



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΠΑΤΡΩΝ**
UNIVERSITY OF PATRAS

**ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΑΣ**

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΘΕΜΑ:

**«ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ»**

ΟΝ.ΜΟ ΦΟΙΤΗΤΗ : ΜΑΡΙΝΟΣ ΑΛΚΙΣ

ΑΡΙΘΜΟΣ ΜΗΤΡΩΟΥ : 67

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ : ΚΟΥΤΣΙΟΣ ΑΣΗΜΑΚΗΣ

ΠΥΡΓΟΣ, 2020

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος.....	4
Περίληψη.....	5
Κατάλογος Εικόνων.....	5
Κατάλογος Πινάκων.....	5
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1^ο ΒΑΣΙΚΕΣ ΕΝΝΟΙΕΣ	
1.1 Ερμηνεύοντας τον όρο "αναπαράσταση".....	6
1.1.1 Πολιτιστική αναπαράσταση.....	6
1.2 Η επιστήμη της αρχιτεκτονικής.....	8
1.3 Αρχέτυπα στην αρχιτεκτονική.....	9
1.4 Προσδιορίζοντας την έννοια του πολιτισμού.....	10
1.4.1 Πολιτισμός και κουλτούρα.....	11
1.4.2 Ο χαρακτήρας των τόπων και των πολιτισμών.....	12
1.5 Αρχιτεκτονικός πολιτισμός.....	13
1.6 Πολιτιστικές αναπαραστάσεις.....	13
1.6.1 Αλληγορική αφήγηση.....	14
1.6.2 Προσεγγίζοντας το πολιτιστικό περιβάλλον.....	15
1.6.3 Αρχιτεκτονικές στάσεις.....	16
1.7 Η αρχιτεκτονική ορίζει πολιτισμούς.....	17
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2^ο ΚΥΡΙΕΣ ΣΥΝΙΣΤΩΣΕΣ ΕΠΙ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ	
2.1 Οι αναπαραστάσεις στο πλαίσιο της αρχιτεκτονικής επικοινωνίας.....	19
2.2 Η σχέση της αρχιτεκτονικής με τις τέχνες.....	20
2.2.1 Η Αρχιτεκτονική στο Μεσαίωνα.....	20
2.2.2 Η σύνδεση της αρχιτεκτονικής με το θέατρο.....	21
2.2.3 Η αναπαράσταση στους χώρους των Μουσείων.....	23
2.3 Η περίοδος της Βιομηχανικής Επανάστασης.....	24
2.4 Προσεγγίζοντας την έννοια του "υψηλού".....	25
2.5 Η αρχιτεκτονική ως πολιτιστικό αγαθό στην σύγχρονη Ελλάδα.....	26
2.6 Η κοινωνική αναπαράσταση και η βιωσιμότητα.....	26
2.6.1 Βασικά χαρακτηριστικά του βιώσιμου σχεδιασμού.....	27
2.6.2 Στοιχεία των κοινωνικών αναπαραστάσεων.....	29
2.7 Η μακέτα.....	29
2.8 Ο ρόλος του σύγχρονου φωτορεαλισμού.....	30
2.9 Η προσέγγιση της καινοτομίας.....	30
2.10 Αρχιτεκτονική- καλλιτεχνική πρόοδος και πολιτισμική υστέρηση.....	31
2.11 Ψηφιακές αναπαραστάσεις μνημείων.....	32
2.11.1 Η σημασία των αναπαραστάσεων.....	33
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3^ο ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ	
3.1 Αναπαράσταση- Αποτύπωση- Καταγραφή.....	35
3.2 Η αναπαράσταση βάσει των αξιών κάθε εποχής.....	35
3.3 Μέσα αναπαράστασης.....	37
3.4 Ο ρόλος της φωτογραφίας.....	37
3.4.1 Φωτογραφία και αρχιτεκτονική.....	38
3.5 Περιεχόμενο και αποδέκτες.....	39
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4^ο ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ ΟΙΚΟΔΟΜΗΜΑΤΩΝ	
4.1 Το προϊστορικό μνημείο του Newgrange στην Ανατολική Ιρλανδία.....	40

4.2 Η Στήλη του Τραϊανού στη Ρώμη.....	41
4.3 Το Πάνθεον στη Ρώμη.....	42
4.4 Οι Βυζαντινές Εκκλησίες.....	43
4.5 Ο Χριστιανικός Ναός της Παναγίας των Παρισίων.....	44
4.6 Οι Βερσαλλίες.....	45
4.7 Grosses Schauspielhaus.....	47
4.8 Το Ronchamp στη Γαλλία.....	48
4.9 Το Αρχαίο Θέατρο της Επιδαύρου.....	49
4.10 Η σύγχρονη αρχιτεκτονική.....	49
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	52
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	53

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Από αρχαιοτάτων χρόνων, ο άνθρωπος χρησιμοποιούσε την πολιτιστική αναπαράσταση, είτε σε θρησκευτικές τελετές, είτε σε καλλωπισμό χώρων, αναπαραστάσεις κυνηγιού, χάρτες, θέατρο, κ.α.

Η πολιτιστική αναπαράσταση δημιουργόταν ασυνείδητα, μέσα στα πλαίσια της κοινωνίας, δείχνοντας έτσι την ανάγκη του πολιτισμένου ανθρώπου να εκφράσει τα κατορθώματα και το επίπεδο του πολιτισμού.

Η εργασία αυτή δείχνει τη σχέση που έχει η πολιτιστική αναπαράσταση με την αρχιτεκτονική, δίνοντας έμφαση στην μακέτα.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα εργασία έχει ως θέμα της την αρχιτεκτονική και πολιτιστική αναπαράσταση. Πρόκειται για ένα ζήτημα που έχει εξεταστεί εκτενώς από πολλούς μελετητές και εξακολουθεί να αποτελεί αντικείμενο ποικίλων συζητήσεων.

Ουσιαστικά στα πλαίσια συγγραφής της παρούσας εργασίας επιχειρείται μια προσπάθεια βιβλιογραφικής μελέτης του τρόπου σύνδεσης της αρχιτεκτονικής και των εκφάνσεων του πολιτισμού. Αρχικά πραγματοποιείται αποσαφήνιση του όρου "αναπαράσταση" και των εννοιών της αρχιτεκτονικής, του πολιτισμού, της κουλτούρας και του πολιτιστικού περιβάλλοντος.

Ακολούθως προσεγγίζεται η αρχιτεκτονική αναπαράσταση σε διάφορες χρονικές περιόδους της ιστορίας μέχρι σήμερα. Ιδιαίτερη βαρύτητα δίνεται σε συνιστώσες που αφορούν τον φωτορεαλισμό και τις σύγχρονες τεχνικές ψηφιακής αναπαράστασης.

Οι τεχνικές και τα μέσα αναπαράστασης προσδιορίζονται στο τρίτο κεφάλαιο, στο οποίο επίσης μελετάται η σχέση της αρχιτεκτονικής με την φωτογραφία και αναδεικνύεται ο σημαντικός ρόλος των τελικών αποδεκτών των έργων.

Στο τελευταίο κεφάλαιο της εργασίας παρατίθενται ορισμένα ιδιαίτερα και αξιόλογα παραδείγματα οικοδομημάτων (ορισμένα εκ των οποίων είναι μνημεία), τα οποία αναδύουν ποικίλες πολιτιστικές εκφάνσεις. Μέσα από κάθε οικοδόμημα εξ' αυτών αντιλαμβάνεται κανείς την τεχνογνωσία των ανθρώπων της εποχής, τις πεποιθήσεις και ιδεολογίες τους κ.α.

Κατάλογος Εικόνων

Εικόνα 1. The Naked City. Ο ψυχογεωγραφικός χάρτης του Debord για το Παρίσι

Εικόνα 2. Έργο "Das Rheingold", San Francisco Opera, 1999

Εικόνα 3. Σκηνή από την παράσταση "Até comprava o teu amor" της J. Craveiro

Εικόνα 4. Οι πυραμίδες της Αιγύπτου

Εικόνα 5. Μοντέρνο οικοδόμημα

Εικόνα 6. Εικονικό μοντέλο του βιώσιμου σχεδιασμού

Εικόνα 7. Φωτορεαλιστική ψηφιακή αναπαράσταση του Ερεχθείου

Εικόνα 8. Τρισδιάστατο ψηφιακό μοντέλο καρνάτιδος

Εικόνα 9. Προοπτική κατασκευή αρχιτεκτονικών σχεδίων από τον Serlio

Εικόνα 10. Το προϊστορικό μνημείο του Newgrange στην Ιρλανδία

Εικόνα 11. Η Στήλη του Τραϊανού στη Ρώμη

Εικόνα 12. Το εσωτερικό του Πάνθεον στη Ρώμη (περ. 130 μ.Χ.)

Εικόνα 13. Ο Βυζαντινός Ναός Αγίας Σοφίας στη Κωνσταντινούπολη

Εικόνα 14. Ο Χριστιανικός Ναός της Παναγίας των Παρισίων

Εικόνα 15. Αίθουσα Καθρεπτών στις Βερσαλλίες

Εικόνα 16. Grosses Schauspielhaus

Εικόνα 17. Το Ronchamp

Εικόνα 18. Το Αρχαίο Θέατρο της Επιδαύρου

Εικόνα 19. Linked Hybrid στο Πεκίνο

Κατάλογος Πινάκων

Πίνακας 1. Πολιτισμός – Κουλτούρα

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1^ο **ΒΑΣΙΚΕΣ ΕΝΝΟΙΕΣ**

1.1 Ερμηνεύοντας τον όρο "αναπαράσταση"

Το ρήμα αναπαριστώ προσεγγίζει πολύ νοηματικά την αναπαράσταση της ενόρμησης, που προσδιόρισε ο S. Freud στο πλαίσιο της ψυχικής αναπαράστασης δηλαδή της ψυχικής ενόρμησης. Ουσιαστικά αναπαριστώ σημαίνει δείχνω, εκθέτω, παρουσιάζω την εικόνα. Ετυμολογικά πρόκειται για όρο προερχόμενο από το ρήμα ίσταμαι παρουσιάζω, δηλαδή παρουσίαση ή αναπαραγωγή. Η ανίχνευση των αναπαραστάσεων γίνεται μέσα από τις εικόνες, τα πρότυπα ή και το λόγο¹.

Οι κοινωνικές αναπαραστάσεις αποτελούν συγκεκριμένες προκατασκευασμένες ιδέες, σκέψεις, επιθυμίες, προσδοκίες βάσει των οποίων οι άνθρωποι καταβάλουν προσπάθειες να κατανοήσουν ή να αξιολογήσουν αντίστοιχα συμπεριφορές, πράξεις, ιδεολογίες. Οι κοινωνικές αναπαραστάσεις βοηθούν πολύ στην επίτευξη ορθής επικοινωνίας. Χαρακτηρίζονται από δύο όψεις, αυτή της εικόνας και αυτή της σημασίας².

Ουσιαστικά οι ρίζες του όρου αναπαράσταση εντοπίζονται στη φιλοσοφία και την ψυχανάλυση, ενώ της κοινωνικής αναπαράστασης εντάσσονται στη θεωρία των συλλογικών αναπαραστάσεων του E. Durkheim. Αξίζει να επισημανθεί πως ο S. Moscovici υποστήριξε πως οι κοινωνικές αναπαραστάσεις δεν αποτυπώνουν απλά απόψεις, στάσεις, ή εικόνες, αλλά θεωρίες που σχετίζονται με συστήματα ιδεών, αξιών και πρακτικών, που διασφαλίζουν την διαμόρφωση τάξης και επικοινωνίας³.

1.1.1 Πολιτισμική αναπαράσταση

Αρχή

Η αρχή έχει διττή σημασία, αυτή του ξεκινήματος και αυτή της εξουσίας. Εκτός δηλαδή από το ξεκίνημα προσδιορίζει την καταγωγή μιας πολιτισμικής αναπαράστασης, την προέλευση, την πηγή, την αιτία, την ταυτότητά της. Κάθε αναπαράσταση χρησιμοποιεί τις καταβολές της για να κατασκευάσει τον εαυτό της από την αρχή, επιλέγοντας ποιες από αυτές θα ακολουθήσει και σε ποιο βαθμό, ανάλογα με το στόχο που θέλει αυτή να επιτελέσει. Αυτές οι αρχές είναι επίσης που δίνουν υπόσταση, κύρος και αξιοπιστία στην οποιαδήποτε πολιτισμική αναπαράσταση. Αυτές οι αρχές μπορεί να έχουν την ίδια μορφή με την αναπαράσταση, μπορεί όμως και όχι. Για παράδειγμα, ένα κείμενο είναι δυνατό να έχει είτε κάποιο άλλο κείμενο σαν αρχή είτε μια μελωδία, ενώ ένας πίνακας ζωγραφικής συνήθως έχει την πραγματικότητα ή την φαντασία σαν αρχή και πολύ σπάνια κάποιον άλλο πίνακα ως αρχή. Ακόμη, μια πολιτισμική αναπαράσταση μπορεί να έχει παραπάνω από μία αναφορές, οι οποίες είναι πιθανό να διαφέρουν σε μορφή μεταξύ τους, π. χ. ένα κινηματογραφικό έργο μπορεί να έχει ως αρχές του ένα βιβλίο και ένα μουσικό τμήμα, τα οποία συνδυάζονται, είτε ολόκληρα είτε τμηματικά, για να παράξουν την τελική πολιτιστική αναπαράσταση.

