κριτικού τοπικισμού, προσδίδουν έμφαση στο απτικό τεκτονικό έναντι στο σκηνογραφικό, προσέχοντας και τις συμπληρωματικές αισθήσεις όπως αυτή της αφής, τις διαφορετικές βαθμίδες φωτισμού, την αίσθηση της ζέστης και του κρύου και τον ήχο. Χαρακτηριστικό γνώρισμα του κινήματος αυτού, είναι επίσης, η μη χρήση του συναισθήματος της οικειότητας για να δημιουργηθούν χώροι που επιδιώκουν την συμπάθεια και την προτίμηση του θεατή, αλλά αντίθετα επιλέγεται στοιχεία που προκαλούν δέος στον θεατή, όπως αυτό όταν αντικρίζει την φύση κατάματα.

Συμπερασματικά, το είδος του τοπικισμού αυτού, είναι ένα κίνημα που έχει ως θεμελιώδη νόμο την έμφαση στο νόημα που προϋπάρχει στον τόπο και την καλλιέργεια μιας σύγχρονης τοπικά προσανατολισμένης κουλτούρας, χωρίς να μετατρέπεται σε εσωστρεφής τάση είτε σε επίπεδο μορφολογικό είτε τεχνολογικό.

«Η αρχιτεκτονική δεν μπορεί να διατηρήσει κριτική προσέγγιση παρά μόνο αν υιοθετήσει μια στρατηγική αντίστασης, κρατώντας αποστάσεις τόσο από το πνεύμα των φώτων και τον μύθο της Προόδου όσο και από την αντιρρεαλιστική (και αντιδραστική) επιθυμία επιστροφής σε αρχιτεκτονικές μορφές της προβιομηχανικής εποχής. Αυτή η κριτική αντίσταση πρέπει να αποφεύγει την αισιοδοξία απέναντι στις εξελιγμένες τεχνολογίες και να είναι εξίσου επιφυλακτική απέναντι στην τάση επιστροφής σε ένα νοσταλγικό ιστορικισμό. (...) Ο στόχος του Κριτικού Τοπικισμού είναι να μειώσει την επίδραση της παγκοσμιοποίησης του πολιτισμού μέσα από στοιχεία που είναι έμμεσα δανεισμένα από τις ιδιαιτερότητες του κάθε τόπου, ... όπως η ένταση και η ποιότητα του τοπικού φωτός, η τεκτονική που προκύπτει από μια ειδική κατασκευαστική δομή, ή ακόμα και τοπογραφία της γης. Ο κριτικός τοπικισμός δεν έχει τίποτα να κάνει με τις απλουστευτικές επιστροφές σε υποτιθέμενες μορφές κάποιου χαμένου ιθαγενούς στυλ.»¹⁴

¹⁴ Frampton K.,(1983) "Prospects for a Critical Regionalism, Perspecta: The Yale Architectural Journal". Σελ.470-482.

4. Ο ΑΡΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ

Η σχέση της αρχιτεκτονικής και της φύσης αποτελούσε ανέκαθεν ζήτημα για τον σχεδιασμό ενός δομημένου περιβάλλοντος. Η τάση της παραπάνω σύνδεσης, δεν είναι σημερινός προβληματισμός της κοινωνίας, καθώς ο άνθρωπος, ξεχνάει την πορεία εξέλιξής του και την προέλευσή του. Απόδειξη αυτού αποτελούν, τα πρώιμα στάδια της ύπαρξης του, στα οποία κατέφευγε στην φύση προκειμένου να προστατευτεί από τις καιρικές συνθήκες και να στεγάσει τις ανάγκες του, είτε αυτό ήταν φυσικές κατασκευές όπως οι σπηλιές, είτε ανθρωπογενή έργα κατασκευασμένα από φυσικά υλικά όπως σκηνές από ξύλο και οστά ή υπόσκαφες κατοικίες. Όλα τα παραπάνω, προσεγγίστηκαν και μελετήθηκαν, μέσω έργων και κειμένων από έναν από τους μεγαλύτερους Έλληνες αρχιτέκτονες της μεταπολεμικής περιόδου, τον Άρη Κωνσταντινίδη(1913-1993).

Ο Άρης Κωνσταντινίδης, έχοντας ταξιδέψει ανά τον κόσμο, είτε αυτό αποσκοπούσε σε σπουδές, είτε σε προσωπική του έρευνα και εμπλουτισμό των γνώσεών του, έδειξε από την νεαρά του ήδη ηλικία, την ευαισθησία και τον θαυμασμό του, τόσο προς την Ελλάδα και το ιδιαίτερο του τόπου της, όσο και προς τη φύση γενικότερα. Βασικός στόχος της πορείας του, ήταν η αναζήτηση και η ανάδειξη της αλήθειας κάθε τόπου, και με τον όρο αυτό, ερμήνευε την αυθεντικότητα από την οποία χαρακτηριζόταν το κάθε περιβάλλον που επισκεπτόταν και αποθανάτιζε από την μία με τα σκίτσα του και από την άλλη με τον φωτογραφικό φακό του. Τα έργα του και οι αντιλήψεις του, κατάφερε να χαρακτηριστούν από πολλούς υποστηρικτές του διαχρονικά, αφού κύριο συστατικό της επιτυχίας του ήταν η σύνθεση του τοπικού με το διεθνές, έχοντας όμως σαν βασική προτεραιότητα την ανάδειξη του τοπίου.

Με την πάροδο των χρόνων, και όσο ο ίδιος αποκτούσε εμπειρίες και εικόνες από τα ταξίδια του στο εξωτερικό –στο οποίο θαύμαζε και υποστήριζε συγκεκριμένες προσωπικότητες- αναπτύχθηκε η απορία, μήπως τελικά ο πολιτισμός της Ελλάδας, δεν κινδυνεύει μόνο από την παγκοσμιοποίηση, αλλά και από τις δικές της ιδέες. “ Ίσως σε άλλους τόπους – έξω από τον ελληνικό ορίζοντα- η δράση του αρχιτέκτονα, να είναι πιο εύκολη, ίσως η τεχνική να μπορεί να σταθεί μοναχή της. Όμως εδώ στην Ελλάδα, και μέσα στη φύση που έχει η ίδια μιαν τόσο πνευματική ομορφιά και όπου το τοπίο είναι τόσο αρχιτεκτονικά συγκροτημένο, η τεχνική δεν είναι ποτέ δυνατό να σταθεί τόσο σκληρή, τόσο γδυτή, χωρίς το στοιχείο που θρέφει τον τόπο”¹⁵. Χαράζει από νωρίς τη δική του πορεία, η οποία αντιτίθεται στη ρητορική και μνημειακή αρχιτεκτονική της Δύσης και κινείται σε δύο βασικούς άξονες, την δημιουργία σύγχρονων σχεδίων και την ανάδειξη αληθινής αρχιτεκτονικής η οποία «αντέχει» στον χρόνο. Σέβεται, τις διαχρονικές αλήθειες που έχει ανακαλύψει, σχεδιάζοντας χώρους λειτουργικούς και βιώσιμους, χωρίς να μπορεί να κρύψει το πάθος του για την απόκτηση οργανικής σχέσης του ανθρώπου και του περιβάλλοντος που ζει. Βασικές αφετηρίες του σχεδιασμού του είναι, το έδαφος, ο συνδυασμός τοπικών και σύγχρονων υλικών, το τοπικό κλίμα, η φύση, και τα χρώματα και οι υφές που κυριαρχούν στο εκάστοτε τοπίο.

“Αληθινό είναι ό, τι χτεσινό το παίρνει το σήμερα για να το δώσει στο αύριο. Που όταν το δεχτεί θα έχουμε την απόδειξη... για την αληθινή αλήθεια”¹⁶. Ο Κωνσταντινίδης, μέσω του

¹⁵ Κωνσταντινίδης Α. (1947). “ Δύο χωρία απ’ τη Μύκονο”. Σελ. 17

¹⁶ Κωνσταντινίδης Α. (1992). “Η αρχιτεκτονική της Αρχιτεκτονικής”. Σελ. 162

πνευματικού του επιπέδου, αναζήτησε την «αλήθεια» βασισμένος στον άνθρωπο και την εξελικτική του πορεία. Ο «αληθινός αρχιτέκτονας»¹⁷, οφείλει σύμφωνα με τον ίδιο, να δημιουργεί χωρικά πλαίσια εντός του κτιρίου, που να ενδυναμώνουν τη σχέση του ανθρώπου με το περιβάλλον του, παρέχοντας στο ύψιστο επίπεδο την πνευματική ποιότητα του φυσικού τοπίου, αλλά και την υλικότητά του. Η τακτική του σχεδιασμού αυτού προϋποθέτει, λιτότητα και ταπεινότητα χωρίς «φλυαρίες» και ταυτόχρονα, την αρμονική συγγένεια με το περιβάλλον που κυριαρχεί γύρω του, μετατρέποντας σε ένα ακόμη κατασκεύασμα της φύσης.

Κατά την διάρκεια της εκμάθησής του και των θεωρητικών του αναζητήσεων, ενστερνίζεται απόψεις και έναν ιδιαίτερα ευφυή τρόπο γραφής, για τα οποία έχει γίνει γνωστός όχι μόνο στον ελλαδικό χώρο. Στα πρώτα χρόνια άσκησης του επαγγέλματός του, το οποίο αποτέλεσε με ξεκάθαρο τρόπο, το πάθος του, αναζητά τον άνθρωπο, και συγκεκριμένα τον εαυτό του, μέσω του οποίου ανακαλύπτει τις αδιαπέραστες αξίες του, οι οποίες χαρακτηρίζουν το έργο του μέχρι και σήμερα, 30 χρόνια σχεδόν μετά τον θάνατό του. Έχει πάντα στο μυαλό του, ότι το κλίμα κάθε τόπου, προδιαγράφει την αρχιτεκτονική του, ενώ η εκμετάλλευση του προσανατολισμού, είναι βασική αρχή σχεδιασμού για κάθε κτίριο του, δίνοντας προσοχή στον άξονα βορρά- νότου. Δεν αφήνει ανεκμετάλλευτη την θέα, από τη στιγμή που έτρεφε τόσο μεγάλη αγάπη για την ελληνική ομορφιά, ενώ ως βασική αφετηρία του σχεδιασμού του, είναι το έδαφος, και «συναναστρέφεται» με αυτό συνειδητά, έτσι ώστε να στέκει φυσικά πάνω στο τοπίο, χωρίς να υπάρχει ουδέ μία διαταραχή του.

Για να γίνουν πιο κατανοητές οι έρευνες και το έργο του κυρίου Κωνσταντινίδη, μπορεί κάποιος να ανατρέξει σε κάποια χαρακτηριστικά έργα του, και σε περιοχές που σύμφωνα με τον ίδιο, αξιοποίησαν καλύτερα οι δημιουργοί, τις παροχές που τους προσέφερε η φύση και το τοπίο. Ξεκινώντας από το δεύτερο, ο ίδιος θαύμαζε τον οικισμό στο Δίστομο Βοιωτίας, του ανδρόγνου Αντωνακάκη, το οποίο κατάφερε να τον εντυπωσιάσει λόγω του σχεδιασμού που έλαβε μέρος σε αυτό το άγονο και αδρό τοπίο, με τη διαρρύθμιση και τα υλικά να εξασφαλίζουν μια σύνδεση με τον τόπο και τον χρόνο [Εικόνα 1]. Στην συνέχεια, άξιο θαυμασμού, αποτελεί έργο του στην Μύκονο, μία από τις ξενοδοχειακές μονάδες που φέρουν το όνομα “Ξενία”. Το έργο αυτό, προκύπτει από την κατάτμηση των όγκων του, αποτελούμενοι κατά κύρια βάση από ανεπίχριστη πέτρα και ασβέστη, και πετυχαίνει, η μορφή των όγκων να μεταφράζεται αβίαστα ως μία μεταφορά των ξερολιθιών που βρίσκονται στα τοπικά χωράφια της περιοχής [Εικόνες 2,3].



Εικόνα 1. Οικισμός στο Δίστομο Βοιωτίας.

¹⁷ Σύμφωνα με το ίδιο, είναι ο αρχιτέκτονας ο οποίος χτίζει σύμφωνα με τη φύση και το τοπίο που περιβάλλει το εκάστοτε κτίριο.



Εικόνα 2. Ξενοδοχείο "Ξενία", Μύκονος.

από έξω προς τα μέσα, γιατί το τοπίο είναι αυτό που ορίζει τις μορφολογικές αρχές που θα ακολουθηθούν. Την ίδια στιγμή, υποστηρίζει πως η μορφή είναι ένα με την λειτουργία, ενώ από την άλλη καταβάλλει σημαντική προσπάθεια στην εξισορρόπηση ανάμεσα στην παλιά και τη νέα κατασκευαστική λογική, κάτι που γίνεται αντιληπτό από την επιλογή των υλικών και των χρωμάτων, εμπνευσμένα κατά κόρον από το περιβάλλον και το τοπίο που κυριαρχεί γύρω από το ανθρωπογενές έργο.

"Και δεν χτίζουμε, όμως, ενάντια στ η φύση, αλλά χτίζουμε, με τη φύση".¹⁸



Εικόνα 3. Ξενοδοχείο "Ξενία", Μύκονος.

¹⁸ Κωνσταντινίδης Α. (1987). "Για την Αρχιτεκτονική". Σελ. 171

ΜΕΡΟΣ Β΄

Η Πράξη

5. ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ

5.1. ΚΤΙΡΙΟ ΣΤΗΝ ΚΟΡΥΦΟΓΡΑΜΜΗ ΤΗΣ ΠΑΡΝΗΘΑΣ

Το όρος της Πάρνηθας κυριαρχεί στο αττικό τοπίο ρίχνοντας τη σκιά του στο λεκανοπέδιο Αττικής. Είναι ένας προορισμός κοντά στην Αθήνα που δίνει τη δυνατότητα στους κατοίκους της να ψυχαγωγηθούν και να αθληθούν στον ελεύθερο χρόνο τους. Ανεβαίνοντας κανείς στο βουνό, θα συναντήσει διαφορετικούς ανθρώπους που βρίσκονται εκεί για διαφορετικού είδους δραστηριότητες, η πλειοψηφία των οποίων κατευθύνονται στο καζίνο Mont Parnes. Χτισμένο στην περιοχή «Μαυροβούνι», το Mont Parnes βρίσκεται σε μια κορυφή με μαγευτική θέα προς το λεκανοπέδιο της Αθήνας και για τον λόγο αυτό, διαδραματίζει κυρίαρχο ρόλο στην εικόνα της Πάρνηθας όταν κάποιος την προσεγγίζει από την λεωφόρο Πάρνηθας. Το ξενοδοχείο και καζίνο, αυτό συνδύασε το όνομά του με την «καλή κοινωνία» και την τουριστική ποιοτική ανάπτυξη.