Μίμηση και Ιδέα

Μια πολιτισμική αναπαράσταση μπορεί να αποτελεί μια έμμεση ή άμεση μίμηση της πραγματικότητας, μπορεί όμως και να αποτελεί μια πρωτοτυπία, μια καινούργια, μοναδική ιδέα, μια αλήθεια. Είναι όμως ορθή η έννοια της "καινούργιας, μοναδικής ιδέας", και είναι όντως αυτή η μόνη που αποτελεί την αλήθεια;

¹ Ρήγα, Α. (1991). σελ. 156.

² Ρήγα, Α. (1991). σελ. 160.

³ Ρήγα, Α. (1991). σελ. 159.

Από την αρχή της λοιπόν όλη η Δυτική Θεωρητική Σκέψη (όσον αφορά στην "αναπαράσταση της πραγματικότητας") μεγάλο μέρος της οποίας αποτελούν τόσο η Ποιητική του Αριστοτέλη, όσο και (ίσως ακόμη περισσότερο) η Πολιτεία και οι άλλοι πλατωνικοί διάλογοι, βασίζεται στην έννοια της μίμησης. Εδώ και πολλούς αιώνες η Δυτική κουλτούρα παίρνει ως δεδομένο ότι η λογοτεχνία, η τέχνη, αλλά και οι επιστήμες, αποτελούν μηχανισμούς "μίμησης", μιας φυσικής πηγής αλήθειας.

Ωστόσο, ενώ ο Αριστοτέλης θεωρεί τη μίμηση πολλές φορές χρήσιμη ως εργαλείο μάθησης (αφού τα παιδιά μαθαίνουν μιμούμενα τους μεγάλους και οι μεγάλοι "μαθαίνουν" μέσα από την ταύτισή τους με "μιμήσεις πράξεων" των ηθοποιών), ο Πλάτωνας τη θεωρεί άκρως επικίνδυνη μια και απομακρύνει τους ανθρώπους από την Αλήθεια.

Για τον Πλάτωνα, μίμηση είναι η εξ ορισμού ατελής αναπαράσταση του πρωτοτύπου. το δέκατο βιβλίο της Πολιτείας του Πλάτωνα παρουσιάζει μια τριαδική ιεραρχία: Τις ιδεατές φόρμες, οι οποίες διαφαίνονται σε ένα δεύτερο επίπεδο στα ορατά αντικείμενα, τα οποία με τη σειρά τους εμφανίζονται ως μιμήσεις- αντίγραφα σε ένα τρίτο επίπεδο.

Κατ' αρχήν λοιπόν υπάρχει η Ιδέα. Η ιδεατή φόρμα προηγείται όλων των άλλων και εκφράζει την αληθινή υπόσταση κάθε πράγματος: για παράδειγμα, η ιδέα του κρεβατιού εκφράζει

την αληθινή ουσία, το "ον" του κρεβατιού. Σε δεύτερο επίπεδο είναι το κρεβάτι που κατασκευάζει ένας ξυλουργός έτσι ώστε να μοιάζει στην αρχική ιδεατή φόρμα, στην ιδέα "κρεβάτι". Τελικά, τον ζωγράφο που ζωγραφίζει ένα κρεβάτι τον αποκαλεί "μιμητή", μια και "το κατασκευασμά του είναι στην τρίτη κατά σειρά θέση από την αληθινή φύση", και αυτό το ζωγραφιστό κρεβάτι δεν είναι τίποτε άλλο παρά ένα είδωλο, ένα φάντασμα. "Αυτός που φτιάχνει το είδωλο, δηλαδή ο μιμητής, δεν έχει ιδέα για το πραγματικό ον".

Η πράξη της μίμησης, κατά τον Πλάτωνα, παράγει είδωλα που δεν έχουν τίποτε άλλο να κάνουν και - ακόμη χειρότερα - συσκοτίζουν για τους άλλους την ουσία/αλήθεια.

Ο Πλάτωνας σαφώς, ο Αριστοτέλης εν μέρει, και μετά από αυτούς οι Εικονομαχίες, η καχυποψία του Μεσαίωνα, οι Αναγεννησιακές και Νεοκλασικές θεωρίες που αναθεωρούν την ίδια την έννοια της δημιουργίας, και αργότερα οι Ρομαντικοί με το βλέμμα τους στραμμένο προς το ανεκπλήρωτο και οι Μοντερνιστές, που έρχονται αντιμέτωποι με το σοκ της εμπειρίας στη βιομηχανική εποχή, όλοι εκφράζουν την αγωνία της Δυτικής σκέψης απέναντι στο ρόλο της μίμησης και στα σαγηνευτικά της είδωλα. Αυτή είναι μια επιστημολογική, ηθική, φιλοσοφική και θεολογική αγωνία: το να μπορεί κανείς να έχει πρόσβαση στο πρωτότυπο, την αρχή, την πηγή, και άρα την ουσία των πραγμάτων, την αλήθεια. Αυτό που καταλαμβάνει το χώρο του ιδεατού, της αρχής, του πρωτοτύπου, της αλήθειας στη Δυτική μεταφυσική σκέψη είναι η παρουσία χωρίς αναπαράσταση.

Αλήθεια κατά την Δυτική Σκέψη

Σύμφωνα με το 10ο βιβλίο της "Πολιτείας" του Πλάτωνα, η δημιουργία παρουσιάζει μια τριαδική ιεραρχία. Κατ' αρχήν λοιπόν υπάρχει η Ιδέα. Η ιδεατή φόρμα προηγείται όλων των άλλων και εκφράζει την αληθινή υπόσταση κάθε πράγματος: για παράδειγμα, η ιδέα του κρεβατιού εκφράζει την αληθινή ουσία, το "ον" του κρεβατιού. Σε δεύτερο επίπεδο είναι το κρεβάτι που κατασκευάζει ένας ξυλουργός έτσι ώστε να μοιάζει στην αρχική ιδεατή φόρμα, στην ιδέα "κρεβάτι". Τελικά, τον ζωγράφο τον αποκαλεί "μιμητή", μια και "το κατασκευασμά του είναι στην τρίτη κατά σειρά θέση από την αληθινή φύση" και αυτό το ζωγραφιστό κρεβάτι δεν είναι τίποτε άλλο παρά ένα είδωλο, ένα φάντασμα. Η Μίμηση, κατά τον Πλάτωνα, δεν παράγει παρά μόνο είδωλα χωρίς χρησιμότητα και αξία τα οποία

επιπλέον συσκοτίζουν την ουσία, την αλήθεια. Την ίδια αντιμετώπιση προς την Μίμηση είχε όλη η Δυτική Σκέψη ανά τους αιώνες, με διαφορετικές αντιδράσεις. Η ανησυχία όμως ήταν κοινή, και επιστημολογικά, και ηθικά, και φιλοσοφικά, αλλά και θεολογικά: το να μπορεί κανείς να έχει πρόσβαση στο πρωτότυπο, την αρχή, την πηγή και άρα την ουσία των πραγμάτων, την αλήθεια. Έτσι λοιπόν, κατέληξε να υποστηρίζει την παρουσία χωρίς αναπαράσταση, ως μοναδικό τρόπο παρουσίασης την αλήθειας.

Πνευματική Ιδιοκτησία

Το κίνημα του Ρομαντισμού τον 18ο και 19ο αιώνα είναι που έφερε την έννοια της πρωτοτυπίας στο προσκήνιο, όπως και την έννοια της πνευματικής ιδιοκτησίας (Michel Paul Foucault). Ο Ρομαντισμός προώθησε την μοναδικότητα και την αυθεντικότητα καθώς και την πρωτοτυπία της ατομικής έκφρασης. Κυρίως από τα μέσα του 19ου αιώνα και μετά πολλοί άνθρωποι των τεχνών και των γραμμάτων χρησιμοποιούν τους νόμους περί πνευματικής ιδιοκτησίας, προκειμένου να καταδιώξουν άλλους για παραβίαση της πνευματικής ιδιοκτησίας. Παρ' όλα αυτά, ο 19ος και 20ος αιώνας όχι μόνο βρίθουν με συγγραφείς και καλλιτέχνες που δανείζονται, εμπνέονται η επηρεάζονται από έργο άλλων, αλλά και με πολλούς από αυτούς να παραδέχονται την επιρροή και μάλιστα να την υποστηρίζουν. Συνεπώς, αυτοί οι δύο αιώνες αντιφάσκουν μεταξύ τους όσον αφορά στις έννοιες της μίμησης και της ιδέας.

Επιστρέφοντας στο σήμερα, υπάρχει πια η επίγνωση ότι όλα βρίσκονται σε διαρκή αλληλεξάρτηση και διάλογο και τίποτε δεν είναι αυθύπαρκτο, μοναδικό, μεμονωμένο και πρωτότυπο. Η επίδραση ως έννοια προϋπέθετε ιεραρχικές και μονοδρομικές σχέσεις, ενώ σήμερα είναι οι αμφίδρομες σχέσεις που δίνουν τον τόνο. Είναι εμφανές πια, πως η μίμηση και η ιδέα δεν αλληλοαναιρούνται, αντιθέτως πάντα συνυπήρχαν και εξακολουθούν να συνυπάρχουν, περιπλεκόμενες μεταξύ τους στον κυκλώνα της δημιουργίας.

1.2 Η επιστήμη της αρχιτεκτονικής

Η αρχιτεκτονική είναι ο επιστημονικός αυτός κλάδος που ερευνά και διδάσκει με την κτιριολογία τους τρόπους σύνθεσης των διαφόρων χώρων εξυπηρέτησης του ανθρώπου, έτσι ώστε η μεταξύ τους σχέση, το μέγεθος, η θέση και οι αναλογίες τους να δημιουργούν ένα σύνολο ενιαίο, ορθολογικό και λειτουργικό. Παράλληλα με τη μορφολογία αναζητάει τις σχέσεις μεταξύ υλικού, συστήματος δομής και μορφής και με βάση τις αρχές της αρμονίας, του μέτρου και της αναλογίας, επιδιώκει να εναρμονίσει τις σχέσεις αυτές μεταξύ τους, ώστε η μορφή του κτιρίου να είναι εξυπηρετικά σκόπιμη, αισθητικά σωστή και προσαρμοσμένη στο περιβάλλον. Η αρχιτεκτονική εκφράζει το ρυθμό και το πνεύμα της κάθε εποχής⁴.

Η αρχιτεκτονική του σύγχρονου κόσμου μπορεί να θεωρηθεί σε πολύ μεγαλύτερη έκταση απ' ότι συνέβαινε σε άλλες περιόδους και πολιτισμούς, ως η συμβολική έκφραση των ιδεολογικών και πολιτικών αλλαγών. Η αρχιτεκτονική πηγάζει από την πολυπλοκότητα των διαδικασιών εξέλιξης του ανθρώπου με τη φύση και την κοινωνία⁵.

Η ιδέα ότι η αρχιτεκτονική αφορά μόνο τη σχεδίαση ορισμένων αντικειμένων (των κτιρίων), έχει νόημα μόνο σε μια κοινωνία όπου οι αναγκαίες πράξεις για την οργάνωση του αστικού περιβάλλοντος είναι προκαταρκτικά χωρισμένες βάσει κάποιων συμβάσεων, που με τη σειρά τους συνδέονται με την ιεραρχική διάταξη των κοινωνιών. Αν η

⁴ Αθανασόπουλος, Χ. (2003). σελ.21.

⁵ Frampton, K. (1987). σελ. 22.

αρχιτεκτονική θεωρηθεί κατά τον παραδοσιακό τρόπο ως αναπαράσταση της πραγματικότητας, τότε στέκει αντιμέτωπη στην πολιτική σαν ένα πεδίο αυτόνομων αξιών που επηρεάζει και επηρεάζεται από την πολιτική, αφού οι αρχιτεκτονικές επιλογές δεσμεύουν εν μέρει την εξέλιξη των πολιτικών γεγονότων. Ταυτόχρονα όμως δεσμεύονται και από τα πολιτικά γεγονότα, τα οποία η αρχιτεκτονική πρέπει να εκφράσει και να απεικονίσει⁶.

Οι αναπαραστατικές αξίες δεν πρέπει να θεωρούνται ως αυτόνομη σφαίρα, αλλά πρέπει να παρεμβάλλονται στη ζωντάνια της καθημερινής εμπειρίας και στο πλαίσιο των υπολοίπων αξιών. Η ευθύνη του αρχιτέκτονα ορίζεται από ένα ιδιαίτερο πεδίο αρμοδιοτήτων και αυτό είναι το πεδίο που αφορά στη φυσική σκηνή μέσα στην οποία εκτυλίσσεται η κοινωνική και πολιτιστική ζωή⁷.

Σε κάθε περίπτωση η αρχιτεκτονική αποτελεί αναμφίβολα πολιτιστική έκφραση. Κατά τον κοινωνιολόγο Άλφρεντ Βέμπερ, η Ιστορία προσδιορίζεται από κοινωνικές, τεχνολογικές και πολιτιστικές διαδικασίες. Στο πλαίσιο της ιστορικής μοναδικότητας η αρχιτεκτονική είναι καθοριστικής σημασίας να προσδιοριστεί ως πολιτιστικό αγαθό. Η αρχιτεκτονική παρήγαγε και εξακολουθεί να παράγει πολιτισμό και παράλληλα ο πολιτισμός δεν μπορεί να οριστεί δίχως την αρχιτεκτονική⁸.

1.3 Αρχέτυπα στην Αρχιτεκτονική

Οι άνθρωποι, ίσως περισσότερο από κάθε άλλο ζωντανό οργανισμό, δεν προσαρμόζονται απλώς στο περιβάλλον τους αλλά και προσπαθούν συνεχώς να το μεταβάλλουν προς όφελός τους. Με τη βελτίωση των φυσικών καταφυγίων και με την κατασκευή καλυβών κατέστησαν κατοικήσιμες περιοχές που ήταν απρόσιτες - είναι μια σημαντική συνεισφορά της "αρχιτεκτονικής", αν μπορούμε να την ονομάσουμε έτσι, στη διαμόρφωση του κόσμου όπως τον γνωρίζουμε σήμερα. Τέτοια καταλύματα και καλύβες προσέφεραν στοιχειωδώς ελεγχόμενες συνθήκες περιβάλλοντος και κάποια προστασία· και ήταν πιθανότατα κατάλληλα ή κατάλληλες να δεχθούν, όταν αυτό απαιτήθηκε, την προβολή κάποιων συμβολισμών σχετικών με το σχήμα τους και τη χρήση του χώρου στο εσωτερικό τους και γύρω τους, όπως μπορούμε ίσως να συναγάγουμε από αρχαιολογικά ή εθνογραφικά παράλληλα (δηλαδή από τη μελέτη σύγχρονων, συγκρίσιμων κοινοτήτων), όπως, για παράδειγμα, τον τελετουργικό διαμοιρασμό του χώρου στις σύγχρονες yurt. Έτσι οι κατασκευές ανακούφιζαν τους ενοίκους τους από τις κακουχίες και αύξαναν τις πιθανότητες επιβιώσής τους· και τους προσέφεραν ένα ψυχολογικό πλεονέκτημα, την αίσθηση ηρεμίας και ασφάλειας. Το να έχουν μια στέγη πάνω από το κεφάλι τους, φαίνεται ότι είναι σημαντικό για τους ανθρώπους, σε αντίθεση με άλλα πρωτεύοντα, όπως οι γορίλλες και οι χιμπατζήδες. Τα πρωτεύοντα αυτά κατασκευάζουν κάθε βράδυ σε διαφορετικό τόπο τη φωλιά τους στα δέντρα: λυγίζουν μερικά κλαδιά και τα πλέκουν μεταξύ τους και με άλλα μικρότερα, εξομαλύνουν την επιφάνεια χτυπώντας την με την έξω μεριά του άκρου χεριού τους, και δημιουργούν, μέσα σε λίγα λεπτά της ώρας, μια κατασκευή που μοιάζει μάλλον με αγκαλιά.

Σε αντίθεση με τα εργαλεία, με τις τελετουργίες που πιθανότατα συνδέονται με την ανεπτυγμένη αυτοσυνείδηση, με την τέχνη πιο πρόσφατα, οι άνθρωποι δεν βελτίωσαν τα καταλύματά τους. Πιθανόν να έγιναν κάποιες απόπειρες, αλλά αυτές δεν συνεχίστηκαν,

⁶ Benevolo, L. (1999). σελ. 381.

⁷ Benevolo, L. (1999). σελ. 384.

⁸ Παυλίδης, Γ. Δημοσίευση 01/10/2013, Άρθρο "Οι αντιθέσεις είναι ελπίδα". Αρχιτεκτονική και Πολιτισμό'. Τεύχος 470.

και δεν βρήκαν πολλούς μιμητές. Οι επιπλέον δυνάμεις και ενέργεια που χρειάστηκε να επενδυθούν για βελτίωση των καταλυμάτων δεν ήταν, προφανώς, ανταποδοτικές, δηλαδή δεν προσέφεραν πλεονέκτημα στους ενοίκους τους τόσο μεγάλο που να υποσκελίζει τις απώλειες που σήμαινε η επιπλέον επένδυση. Εξελικτικά ιδωμένη, η εξέλιξη της "αρχιτεκτονικής" ήταν άχρηστη στους ανθρώπους.

Η αναπαραγωγή του ίδιου μοντέλου κάλυψης των αναγκών στέγασης των ανθρώπων - πρόχειρες κατασκευές - συνεχίστηκε, σύμφωνα με όλες τις ενδείξεις, μέχρις ότου οι άνθρωποι αρχίσουν να εγκαθίστανται με όλο και μεγαλύτερη συχνότητα σε συγκεκριμένους τόπους. Αυτό συνέβη στο πρόσφατο παρελθόν, που η επένδυση σε καταλύματα πιο στερεά και ανθεκτικά έγινε πιο συμφέρουσα. Οι κατασκευές ήταν πιο μόνιμες, επέτρεπαν πολύ καλύτερο έλεγχο των κλιματικών συνθηκών στο εσωτερικό τους και παρείχαν πολύ μεγαλύτερη ασφάλεια έναντι κακόβουλων αιφνιδιασμών, αλλά και κλοπών. Ταυτόχρονα, συμβόλιζαν τις αξιώσεις οικειοποίησης του τόπου από τους μόνιμα εγκατεστημένους σε αυτόν με τρόπο κατανοητό σε όλους.

Χρησιμοποιήθηκαν νέα υλικά που δεν ήταν ενδεδειγμένα για τις μέχρι τότε προσωρινές κατασκευές, όπως ο πηλός και κορμοί δέντρων. Επίσης, οι νέες κατασκευαστικές τεχνικές άλλαξαν και τη μορφή των καταλυμάτων (κατακόρυφοι τοίχοι).

Υπάρχουν όμως αρχέτυπα στην αρχιτεκτονική; Η απάντηση εξαρτάται από το πώς αντιλαμβανόμαστε τον όρο "αρχιτεκτονική". Αν, ως αρχιτεκτονική, εννοούμε απλά την κατασκευή κατοικιών και γενικότερα τη μορφοποίηση του περιβάλλοντος με σκοπό την επιβίωση του ανθρώπου και προσωπικά σαν άτομο αλλά και συλλογικά σαν είδος, τότε η αρχιτεκτονική ακολουθεί το βασικό αρχέτυπο της καλύβας και τίποτε άλλο. Αν όμως, θεωρούμε την αρχιτεκτονική ως τέχνη (και ως μία από τις πέντε καλές τέχνες) και ως ενίσχυση της κοινωνικής συνοχής και της ομαδικής ταυτότητας, δεν διακρίνουμε κάποιο συγκεκριμένο πρότυπο, αλλά πολλά, με τοπική και χρονικά περιορισμένη ακτινοβολία. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι οι συμβολικές και επικοινωνιακές ανάγκες που καλύπτει η αρχιτεκτονική αλλάζουν συνεχώς με το πέρασμα του χρόνου. Συνεπώς, καμία μορφή της δεν προλαβαίνει να εγκατασταθεί στη συνείδηση και στο ασυνείδητο ενός λαού⁹.

1.4 Προσδιορίζοντας την έννοια του πολιτισμού

Πρόκειται για μια έννοια γύρω από την οποία διαμορφώθηκαν κατά καιρούς ποικίλων ειδών προβλήματα, στο πλαίσιο των προσπαθειών απόδοσης ενός επιτυχούς ορισμού της. Μια μερίδα μελετητών απέδωσε στον πολιτισμό έναν ορισμό με αντίστοιχα χαρακτηριστικά εκείνου της κουλτούρας, σε μια προσπάθεια κατοπτρισμού ποικίλων νοημάτων, αξιών και εμπειριών (Μπιτσάνη, 2004).

Ο όρος "πολιτισμός" χρησιμοποιείται ευρέως στην καθημερινότητα από τους ανθρώπους των σύγχρονων κοινωνιών. Κατά τον Βαρτζιώτη (2005), ο πολιτισμός ορίζει τη συμπεριφορά των πολιτών μέσα στο αστικό περιβάλλον ως μια μορφή της κοινωνικής ζωής. Αντίστοιχα κατά τον Αγραφιώτη (1999), ο πολιτισμός ορίζει το πλαίσιο της εξέλιξης των σχέσεων μεταξύ ανθρώπων, πραγμάτων, λέξεων και μορφών σε μια προοπτική διαχωρική ή και διαχρονική.

Ουσιαστικά πρόκειται για μία έννοια στην οποία δόθηκαν ποικίλα νοήματα βάσει των υφιστάμενων κοινωνικό-πολιτικών διεργασιών, των ποικίλων πνευματικών κινήσεων και των νοητικών προσλήψεων. Σύμφωνα με τον Williams (1994), ο πολιτισμός σήμερα ορίζεται ως δίσημος. Πολύ σημαντικός παράγοντας αναδεικνύεται σε κάθε περίπτωση η κουλτούρα, ως μια επικοινωνιακή λειτουργία που οδήγησε τον σύγχρονο άνθρωπο να υιοθετήσει ένα συγκεκριμένο τρόπο ζωής και να ορίσει ένα αμεταβίβαστο στοιχείο του

⁹ Λέφας Π. (2013) σελ. 11-19

κοινωνικού συνόλου. Αντίθετα, ο πολιτισμός έχει μεταβιβάσιμα χαρακτηριστικά που κατευθύνονται από το ένα κοινωνικό σύνολο στο άλλο (Πασχαλίδης, 2002).

Κατά τον Bauman (1994), ο πολιτισμός αποτελεί ένα αποσπώμενο μέρος της ανθρώπινης ύπαρξης. Πρόκειται για ένα ιδιόμορφο κτήμα που διαμορφώνει ένα «υπαρκτικό γνώρισμα» του ανθρώπου. «Ο πολιτισμός δηλώνει τη συνειδητή, εντατική και παρατεταμένη προσπάθεια συνάντησης της ζωής με την ύψιστη δυνατότητα του προορισμού του ανθρώπου».

Ο πολιτισμός είναι κάτι περισσότερο από ενέργεια, θέληση και δημιουργική δύναμη. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η μεσογειακή αρχιτεκτονική, βασικό θέμα της οποίας ήταν ο άνθρωπος. Η χρήση των υλικών και ο τρόπος προσέγγισης των αξιών και ιδεών του ανθρώπου βρίσκεται ένα στάδιο πιο προηγμένο από τη Δύση. Βέβαια η ιδέα ότι οι υλικές ουσίες θα μπορούσαν να γίνουν πνευματικές μόνο μέσα από την τέχνη, ανήκει σε μια μεταγενέστερη φάση της μεσαιωνικής σκέψης. Και όμως αυτή η χρήση της τέχνης για να περιβάλλει αντικείμενα με θρησκευτική αξία ήταν πραγματικά μια έμμεση νοητική έκφραση.

1.4.1 Πολιτισμός και κουλτούρα

Μεγάλη μερίδα επιστημόνων δίνει στην κουλτούρα την έννοια της παιδείας και της καλλιέργειας, στο πλαίσιο συσχέτισης με γνώσεις και ενδιαφέροντα της λογοτεχνίας και των καλών τεχνών. Κάποιοι πάλι μελετητές προσεγγίζουν την κουλτούρα υπό την σκέπη της μαζικής κουλτούρας. Αντίστοιχα, ο πολιτισμός προσεγγίζεται είτε από την πλευρά των στοιχείων που ορίζουν την καθημερινή ζωή ενός λαού, είτε από τα κοινωνικά πρότυπα συμπεριφοράς που διαμορφώνουν το ήθος (Βούρτσης, κ.α., 1999).

Σύμφωνα με τους σύγχρονους μελετητές, οι διαφορετικές χρήσεις και σημασίες των εννοιών του πολιτισμού και της κουλτούρας προσδιορίζουν συμπληρωματικά στοιχεία του ίδιου πολύπλοκου αντικειμένου. Χαρακτηριστικά, οι Kroeber & Kluckhohn (1963), μέσα από μια ταξινόμηση των διαφορετικών εννοιών της κουλτούρας, κατέληξαν στο συμπέρασμα πως αυτό που ουσιαστικά τις διαφοροποιεί είναι η εκλογή ως βασικού χαρακτηριστικού ενός κατά τα άλλα κοινού σημασιολογικού πεδίου. Κατά τον Bauman, τρεις κύριες σημασίες της κουλτούρας είναι η ιεραρχική, η διαφοροποιητική και η γενική (Bauman, 1994).

Ο Bauman όπως και πολλοί άλλοι, υποστήριξαν ουσιαστικά πως οι διαφορετικές σημασίες του πολιτισμού και της κουλτούρας αλληλοσυμπληρώνονται και ορίζονται στο πλαίσιο μιας "κοινής αναζήτησης". Πρόκειται για έννοιες που εξελίσσονται διαχρονικά και υπόκεινται σε συνεχή εμπλουτισμό, καλύπτοντας προϋφιστάμενα κενά. Αναμφίβολα σε κάθε προσπάθεια ιστορικής και κριτικής κατανόησης των προαναφερόμενων εννοιών, είναι απαραίτητη η εξέταση και μελέτη του τρόπου γένεσης τους και των διαφορετικών σημασιών και χρήσεων που έλαβαν ιστορικά (Βούρτσης κ.α., 1999).

Γενικά, οι διαφορετικές σημασίες που αποδίδονται στους όρους πολιτισμός και κουλτούρα συνοψίζονται στον ακόλουθο πίνακα 1.