Εικόνα 4. Καζίνο Mont Parnes, Πάρνηθα.

Φτάνοντας στους πρόποδες της Πάρνηθας η εικόνα του βουνού είναι επιβλητική με την υψηλότερη κορυφή του, τη Καραβόλα, να έχει υψόμετρο 1.413μ. Σε υψόμετρο 1.078μ κάνει την εμφάνιση του ο κτιριακός όγκος του Mont Parnes με τα γαιώδη και σκούρα χρώματά του, δίνοντας την αίσθηση σαν να προσγειώθηκε μόλις στο βουνό, γεγονός στο οποίο αν ενστερνιστεί κανείς τη θέση και τις αντιλήψεις του κυρίου Κωνσταντινίδη, θα καταλάβει πως είναι και το βασικό σφάλμα διαχείρισης του έργου, αφού δεν δίνει την εντύπωση της προύπαρξης με το περιβάλλον. Για να προσεγγίσει κάποιος ενδιαφερόμενος το ξενοδοχείο, επιλέγει μεταξύ δύο τρόπων, είτε μέσω του οδικού δικτύου είτε μέσω του τελεφερίκ το οποίο κατασκευάστηκε το 1973. Σήμερα το Mont Parnes μετράει 60 χρόνια ζωής, 60 χρόνια με συνεχείς αλλαγές και συνεχής υποβάθμιση της ποιότητας του. Εγκαινιάστηκε το 1961 και είναι έργο του αρχιτέκτονα Παύλου Μυλωνά που αφιέρωσε πολύ από το χρόνο του για το σχεδιασμό του.

Αναλυτικότερα, το 1958 αποφασίζεται η αξιοποίηση της Πάρνηθας με τη δημιουργία ενός μεγάλου ξενοδοχείου πολυτελείας και άλλων εγκαταστάσεων. Το Mont Parnes ήταν κομμάτι του σχεδίου αυτού. Την αξιοποίηση αυτή την ανέλαβε προσωπικά ο τότε πρωθυπουργός της χώρας Κωνσταντίνος Καραμανλής που ονειρευόταν το Mont Parnes να γίνει το πρότυπο του ελληνικού τουρισμού. Το ξενοδοχείο καταλαμβάνει έκταση οκτώ στρεμμάτων και περιβάλλεται από έκταση οκτακοσίων στρεμμάτων όπου υπολογιζόταν να ανεγερθούν οι υπόλοιπες εγκαταστάσεις (μπαγκαλόου, εστιατόρια, ένα μικρό υπαίθριο θέατρο καθώς και αθλητικές εγκαταστάσεις). Τελικά, η εξέλιξη της ιστορίας άφησε το συνολικό σχεδιασμό στα χαρτιά αλλά τη δημιουργία ενός κτιρίου το οποίο κατάφερε να αλλοιώσει σημαντικά το πλούσιο αυτό τοπίο που διαθέτει η Αττική.

Το μεγαλεπήβολο αυτό έργο, όπως αναφέρθηκε και πριν, ανατέθηκε στον αρχιτέκτονα Π. Μυλωνά, ο οποίος την εποχή εκείνη, ήταν καθηγητής της Α.Σ.Κ.Τ και κινούταν σε ένα κύκλο πνευματικών ανθρώπων οι οποίοι άμεσα ή έμμεσα τον επηρέασαν και στη δουλειά του. Ο κύριος Μυλωνάς επιθυμούσε να σχεδιάσει ένα ξενοδοχείο που θα διαδραμάτιζε το ρόλο της προέκτασης της ιδιωτικής κατοικίας και θα προσέφερε ψυχική ανάταση σε ένα πλαίσιο υψηλής αρχιτεκτονικής και διακοσμητικής ποιότητας. Ο αρχιτέκτονας είχε επιρροές από τα τότε επίμαχα και παροδικά διεθνή στυλ και τον μεταμοντερνισμό. Συνεπώς, προσπάθησε να συνδυάσει τη μοντέρνα διεθνή τάση με την ελληνικότητα και τη λαϊκή έκφραση δημιουργώντας ένα κτίριο που τράβηξε τα βλέμματα της παγκόσμιας αρχιτεκτονικής κοινότητας και προσπαθώντας να το εντάξει όσο πιο «φυσικά» γίνεται στο ήδη υπάρχον περιβάλλον.



Εικόνα 5. Καζίνο Mont Parnes, Πάρνηθα.

Το παραστράτημα από το σεβασμό του φυσικού τοπίου, ξεκίνησε από την θέσπιση αρχών και προτεραιοτήτων στον σχεδιασμό του έργου, οι οποίες δεν διασφάλιζαν σε καμία περίπτωση την ένταξη του τόπου στο αρχιτεκτόνημα αυτό. Πιο συγκεκριμένα, ο δημιουργός, ξεκίνησε το σχεδιασμό έχοντας ως βάση στο μυαλό του, οι χώροι του νέου πολυτελούς ξενοδοχείου να είναι άνετοι και φιλόξενοι και ταυτόχρονα να μπορούν να εξυπηρετούν 3.000 άτομα το καλοκαίρι και 1.500 το χειμώνα, εκμεταλλευόμενος ταυτόχρονα, πλήρως την εκπληκτική θέα που του παρέχεται καθώς όλα τα δωμάτια, τα σαλόνια, τα εστιατόρια και άλλοι χώροι είχαν νότιο προσανατολισμό εκμεταλλευόμενα την υπέροχη θέα, ενώ στα βόρεια είχαν χωροθετηθεί δευτερεύοντες χώροι. Από την αντίθετη πλευρά, ο κύριος Μυλωνάς, επιδίωξε να εκμεταλλευτεί το τοπικό κλίμα της περιοχής, αφού η βόρεια όψη έχει μικρά ανοίγματα για προστασία από τους ισχυρούς ανέμους, έχει φυσικά υλικά, χρησιμοποιεί την πέτρα, μεταλλικά κιγκλιδώματα σε χρώματα σκούρο γκρι, και μπέζ προσπαθώντας να ενσαρκώσει τους φυσικούς χρωματισμούς της περιοχής. Η νότια όψη χαρακτηρίζεται από την ανάπτυξη των δωματίων με μεταλλικές κουπαστές και ξύλινα κουφώματα, μεγάλα ανοίγματα και μεγάλες βεράντες.

Το κτιριακό συγκρότημα κατασκευάστηκε με αρχική ιδέα, να φαίνεται σαν φυσική συνέχεια του περιβάλλοντα χώρου. Παρ'όλα αυτά, εύκολα παρατηρεί κανείς πως αυτό δεν επιτεύχθηκε καθώς διακρίνεται πολύ εύκολα και δημιουργεί μία παράτολμη και έντονη προεξοχή στη φυσική όψη του όρου της Πάρνηθας. Οι αρχιτέκτονες, παρά την επιλογή τους σε σκούρα, γήινα χρώματα με σκοπό να εναρμονίζονται με το φυσικό τοπίο δημιούργησαν άλλη μια ψυχρή ξενοδοχειακή εγκατάσταση, όπως γινόταν ως τότε και όπως γίνεται πολύ συχνά μέχρι και σήμερα. Το έργο αυτό ενόχλησε την κοινή γνώμη και την αντιπολίτευση με την πολυτέλεια και την χωροθέτησή του στην κορυφή της Πάρνηθας πράγμα που θεωρήθηκε τραυματική πράξη για το αττικό τοπίο. Αντίθετα με τα παραπάνω όμως, η μοντέρνα γραμμή, η νεωτερική τεχνολογία και άλλα ενδιαφέροντα στοιχεία του "Mont Parnes", του εξασφάλισαν τη μία από τις δύο ελληνικές θέσεις στον κατάλογο έργων της σύγχρονης αρχιτεκτονικής που δημοσίευσε ο γνωστός αρχιτέκτων Pierre Vago στην Architecture d' Aujourd' hui. Τέλος, είναι αξιοσημείωτο πως στη διαμόρφωση του εσωτερικού χώρου συνέβαλαν πολλοί επώνυμοι καλλιτέχνες όπως οι ζωγράφοι Νίκος Χατζηκυριάκος-Γκίκας και ο Γιάννης Μόραλης.

5.2. ΔΑΣΙΚΗ ΠΕΡΙΟΧΗ (ΔΙΑΦΑΝΕΙΑ)

Το Solo House είναι μια εξοχική κατοικία σε ένα μεγάλο ανέγγιχτο δάσος, στην ορεινή περιοχή Matarrgaña, δύο ώρες νότια της Βαρκελώνης. Το σπίτι πλαισιώνει την κορυφή ενός οροπεδίου, με θέα στα γύρω δάση και το δραματικό τοπίο. Δεδομένου ότι το τοπίο είναι τόσο εντυπωσιακό, οι σχεδιαστές του κτιρίου έκριναν απαραίτητο ότι η αρχιτεκτονική θα έπρεπε να είναι αόρατη, δίνοντας απλώς έμφαση στις φυσικές ιδιότητες του περιβάλλοντος χώρου. Μια απλή κυκλική οροφή από σκυρόδεμα με διάμετρο 45 μέτρων, υπογραμμίζει τις ιδιότητες τόσο του οροπεδίου όσο και των ορίων του οικοπέδου του.

Η στέγη λειτουργεί ως «καταφύγιο» και σχηματίζει την περίμετρο της κατοικημένης επιφάνειας. Υποστηρίζεται από τέσσερις ευθείες σειρές οκτώ στηλών, οι οποίες «κόβουν» τέσσερα κομμάτια από το κυκλικό σχήμα βάσης. Μόνο αυτές οι τέσσερις περιοχές κατοικούνται, με ποικίλα επίπεδα προστασίας. Μεγάλα τμήματα της πρόσοψης της γλιστρούν στην εξωτερική άκρη του κύκλου, επιτρέποντας στους χώρους διαβίωσης να ανοίγουν πλήρως και παρέχουν μέγιστη σχέση μεταξύ του κατοίκου και της γύρω φύσης. Αυτό εξάλλου είναι και το δυνατό σημείο του έργου αυτό, δηλαδή το πώς το περιβάλλον με τα κτίριο μπορούν να γίνουν ένα και να έχουν την πιο άμεση επικοινωνία που μπορεί να επιτευχθεί μεταξύ μίας φυσικής και μίας τεχνητής δημιουργίας.

Δεδομένου ότι το έδαφος δεν είναι συνδεδεμένο με καμία παροχή προκειμένου να μην υπάρξει καμία περιβαλλοντική αλλοίωση, το σπίτι είναι πλήρως αυτόνομο. Τα φωτοβολταϊκά πάνελ καταφέρνουν να παρέχουν πλήρη θερμική και ηλεκτρική ενέργεια, η οποίες αποθηκεύονται σε δεξαμενές αποθήκευσης. Επιπλέον στο ίδιο σύστημα, υπάρχουν ειδικές δεξαμενές στις οποίες αποθηκεύεται νερό και καθαρίζεται με φίλτρα προηγμένης τεχνολογίας και μέγιστης οικονομίας χωρίς καμία επιβάρυνση στο φέρον φυσικό τόπο. Κάθε συσκευή τοποθετείται ως αφηρημένα αντικείμενα στην οροφή δημιουργώντας έτσι μία «παιχνιδιάρικη» διάθεση αφού πρόκειται για γλυπτά πολλών γνωστών καλλιτεχνών.



Εικόνα 6. Solo House, Ισπανία.



Εικόνα 7. Solo House, Ισπανία



Εικόνα 8. Solo House, Ισπανία

Μελετώντας την κατοικία αυτή, που είναι χτισμένη σε ένα φυσικό οροπέδιο, παρέχοντας στους μελλοντικούς κατοίκους του ένα καταπληκτικό πανόραμα άγριας ομορφιάς 360°, αναρωτιέται κανείς αμέσως εάν αυτό μπορεί να τεθεί καθόλου στον ορισμό ενός σπιτιού ή αν χρειάζεται έναν νέο όρο εντελώς μιας και τα όρια μεταξύ των δύο αυτών κόσμων έχουν αποσαφηνιστεί ολοκληρωτικά. Είναι ένα έργο ταυτόχρονα διακριτικό και επιβλητικό, οριοθετημένο και αραιό, ανοιχτό και εσωστρεφές, διαφανές και αδιαφανές, πολυτελές και λιτό.



Εικόνα 9. Solo House, Ισπανία.

Η συνολική επιφάνεια 1,600 τετραγωνικών μέτρων περιλαμβάνει ένα αίθριο 1050 τ.μ. με μια φυσική σκαλιστή πισίνα και τέσσερα τμήματα από τα οποία το ένα είναι το καθιστικό, το άλλο η κουζίνα με την τραπεζαρία και τα τελευταία δύο είναι το master υπνοδωμάτιο και ο ξενώνας τα οποία είναι 60 τ.μ. το καθένα με μία μικρή χωρική υπεροχή στο πρώτο.

Οι αρχιτέκτονες είναι φανερό πως ήθελαν να κάνουν σαφές, ότι το Solo House είναι μια άσκηση στην αρχιτεκτονική από καθαρές κατασκευές. Ορισμένες από αυτές, έχουν σχεδιαστεί ειδικά από επιλεγμένους artists: τις υφές για τα αντικείμενα της οροφής από τον ζωγράφο Pieter Vermeersch, τα κινητά έπιπλα όπως taburet και stools από τους καλλιτέχνες Richard Venlet ή το chaise Longue από τους σχεδιαστές Muller Van Severen (WireS), όλα εμπνευσμένα από τις καμπυλότητες του σπιτιού. Αναμφίβολα, οι άνθρωποι οι οποίοι λατρεύουν να αμφισβητούν κάθε υπαρκτό στοιχείο γύρω τους, θα θαυμάσουν αυτό το έργο, ειδικά εκείνοι που μπορούν να ταυτιστούν με το αίσθημα της διαφάνειας και της ομοιογένειας.