Πίνακας 1. Πολιτισμός – Κουλτούρα

Πολιτισμός	Κουλτούρα
<ul style="list-style-type: none"> ● Πρότυπο συμπεριφοράς ● Σταδιακή τελειοποίηση ηθών και θεσμών ● Εξέλιξη επιστημών και τεχνολογίας, επιτεύγματα ● Σύνολο της ανθρώπινης δημιουργίας 	<ul style="list-style-type: none"> ● Ιδεώδες κοσμικής παιδείας – μόρφωσης ● Ήθη, τέχνες, τρόπος σκέψης κάθε έθνους ● Σύνολο της ανθρώπινης δημιουργίας

(Βούρτσας, κ.α., 1999)

1.4.2 Ο χαρακτήρας των τόπων και των πολιτισμών

Κάθε τόπος οργανώθηκε με το πέρασμα των χρόνων από τους ανθρώπους- κατοίκους του αφήνοντας μια κληρονομιά κατασκευών από τις οποίες μαρτυρείται ο τρόπος ζωής. Ο τόπος είναι συνυφασμένος με την ύπαρξη και δεν προσδιορίζεται απλά και αφηρημένα ως μια τοποθεσία. Πρόκειται για ένα σύνολο πραγμάτων με υλική υπόσταση, που προσδιορίζουν τον γενικότερο χαρακτήρα του περιβάλλοντος. Κατά συνέπεια, κάθε τόπος έχει τον δικό του χαρακτήρα. Η κατοίκηση σχετίζεται με τον τόπο και τα χαρακτηριστικά του και προσδιορίζεται από τον τρόπο που οι άνθρωποι ζουν στη γη¹⁰.

Τα χαρακτηριστικά κάθε τόπου μεταβάλλονται με το χρόνο και εξαρτώνται από την γενικότερη μορφολογική σύσταση. Αυτά τα χαρακτηριστικά επηρεάζουν την αρχιτεκτονική, η οποία είναι άμεσα συνδεδεμένη με το ανάγλυφο του εδάφους. Είναι πολύ σημαντικό η αρχιτεκτονική να εκφράζει σεβασμό προς την κάθε τοποθεσία. Αντίστοιχα

κάθε τοπίο απαιτεί την προσαρμογή των κτισμάτων σε αυτό, στο πλαίσιο και της ιστορικής του διάστασης¹¹.

Τα τοπία πολύ συχνά λαμβάνουν μια συμβολική και υπερβατική διάσταση και συνδέονται με ιερές και υπερφυσικές δυνάμεις. Στα τοπία επίσης αποτυπώνονται κοινωνικές δραστηριότητες αλλά και ιστορικά δεδομένα τεκμήρια κάθε εποχής. Τα τοπία που χαρακτηρίζονται από ιερές αξίες μετατρέπονται σε χώρους που αντίστοιχα επιβάλουν με τη σειρά τους στους ανθρώπους τις αξίες της πνευματικότητας.

Υπάρχει άμεση συσχέτιση των τοπίων με τους ανθρώπους και αυτό δημιουργεί έναν προσδιορισμό της ταυτότητας των ανθρώπων. Μέσα από τον συμβολικό χαρακτήρα των τοπίων εκφράζεται ολοφάνερα η αίσθηση του "ανήκειν" και η σύνδεση με μνήμες, αναμνήσεις, μύθους και ιστορικά γεγονότα.

Βάσει της ευρωπαϊκής σύμβασης (2000), ως τοπίο ορίζεται η περιοχή της οποίας ο χαρακτήρας είναι αποτέλεσμα της δράσης και αλληλεπίδρασης των φυσικών ή/και ανθρώπινων παραγόντων. Αντίστοιχα, ως προστασία του τοπίου ορίζεται το σύνολο των δράσεων που σκοπό έχουν τη διατήρηση και συντήρηση των σημαντικών ή ιδιαίτερων χαρακτηριστικών ενός τοπίου, στο πλαίσιο της κληροδοτημένης του αξίας εκ της φυσικής του διαμόρφωσης ή/και της ανθρώπινης δραστηριότητας.

1.5 Αρχιτεκτονικός πολιτισμός

Κατά τον Τζώνο (2005), η αρχιτεκτονική είναι ταυτόσημη του σχεδιασμού, ως μια νοητική δραστηριότητα που δεν αποτελεί επιστήμη. Οι αρχιτέκτονες παράγουν σχεδιαστικές σκέψεις, στο πλαίσιο της επιλογής υλικών και συνδυασμού της χρήσης αυτών για τη δημιουργία χώρων που θα φιλοξενήσουν ανθρώπινες δραστηριότητες. Τα προερχόμενα/παραγόμενα προϊόντα εκ της αρχιτεκτονικής σκέψης διαμορφώνουν την αναπαράσταση του πολιτισμού επί της αρχιτεκτονικής¹².

Ως πολιτισμός ορίζεται το σύνολο των υλικών και πνευματικών δημιουργημάτων του ανθρώπου επί ενός γεωγραφικού χώρου και ιστορικού χρόνου. Η θεμελίωση κάθε πολιτισμού είναι μια συγκεκριμένη κοσμοαντίληψη επί ενός ορισμένου συστήματος αξιών ("ιδεολογίας"). Κάθε αρχιτεκτονική ιδεολογία μορφοποιείται ως ένα στυλ με πολύ

¹⁰ Πολύδωρα, Η. (2015), σελ. 14

¹¹ Πολύδωρα, Η. (2015), σελ. 16

¹² Τζώνος, Π. 26/05/2006, Ημερίδα του ΔΠΜΣ Μουσειολογία με θέμα «Ορισμοί της κουλτούρας, νοήματα της αναπαράστασης», Διάλεξη στο Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης.

συγκεκριμένα χαρακτηριστικά. Συνεπώς η αναπαράσταση των αρχιτεκτονικών ιδεολογιών γίνεται μέσω των στυλ. Η αρχιτεκτονική ιδεολογία διαμορφώνει πρότυπα και οδηγούς σύνθεσης και αναπαράστασης, που ουσιαστικά υποστηρίζουν την μορφοποίηση των πολιτισμικών αξιών και παράλληλα συντελούν στην κοινωνική συνοχή¹².

Ο αρχιτεκτονικός πολιτισμός συντίθεται από τις αναπαραστάσεις των πολιτισμών στην αρχιτεκτονική. Ο πολιτισμός διαμορφώνεται ουσιαστικά από ένα μείγμα κοινωνικών αξιών και πρακτικών που προέρχονται από τον δομημένο χώρο των κοινωνιών. Σε επίπεδο κοινωνικής πρακτικής, τα ίδια τα κτίρια και οι κατασκευές του δομημένου περιβάλλοντος κατοπτρίζουν τις κοινωνικές δομές. Οι πρωτόγονες κοινωνίες λόγω των πολύ περιορισμένων κοινωνικών τους αναγκών είχαν αναπτυγμένα ελάχιστα και πολύ συγκεκριμένα κτιριακά είδη. Αντίθετα, οι σύγχρονες κοινωνίες που χαρακτηρίζονται από πολύ διαφοροποιημένες κοινωνικές ανάγκες, έχουν αναπτύξει μια ποικιλία ειδών και τύπων κτιρίων και λοιπών (αστικών και μη) κατασκευών. Στα προαναφερόμενα κτίρια κάθε κοινωνίας επιτυγχάνεται η αναπαράσταση κάθε ιδεολογίας (αρχιτεκτονικής, πολιτικής, κοινωνικής κ.α.)¹².

Αναμφίβολα η αρχιτεκτονική ακολουθεί κανόνες επικοινωνίας, κωδικοποίησης και συσχέτισης με άλλους επιστημονικούς κλάδους. Η αναπαράσταση του αρχιτεκτονικού πολιτισμού στηρίζεται στην ιστορική πορεία και σε ορόσημα αυτής. Κοινωνικές ομάδες με κοινές ή όμοιες πολιτισμικές καταβολές αντιλαμβάνονται θετικότερα κάθε αναπαράσταση, σε σύγκριση με ομάδες διαφορετικών πολιτισμικών καταβολών και υποβάθρων.

1.6 Πολιτιστικές αναπαραστάσεις

Μέσα από τις πρακτικές της πολιτιστικής αναπαράστασης είναι δυνατός ο εντοπισμός των ποικίλων πολιτισμικών πρακτικών τόσο του παρελθόντος όσο και του παρόντος, ως κομβικές διαδικασίες επικοινωνίας. Οι διαδικασίες αυτές συνθέτουν τα πολιτιστικά δεδομένα/στοιχεία και πρότυπα και ορίζουν την πολιτιστική ταυτότητα προσώπων ή κοινωνικών ομάδων. Οι πολιτιστικές δραστηριότητες γενικά δεν προσδιορίζονται από πολιτιστικές σταθερές, αλλά από ένα σύνολο δραστηριοτήτων που σχετίζεται με την επιτέλεση του πολιτισμού¹³.

Αναφορικά με τα χαρακτηριστικά αυτά που στοιχειοθετούν τις δράσεις πολιτιστικής αναπαράστασης, θα πρέπει να επισημανθεί πως ακολουθούν τους κανόνες αφήγησης, όπως αυτοί προσδιορίστηκαν: είτε μέσω του προφορικού λόγου και της έκφρασης του σώματος, είτε μέσω των εικονικών αναπαραστάσεων (δισδιάστατων ή τρισδιάστατων, πολυμεσικών εφαρμογών κ.α.)¹⁴.

Είναι δυνατή επίσης η ανάλυση των πρακτικών της πολιτιστικής αναπαράστασης και των σχετικών με αυτές παραγόμενων πολιτιστικών προϊόντων, ως επιτελεστικές δράσεις (performances) που δίνουν νόημα στο προβαλλόμενο πολιτιστικό περιεχόμενο. Οι Παπαγεωργίου & Μαυροφίδης (2006) προσδιορίζουν αξιολογικά τα ακόλουθα¹⁵:

α) ο ρόλος των νέων τεχνολογιών είναι καθοριστικός στην πολιτιστική αναπαράσταση και τις σχετικές με αυτήν δράσεις, καθώς υποστηρίζει την διαμόρφωση εκδοχών αναπαράστασης, που διαθέτουν στοιχεία προτύπων αφαίρεσης διαφορετικά από εκείνα των κοινών εκδοχών του λόγου (γραφτού και προφορικού) ή της εικόνας.

β) στα υποστηριζόμενα συστήματα αναπαράστασης από τις νέες τεχνολογίες υπάρχει σύζευξη διαδραστικότητας και ενδεχομενικότητας. Πολύ σημαντικό είναι το γεγονός πως

¹³ Goffman E. (1959), *The Presentation of Self in Everyday Life*, Penguin Press, London.

¹⁴ Παπαγεωργίου, Μαυροφίδης, (2006), σελ.3.

¹⁵ Παπαγεωργίου, Μαυροφίδης, (2006), σελ.5.

δίνουν την δυνατότητα στους χρήστες για πολλαπλές επιλογές και επίτευξη ορθότερης και πιο σφαιρικής ενημέρωσης σε αντίθεση με τις παραδοσιακές γραμμικές μορφές αφήγησης. γ) η δυναμικοποίηση των ψηφιακών συστημάτων αναπαράστασης υποστηρίζει την μεταβολή των διαδικασιών που αναδεικνύουν τα πολιτιστικά αγαθά και της οικονομικής τους διαχείρισης.

Κάθε διαδικασία αναπαράστασης χαρακτηρίζεται επίσης και από την αφαίρεση. Είναι φανερό ότι τα δεδομένα ή οι πρωταγωνιστές κάθε διαδικασίας αναπαράστασης δεν στοιχειοθετούνται τόσο πολύπλοκα όσο αντίστοιχα οι βιωματικές καταστάσεις της καθημερινής ζωής. Αναμφίβολα μια εικόνα, μια φωτογραφία ή ένα σύνολο φωτογραφιών μιας αρχιτεκτονικής κατασκευής ή ακόμα και ένα video ή μια τρισδιάστατη αναπαράστασή της δεν είναι δυνατό να υποκαταστήσει 100% τη βιωματική εμπειρία που προσφέρεται από μια πραγματική επίσκεψη. Παράλληλα δεν είναι δυνατό να υποκαταστήσει την εμπειρία των καθημερινών διαδικασιών χρήσης και λειτουργίας που συνδέονται με ένα συγκεκριμένο αρχιτεκτόνημα¹⁵.

Ουσιαστικά οι δημιουργούμενες εικόνες εκ των πρωταγωνιστών ή γενικότερα οι εκδοχές των δεδομένων που παρουσιάζονται στο πλαίσιο των δράσεων πολιτιστικής αναπαράστασης αποτελούν αφαιρετικές προβολές. Αυτές διαμορφώνουν απλά όψεις μιας «πραγματικότητας», η οποία όμως δεν χαρακτηρίζεται ως «υπερβατική» και «αντικειμενική», αλλά στοιχειοθετείται από τις εκφραστικές κατευθύνσεις που έχουν ορίσει οι δημιουργοί των πολιτιστικών αυτών προϊόντων. Βάσει αυτών είναι δυνατή η αντιμετώπιση των δεδομένων ή των πρωταγωνιστών των δράσεων μιας πολιτιστικής αναπαράστασης ως οντότητες. Οι οντότητες αυτές προσδιορίζονται ουσιαστικά ως συμβολικές αναπαραστατικές ενότητες με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, βάσει της ακολουθούμενης προσέγγισης από τους δημιουργούς κάθε πολιτιστικής προβολής¹⁶.

1.6.1 Αλληγορική αφήγηση

Ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός αποτελεί μια πολύπλοκη διαδικασία που διαμορφώνεται από εμπνεύσεις, ιδέες, περιορισμούς, μεθοδολογίες, δοκιμές κ.α. Η αλληγορία έχει σημαίνοντα ρόλο στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό, καθώς αποτελεί μια μεταφορική αφήγηση. Μέσω αυτής πραγματοποιείται μεταφορά κάθε σύνθετης δομής σε ένα πιο κατανοητό επίπεδο. Είναι κάτι αντίστοιχο με τις χριστιανικές παραβολές. Ουσιαστικά η αφήγηση πορεύεται μαζί με την παρουσίαση των ιδεών.

Οι αλληγορίες διαμορφώνονται με αρχή, μέση και τέλος. Βασική προϋπόθεση της ύπαρξής τους είναι να έχουν γίνει αποδεκτές ως τετελεσμένα γεγονότα που συνέβησαν και ολοκληρώθηκαν στο παρελθόν. Η αφήγηση έχει εξαιρετική δυναμική, καθώς αποτελεί μια επικύρωση του ελέγχου των αρχιτεκτόνων επί των σχεδίων τους. Ταυτόχρονα, η αφήγηση και η σύνδεση της με τις αλληγορίες στην αρχιτεκτονική χαρακτηρίζεται από ένα σύνολο μεταφορικών στοιχείων.

Μέσω της αλληγορίας κάθε οικοδόμημα, σύνθεση και κατασκευή αποκτά μυθικά και φανταστικά χαρακτηριστικά. Ο Γάλλος αρχιτέκτονας Francois Roche διατύπωσε σχετικά πως αυτό που τον ενδιαφέρει στα έργα του, είναι πως οι ιστορίες είναι δυνατό να μιλήσουν για την αλήθεια μέσω της αφήγησης, όταν από την ίδια την αφήγηση δεν αναπαράγεται άμεσα η πραγματικότητα. Κάθε ιστορία αποτυπώνει βασικά χαρακτηριστικά των κοινωνιών. Σε κάθε ιστορία είναι απαραίτητος ο προσδιορισμός του υφιστάμενου κοινωνικού υποβάθρου.

Η αλληγορική αφήγηση όπως και γενικά κάθε αφήγηση διαμορφώνεται από πλήθος δεδομένων (εισροές και εκροές). Πολύ σημαντική είναι η ποικιλία των δυνατοτήτων

¹⁶ Παπαγεωργίου, Μαυροφίδης, (2006), σελ.6.

ανάγνωσης που δίνεται και που αντίστοιχα ορίζει μια ποικιλία ερμηνειών. Κατά συνέπεια κάθε κατασκευή, έργο ή δημιουργία στο πλαίσιο των αρχών της ελευθερίας προσεγγίζεται διαφορετικά από κάθε άτομο. Η αλληγορία οδηγεί σε μεγάλο βαθμό προς μη προδιαγεγραμμένες αφηγήσεις.

1.6.2 Προσεγγίζοντας το πολιτιστικό περιβάλλον

Νομοθετικά ήδη από το 1975 υποστηρίζεται η προστασία του φυσικού και πολιτιστικού περιβάλλοντος μέσω της εισαγωγής συγκεκριμένης ορολογίας στο άρθρο 24.1 του Συντάγματος αλλά και εν συνεχεία με την επακόλουθη νομολογία. Βάσει του προαναφερόμενου άρθρου και της σχετικής αναθεώρησης που πραγματοποιήθηκε το 2001, *«Η προστασία του φυσικού και πολιτιστικού περιβάλλοντος αποτελεί υποχρέωση του Κράτους και δικαίωμα του καθενός. Για την διαφύλαξή του το Κράτος έχει υποχρέωση να παίρνει ιδιαίτερα προληπτικά ή κατασταλτικά μέτρα στο πλαίσιο της αρχής της αειφορίας»*. Η ένταξη του όρου αειφορία έχει προσδώσει πλέον μια νέα δυναμική στα ζητήματα της προστασίας και έχει συνδέσει αξιόλογα την αειφόρο ανάπτυξη με το πολιτιστικό περιβάλλον και την προστασία του.

Αναμφίβολα ο όρος πολιτιστικό περιβάλλον εισήχθη στο κείμενο του Ελληνικού Συντάγματος, ενώ δεν συναντάται σε άλλα Συντάγματα και συγκεκριμένα σε άρθρα που αναφέρονται στον πολιτισμό ή την πολιτιστική κληρονομιά. Σε ευρωπαϊκό και διεθνές επίπεδο έχει καθοριστεί ένας κοινός άξονας για την αντιμετώπιση του φυσικού και πολιτιστικού περιβάλλοντος. Η Χάρτα των Αθηνών και η Χάρτα της Βενετίας έχουν αναδείξει ως υψίστης σημασίας την ανάγκη για σεβασμό του περιβάλλοντος, των μνημείων και του αστικού και μη αστικού τοπίου γενικότερα.

Κατά την Recommendation Concerning the Protection, at National Level, of the Cultural and Natural Heritage, η πολιτιστική και η φυσική κληρονομιά είναι απαραίτητο να ορίζονται ως ενιαίο σύνολο δηλαδή ως ολότητα με αναπόσπαστα συνδεδεμένα στοιχεία. Σύμφωνα και με το Ψήφισμα του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου σχετικά με την εφαρμογή της Σύμβασης για την Προστασία της Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς στα κράτη-μέλη που συντάχθηκε το 2000 *«πρέπει η φυσική, αρχιτεκτονική και πολεοδομική κληρονομιά, και το πολιτιστικό τοπίο να γίνονται αντιληπτά ως ένα αδιαίρετο σύνολο που απαιτεί την λήψη κοινών μέτρων προστασίας, ζητεί, στο σχεδιασμό και την έγκριση των σωστών προτύπων αειφόρου ανάπτυξης και αειφόρων πόλεων, να συμπεριληφθεί η αρχιτεκτονική, αρχαιολογική, φυσική και πολιτισμική κληρονομιά των πόλεων και της υπαίθρου, και θεωρεί ότι κατά την εφαρμογή των περιβαλλοντικών πολιτικών πρέπει να εξετάζεται και η οπτική επίπτωση για την καλλιτεχνική κληρονομιά και το τοπίο»*.

Ορόσημο σχετικά αποτέλεσε και ο Νόμος του 2002 «Για την Προστασία των Αρχαιοτήτων και εν γένει της Πολιτιστικής Κληρονομιάς», που ορίζει το πιο πρόσφατο σχετικό συστηματικό και ολοκληρωμένο νομοθέτημα έπειτα από το 1932. Ουσιαστικά πρόκειται για επικαιροποίηση των παλαιότερων σχετικών διατάξεων βάσει της νεότερης επιστημονικής και διοικητικής γνώσης και εμπειρίας.

Θα πρέπει βέβαια να σημειωθεί πως τα στοιχεία της πολιτιστικής κληρονομιάς συμβάλουν στην παροχή πληρέστερων πληροφοριών, όταν δεν μεταβάλλονται και παραμένουν στο φυσικό τους χώρο δηλαδή στον τόπο που δημιουργήθηκαν. Συνεπώς η προστασία των πολιτιστικών αγαθών αποτελεί βασικό αντικείμενο της αναπτυξιακής, χωροταξικής και περιβαλλοντικής πολιτικής. Τα πολιτιστικά αγαθά είναι πολύ σημαντικό να προστατεύονται από την νομοθεσία.

Βέβαια τα τελευταία χρόνια αποδεικνύεται συνεχώς πως ο σύγχρονος άνθρωπος άλλαξε φιλοσοφία και νοοτροπία ζωής στο πλαίσιο των αυξημένων καθημερινά αναγκών

του και του καταναλωτισμού. Συνέπεια αυτού ήταν η κακοποίηση και αλλοίωση των φυσικών χαρακτηριστικών του περιβάλλοντος (φυσικού, κατασκευασμένου, κοινωνικού κα πολιτιστικού) δίχως έλεγχο.

Αυτό όμως που πλέον αποτελεί κρίσιμη επιταγή είναι η διατήρηση των χαρακτηριστικών της ιστορικό-πολιτιστικής ταυτότητας, καθώς μόνο μέσω αυτής μπορεί να οριστεί εγγύηση για την διασφάλιση της ποιότητας του περιβάλλοντος. Σε κάθε περίπτωση η συντήρηση του τοπίου λειτουργεί αμφίδρομα ως προς την συντήρηση της πολιτιστικής μνήμης.

1.6.3 Αρχιτεκτονικές στάσεις

Η αρχιτεκτονική στάση είναι η δημιουργία μιας πλήρους καλλιτεχνικής αυτονομίας και δημιουργικότητας εντός του τομέα της αρχιτεκτονικής. Το επιτυχημένο έργο της αρχιτεκτονικής περιλαμβάνει τον διαχωρισμό της τεχνικής δεξιότητας που εμπεριέχεται στον όρο αρχιτεκτονική, από την μη τεχνική υλοποίηση του έργου που εμπλέκεται στην πράξη της καλλιτεχνικής ανησυχίας. Η κοινή λογική στάση απέναντι στον ορθολογισμό της δράσης του σχεδίου υποδηλώνει ότι ο αρχιτέκτονας λαμβάνει ιδιαίτερα υπόψη τις εναλλακτικές που σχετίζονται με την δική του δράση. Η ορθολογική δράση διαμορφώνεται μέσα σε ένα αδιαμφισβήτητο και απροσδιόριστο πλαίσιο δομών των ιδιομορφιών του σκηνικού, των κινήτρων, των μέσων, των πορειών δράσης και των εμπλεκόμενων προσωπικοτήτων.

Ορισμένες καλλιτεχνικές εποχές έχουν επιδείξει έμφαση στις επιδράσεις που προκαλούν τα "στυλιστικά" αρχιτεκτονικά πειράματα, που προκύπτουν από καθαρά σκόπιμους χειρισμούς υλικών. Ως αποτέλεσμα είναι κάθε έργο της αρχιτεκτονικής να έχει δύο πρόσωπα. Το ένα είναι μια παρουσίαση ενός κόσμου που πρέπει να κατανοηθεί σε άμεσους και φυσικούς όρους. Το δεύτερο είναι πιο πολύπλοκο, καθώς εμπλέκεται με μια αυτοσυνείδητη συστηματικά παραγόμενη μεθοδολογία, όπου ο αρχιτέκτονας χρησιμοποιεί επιστημονική στάση για να αντιμετωπίσει τον φυσικό κόσμο.

Εάν η αρχιτεκτονική αντιμετωπίζεται από έναν κριτικό σαν να ήταν ο φυσικός κόσμος και αναλύεται σε αυτά τα στοιχεία που του δίνει τη μορφή του, το περιεχόμενό του, τη δομή του και τη λειτουργική σχέση των μερών του, προκύπτει η δράση της κριτικής στάσης. Είναι όμως διαφορετικό από το επιστημονικό το γεγονός ότι ο φυσικός κόσμος της επιστήμης δεν έχει συγγραφέα που να είναι άμεσα προσβάσιμος από τον παρατηρητή. Εάν ο φυσικός κόσμος θεωρήθηκε πως έχει συγγραφέα του οποίου οι σκοποί θα πρέπει να διαψεύδονται από τον ερευνητή, τότε ο τρόπος διερεύνησης είναι ιδιαίτερα κρίσιμος. Έτσι, η παλαιά σύγκρουση μεταξύ επιστήμης και θεολογίας εμφανίζεται ως μια διαφορά μεταξύ της επιστημονικής στάσης και της κριτικής.

Ο κριτικός μπορεί να καταστρέψει την επιτυχία ενός αρχιτέκτονα με αρνητικές κριτικές, ενώ μπορεί και να καθυστερήσει την αποδοχή ενός πολύτιμου έργου είτε με την αδιαφορία, είτε με την εχθρότητα. Έτσι, η κριτική παραποιεί τις σχέσεις μεταξύ καλλιτέχνη και κοινού. Η στάση του "καταναλωτή" της αρχιτεκτονικής μπορεί να επηρεάζεται ή να μην επηρεάζεται από τις κριτικές. Επίσης, υπό την επίδραση της κριτικής στάσης, ο "καταναλωτής" μπορεί να παρατηρήσει ένα αρχιτεκτονικό έργο για να επιβεβαιώσει τις τρέχουσες κατηγορίες και τα πρότυπα κριτικής που έχουν απορροφηθεί από άλλα μέσα εκτός από το ίδιο το έργο της αρχιτεκτονικής. Με αυτή την έννοια, η στάση του κοινού μπορεί να επηρεάζεται από την κριτική στάση.

Η κριτική μπορεί να αντικαταστήσει τη δημιουργικότητα ως το τελικό προϊόν των αρχιτεκτονικών εγχειρημάτων. Ιδιαίτερα κρίσιμη μπορεί να χαρακτηριστεί η στάση ενός ακαδημαϊκού που συχνά προσπαθεί να εξηγήσει τη διαδικασία της αρχιτεκτονικής δημιουργικότητας, περιγράφοντας τις τεχνικές και προσεγγίζοντας λύσεις, αφού η τεχνική

είναι το πιο αντικειμενικό και διακριτό κομμάτι της διαδικασίας της αρχιτεκτονικής δημιουργίας. Ο ακαδημαϊκός μπορεί να αποκαλύψει μέσω της κρίσιμης δουλειάς του, γιατί στην αρχιτεκτονική όσο και στην επιστήμη γενικότερα, το ίδιο το έργο είναι μια ανώτερη μορφή επικοινωνίας από την εκ των υστέρων κριτική.