Το αρχιτεκτονικό γραφείο KGDVS έκαναν ξεκάθαρο το σκοπό τους ο οποίος ήταν να διερευνήσουν πόσο μπορεί κάποιος να αφαιρέσει από την ιδέα ενός «σπιτιού» και να κάνει ακόμα ένα κατάλληλο μέρος για να ζήσει. να φτιάξει ένα κτίριο που σχεδόν εξαφανίζεται. Το περιβάλλον ήταν ιδανικό για αυτήν την προσπάθεια, καθώς το φυσικό αυτό τοπίο είναι θαυμάσιο και επιβλητικό κάνοντας πολύ λεπτή την κόκκινη γραμμή μεταξύ της κυριαρχίας του και της καταστροφής του από ένα ανθρωπογενές έργο. Η ίδια η ιδέα της κατοίκησης του δάσους, φαίνεται μια άσκηση να δημιουργηθεί όσο το δυνατόν ένα μικρότερο σπίτι, το οποίο να είναι σε θέση να προσφέρει απλόχερα ζωή σε αυτό το όμορφο κομμάτι της φύσης χωρίς περιορισμούς, χωρίς όρια μεταξύ του «σπιτιού» και της φύσης που τον περιβάλλει.

5.3. ΑΓΟΝΗ ΠΕΡΙΟΧΗ (ΟΠΤΙΚΗ ΕΝΟΠΟΙΗΣΗ ΜΕΣΩ ΥΛΙΚΩΝ ΚΑΙ ΧΡΩΜΑΤΙΚΩΝ ΤΟΝΩΝ)

Το Tucson Mountain Retreat μοιράζεται πάνω από 270 τ.μ. της περιμέτρου του με την παρθένα έκταση του Εθνικού Πάρκου Saguaro, στην καρδιά της ερήμου Sonoran με την ατελείωτη έκταση των πανύψηλων κάκτων Saguaro. Είναι μια εξαιρετικά εκτεθειμένη, άνυδρη, τραχιά και εύθραυστη γη που αποπνέει αίσθηση ηρεμίας και μονιμότητας, και παραχωρεί μια αρχιτεκτονική προσέγγιση προσεκτικά τοποθετημένη και διαμορφωμένη έχοντας ως βασική έμπνευση τους απαλούς ρυθμούς αυτής της γης.



Εικόνα 10. Tucson Mountain Retreat, ΗΠΑ.

Το Tucson Mountain Retreat, είναι μια βιωματική δημιουργία, η οποία πλησιάζει την έρημο Sonoran με σεβασμό, που ορίζεται από την επιθυμία να μοιραστεί - όχι να εκμεταλλευτεί - τα δώρα αυτής της παρθένας τοποθεσίας. Οι απαλοί ήχοι και η πλούσια υφή της τραχιάς γης, είναι μία απλή προσέγγιση που «ανοίγει» στο τοπίο γενναϊόδωρα, ενώ η κυκλοφορία μέσα στους χώρους του έργου ενσωματώνει το τοπίο με το κτίσμα. Το σπίτι «κυνηγεί» το συνεχώς μεταβαλλόμενο φως της ερήμου και εμπλουτίζεται από το σκηνικό του ζωντανού ερημικού τοπίου με απώτερο σκοπό να κατοικήσει ολιστικά στο περιβάλλον σε απόλυτη αρμονία με τους χρήστες και οι ίδιοι να γίνουν αναπόσπαστοι και οικείοι συνεργάτες στις εμπειρίες ζωής του σπιτιού και του φυσικού του τοπίου.

Οι ιδιοκτήτες, ένας γιατρός του Σαν Ντιέγκο και η σύζυγός του, οδηγήθηκαν σε αυτόν τον τόπο με ένα κοινό όνειρο, να επανασυνδέσουν τις ρίζες τους με αυτό το μαγικό και μυστηριώδες τοπίο, σε συνδυασμό με την επιθυμία να απολαύσουν την αγάπη τους για τη μουσική που έχουν ως τρόπο ζωής. Οι απλές λειτουργικές απαιτήσεις για τη διαβίωση, τον ύπνο και ένα στούντιο μουσικής, παρότρυναν μια μοναδική στρατηγική σχεδιασμού, η οποία δίνει έμφαση στον σαφή διαχωρισμό κάθε λειτουργίας για να προσφέρει την επιθυμητή ενοποίηση τοποθεσίας και ηχομόνωσης.

Η άφιξη σηματοδοτείται από μια ακολουθία κύβων από μπετόν, που προσφέρουν μια ανοιχτή διαδρομή προς δύο ξεχωριστές εισόδους: στα μέσα της ανάβασης, μια στενή σχισμή σηματοδοτεί την είσοδο του υπνοδωματίου, ενώ ένα σκοτεινό τετράγωνο κενό ορίζει την κύρια είσοδο. Η ακολουθία εισόδου, μια σειρά παιχνιδιών με συγκεκριμένα βήματα, διαλύεται στην έρημο. Καθώς ανεβαίνει κάποιος, κάθε βήμα προσφέρει μια εναλλακτική απόφαση και μια νέα περιπέτεια. Μέσω αυτής της διαδικασίας, η κίνηση επιβραδύνεται και οι αισθήσεις διεγείρονται, αφήνοντας πίσω τη βιαστική ζωή της πόλης. Τα τείχη της κατοικίας υφαίνονται αρμονικά εν συνεχεία της γης μέσω του προσεκτικού σχεδιασμού, τεμαχίζοντας το σε τρεις ζώνες και αποτυπώνοντας το σπίτι με μια ζεστή υφή.



Εικόνα 11. Tucson Mountain Retreat, ΗΠΑ.

Ο χώρος διαβίωσης, ανοιχτός τόσο στο βορρά όσο και στο νότο, είναι η καρδιά του σπιτιού, ενεργώντας επίσης ως εμπόδιο μεταξύ του μουσικού στούντιο στα δυτικά του και των υπνοδωματίων στα ανατολικά.

Η απτική σύνδεση του σπιτιού με το περιβάλλον του είναι συνυφασμένη σε κάθε λεπτομέρεια του σπιτιού. Η μυρωδιά του ισπανικού κέδρου διαπερνά τις κρεβατοκάμαρες, καθώς οι καμένοι τοίχοι που καλύπτουν τον πυρήνα του μπάνιου και άλλους ιδιωτικούς χώρους, προσκαλούν μια απτική δέσμευση και προκαλούν οπτικές αναφορές της ερήμου. Η πρόσβαση σε κάθε λειτουργία γίνεται μέσω ενός εξωτερικού περάσματος, το οποίο αναγκάζει μια έξοδο και ενθαρρύνει μια ενεργή εμπλοκή με το περιβάλλον της ερήμου. Η διαπερατότητα του σχεδιασμού ενισχύεται περαιτέρω από φίλτρα με διπλό φωτισμό κάτω από μια σπειροειδή σκάλα που οδηγεί σε ένα πανοραμικό κατάστρωμα οροφής για να παρατηρεί και να απολαύσει κανείς τον ξάστερο ουρανό. Όταν τα μεγάλα γυάλινα πάνελ που χωρίζουν το σπίτι από την έρημο, ανοίγουν πλήρως, η κατοικία συστήνει στον επισκέπτη, ένα απέραντο τοπίο, επηρεασμένο από την συνεχώς μεταβαλλόμενη έρημο, το φως και το άρωμά της.

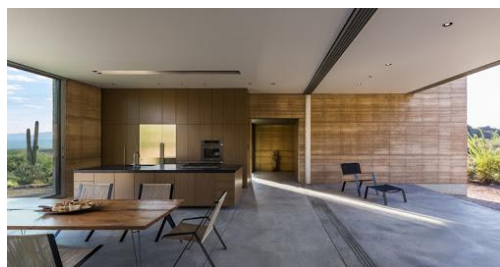
Η κατοικία, είναι προσεκτικά τοποθετημένη ως απάντηση στις παρακείμενες εδαφικές και καιρικές δυσχέρειες, δηλαδή βράχια, κάκτους, μονοπάτια μετανάστευσης ζώων, έντονους ανέμους, έκθεση στον ήλιο και τη θέα. Έγινε μεγάλη προσπάθεια για την ελαχιστοποίηση των φυσικών επιπτώσεων του σπιτιού σε ένα τόσο εύθραυστο περιβάλλον, ενώ ταυτόχρονα οι αρχιτέκτονες προσπάθησαν να δημιουργήσουν ένα μέρος που θα χρησιμεύσει ως σκηνικό στη ζωή και θα ενισχύσει τις αισθητικές διασυνδέσεις με το εκπληκτικό τοπίο.

Η αύξηση της ηλιακής θερμότητας μειώνεται με τον κατάλληλο προσανατολισμό του σπιτιού κατά γραμμικό τρόπο κατά μήκος ενός άξονα Ανατολής-Δύσης και με την ελαχιστοποίηση των ανοιγμάτων και παραθύρων στις στενές ανατολικές και δυτικές προσόψεις. Οι κύριοι χώροι διαβίωσης και ύπνου εκτείνονται σε αίθρια και ανοίγουν προς το νότο κάτω από βαθιές προεξοχές που επιτρέπουν ανεμπόδιση θέα και έχουν αμέριστη πρόσβαση στην έρημο. Οι προεξοχές παρέχουν σκίαση από τον καλοκαιρινό ήλιο επιτρέποντας όμως ταυτόχρονα στο χειμερινό ηλιακό φως να εισέλθει και να θερμαίνει παθητικά τα πατώματα και τους τοίχους. Παρέχονται επίσης ισχυροί νότιοι άνεμοι οι οποίοι ενισχύουν τον διασταυρούμενο αερισμό, ο οποίος μπορεί να ελεγχθεί με ευελιξία ρυθμίζοντας τις συρόμενες γυάλινες πόρτες από το δάπεδο μέχρι την οροφή.

Το βασικό πρόβλημα που κυριαρχεί σε κάθε έρημο, το νερό δηλαδή που είναι πάντα σπάνιο, επιλύθηκε με απόλυτη επιτυχία, καθώς ο σχεδιασμός ενσωματώνει ένα γενναιόδωρο σύστημα συλλογής βροχής 30.000 γαλονιών με ένα προηγμένο σύστημα



Εικόνα 12. Tuscon Mountain Retreat, ΗΠΑ.



Εικόνα 13. Tuscon Mountain Retreat, ΗΠΑ.

φιλτραρίσματος που καθιστά τον πιο πολύτιμο πόρο ζωής, διαθέσιμο για όλες τις οικιακές χρήσεις.

Το αρχιτεκτονικό αυτό έργο, φαίνεται σαν να «ξεπηδάει» από το φυσικό έδαφος της περιοχής, καθώς είναι κυρίως κατασκευασμένο από Rammed Earth, ένα υλικό που δημιουργείται κυρίως από το εκάστοτε διαθέσιμο έδαφος, το οποίο παρέχει την επιθυμητή, για την περιοχή, θερμική μάζα και ουσιαστικά δεν έχει δυσμενείς περιβαλλοντικές παρενέργειες. Ιστορικά, είναι ορατό σε άνυδρες περιοχές και για τον λόγο αυτό ταιριάζει άψογα στην έρημο Sonoran, ενώ ταυτόχρονα ενσωματώνει εγγενείς ποιοτικές ιδιότητες που εμπλέκουν τις οπτικές, απτές και ακουστικές αισθήσεις όλων όσων την βιώνουν.

Τέλος, πρόκειται για ένα έργο το οποίο προσφέρει στον χρήστη μια μοναδική ευκαιρία για να ζει συνεχώς το ακατέργαστο τοπίο της ερήμου. Όλα τα παραπάνω, είναι φανερό πως έχουν ενοποιηθεί και δημιουργήσει μία παραδειγματική συνεργασία μεταξύ φυσικού τοπίου και αρχιτεκτονικής. Τα όρια μεταξύ του περιβάλλοντος και του έργου, έχουν σχεδόν μηδενιστεί και αυτό μπορεί με ευκολία να καθορίσει την επιτυχία των δημιουργών.

5.4. ΠΑΡΑΘΕΡΙΣΤΙΚΗ ΚΑΤΟΙΚΙΑ ΣΤΗΝ ΤΗΝΟ .

Η Τήνος είναι το τρίτο μεγαλύτερο νησί των Κυκλάδων. Μέσα στο τοπίο των απόκρημνων, βραχωδών λόφων βρίσκονται περισσότερα από 40 χωριά. Το νησί φημίζεται για την παρθένα αρχιτεκτονική του, τα γραφικά του χωριά και το όμορφο τοπίο. Πάνω από χίλιες εκκλησίες βρίσκονται στις πλαγιές και στις κορυφές των λόφων, ενώ αριστουργήματα τοπικής αρχιτεκτονικής και δεκάδες εγκαταλελειμμένοι ανεμόμυλοι βρίσκονται στις ρεματιές και τις κοιλάδες της. Το τοπίο περιβάλλεται από χιλιάδες χιλιόμετρα ξηρών τοιχοποιιών που κάνουν το τοπίο οπτικά μοναδικό.