1.7 Η αρχιτεκτονική ορίζει πολιτισμούς

Η αρχιτεκτονική αντιπροσωπεύει αναμφίβολα πολιτισμούς. Είναι μια μορφή τέχνης, μια προβολή συλλογικών νοητικών στάσεων επί ποικίλων υλικών (τούβλα, πέτρα, σκυρόδεμα κ.α.). Έχει πολλά κοινά χαρακτηριστικά με κοινωνικές ιδεολογίες. Σε αυτήν αποτυπώνεται το πνεύμα του χρόνου, χωρίς όμως να το προσδιορίζει απόλυτα, καθώς πρέπει να λαμβάνονται υπόψη και άλλα πολιτιστικά προϊόντα (λογοτεχνία, τέχνες, πολιτικές απόψεις κ.α.).

Υπάρχουν παραδείγματα προηγμένων πολιτισμών τα οποία δεν χρησιμοποιούν σύνθετα αρχιτεκτονικά σχήματα. Σε κάθε περίπτωση η αρχιτεκτονική αντιπροσωπεύει ανεπίσημα τον πολιτισμό, χωρίς όμως να αποτελεί μια απόλυτα υπεύθυνη εκπροσώπηση του.

Αξίζει να σημειωθεί πως ο McEwen τόνισε και υποστήριξε ότι η αρχιτεκτονική είναι το θεμέλιο της σκέψης της δυτικής μεταφυσικής και σε κάθε περίπτωση προηγείται του πολιτισμού. Η αρχιτεκτονική αποτελεί ένα προϊόν της σκέψης και του λογισμού, η έναρξη της οποίας εντάσσεται σε μια προσπάθεια ελέγχου της κατασκευής των κατοικιών βάσει των υφιστάμενων κλιματολογικών συνθηκών κάθε τόπου. Λειτουργεί αναμφίβολα ως καταλύτης της κοινωνικής προόδου.

Η αρχιτεκτονική είναι μια έκφραση του πολιτισμού, χωρίς να είναι όμως ο ίδιος ο πολιτισμός. Υιοθετεί και προωθεί διάφορα στυλ και εκφράσεις που σχετίζονται με έναν πολιτισμό. Πολύ σημαντικό είναι το γεγονός πως αν και κάποιες αρχιτεκτονικές καθίστανται ξεπερασμένες, ο πολιτισμός συνεχίζει να υπάρχει χωρίς να λαμβάνει αντίστοιχο χαρακτηρισμό.

Στο σύγχρονο περιβάλλον η αρχιτεκτονική ορίζεται από τον πολιτισμό και την τεχνολογία. Πολλοί την χαρακτηρίζουν ως σύμβολο ενός πολιτισμού. Υπάρχουν βέβαια ποικίλοι παράγοντες που καθορίζουν έναν πολιτισμό όπως: ο πληθυσμός ενός τόπου και τα χαρακτηριστικά και οι αξίες- παραδόσεις του, η οργανωμένη παραγωγή τροφίμων, η εξειδίκευση εργασίας, το νομικό καθεστώς, οι υφιστάμενες ιδεολογίες κ.α. Έτσι, η αρχιτεκτονική ορίζει έναν πολιτισμό, αποτελώντας μία μόνο εκ των πολλών υφιστάμενων πτυχών.

Βέβαια ορισμένα μνημεία είναι ιδιοσυγκρασιακά σε ορισμένους πολιτισμούς και υπό αυτό το πλαίσιο η αρχιτεκτονική ορίζει όντως έναν πολιτισμό. Χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι: οι πυραμίδες που είναι εμβληματικές για τον αιγυπτιακό πολιτισμό, ο Παρθενώνας που αποτελεί το ισχυρότερο ελληνικό μνημείο, ο ναός Angkor Wat στην Καμπότζη, οι βασιλικές εκκλησίες στη Ρώμη κατασκευασμένες τη διάρκεια του Μεσαίωνα, μνημεία της ρομανικής-γοτθικής αρχιτεκτονικής κ.α.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2^ο

ΚΥΡΙΕΣ ΣΥΝΙΣΤΩΣΕΣ ΕΠΙ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ

2.1 Οι αναπαραστάσεις στο πλαίσιο της αρχιτεκτονικής επικοινωνίας

Κατά την Beatriz Colomina, σημαντική ώθηση προς σχεδιασμό κατασκευών στους αρχιτέκτονες δίνει ο κοινωνικός διαχωρισμός, ο οποίος και ορίζει ως καθοριστικής σημασίας την διαμόρφωση ενός κοινού κώδικα επικοινωνίας¹⁷.

¹⁷ Colomina, B. (1994), *Privacy and publicity, Modern architecture as Mass Media*, MIT Press.

Πολύ συχνά τα έργα των αρχιτεκτόνων δεν γίνονται απόλυτα κατανοητά από το ευρύ κοινό. Οι αρχιτέκτονες διαθέτουν αναμφίβολα σημαντική εξοικείωση με τα μέσα που αναπαριστούν και τα "εργαλεία" που χρησιμοποιούν, σε αντίθεση με τις σκέψεις, τις ιδέες και τη φαντασία των πελατών τους, εργολάβων κ.α. Αυτό ορίζει ως επιτακτική την ανάγκη οι αρχιτέκτονες να συνοδεύουν τις αναπαραστάσεις τους με επεξηγήσεις και γενικά λόγο (προφορικό ή γραπτό), κατ' αντιστοιχία με το σχολιασμό που ακολουθεί τα εικαστικά έργα. Η σύγχρονη αναπαράσταση είναι σε άμεση συσχέτιση με τα χαρακτηριστικά της πολυδιάστατης σύγχρονης εικόνας σε συνδυασμό και με τον ιδιαίτερο ρόλο των μέσων επικοινωνίας¹⁸.

Κάθε έργο αποτελεί ένα ξεχωριστό project που προσδιορίζεται από δεδομένα, πληροφορίες, περιορισμούς, ζητούμενα, ακολουθούμενες μεθοδολογίες κ.α. Τα σχέδια που δημιουργούνται από έναν αρχιτέκτονα αντανακλούν όλα τα προαναφερόμενα, ενώ παράλληλα αφηγούνται και ιδέες. Μπορεί να είναι απλές ή σύνθετες δομές και να απαιτούν αντίστοιχα ένα απλό ή σύνθετο επίπεδο κατανόησης. Η αλληγορία αποτελεί συχνά βασικό συστατικό των σχεδίων¹⁹.

Η κατανόηση και επίτευξη επικοινωνίας μεταξύ των σχεδίων ή και των κατασκευών εξαρτάται από τον τρόπο και το επίπεδο της αφήγησης που θα επιλέξει ο αρχιτέκτονας ως δημιουργός. Αυτό που είναι πολύ σημαντικό είναι να πραγματοποιηθεί προσαρμογή των ιδεών, γνώσεων και σχεδίων του αρχιτέκτονα αντίστοιχα στις εμπειρίες και ιδέες του πελάτη. Η λεπτομερής περιγραφή του συνόλου των απαιτούμενων διαδικασιών δεν έχει τελικά μεγάλη σημασία, όση έχει η προσαρμογή στο αποτέλεσμα. Ο μεταφορικός και αλληγορικός χαρακτήρας κάθε έργου κατοπτρίζονται στις εικόνες. Αναμφίβολα, η σύλληψη της αρχικής ιδέας και οι επακόλουθες συνθέσεις που πραγματοποιεί ο αρχιτέκτονας προσδιορίζουν την αφήγηση του τελικού αντικειμένου.

Ο αρχιτεκτονικός χώρος είναι ένας διαρκώς εξελισσόμενος χώρος. Η επίτευξη λειτουργικών κτιρίων είναι καθοριστικής σημασίας, καθώς εξισώνεται με την σημασία της αποκόμισης βιωματικών εμπειριών από τους χρήστες αυτών. Οι λεπτομέρειες κάθε οικοδομήματος είναι πιθανό να μην αποτυπωθούν στην μνήμη των επισκεπτών, το ίδιο το συναίσθημα και η αποκομιζόμενη εμπειρία έχουν μεγαλύτερη αξία²⁰.

2.2 Η σχέση της αρχιτεκτονικής με τις τέχνες

Τόσο η αρχιτεκτονική όσο και η τέχνη αποτελούν μορφές πολιτισμικής και κοινωνικής πρακτικής. Η αρχιτεκτονική και η εικαστική σκέψη ενώνονται σε ισχυρούς δεσμούς, καθώς στηρίζονται στον αρχιτεκτονικό και εικαστικό λόγο. Βασίζονται εννοιολογικά και όχι μόνο σε ιεραρχημένες δομές και συγκροτούν ένα πολύπλοκο σύστημα αξιών και ιδεών. Αναμφίβολα διαδραματίζουν σημαίνοντα ρόλο στην πολιτισμική και κοινωνική νοηματοδότηση των έργων (εικαστικών και αρχιτεκτονικών). Ουσιαστικά δημιουργούν συνδέσμους κάθε ατόμου με το σύνολο της κοινωνίας, τον πολιτισμό και το πνεύμα που χαρακτηρίζει κάθε εποχή²¹.

Το θέατρο και ο κινηματογράφος με την αρχιτεκτονική συνδέονται στενά μέσω της διαμόρφωσης των στοιχείων των χώρων, της κίνησης και του χρόνου. Τα είδη της

¹⁸ Οικονόμου, Λ. (2009). σελ. 24.

¹⁹ Οικονόμου, Λ. (2009). σελ. 26, 27.

²⁰ Παντελίδης, Θ. σελ. 3.

²¹ Τερζόγλου, Ν. (2013), σελ. 1.

θεατρικής πράξης και η δραματουργία επηρεάζονται και ταυτόχρονα καθορίζουν τις χωρικές διατάξεις. Το καθαρά οπτικό μέρος των θεατρικών παραστάσεων και η αρχιτεκτονική σύνθεση συσχετίζονται. Ένα σύνολο παραγόντων όπως ο χώρος μέσω των σκηνικών, οι όψεις, η κίνηση, ο ήχος, το φως και ο χρόνος οργανώνονται κατάλληλα στο θέατρο με λειτουργία αντίστοιχη των αρχιτεκτονικών παραμέτρων. Κατά τον ίδιο τρόπο, ο κινηματογράφος και η αρχιτεκτονική συσχετίζονται στο πλαίσιο της απόκτησης βιωματικών εμπειριών. Ο χώρος διαμορφώνεται έτσι ώστε να μπορέσει ο θεατής να κατανοήσει και να ερμηνεύσει. Ποικίλα αρχιτεκτονικά συνθετικά εργαλεία είναι δυνατό να χρησιμοποιηθούν για τον σκοπό αυτό²².

2.2.1 Η Αρχιτεκτονική στο Μεσαίωνα

Στον δέκατο αιώνα, η χριστιανική τέχνη έλαβε τον χαρακτήρα που έπρεπε να διατηρήσει σε όλη τη διάρκεια του Μεσαίωνα. Οι διακοσμήσεις υποτάχθηκαν σε φιλοσοφικές ιδέες. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν τα εναπομείναντα γλυπτά της Cluny, στα οποία υπάρχουν ποικίλα στοιχεία που αντιπροσωπεύουν τους τόνους της μουσικής. Γενικά η γλυπτική και η ζωγραφική στις αρχές του δωδέκατου αιώνα ήταν η κινητήρια δύναμη για την αρχιτεκτονική.

Η τέχνη του δωδέκατου αιώνα ήταν κατά κάποιο τρόπο η βάση για όλες τις "υπό-ενότητες" της αρχιτεκτονικής. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η βασιλική Μονή του Αγίου Ντενί που ήταν αρκετά διάσημη για την εποχή και έπαιξε σπουδαίο ρόλο στον δυτικό πολιτισμό. Αυτό οφειλόταν στις ικανότητες ενός εξαιρετικού ατόμου, του ηγουμένου Suger. Ήταν ένας από τους πρώτους ανθρώπους του Μεσαίωνα που μπορεί κανείς να θεωρήσει σύγχρονο.

Ο Suger είχε μια παθιασμένη αγάπη για την τέχνη. Το έργο του είχε μια φιλοσοφική βάση που είναι πολύ σημαντική για τον δυτικό πολιτισμό. Ισχυρίστηκε ότι θα μπορούσαμε να αντιληφθούμε την ομορφιά, μέσα από την επίδραση των πολύτιμων και όμορφων πραγμάτων στις αισθήσεις μας. Αυτή ήταν πραγματικά μια επαναστατική αντίληψη του Μεσαίωνα. Ήταν ουσιαστικά το πνευματικό υπόβαθρο όλων των εξαιρετικών έργων τέχνης του επόμενου αιώνα και στην πραγματικότητα παρέμεινε η βάση της πίστης στην αξία της τέχνης μέχρι σήμερα. Εκτός από αυτήν την θεωρητική επανάσταση, ο Suger διαμόρφωσε ορόσημο για την απαρχή πολλών νέων εξελίξεων στις πρακτικές στην αρχιτεκτονική και στη γλυπτική. Επίσης εισήγαγε και υποστήριξε το γοτθικό ύφος της αρχιτεκτονικής, όχι μόνο το μυτερό τόξο, αλλά την ελαφρότητα των ψηλών παραθύρων και την φωτεινότητα των κατασκευών. Το πιο εντυπωσιακό είναι ότι αποτυπώνεται σε κάποιο συγκεκριμένο σημείο η καταγωγή του Χριστού με τη μορφή ενός δέντρου που αναπτύσσεται από την πλευρά του Jesse. Υφίστανται αναμφίβολα πολλά συμβολικά και ιστορικά θέματα της γοτθικής τέχνης.