Η κατοικία βρίσκεται σε απόκρημνες πλαγιές με θέα προς το Αιγαίο Πέλαγος. Είναι δομή ενός επιπέδου και έχει επιφάνεια 198 τ.μ. . Η τοποθεσία επιτρέπει να επωφεληθεί ο επισκέπτης από την υπέροχη και πανοραμική θέα του τοπίου και της απέραντης θάλασσας. Η αρχιτεκτονική ομάδα του κυρίου Στέλιου Κόη αναφέρει: «Στόχος μας ήταν να ενσωματώσουμε το κτίριο στο τοπίο, όπως ήταν μέρος αυτού. Ο χώρος διαβίωσης καλύπτεται από μια πισίνα χωρίς ευδιάκριτα πλαίσια που παράγει μια οπτική επίδραση του νερού που εκτείνεται στον ορίζοντα, εξαφανίζεται και συγχωνεύεται με το θαλασσινό τοπίο. Από απόσταση, ειδικά αν το κοιτάξετε από το μονοπάτι προσέγγισης, σε ψηλότερο έδαφος, το μόνο ορατό χαρακτηριστικό του σπιτιού είναι το νερό της πισίνας. Το νερό κατά τη διάρκεια της ημέρας αντικατοπτρίζει τους γύρω βράχους και κατά τη διάρκεια της νύχτας αντικατοπτρίζεται ο νυχτερινός ξάστερος ουρανός. Τα περισσότερα από τα ορατά οικοδομικά υλικά

βρέθηκαν στην περιοχή και χρησιμοποιήθηκαν για να κάνουν το σπίτι να «εξαφανιστεί» στο τοπίο. Οι τοπικές τεχνικές δανείστηκαν, όπως και η χαρακτηριστική κατασκευή ξηρών τοιχωμάτων που βρέθηκε σε αφθονία στο νησί. Αυτή η τεχνική εφαρμόστηκε με μικρές τροποποιήσεις, στα πλευρικά τοιχώματα αναχώματος σε κάθε πλευρά του όγκου της πισίνας. Τα τοπικά υλικά έχουν χαμηλές επιπτώσεις στο περιβάλλον, ενώ είναι επίσης πολύ αποτελεσματικά ως μονωτικά υλικά. Τα πίσω τοιχώματα είναι κατασκευασμένα από



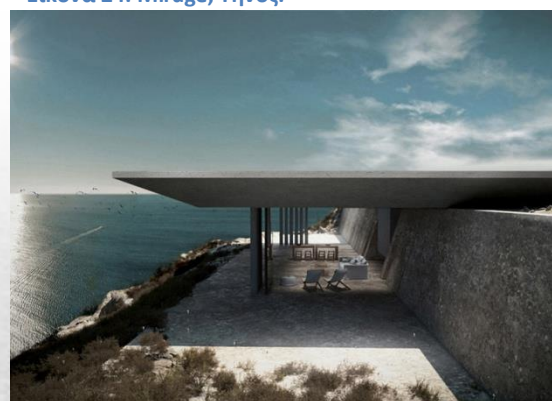
Εικόνα 22. Mirage, Τήνος.



Εικόνα 23. Mirage, Τήνος.



Εικόνα 24. Mirage, Τήνος.



Εικόνα 25. Mirage, Τήνος.

συγκρατημένη γη που ρυθμίζει τη θερμοκρασία. Η πσίνα που λειτουργεί ως στέγη παρέχει μόνωση και προστασία από την ηλιακή ακτινοβολία και τη μετάδοση θερμότητας».

Πιο συγκεκριμένα φαίνεται πως οι δημιουργοί κατάφεραν να φτιάξουν μία κατοικία σε φυσική εναρμόνιση με το περιβάλλον της. Στην ουσία πρόκειται για μία κρυμμένη όαση από τα ανυποψίαστα μάτια. Το κτίριο λειτουργεί σχεδόν σαν σημείο παρατήρησης καθώς προσκολλάται στα βράχια και επιβλέπει το δραματικό αυτό τοπίο σαν έναν απέραντο πίνακα ζωγραφικής. .

5.5. ΠΑΡΑΘΕΡΙΣΤΙΚΗ ΚΑΤΟΙΚΙΑ ΣΤΗ ΣΕΡΙΦΟ

Το “NCaved” βρίσκεται σε έναν μικρό απομονωμένο βραχώδη όρμο στο νησί της Σεριφου, όπου φαινομενικά αιωρείται ακριβώς πάνω από την επιφάνεια της θάλασσας. Η ανάγκη δημιουργίας ενός προστατευμένου καταφυγίου, σε μια τοποθεσία με αφοπλιστική θέα, αλλά ανοιχτά εκτεθειμένη σε ισχυρούς βόρειους ανέμους, οδήγησε στην απόφαση να δημιουργηθεί ένα άνοιγμα στην πλαγιά, αντί να τοποθετηθεί ένα σύνολο χώρων σε ευθεία πάνω από το επίπεδο του εδάφους.. Αυτή η αυστηρή γεωμετρία που έχει εφαρμοστεί διακόπτεται με την περιστροφή του τελευταίου άξονα του πλέγματος, το οποίο παρέχει στο σαλόνι μία ισχυρή θέαση. Η μετατόπιση του άξονα εντείνει την αίσθηση της προοπτικής σημαντικά, και έτσι το αποτύπωμα της κατοικίας φαίνεται να ελαχιστοποιείται στο εννοιολογικό τέλος της ανάβασης. Οι διαμήκεις τοίχοι της ξηρής πέτρας περιγράφουν και προστατεύουν τους εσωτερικούς και εξωτερικούς χώρους. Σε αντίθεση με τους ανθεκτικούς πέτρινους τοίχους, οι εγκάρσιες προσόψεις είναι ελαφριές, κατασκευασμένες από γυαλί και μπορούν να ανοίξουν σε όλο τους το μήκος. Το μπροστινό μέρος είναι πλήρως ανοιχτό στην ανατολική άποψη, ενώ τα πίσω παράθυρα πλαισιώνουν εσωτερικούς κήπους, ενισχύοντας τη ροή του αέρα και αφήνοντας το φως στην κατοικία. Ο φωτισμός και ο εξαερισμός με μπροστινά και οπίσθια ανοίγματα, πέτρα, φυτεμένη επίπεδη οροφή, κατάλληλη μόνωση, καθώς και ενεργειακά αποδοτικά γυαλίνα πάνελ προσθέτουν εξαιρετικά καλά βιοκλιματικά χαρακτηριστικά. Η κατοικία χωρίζεται σε τρία επίπεδα: υπνοδωμάτια, σαλόνια και ξενώνας. Οι δύο πρώτοι



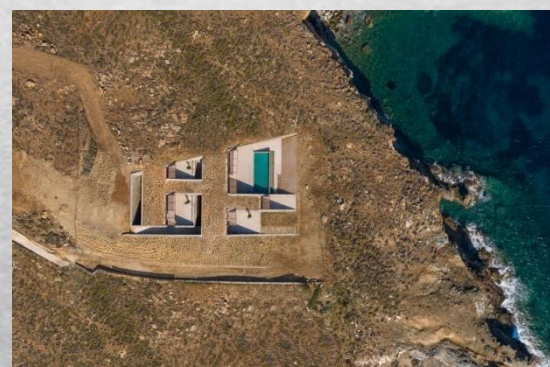
Εικόνα 26. NCaved, Σέρηφος.



Εικόνα 27. NCaved, Σέρηφος.



Εικόνα 28. NCaved, Σέρηφος.



Εικόνα 29. NCaved, Σέρηφος.

επικοινωνούν εσωτερικά, ενώ ο ξενώνας είναι ανεξάρτητος. Η εσωτερική σκάλα συνδέει τα τρία επίπεδα εξωτερικά και οδηγεί στην κύρια είσοδο, που βρίσκεται στη σοφίτα του σαλονιού. Αυτή η ομαλή κάθοδος στο εσωτερικό του σπιτιού αποκαλύπτει αργά τους αρχικά κρυμμένους χώρους του σπιτιού, ενώ πλαισιώνει μια αμφίδρομη άποψη: μια οπτική έξοδο προς τη θάλασσα κατά την κάθοδο, μια έξοδο προς τον ουρανό κατά την ανάβαση. Η πέτρα, το εκτεθειμένο σκυρόδεμα, το ξύλο και το μέταλλο χρησιμοποιούνται με ακρίβεια για τη δημιουργία χοντρών εσωτερικών κελυφών. Τέλος, οι πέργκολες φαίνεται να αιωρούνται από την επιφάνεια, υποδηλώνοντας τη φυσική όψη της κατοικίας, η οποία ενσωματώνεται στο τοπίο, διατηρεί όμως μια δυναμική παρουσία και μία διαχρονικότητα.

6. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Ως κλείσιμο των παραπάνω δύο ενοτήτων, έγινε προσπάθεια να μελετηθεί το ζήτημα του σχεδιασμού αρχιτεκτονικού έργου σε συνάρτηση με την αρμονική συνύπαρξη του με το φυσικό περιβάλλον και την ισορροπημένη σχέση-δεσμού που αποκτά με το χώρο και το τοπίο.

Πιο αναλυτικά, η πορεία της παρούσας πτυχιακής εργασίας έχει διαμορφωθεί ως εξής. Έχει ως αφητηρία τα κίνητρα με βάση τα οποία επιλέχθηκε το κεντρικό θέμα, δηλαδή η αλληλοσυσχέτιση δύο όρων και συγκεκριμένα του τεχνητού και του φυσικού. Επομένως εξετάζεται διεξοδικά η σχέση που κατέχουν οι άνθρωποι και τα έργα τους με τοπία ιδιαίτερου φυσικού κάλλους. Για να επιτευχθούν όμως τα παραπάνω, είναι απαραίτητη η επεξήγηση βασικών εννοιών και αξιών όπως είναι αυτές του περιβάλλοντος, των φυσικών τοπίων και ειδικότερα του όρου «τόπου» μαζί με όλα όσα συνεπάγονται. Είναι απολύτως σημαντικό να ενστερνιστούν οι αναγνώστες την ανάδειξη των παραπάνω όρων ως βασικό μέρος του σχεδιασμού ανθρωπογενών αποτελεσμάτων επάνω στη γη. Η έννοια του τοπίου, η ίδια του η ταυτότητα, με βάση όλες τις αναλύσεις που παρουσιάσθηκαν μπορεί να συνοψισθεί στον λακωνικό ορισμό του Ελευθεριάδη: τοπίο είναι η εντύπωση που αφήνει ένας τόπος και αντίστροφα τόπος ή χώρος είναι ο φυσικός φορέας του τοπίου¹⁹. Εν συνεχεία, η φύση και το φυσικό περιβάλλον είναι το πλαίσιο μέσα στο οποίο εξελίσσεται και αναπτύσσεται κάθε επιστήμη και πιο συγκεκριμένα αυτή της αρχιτεκτονικής. Ή τουλάχιστον έτσι θα έπρεπε να είναι καθώς τα όρια μεταξύ φυσικού τοπίου και κτιρίου θα ήταν καλό να ξεθωριάσουν και να λειτουργούν και τα δύο σαν μία ολότητα. Εξετάζεται η προέλευση της παραπάνω διασύνδεσης και των αναγκών να εφαρμοστεί μία τεχνική περισσότερο αρμονική με το φυσικό περιβάλλον. Για τον λόγο αυτό πραγματοποιείται μία σύντομη ιστορική αναδρομή στην εποχή του μοντέρνου, δηλαδή τη δεκαετία του 1950, στην οποία πρωτοεμφανίστηκε η συνειδητή πλέον τάση²⁰ του τοπικισμού. Ένα κίνημα που καλεί τους αρχιτέκτονες και τους σχεδιαστές της εποχής, να θέτουν ως σημείο αναφοράς της διαμόρφωσης του αρχιτεκτονικού έργου τους το φυσικό τοπίο. Φέρνει στην επιφάνεια το ζήτημα της αυθεντικότητας στην αρχιτεκτονική και την επαναφορά αυτής με βάση τα γνώριμα χαρακτηριστικά του κάθε τόπου που επιλέγεται να γίνει η επόμενη ανθρώπινη παρέμβαση. Μελετάται η νοοτροπία και το έργο του Άρη Κωνσταντινίδη, με βασικό σκοπό την έμπνευση και παραδειγματισμό, ο οποίος διδάσκει μέσω των έργων του και των ταξιδιών του τη σημαντικότητα που φέρει ο σεβασμός στο περιβάλλον στην προσπάθεια ενός καλλιτέχνη να επέμβει σε αυτό.

Στα παραπάνω επέρχεται η πράξη όλων όσων αναφλερθηκαν και η εξακρίβωση τους μέσα από παραδείγματα ανά τον κόσμο, κατηγοριοποιημένα ανάλογα το φυσικό τοπίο, στο οποίο είναι πιθανόν ένα αρχιτεκτονικό έργο να συμπεριληφθεί. Βασικό ρόλο όμως στα προηγούμενα κατέχει και η αναφορά σε ανθρωπογενές έργο το οποίο είναι παράδειγμα

¹⁹ Χασάναγας Ν., (σε προφορική διάλεξη στο πανεπιστήμιο Κρήτης το 2010)

²⁰ Ο όρος "συνειδητή", αποσκοπεί στον υπαινιγμό πως οι άνθρωποι, από τις απαρχές της ύπαρξης τους, προτιμούσαν να στεγάζουν τις ανάγκες τους με βάση το περιβάλλον (υπόσκαφα, σπηλιές, καλύβες από φυσικά υλικά κτλ.) θεωρώντας δεδομένη την αρμονική συνύπαρξη της κατασκευής τους με το φυσικό τοπίο. Η ανάγκη αυτή χάθηκε μαζί με την ανάπτυξη των πολιτισμών και την ευημερία στις επιστήμες, με απόρροια την δημιουργία αστικών κέντρων που πρωταγωνιστούν μέχρι και σήμερα στην ασυναγώνιστη πλειοψηφία των χωρών ανά τον κόσμο.

προς αποφυγήν και συγκεκριμένα το καζίνο στην Πάρνηθα. Αναλυτικότερα, τα τέσσερα παραδείγματα έχουν διαφορετικά γνωρίσματα ένταξης στο φυσικό τοπίο, όπως χώρους οι οποίοι «ανοίγουν» και καταλήγουν στο περιβάλλον με απλές κινήσεις και κελύφη τα οποία εντάσσονται ομαλά στο τοπίο, με την χρήση κατάλληλων υλικών εμπνευσμένα είτε σαν σύσταση είτε σαν εμφάνιση από το έδαφος. Ένας ακόμη τρόπος ένταξης είναι οι όψεις και οι κατόψεις να είναι σχεδιασμένες με βάση τις διαγραμμώσεις και τις καμπυλότητες του τόπου ενώ ταυτόχρονα το έργο να «εισχωρεί» μέσα στο τοπίο και να γίνεται ένα με αυτό χωρίς να υπάρχει καμία έπαρση για πρωταγωνιστικό ρόλο των ανθρώπινων ενεργειών. Τα βράχια, τα δέντρα και οι κλίσεις του εδάφους δεν είναι στοιχεία του περιβάλλοντος τα οποία αποκλείονται, αλλά αφορμές ενός καλύτερου και πιο «ευγενικού» αρχιτεκτονικού σχεδιασμού απέναντι στο φυσικό τοπίο κάθε τόπου. Στον ελλαδικό χώρο παρατηρείται αξιοσημείωτη προσπάθεια ένταξης κτιριακών δομών στο φυσικό τους περιβάλλον και αυτό γίνεται σε συνδυασμό με την υιοθέτηση και του τοπικού χαρακτήρα και κουλτούρας του κάθε τόπου.

Ο κάθε ένας, είναι καλό να θέσει ως προτεραιότητά του στον σχεδιασμό το περιβάλλον, οι χώροι κατοίκησης να συνάπτουν άμεσα και με απόλυτη σαφήνεια με το τόπο και τη φύση. Ο δομημένος χώρος οφείλει να δώσει τη δυνατότητα να συνυπάρξουν οι διαφορετικές εκφάνσεις της ανθρώπινης δραστηριότητας ώστε ο άνθρωπος να αισθανθεί ελεύθερος. Η εικόνα του χτιστού περιβάλλοντος δεν πρέπει να αναιρεί την ποιότητα του τοπίου. Η ενσωμάτωση των κτιρίων/κατοικιών στο τοπίο οφείλει να είναι κανόνας. Οι σύγχρονες απαιτήσεις κατοίκησης –ιδιαίτερα κατοικίας διακοπών- επιτάσσουν μέγιστες δυνατότητες θεάσεων, βέλτιστες συνθήκες διαβίωσης και ελάχιστο κόστος και χρόνο συντήρησης. Οι απαιτήσεις αυτές ικανοποιούνται στο μέγιστο βαθμό στην περίπτωση των υπόσκαφων κτιρίων και έργων τα οποία τοποθετούνται στο τοπίο με κατάλληλο τρόπο για την πλήρη εκμετάλλευση των τοπικών καιρικών πλεονεκτημάτων.

Οι συνδέσεις αρχιτεκτονικής και τόπου, βρίσκονται κάπου ανάμεσα στις «δεσμεύσεις» τόπου της τοπικής ταυτότητας. Αναζητούνται λοιπόν, τα νήματα της αρχιτεκτονικής στη σχέση τόπου – τοπίου, που θα ισχυροποιήσουν τους δεσμούς των ανθρώπων, ξεπερνώντας το εγωκεντρικό στάδιο της αστικής ανάπτυξης που χαρακτηρίζει το σύγχρονο κόσμο.

Επιχειρήθηκε επομένως, να εξεταστεί μέσα από την παραπάνω διατριβή κατά πόσο το έδαφος και το γενικότερο τοπίο, επηρεάζει και ουσιαστικά καθορίζει, τη βασική δομή ενός κτιρίου. Εξάλλου, έγινε η προσπάθεια να καταστεί σαφές ότι για αρχιτέκτονες όπως ο Άρης Κωνσταντινίδης και ο Christian Norberg-Schulz, το έδαφος δεν έχει ρόλο ενός ουδέτερου, χωρίς λόγω ύπαρξης, στοιχείου. Αντίθετα και οι δύο θεωρούν ότι είναι ένα από τα βασικότερα στοιχεία, αν όχι το βασικότερο, στο οποίο κάθε αρχιτέκτονας και σχεδιαστής μπορεί να επέμβει, ώστε αυτό στη συνέχεια να καθορίσει τη δομή του έργου. Η φύση λοιπόν να γίνεται το παράδειγμα και με βάση αυτή να κυριαρχεί η αγνή και αυθεντική αρχιτεκτονική.

“Να ξαναγίνουμε όλοι λαός, στα έργα μας τα σύγχρονα να βγαίνουμε όλοι το ίδιο αληθινοί και μεγάλοι. Κι ο αρχιτέκτονας είτε στην πόλη είτε στον ανοιχτό ορίζοντα, να χτίζει πάντα το ίδιο αγνά, κι αγαθά και αληθινά και ανθρωπινά, όπως η φύση χτίζει τα οικοδομήματα της. Με όλα τα υλικά και όλες τις τεχνικές, της πιο πρωτόγονες, όσο μαζί και τις πιο νέες και τελειοποιημένες.”²¹

²¹ Κωνσταντινίδης, Α. 2011. Δύο « χωριά» από τη Μύκονο: και μερικές πιο γενικές σκέψεις μαζί τους , Ηράκλειο, πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης. Σελ.28

ΜΕΡΟΣ Γ΄

Η Δημιουργία

7. ΠΑΡΑΘΕΡΙΣΤΙΚΗ ΚΑΤΟΙΚΙΑ ΣΤΗ ΜΥΚΟΝΟ

7.1. ΠΛΗΤΟΦΟΡΙΕΣ ΤΟΠΟΘΕΣΙΑΣ | ΤΟ ΑΡΧΙΚΟ ΚΤΙΡΙΟ

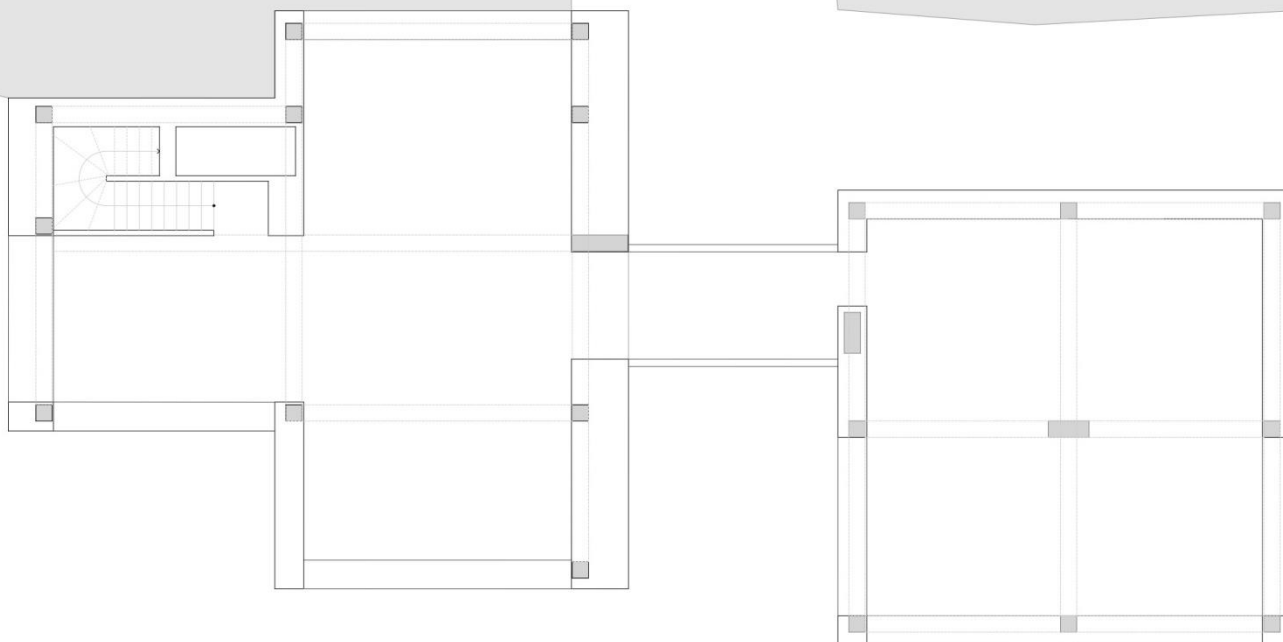
Το κτίριο που επιλέγεται να αναδιαμορφωθεί εκ νέου εξωτερικά αλλά κυρίως εσωτερικά, βρίσκεται στην περιοχή Ελιά της Άνω Μεράς στο νησί της Μυκόνου. Μία περιοχή με ιδιαίτερα αδρό τοπίο με χαμηλή και ξηρή βλάστηση. Λόγω και της άγονης γης, πρόκειται για μία περιοχή η οποία κατοικείται τα τελευταία 40 χρόνια κυρίως τους θερινούς μήνες και έχει συνδράμει αρκετά στον τουρισμό του νησιού λόγω της απέραντης και πολυσύχναστης παραλίας της στους πρόποδες του λόφου. Επομένως είναι πολλοί οι ιδιοκτήτες και οι ενδιαφερόμενοι που κατέφυγαν στην αγορά οικοπέδων στην περιοχή αυτή, τόσο λόγω της βεβαιότητας τους για μελλοντικά κερδοφόρες κατασκευές όσο και λόγω της πανοραμικής θέας που προσφέρει ο τόπος.

Το κεντρικό κτίριο, σχεδιάστηκε αρχικά το 2011, αναγέρθηκε το 2016, είναι περίπου 450 τ.μ. που αφορούν το ισόγειο μαζί με τον όροφο, και εντάσσεται σε ένα οικόπεδο περίπου 200 στρεμμάτων. Η κατοικία διαθέτει ανεξάρτητους ξενώνες στους οποίους η μετάβαση γίνεται εξωτερικά και κατέχουν μία έκταση περίπου 120 τ.μ. Επιπλέον το οικόπεδο εμφανίζει έντονη φυσική κλίση, λόγω της γεωλογίας της περιοχής, κατά μήκος του άξονα Βορειοανατολικά – Νοτιοδυτικά. Η μορφολογία του φυσικού εδάφους είναι τέτοια που μπορεί να επιτρέψει την μείωση της επιφάνειας του κτισμένου όγκου στο περιβάλλον.

Το οικόπεδο φαίνεται να έχει από τις καλύτερες θεάσεις προς την θάλασσα και βρίσκεται σχετικά στα όρια της περιοχής, γεγονός που κάνει την κατοικία πιο απομονωμένη και επομένως να τραβάει περισσότερο την προσοχή σε σχέση με τα άλλα κτίρια που έχουν κτιστεί στην γύρω τοποθεσία της Ελιάς, τα οποία είναι σε αρκετά μικρή απόσταση μεταξύ τους. Παρ'όλαυτά οι αρχιτέκτονες προτίμησαν να εντάξουν στον σχεδιασμό τους αρκετούς τοίχους πάχους 50 εκατοστών και άνω, με αποτέλεσμα να υπάρχει ένα αρκετά έντονο κέλυφος με μικρά ανοίγματα τα οποία αποκόβουν τον χρήστη τόσο από το ηλιακό φως, όσο και από την απέραντη θέα που προσφέρεται απλόχερα. Η απουσία της αίσθησης ημιυπαίθριων χώρων, της ανεμπόδιστης διαμπερότητας, της ενοποίησης του εσωτερικού με το εξωτερικό και η περιβαλλοντική ευαισθησία είναι αρκετά έντονα χαρακτηριστικά. Έχουν όλα κοινή απόρροια την υποτίμηση του φυσικού τοπίου και την δημιουργία μιας ακόμα παραθεριστικής ομορφιάς που δεν σέβεται το τόπο με το ιδιαίτερο φυσικό αυτό κάλλος που διαθέτει .

MOUNTAIN

MOUNTAIN

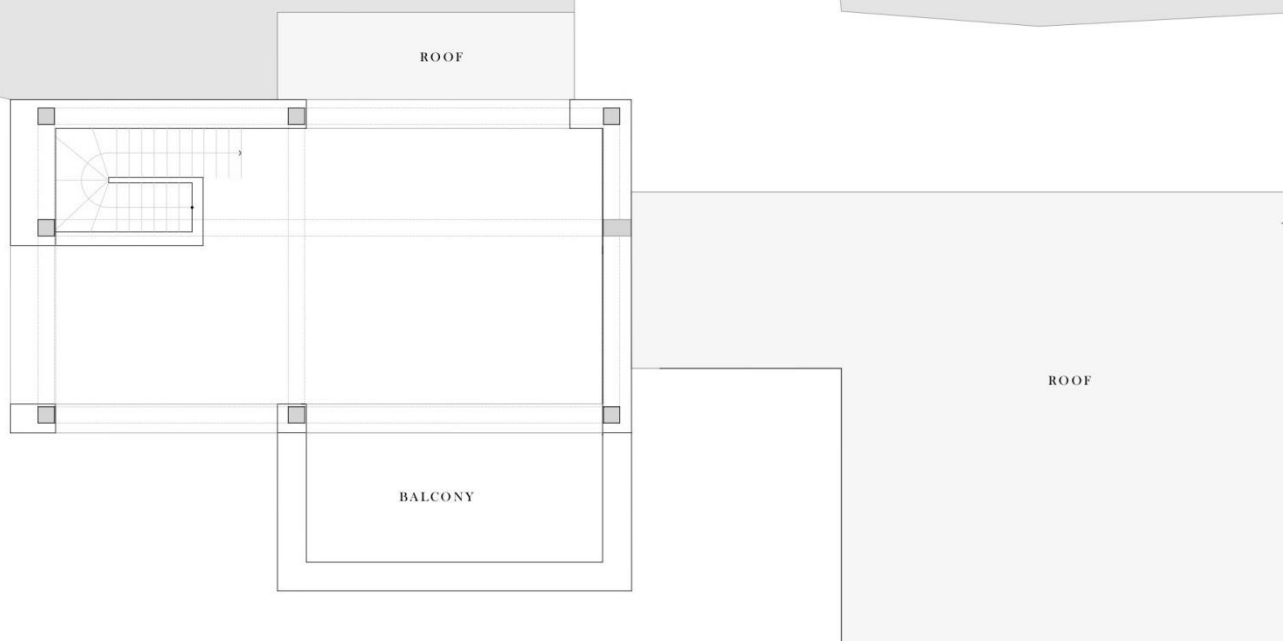


ΚΑΤΩΨΗ ΙΣΟΓΕΙΟΥ

ΚΑΤΩΨΗ ΟΡΟΦΟΥ

MOUNTAIN

MOUNTAIN



7.2. ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΙΔΕΑ

Κεντρική ιδέα του σχεδιασμού του κτιρίου και της αναδιαμόρφωσής του, είναι οι αρχιτεκτονικές προσεγγίσεις τόσο των παραδειγμάτων που προσεγγίστηκαν, όσο και του Έλληνα αρχιτέκτονα Άρη Κωνσταντινίδη, και πιο συγκεκριμένα το ξενοδοχείο του ομίλου “Ξενία” στη Μύκονο. Στην πραγματικότητα πρόκειται περισσότερο για έναν διάλογο με το έργο αυτό, καθώς παρά τις αντιλήψεις του καλλιτέχνη, το συγκεκριμένο κτίσμα δεν φαίνεται να «ενσαρκώνεται» με το τοπίο της περιοχής, ούτε να προϋπάρχει όπως χαρακτηριστικά έχει αναφέρει ο ίδιος σε πολλά από τα βιβλία του για έργα τα οποία επισκέπτεται και θαυμάζει.