2.2.2 Η σύνδεση της αρχιτεκτονικής με το θέατρο

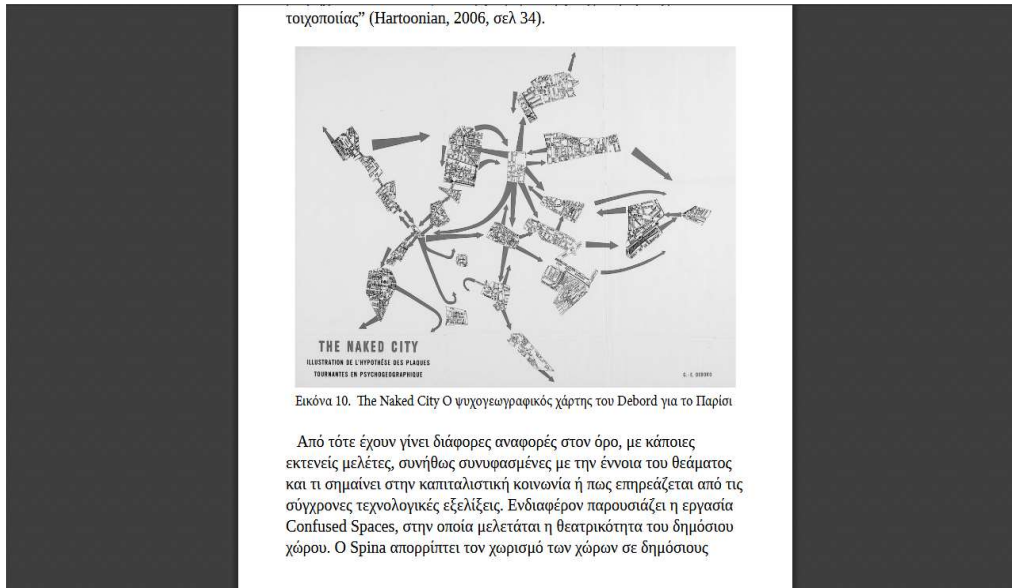
Η στενή σύνδεση αρχιτεκτονικής και θεάτρου αποδεικνύεται διαχρονικά. Οι ομοιότητες είναι πολλές και δεν εστιάζονται μόνο στα βασικά συνθετικά στοιχεία δόμησης, αλλά και στις αξίες. Ορισμένοι κοινοί όροι που χρησιμοποιούνται και στους δύο τομείς είναι θέαμα, μετάβαση, ευελιξία κ.α. Εκ των προαναφερόμενων όρων η έννοια της "μετατροπής" είναι η βασικότερη. Στην αρχιτεκτονική από τα υλικά και την πρώτη ύλη

²² http://www.arch.ntua.gr/sites/default/files/resource/1772_/periehomeno_toy_mathimatos.pdf,

Προσπέλαση 20/09/2018.

δημιουργούνται χώροι και κατασκευές, ενώ στο θέατρο μέσω της μίμησης και της μνήμης στοχεύεται η δημιουργία μερών²³.

Η θεατρικότητα της αρχιτεκτονικής είναι ένας πολύ σημαντικός όρος που χρησιμοποιήθηκε αρχικά από τον G. Semper. Βάσει αυτής της έννοιας δόθηκε στις κατασκευές μια ποιητική χροιά στο πλαίσιο ενός πολιτισμικού περιβάλλοντος. Ο όρος θεατρικότητα προσεγγίζει τις επικοινωνιακές διαστάσεις της αρχιτεκτονικής²⁴. Από κάποιους αρχιτέκτονες η θεατρικότητα μελετήθηκε συγκεκριμένα και για τους δημόσιους χώρους και προσδιορίστηκε πως είναι δυνατό να δώσει ταυτότητα ακόμη και σε απροσδιόριστα μέρη.



Εικόνα 1. The Naked City. Ο ψυχογεωγραφικός χάρτης του Debord για το Παρίσι

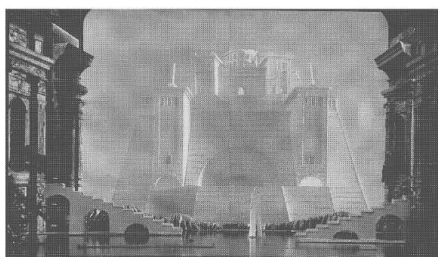
Στοιχεία που μπορεί να τραβήξουν την προσοχή ενός θεατή και να προκαλέσουν δέος είναι αναμφίβολα το μεγάλο μέγεθος και οι αντίστοιχα μεγάλες διαστάσεις, η πολυπλοκότητα ή αντίθετα η απλότητα ενός έργου κ.α. Η θεατρικότητα όμως είναι αυτή που μπορεί να μεταμορφώσει, να αναδείξει ή και να ανασύρει μνήμες και να επισημάνει αξίες²⁵.

²³ Παντελίδης, Θ. σελ. 15.

²⁴ Hartoonian, (2006), σελ.34.

²⁵ Παντελίδης, Θ. σελ. 17, 18.

προκαλούν δέος και συντελούν σε μια μνημειακότητα ενός έργου που τα κατέχει. Όμως η θεατρικότητα έχει την δύναμη της μεταμόρφωσης, να κρύψει και να αναδείξει. Η σκηνογράφος Pamela Howard, αναφέρει



Εικόνα 11. Η Βαλχάλα στο έργο "Das Rheingold", San Francisco Opera, 1999

το εξής περιστατικό: Μπροστά στο καθεδρικό ναό της Βαρκελώνης, υπάρχει μία δημόσια πλατεία που συχνά στήνονται μικρές «σκηνές» για διάφορα δρώμενα. Και ενώ πολλοί χορεύουν στην μία πλευρά της πλατείας, ένας γέρος άντρας προκαλεί τους περαστικούς να σταματήσουν και να ακούσουν για το θαυματουργό σπυρτόκουτο που κρύβει στην τσέπη του. Μιλά χαμηλόφωνα και γρήγορα, σαν να λέει κάποιο μυστικό και σιγά σιγά μαζεύεται γύρω του όλο και περισσότερος κόσμος, ανοίγοντας τον κύκλο γύρω του. Όταν τα άτομα φτάσουν τα 300, εκείνος τριγυρίζει στον αυτοσχέδιο κύκλο του,

Εικόνα 2. Έργο "Das Reihngold", San Francisco Opera, 1999

Οι χώροι του θεάτρου αλληλεπιδρούν με το φυσικό και κοινωνικό περιβάλλον μέσω του συνόλου των ανθρώπινων αισθήσεων και έτσι επιτυγχάνεται η αντίληψη γεγονότων, καταστάσεων, συμπεριφορών κ.α.. Οδηγούν δηλαδή σε δημιουργία εμπειριών. Βέβαια στις μέρες μας, οι σύγχρονες κοινωνίες αναδεικνύουν ιδιαίτερα τη σημασία της όρασης ως βασικό μέσο για την κατανόηση του περιβάλλοντος. Αυτό μπορεί να αξιολογηθεί κατάλληλα σε συνδυασμό με το γεγονός πως και η αντίληψη της αρχιτεκτονικής γίνεται κυρίως οπτικά.

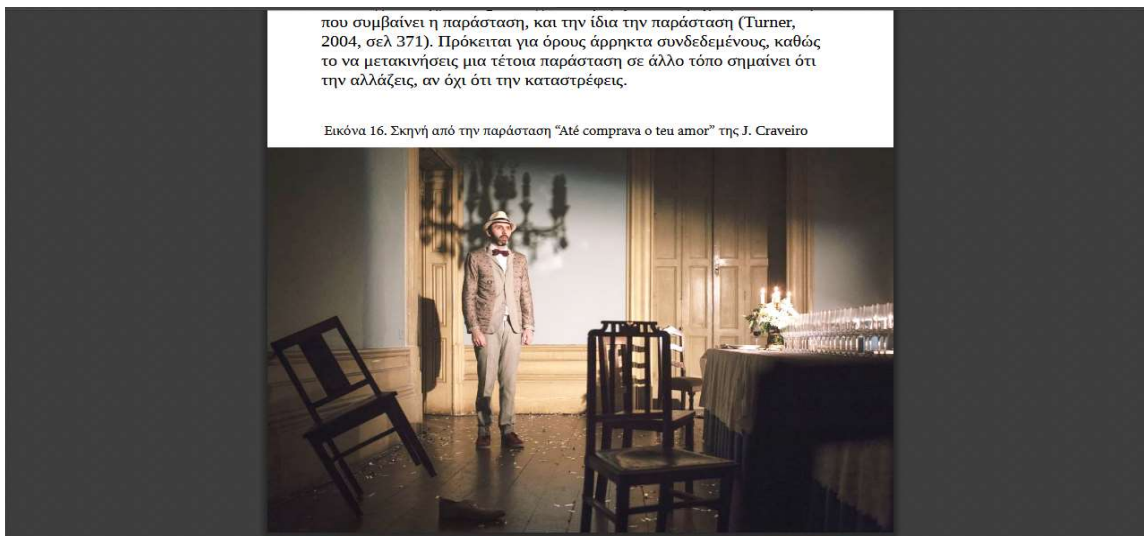
Στους χώρους του θεάτρου δημιουργούνται οπτικοί άξονες από τα σώματα, τα σκηνικά, την κίνηση, την φωνή και τα βλέμματα των ηθοποιών. Ο χώρος σε κάθε περίπτωση είναι αυτός που αποτελεί από μόνος του ένα επίπεδο δραματουργίας (Carneiro, 2014).

Ένα είδος θεάτρου που στηρίζεται στην δύναμη του χώρου είναι το Site Specific Theater. Εδώ λαμβάνουν χώρα παραστάσεις επί υφιστάμενων πραγματικών κτιρίων και διαδραματίζονται γεγονότα εντός αυτών. Πρόκειται για ένα είδος που συσχετίζει τις αφηγήσεις του τοπίου με απόλυτα βιωματικό τρόπο. Ο χαρακτήρας του ίδιου του κτιρίου μεταφέρει νοήματα και συμβάλει στην αποτύπωση διαφορετικού είδους αναπαραστάσεων²⁶. Ακόμη όμως και στην περίπτωση που οι θεατρικοί χώροι βρίσκονται εντός θεάτρων ειδικά κατασκευασμένων γι' αυτή τη χρήση, τα σκηνικά είναι αυτά που αποδίδουν συναισθήματα, ιστορικές εποχές, αξίες κ.α.

²⁶ Παντελίδης, Θ. σελ. 27.

που συμβαίνει η παράσταση, και την ίδια την παράσταση (Turner, 2004, σελ 371). Πρόκειται για όρους άρρηκτα συνδεδεμένους, καθώς το να μετακινήσεις μια τέτοια παράσταση σε άλλο τόπο σημαίνει ότι την αλλάζεις, αν όχι ότι την καταστρέφεις.

Εικόνα 16. Σκηνή από την παράσταση "Até comprava o teu amor" της J. Craveiro



Εικόνα 3. Σκηνή από την παράσταση "Até comprava o teu amor" της J. Craveiro

2.2.3 Η αναπαράσταση στους χώρους των Μουσείων

Η πορεία και ο ρόλος των μουσείων μέσα στο χρόνο καθορίστηκαν από ένα σύνολο κοινωνικών, πολιτιστικών, οικονομικών και παιδευτικών παραγόντων (Καλοφορίδης, 2008:69). Οι ραγδαίες εξελίξεις στις επιστήμες και την τεχνολογία επηρέασαν την ανάπτυξη των μουσείων και τα οδήγησαν στο να θέσουν νέους σύγχρονους στόχους.

Το Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων (ICOM – International Council of Museums) ορίζει το μουσείο ως οργανισμό μόνιμο, χωρίς κερδοσκοπικό χαρακτήρα, υποταγμένο στην υπηρεσία της κοινωνίας και της ανάπτυξής της και ανοιχτό στο κοινό, ο οποίος αποκτά, συντηρεί, μελετά, κοινοποιεί και εκθέτει υλικές μαρτυρίες του ανθρώπου και του περιβάλλοντός του με σκοπό τη μελέτη, την εκπαίδευση και την ψυχαγωγία (ορισμός έως και το 2001, για την απόδοση στα ελληνικά βλ. Οικονόμου, 2003: 16).

Τα σύγχρονα μουσεία στοχεύουν στο να μετατρέψουν τους χώρους τους από στατικούς σε ενεργούς και δυναμικούς, απόλυτα φιλόξενους στο κοινό, συνδυάζοντας εκπαίδευση και ψυχαγωγία, με βασικό "εργαλείο" την επικοινωνία. Κατά τον Merriman (1999), η προσιτότητα των μουσείων στο ευρύ κοινό θα ενισχυθεί με την ανάδειξη της σημαντικότητας του κοινωνικού ρόλου του μουσείου σε συνδυασμό πάντα με την εκπαίδευση. (Merriman, 1999: 43-46)

Αναμφίβολα το μουσείο υποστηρίζει διαδικασίες εκπαίδευσης και διασκέδασης με βασικό και απαιτούμενο εργαλείο την επικοινωνία. Μέσω της επικοινωνίας είναι δυνατή η επίτευξη συγκεκριμένων στόχων, οι οποίοι έχουν καθοριστεί βάσει του σχεδίου και των στρατηγικών λειτουργίας του μουσείου. Μελετώντας το επικοινωνιακό πλαίσιο ενός μουσειακού χώρου είναι καθοριστικής σημασίας να ορίσουμε τους πομπούς και τους δέκτες των επικοινωνιακών μηνυμάτων. Μια απλή εκδοχή είναι η ταύτιση του πομπού με τα εκθέματα και του δέκτη με το κοινό. Σημαντικός όμως είναι και ο ρόλος του συνόλου των εμπλεκομένων στην διαδικασία (Merriman, 1999: 43-46).