Για τον κύριο Κωνσταντινίδη, η αρχιτεκτονική σε έναν τόπο είναι αυθεντική όταν δίνει την εντύπωση ότι «ξεπηδάει» από τον τόπο που τοποθετείται το έργο, συνδυάζοντας μία αλληλουχία υλικών και σχεδιασμού με πρωταγωνιστικό ρόλο το περιβάλλον. Ως δημιουργός λιτών λιθόκτιστων κατασκευών που δεν αναμετρήθηκαν με το περιβάλλον αλλά έγιναν μέρος του, αναζητά μορφές που να στέκουν στη μορφή το τοπίου τους. Συμμερίζεται επίσης την άποψη του F.L. Wright για την καθοριστική σχέση του τοπίου και του κλίματος με την αρχιτεκτονική. Παράλληλα, η προσέγγισή του, εμπεριέχει αρχές της μακραίωνης ελληνικής αρχιτεκτονικής παράδοσης, όπως είναι η εναρμόνιση των κτισμάτων με τη φύση μέσω υλικών αλλά και διαμόρφωσης των εσωτερικών χώρων και των ανοιγμάτων των κτιρίων. Η διαμπερότητα των κτισμάτων και η απόλυτη συμφιλίωσή τους με το περιβάλλον μέσω ημιυπαίθριων χώρων θεωρεί πως είναι αναγκαία για μία θαυμαστή και βιώσιμη αρχιτεκτονική.

Ο Άρης Κωνσταντινίδης επιλέχθηκε το 1950 από τον ΕΟΤ να είναι επικεφαλής στο πρόγραμμα ανέγερσης των ξενοδοχειακών μονάδων “Ξενία” σε διάφορες περιοχές ανά την Ελλάδα, μία από τις οποίες ήταν το νησί της Μυκόνου. Παρά τις διατριβές και τις αντιλήψεις του μέσω των ταξιδιών και του φωτογραφικού του φακού, ο αρχιτέκτονας φαίνεται να έβαλε σε προτεραιότητα, λόγω των απαιτήσεων του έργου και την πίεση των ιδιοκτητών, τις λειτουργίες του ξενοδοχείου που εξυπηρετούν περισσότερο τους επισκέπτες, παρά την εναρμόνισή του με το περιβάλλον. Μπορεί το κέλυφος να είναι λιθοδομή και από φυσικά υλικά όπως πέτρα, παρ’όλ’αυτά τα ανοίγματα που φαίνονται από μακριά σαν μαύρα τετράγωνα, οι ασβεστωμένες οροφές που ξεχωρίζουν από το τοπίο και ο ορθοκανονικός σχεδιασμός του κτιρίου κάνουν έντονη την παρουσία τους στην παραθαλάσσια περιοχή στην οποία έχει κτιστεί, χαρακτηριστικά τα οποία έρχονται σε ρήξη με τους στόχους και τις βλέψεις του αρχιτέκτονα.

Επομένως ως έμπνευση του σχεδιασμού του κτιρίου αποτελούν οι αντιλήψεις, τα πιστεύω και οι στόχοι του Άρη Κωνσταντινίδη. Ταυτόχρονα το ξενοδοχείο “Ξενία” λειτουργεί ως πηγή έμπνευσης και αφορμή βελτίωσης του σχεδιασμού της εξοχικής κατοικίας που μελετάται στη Μύκονο. Ταυτόχρονα οι σχεδιάσθηκες ιδέες της διαφάνειας, της ενοποίησης μέσω υλικών και υφών και της εισχώρησης στο τοπίο που παρουσιάστηκαν παραπάνω στα παραδείγματα, αποτελούν σημαντικά στοιχεία τα οποία θα συμβάλλουν στην διαδικασία επανένταξης του κτίσματος στο περιβάλλον.

MOODBOARD

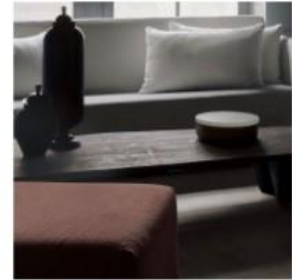


Beyond Boundaries - Summerish Atmosphere - Explosion of Textures - Dewiness - Relaxation - Earthy Feelings - Freedom

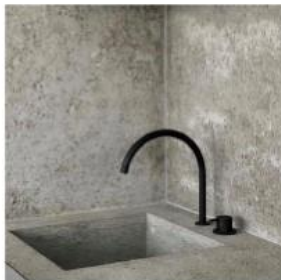
LET YOUR SENSES GUIDE YOU



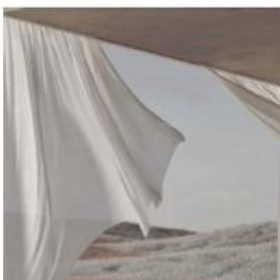
GENERAL FEELING



LIVING AREA

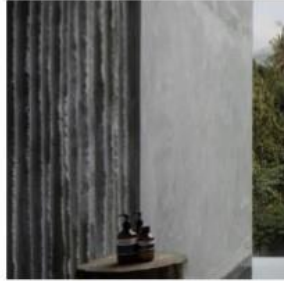


KITCHEN



GUESTS' ROOM

M O O D B O A R D



P O W D E R R O O M



M A S T E R B E D R O O M



M A S T E R B A T H R O O M



U N D E R G R O U N D



O U T D O O R S

7.3. Η ΥΛΟΠΟΙΗΣΗ

Η παραθεριστική κατοικία που εκτείνεται με έντονη εδαφική κλίση, τείνοντας στον χαρακτηρισμό της ως ενός εν μέρη υπόσκαφου κτίσματος, εκτείνεται σε τρία διαφορετικά επίπεδα. Το κατώτερο, το οποίο περιλαμβάνει δυο ξενώνες, είναι αποκομμένο από το κύριο κτίριο, βρίσκεται σε αρκετά χαμηλότερο υψόμετρο και η πρόσβαση του γίνεται μόνο εξωτερικά με ειδικά διαμορφωμένη διαδρομή μέσα στο έδαφος. Το δεύτερο επίπεδο αποτελεί το ισόγειο το οποίο χωρίστηκε σε 2 κτιριακές μονάδες από τις οποίες η δυτική περιλαμβάνει τους χώρους διημέρευσης και η Ανατολική περιλαμβάνει 2 ανεξάρτητα υπνοδωμάτια. Τέλος το τρίτο επίπεδο βρίσκεται στην πρώτη κτιριακή μονάδα και αποτελεί την κυρία πολυτελή κρεβατοκάμαρα του έργου η αλλιώς το master bedroom.

Η εκμετάλλευση της θεάς προς τη θάλασσα και η δυνατότητα ενοποίησης του εξωτερικού περιβάλλοντος με το εσωτερικό μέσω ημιυπαίθριων χωρών και μεγαλειώδων ανοιγμάτων, έπρεπε να συνδυαστούν με την απαίτηση για περιβαλλοντική ευαισθησία σε ένα συγκρότημα που θα χαρακτηρίζεται από λιτές αρχιτεκτονικές γραμμές, εναρμονισμένο με το φυσικό περιβάλλον, υποβάλλοντας διακριτικά μια αίσθηση πολυτελείας και ευημερίας.

Το εσωτερικό του κτιρίου χωρίζεται με τέτοιο τρόπο ώστε όλοι οι χώροι καθιστικού, τραπεζαρίας, κουζίνας, υπνοδωματίων και ιδιωτικών χωρών υγιεινής, να μπορούν να διαθέτουν την ευκαιρία για μια κατά το δυνατόν ανεμπόδιστη θέα προς τη θάλασσα και τον ορίζοντα. Οι ισόγειοι χώροι επεκτείνονται όλοι προς το εξωτερικό περιβάλλον μέσω ανοιγμάτων ίσων σε μήκος με τους φέροντες τοίχους μετατρέποντας όλους τους χώρους σε ημιυπαίθριους. Η συνέχεια αυτή είναι τονισμένη επίσης με την μη διαφοροποίηση υλικού του δαπέδου εσωτερικά και εξωτερικά του κτιρίου εξαλείφοντας κάθε πιθανό όριο προς το περιβάλλον. Σημαντικό είναι επίσης να αναφερθεί πως το σοβατεπί του εξωτερικού χώρου έχει γλυπτική μορφή καμπύλης ώστε να φαίνεται ότι οι τοίχοι είναι μέρος του δαπέδου, ενώ οι ακμές στις οροφές των κτιρίων έχουν καμπυλώσει απορρίπτοντας έτσι έντονες γωνιές και γραμμές οι οποίες ξεπετάγονται στο τοπίο.

Η πισίνα βρίσκεται στο ίδιο επίπεδο με τους διαμορφωμένους εσωτερικούς χώρους. Λόγω των μη εμφανών ορίων της, φαίνεται να είναι σαν συνέχεια της θάλασσας που αντικρίζεται στη θέα με αποτέλεσμα να φέρνει το υδάτινο στοιχείο πιο κοντά στον θεατή. Ταυτόχρονα η χαμηλή φύτευση στο οικόπεδο διατηρείται χωρίς καμιά αλλοίωση προσθέτοντας τα ίδια στοιχεία στις οροφές της κατοικίας όπου σε συνδυασμό με τις πέργκολες που τοποθετούνται στο αίθριο και στην κεντρική είσοδο, δίνεται η αίσθηση πως το έργο «ξεπηδάει» από το έδαφος. Το είδος της βλάστησης στην οροφή θα είναι εκτατικής. Δηλαδή ανθεκτικά φυτά χαμηλής βλάστησης είτε χορταριού, τάπητα η αμάραντων φυτών με χρήση λεπτής εδαφικής στρώσης φύτευσης πάχους έως 15εκ.. Είναι μη βατό δώμα, με χαμηλό κόστος κατασκευής και απαιτεί περιορισμένη συντήρηση. Η στρώση φύτευσης είναι ικανή να κρατήσει κάποια ποσότητα νερού. Τα οφέλη είναι αρκετά από ένα φυτεμένο δώμα. Πιο συγκεκριμένα παρατηρείται μείωση αστικής θερμικής νησίδας μέσω της βελτίωσης του μικροκλίματος με τη μείωση της επιφανειακής θερμοκρασίας έως και 40 οC σε σχέση με τα κλασικά δώματα και άρα μείωση ενεργειακού αποτυπώματος μέσω της μείωσης της ποσότητας εκπομπής του CO2 στον αέρα.

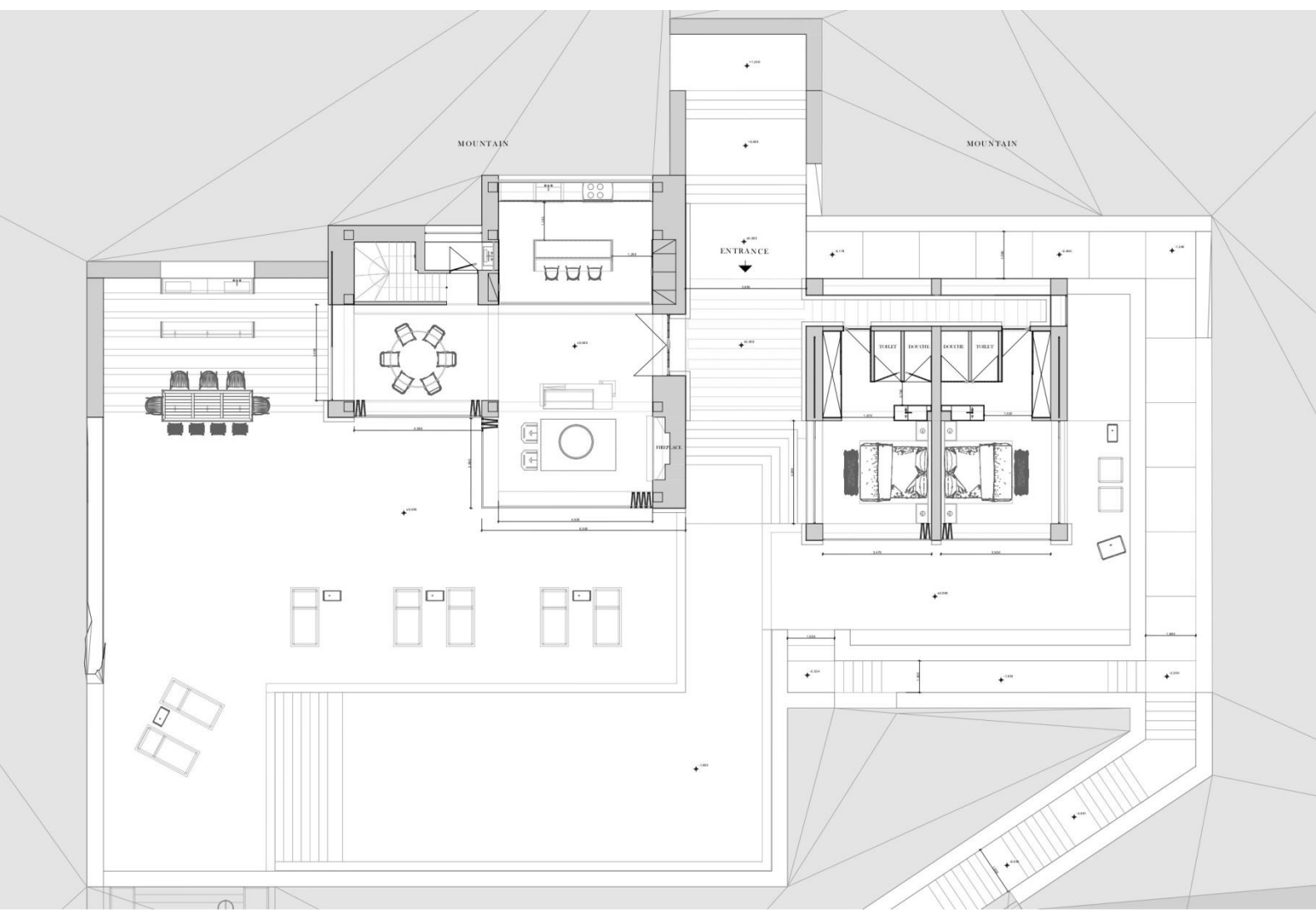
Γίνεται βελτίωση ποιότητας αέρα λόγω απορρόφησης αιωρούμενων σωματίδιων, (π.χ αιθαλομίχλη, βαρέα μέταλλα, πτητικές οργανικές ενώσεις). Αυξάνεται η διάρκεια ζωής του δώματος λόγω της προστασίας από την υπερϊώδη ακτινοβολία, ενώ ταυτόχρονα μειώνεται το κόστος συντήρησης και κόστους ανακαίνισης. Σημαντικό επίσης η βελτίωση ενεργειακής απόδοσης μέσω της μείωσης της κατανάλωσης ενέργειας κατά 25% για τη θέρμανση και το 75% για την ψύξη.

Τέλος, όσον αφορά το εσωτερικό του ισογείου και των υπόσκαφων, στην κουζίνα των χωρών διημέρευσης και στα υπνοδωμάτια του κατώτερου επιπέδου, έχουν διατηρηθεί οι υφές των εσωτερικών βραχωδών στρωμάτων του βουνού, φέρνοντας έτσι το φυσικό περιβάλλον εσωτερικά του έργου.

Το κέλυφος του κτιρίου κατασκευάζεται από λιθοδομή με μέγιστο πάχος τα 50 εκατοστά, καλυμμένη στο μεγαλύτερο μέρος της από πατητή τσιμεντοκονία εμπλουτισμένη από φυσικά στοιχεία όπως άμμο και πετρώματα της περιοχής. Η χρωματική παλέτα των μπεζ, γκρι και καφέ τόνων κυριαρχεί όπως παρομοίως εμφανίζεται και το τοπίο στο οποίο εντάσσεται η κατοικία. Επομένως γίνεται μια προσπάθεια ένταξης του σχεδιασμού και των υλικών στο δεδομένο περιβάλλον για να γίνει μια εναρμόνιση με τον τόπο και την περιοχή. Τα κουφώματα και οι πόρτες δίνουν έντονα την αίσθηση της παρουσίας του φυσικού στο κτίριο λόγω των δρύινων αδρών ξύλων, όπως και το ίδιο συμβαίνει με τις εξωτερικές πέργκολες που χρησιμοποιούνται για σκίαση και εναλλαγή υλικών.

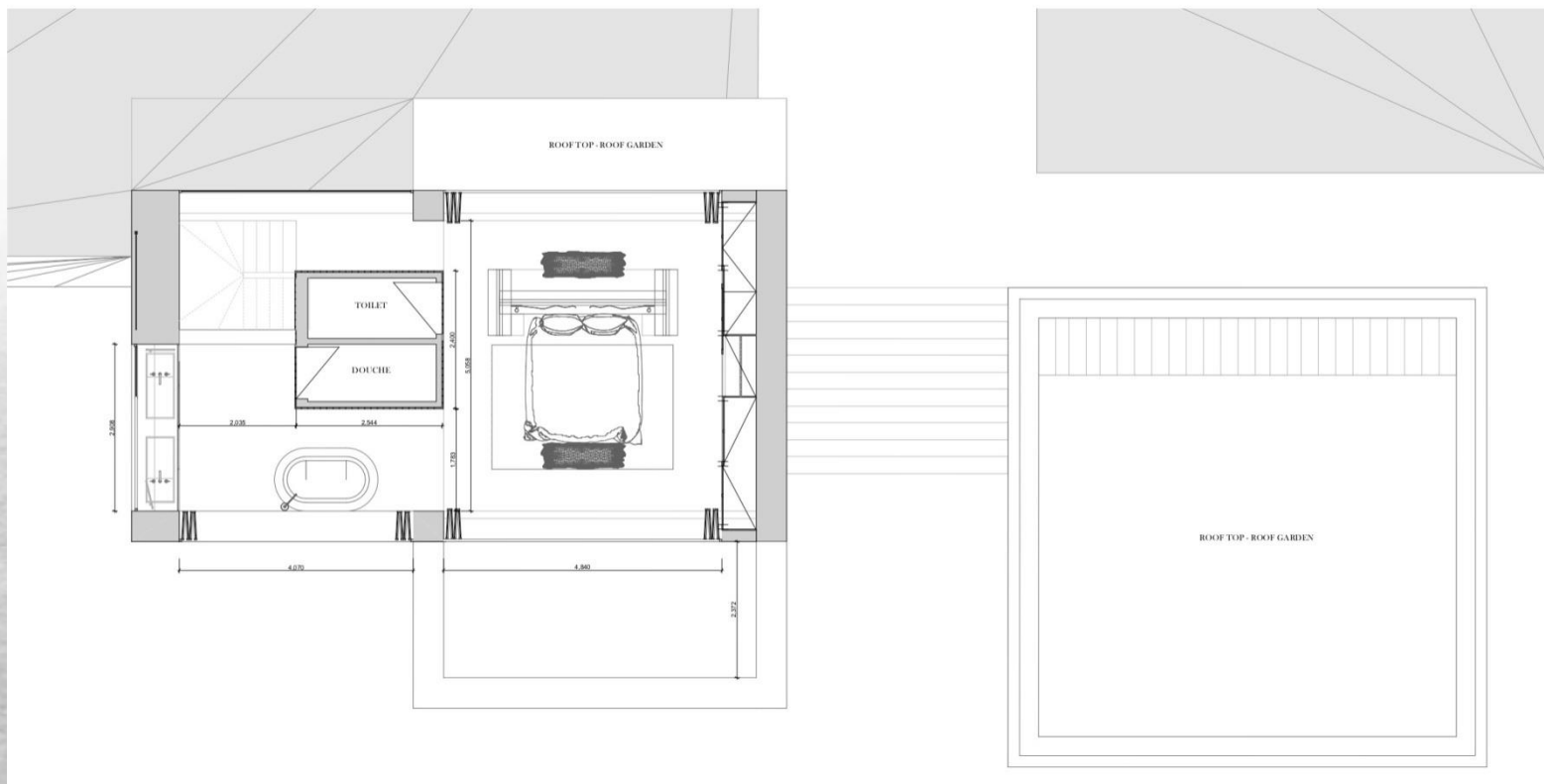
Το σημαντικό στον σχεδιασμό είναι οι οροφές οι οποίες για την ανάγκη ένταξης φυσικών στοιχείων στον χώρο μετατράπηκαν σε ξύλινες. Εμπλουτίστηκαν με ξύλινες δοκούς και δοκάρια σε σκούρες καφέ αποχρώσεις όπου στο εσωτερικό τους έχει συμπεριληφθεί πέτσωμα μασίφ μπεζ λυγαριάς. Το συγκεκριμένο στοιχείο φέρνει το κτίριο πιο κοντά στα κυκλαδίτικα παραδοσιακά χαρακτηριστικά αρχιτεκτονικής και της ανώνυμης αρχιτεκτονικής.

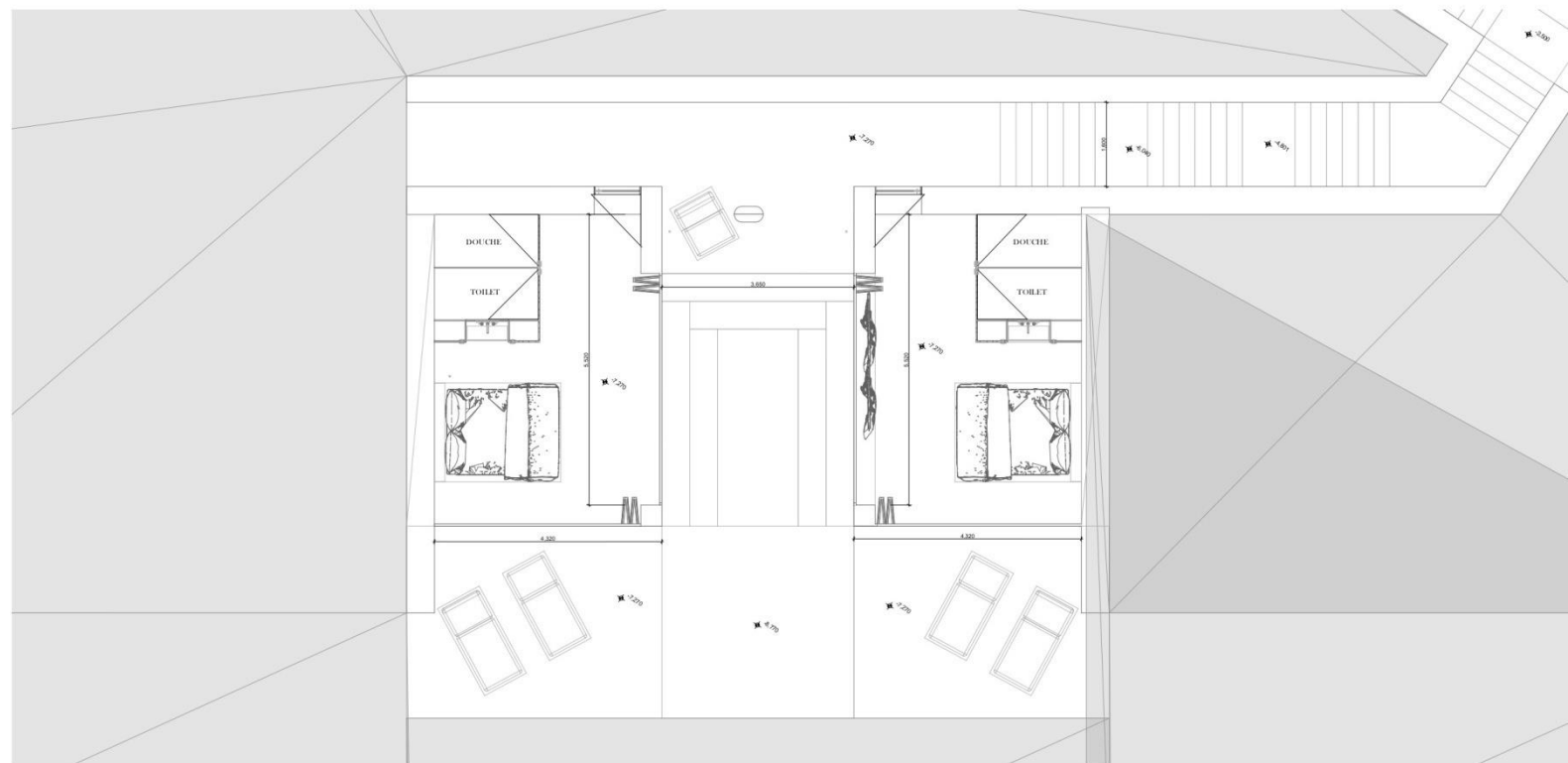
Επιπλέον από το έργο δεν θα μπορούσαν να λείπουν φυσικά πετρώματα όπως είναι μαύρα και μπεζ μάρμαρα. Μάρμαρο Assoluto Nero έχει επενδύσει τους πάγκους της κουζίνας και ορισμένους νιπτήρες, το μάρμαρο Travertine έχει επενδύσει τα βάθρα και τα κεφαλάρια στις κρεβατοκάμαρες, τους υπόλοιπους νιπτήρες και το τζάκι στο ισόγειο, ενώ το λευκό μάρμαρο Διονύσου έχει διαμορφώσει μια στρογγυλή Ροτόντα στο χώρο της τραπεζαρίας σε συνδυασμό με τις γνωστές ξύλινες καρέκλες Gervasoni με τη λινή υφασμάτινη επένδυση. Οι εντοιχισμένες ντουλάπες του έργου αποτελούνται από MDF με επένδυση καπλαμά δρυός σε σκούρα απόχρωση, ενώ ένα μέρος τους είναι διάτρητο για την εισχώρηση ταπετσαρίσματος λινού υφάσματος σε εκρού και λευκές αποχρώσεις. Τέλος, από μια resort διάθεση δεν θα μπορούσαν να λείπουν τα σφυρήλατα στοιχεία τα οποία αποτελούν τα πόμολα, οι μπαταρίες, κρεμαστά φωτιστικά και κάποια βοηθητικά έπιπλα εξωτερικού χώρου.



ΚΑΤΩΦΗ ΙΣΟΓΕΙΟΥ

ΚΑΤΩΦΗ ΟΡΟΦΟΥ



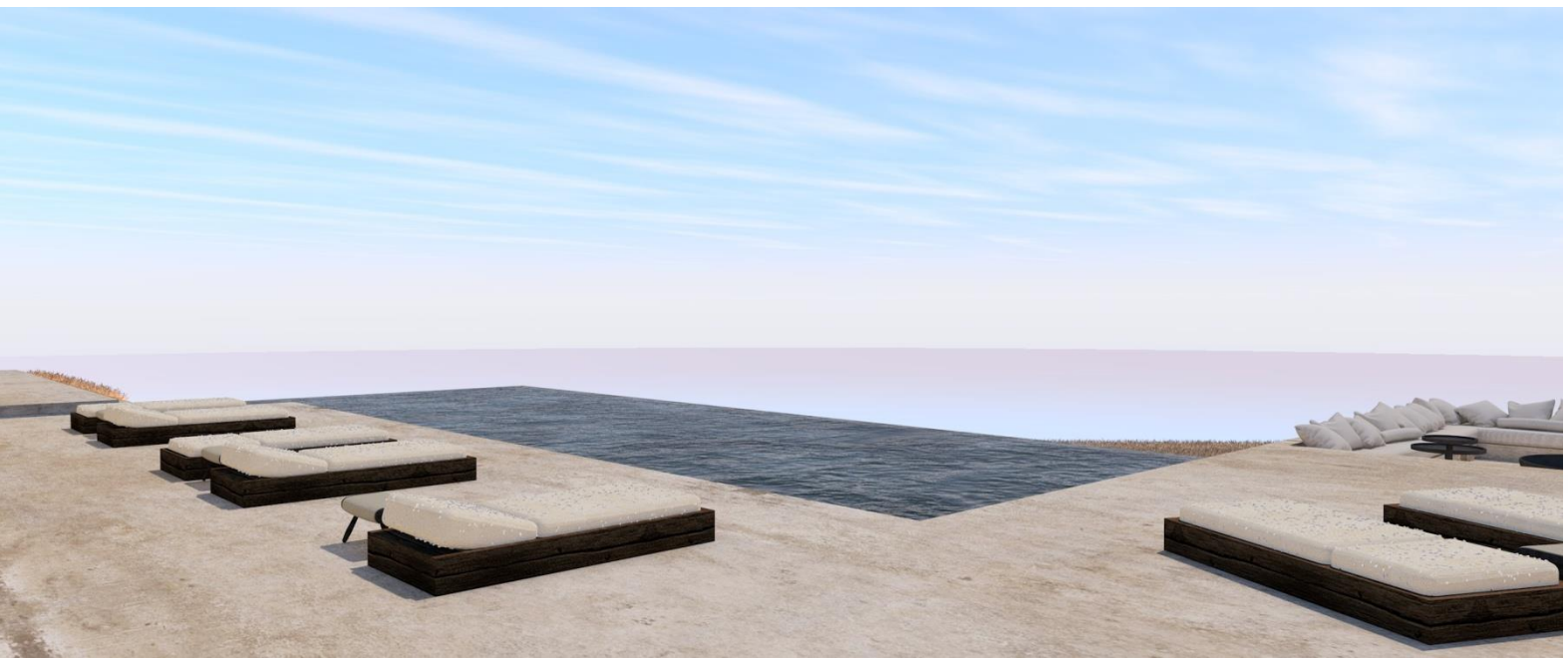
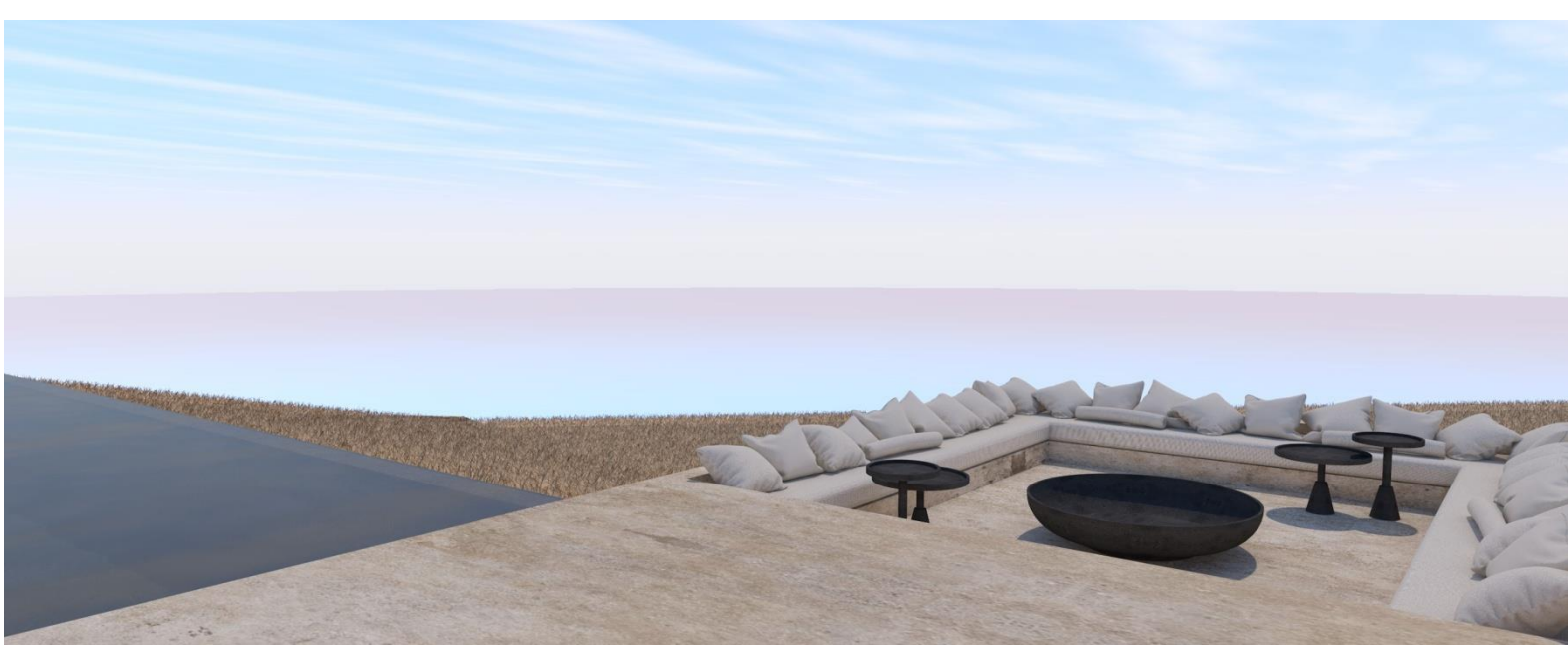


ΚΑΤΩΨΗ ΥΠΟΣΚΑΦΩΝ



NOTIA ΟΨΗ

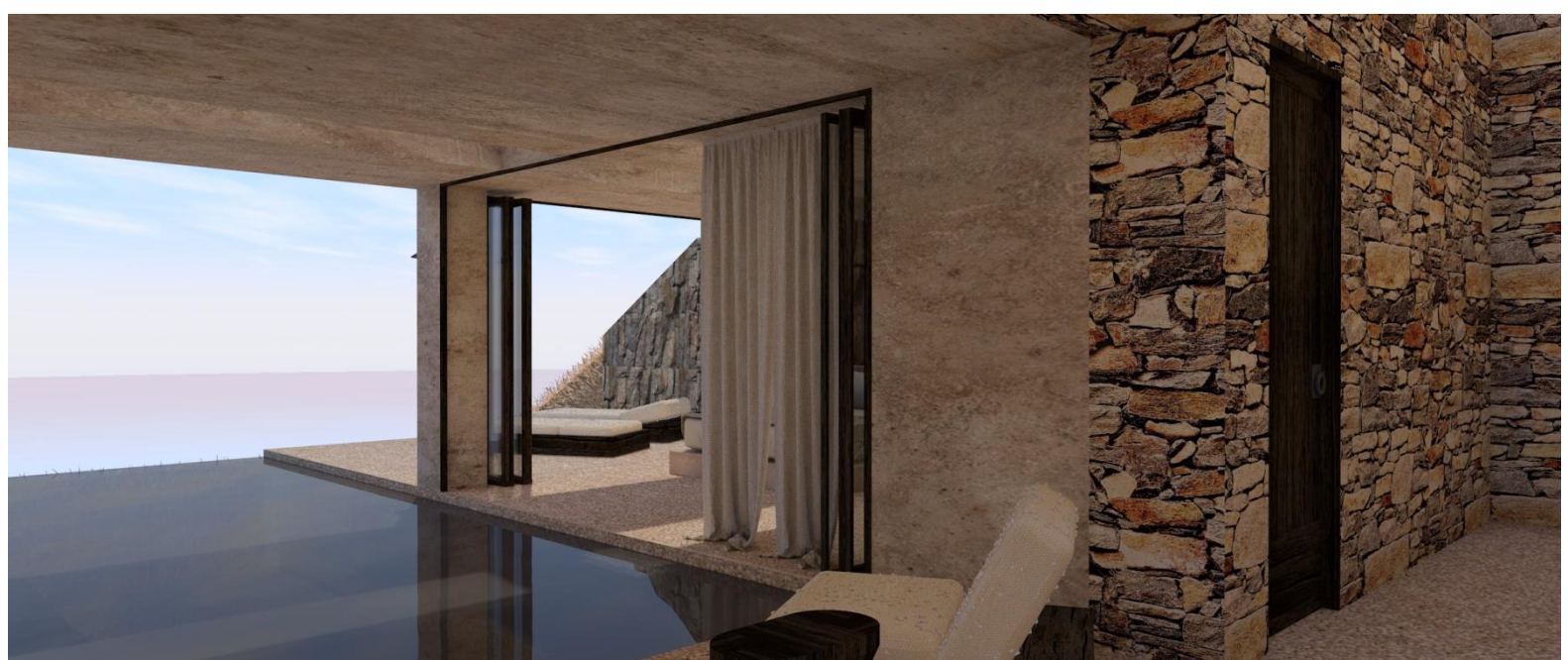












ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΕΙΚΟΝΩΝ & ΠΗΓΕΣ

- 1. Σελ.14
<https://100of20.innovaconcrete.eu/housing-settlement-distomo-viotia>
- 2. Σελ. 15
<https://onsomething.tumblr.com/post/33699771492>
- 3. Σελ. 15
<https://gr.pinterest.com/pin/434034482810747609/>
- 4. Σελ. 17
<https://www.greekarchitects.gr>
- 5. Σελ. 18
<https://www.kazinos.com>
- 6. Σελ. 19
<https://www.archdaily.com/554192/second-solo-house-to-open-its-doors>
- 7. Σελ. 19
<https://www.miesarch.com/work/4211>
- 8. Σελ. 19
<https://www.miesarch.com/work/4211>
- 9. Σελ. 20
<https://www.archdaily.com/554192/second-solo-house-to-open-its-doors>
- 10. Σελ. 21
<https://www.archdaily.com/370237/tucson-mountain-retreat-dust>
- 11. Σελ. 21
<https://www.e-architect.com/america/tucson-mountain-retreat>
- 12. Σελ. 22
<https://www.arch2o.com/tucson-mountain-retreat-dust/>
- 13. Σελ. 22
<http://www.budcs.com/cluster/851614.html>
- 14. Σελ. 23
<https://www.archiscene.net/residential/the-kaitaka-stevens-lawson-architects/>
- 15. Σελ. 23
<https://www.archiscene.net/residential/the-kaitaka-stevens-lawson-architects/>
- 16. Σελ. 24
<https://www.archiscene.net/residential/the-kaitaka-stevens-lawson-architects/>
- 17. Σελ. 24
<https://www.releasenz.com/release-wanaka-news/post/release-wanaka-te-kaahu>
- 18. Σελ. 25
https://www.archdaily.com/781617/lyngholmen-lund-hagem?ad_medium=gallery
- 19. Σελ. 25
https://www.archdaily.com/781617/lyngholmen-lund-hagem?ad_medium=gallery
- 20. Σελ. 26
https://www.archdaily.com/781617/lyngholmen-lund-hagem?ad_medium=gallery
- 21. Σελ. 26
https://www.archdaily.com/781617/lyngholmen-lund-hagem?ad_medium=gallery
- 22., 23., 24., 25 Σελ. 31
<https://www.koisarchitecture.com/projects/mirage>

- 26., 27., 28., 29., Σελ. 32
<http://www.moldarchitects.com/projects/n-caved>

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΙΣΤΟΤΟΠΟΙ

- <https://www.archdaily.com>
- <https://divisare.com/>
- <https://www.wwf.gr/>
- <https://www.greekarchitects.gr>
- <https://www.fortunegreece.com>
- <https://popaganda.gr/life/the-hug-react-architects/>
- <http://www.artmag.gr/art-history/>
- <http://arutv.ee.auth.gr/istoriart/artguide/movement-constructivism.htm>
- <https://www.liberal.gr/apopseis/pos-o-konstrouktibismos-epedioxe-na-xanaftiaxi-ton-kosmo/118801>
- <https://www.dustdb.com/Tucson-Mountain-Retreat>
- <https://herbstarchitects.co.nz/projects/under-pohutukawa>
- <https://www.thegreekfoundation.com/architecture>
- <https://www.skai.gr/perioxes-natura-apostatetyi-perivallontiki-klironomia>

ΒΙΒΛΙΑ

- ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ ΤΟΥ ΤΟΠΙΟΥ, (1913)
SIMMEL GEORG, RITTER JOACHIM, GOMBRICH HANS-ERNST,
μτφ. ΣΑΓΚΡΙΩΤΗΣ Γ. , ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΥ Λ. , ΔΑΣΚΑΛΟΘΑΝΑΣΗΣ Ν. (2004)
- GENIUS LOCI, (1982)
CHRISTIAN NORBERG – SCHULZ
- THE CONCEPT OF REGIONALISM, (1992)
COLUHOUN A.
- PROSPECTS FOR A CRITICAL REGIONALISM: RESPECTA (THE YALE ARCHITECTURAL JOURNAL), (1983)
FRAMPRON K.
- ΤΟΠΟΣ ΤΟΠΙΟ, (2018), (ΕΠΑΝΕΚΔΟΣΗ)
ΦΙΛΛΙΠΙΔΗΣ Δ.
- ΔΥΟ ΧΩΡΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΜΥΚΟΝΟ, (1947)

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ Α.

- ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ, (1987)
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ Α.
- Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ (ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΑΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ), (1992)
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ Α.
- ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΙΚΗ ΤΟΠΟΓΡΑΦΙΑ, (1935)
ΠΙΚΙΩΝΗΣ Δ.
- ΦΑΙΝΟΜΕΝΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΟΣ ΤΟΠΙΚΙΣΜΟΣ, (2009)
ΤΕΡΖΟΓΛΟΥ Ν.
- ΤΟΠΙΚΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ, (ΤΕΥΧΟΣ 14), (1983)
ΣΗΜΑΙΟΦΟΡΙΔΗΣ Γ.
- ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ ΔΟΜΗ, (10^{ος} ΤΟΜΟΣ), (2007)
- ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ ΣΟΒΙΕΤΙΚΗ ΕΝΩΣΗ, (13^{ος} ΤΟΜΟΣ), (1926)