Η αρχιτεκτονική στο πλαίσιο της διαμόρφωσης των εξωτερικών και εσωτερικών χώρων επιδρά στη σχέση του ίδιου του κτιρίου με τα εκθέματα και τους επισκέπτες του. Διαμορφώνονται έτσι σχέσεις αλληλεξάρτησης και επικοινωνίας υπό πολιτιστικές διαστάσεις. Οι αναπαραστάσεις στους χώρους των μουσείων (είτε μέσω των εκθεμάτων είτε μέσω των νοημάτων) θέτουν κίνητρα στους επισκέπτες προς περαιτέρω έρευνα και γνώση

2.3 Η περίοδος της Βιομηχανικής Επανάστασης

Οι καθεδρικοί ναοί χτίστηκαν για τη δόξα του Θεού. Η Νέα Υόρκη χτίστηκε για τη δόξα των χρημάτων, του κέρδους, αποτελώντας δηλαδή το νέο "θεό" του δέκατου ένατου αιώνα. Τόσα πολλά από τα ίδια κατασκευαστικά συστατικά υποστήριξαν την κατασκευή μιας ουράνιας πόλης. Ο καθένας μπορεί να αντιληφθεί γιατί ο ηρωικός υλισμός εξακολουθεί να συνδέεται με μια ανήσυχη συνείδηση την εποχή που καθόρισε η Βιομηχανική Επανάσταση. Οι περισσότεροι άνθρωποι αντιλαμβάνονται την εφαρμογή της μηχανικής ενέργειας στη βιομηχανία ως κάτι που πρέπει να υπερηφανεύονται.

Οι πρώτες φωτογραφίες της βαριάς βιομηχανίας ήταν αισιόδοξες. Στην πρώιμη ηλικία της η Βιομηχανική Επανάσταση ήταν επίσης μέρος του Ρομαντικού Κινήματος. Ακόμη και οι εργαζόμενοι δεν είχαν αντιρρήσεις γι' αυτό, επειδή πίστευαν ότι οι μηχανές δεν θα τους αντικαθιστούσαν. Χρειάστηκε πολύς χρόνος - πάνω από 20 χρόνια - πριν αρχίσουν οι άνθρωποι να αντιλαμβάνονται τα αρνητικά στοιχεία.

Ένα από τα ιερά βιβλία - που εκδόθηκε το 1789 - ήταν το Δοκίμιο για την αρχή του Πληθυσμού από έναν κληρικό υπουργό Malthus, ο οποίος απέδειξε ότι ο πληθυσμός θα αυξάνεται πάντα ταχύτερα. Κατά συνέπεια, η μιζέρια και η επιθυμία θα κατέκλυζαν την ανθρωπότητα. Αυτή η καταθλιπτική θεωρία, η οποία δεν μπορεί να απορριφθεί εντελώς, ακόμα και σήμερα, είχε επιστημονικό πνεύμα. Ο πρώτος αγώνας των μεταρρυθμιστών με τις εκβιομηχανισμένες κοινωνίες απεικονίζει το μεγαλύτερο πολιτιστικό επίτευγμα του δέκατου ένατου αιώνα από ανθρωπιστική άποψη.

Ο σιδηροδρομικός κινητήρας δημιούργησε μια κατάσταση που ήταν πραγματικά νέα: μια νέα βάση ενότητας - μια νέα έννοια του χώρου. Αλλά η αρχιτεκτονική που είναι σε κάποιο βαθμό μια κοινοτική τέχνη - τουλάχιστον εξαρτάται από μια σχέση μεταξύ του χρήστη και του κατασκευαστή πολύ περισσότερο από τις άλλες τέχνες. Κρίθηκε από την αρχιτεκτονική ουσιαστικά πως ο δέκατος ένατος αιώνας δεν "απογειώθηκε" πάρα πολύ. Υπήρχαν πολλοί λόγοι για αυτό. Ένας από αυτούς ήταν η διευρυμένη ιστορική προοπτική που επέτρεψε στους αρχιτέκτονες να χρησιμοποιούν μια ποικιλία διαφορετικών στυλ. Για παράδειγμα, οι κατοικίες φαίνονται πολύ καλύτερα στο γοτθικό στυλ τους από ό, τι θα ήταν σε ένα κλασικό στυλ.

Η πρώτη εποχή του σιδήρου όρισε μια καμπή στον πολιτισμό. Το 1801 ο Telford σχεδίασε στο Λονδίνο μια Γέφυρα από ένα ενιαίο σίδηρο. Ήταν πέρα από τις τεχνικές δεξιότητες εκείνης της εποχής και στα μέσα περίπου του 1820 ο Telford κατασκεύασε τη γέφυρα Menai, την πρώτη μεγάλη γέφυρα ανάρτησης, μια ιδέα που συνδυάζει την ομορφιά και τη λειτουργία τόσο τέλεια ώστε δεν έχει μεταβληθεί, έχει απλώς επεκταθεί, μέχρι σήμερα. Μια απάντηση σε αυτή την αισθητική θα ήταν μια επίσκεψη στη Μεγάλη Έκθεση του 1851. Το κτίριο του Crystal Palace ήταν ένα ιδιαίτερο αποτύπωμα του Brunelleschi. Ήταν εντυπωσιακό και επαινέθηκε από πολλούς αρχιτέκτονες της δεκαετίας του 1930. Αλλά μέσα σε αυτό το κομμάτι της μηχανικής ήταν η τέχνη που δεν ελεγχόταν από οποιαδήποτε στυλιστική ώθηση. Τα νέα σχήματα που ορίστηκαν και ο χρόνος βασίζονταν πλέον σε ευθείες γραμμές - τις ευθείες γραμμές σιδερένιων δοκών. Η διακοσμητική τέχνη που εκτίθενται στο Crystal Palace βασίστηκε σε καμπύλες, περίτεχνες και άχρηστες καμπύλες, οι οποίες χαρακτηρίζουν την πολυτελή τέχνη του προηγούμενου αιώνα.

2.4 Προσεγγίζοντας την έννοια του "υψηλού"

Η έννοια του υψηλού έχει μελετηθεί εκτεταμένα σε ποικίλες ιστορικές περιόδους και δεν αποτελεί αποκλειστικά αντικείμενο της αρχιτεκτονικής. Η αναζήτηση της έννοιας του υψηλού διαμορφώνεται μέσα από μια ιστορική, αρχιτεκτονική, κοινωνική και πολιτιστική προσέγγιση. Η αναφορά στο Υψηλό ταυτίζεται με μεγάλα σε μέγεθος έργα και κατασκευές (π.χ. πυραμίδες της Αιγύπτου, Παρθενώνας κ.α.), με έργα που προκαλούν δέος και μας υποβάλλουν μιας υπερφυσικής έντασης δύναμη, έργα που προκαλούν υπέρβαση των αισθήσεων και τέλος έργα τα οποία εκφράζουν την απόλυτη φυσική δύναμη. Σε κάθε μια από αυτές τις περιπτώσεις τα οικοδομήματα είναι δυνατό να ταυτιστούν με την θρησκεία, τον πολιτισμό και τις επιστήμες γενικότερα.



Εικόνα 4. Οι πυραμίδες της Αιγύπτου

Το Υψηλό στα πλαίσια του μεγέθους του δεν είναι δυνατό να προσδιοριστεί απόλυτα από την φαντασία του ανθρώπου, ενώ δεν μπορεί να υποβληθεί και σε περιορισμούς. Τα αρχιτεκτονικά οικοδομήματα στα οποία ενσαρκώνεται η έννοια του υψηλού ωθούν τον άνθρωπο σε αναστοχασμό, ενώ παράλληλα τον φορτίζουν συναισθηματικά διεγείροντας του μνήμες.



Εικόνα 5. Μοντέρνο οικοδόμημα

Στη θέαση του Υψηλού ο άνθρωπος διακατέχεται από δέος, θαυμασμό ή και φόβο. Αντιλαμβάνεται την υπέρβαση των ορίων και την σημαντικότητα της αρχιτεκτονικής ως τέχνη. Η έκφραση του Υψηλού στη φύση αποκαλύπτει την ύπαρξη του υπερφυσικού ως προς την τάξη.

2.5 Η αρχιτεκτονική ως πολιτιστικό αγαθό στην σύγχρονη Ελλάδα

Όπως επισημαίνουν πολλοί σύγχρονοι μελετητές και αρχιτέκτονες, το ενδιαφέρον των νέων Ελλήνων Αρχιτεκτόνων έχει στραφεί αποδεδειγμένα περισσότερο προς συνθετικές προσεγγίσεις που έχουν κοινά χαρακτηριστικά με αυτών που κυριαρχούν σε διεθνές επίπεδο. Αυτό οφείλεται στην ταχύτητα με την οποία μεταδίδονται οι πληροφορίες. Υπάρχει μια τάση για διαμόρφωση μιας διεθνοποιημένης "γλώσσας", η οποία χαρακτηρίζεται από τα ακόλουθα: υψηλό ενδιαφέρον για τον καθορισμό της σχέσης των κτιρίων/κατασκευών με το έδαφος και γενικά το περιβάλλον, αισθητικοποίηση της συμπεριφοράς του κτιρίου ως φυσικού αντικειμένου, μέγιστη αξιοποίηση των τεχνολογικών εφαρμογών για την δημιουργία νέων αρχιτεκτονικών μορφών κ.α. (Κωτσιόπουλος, 2010)

Τα προαναφερόμενα συμβαίνουν ενώ η ποιότητα του υφιστάμενου κατασκευασμένου περιβάλλοντος δεν είναι καλή. Η -σε μεγάλο βαθμό- υποβάθμιση του δημόσιου χώρου, η αύξηση της ρύπανσης και η επιδείνωση της αστικής ρύπανσης είναι ορισμένοι μόνο παράγοντες που επηρεάζουν την εξέλιξη των κοινωνιών και την προαγωγή του πολιτισμού. Η καθημερινότητα έτσι των κατοίκων γίνεται δύσκολη, ενώ οι ουσιαστικές προσπάθειες για αναβάθμιση του αστικού και μη αστικού περιβάλλοντος είναι πολύ περιορισμένες. (Κωτσιόπουλος, 2010)

Επικρατεί έντονα η τάση τα νεοκατασκευαζόμενα κτίρια να μην ακολουθούν συγκεκριμένα αισθητικά και λειτουργικά πρότυπα ανάλογα των σύγχρονων πολιτισμών, αλλά αντικατοπτρίζεται σε αυτά η ανυπαρξία οργάνωσης στον οικιστικό χώρο που επικρατεί. Αυτή η ανυπαρξία οργάνωσης και ελέγχου επηρεάζει την αισθητική της καθημερινότητας, ενώ βρίσκει βάση στην επικρατούσα οικονομική κρίση. (Κωτσιόπουλος, 2010)

Αναμφίβολα η αρχιτεκτονική έχει αποκτήσει πλέον την κοινωνική της βαρύτητα και το ρόλο της ως κυρίαρχη τέχνη. Σημαντικό ζήτημα που τίθεται είναι γιατί η ελληνική κοινωνία δεν εμπιστεύεται τις σύγχρονες αρχιτεκτονικές της δυνάμεις, όταν είναι έτοιμη να αποδεχθεί οτιδήποτε ξενόφερτο. Αυτό οφείλεται κυρίως στο ότι η ελληνική κοινωνία δεν έχει ξεπεράσει και φέρει ακόμη μνήμες προερχόμενες από τα λάθη των δεκαετιών του '60 και του '70. (Κωτσιόπουλος, 2010)

Είναι καθοριστικής σημασίας η ανάδειξη των θετικών βημάτων της εγχώριας αρχιτεκτονικής παραγωγής σε διεθνές επίπεδο. Αυτό θα αναβαθμίσει το κύρος της εγχώριας αρχιτεκτονικής και παράλληλα θα αναδείξει την πολιτιστική εξέλιξη του τόπου σε συνδυασμό με την νοοτροπία των κατοίκων του. (Κωτσιόπουλος, 2010)

2.6 Η κοινωνική αναπαράσταση και η βιωσιμότητα

Βάσει του ορισμού που δίνει ο Παναγιωτακόπουλος (2007): «Μια ανάπτυξη είναι αειφόρος όταν λαμβάνει υπόψη της: α) τους κοινωνικούς, οικολογικούς και οικονομικούς παράγοντες, β) τους έμβιους και άβιους πόρους και γ) τα μακροπρόθεσμα και βραχυπρόθεσμα πλεονεκτήματα και μειονεκτήματα των εναλλακτικών δράσεων». Δηλαδή είναι σημαντικό η ανάπτυξη να ικανοποιεί τις ανάγκες της παρούσας γενιάς, χωρίς όμως να διακινδυνεύει η δυνατότητα των μελλοντικών γενιών να ικανοποιήσουν τις δικές τους. Βιώσιμη ανάπτυξη λοιπόν είναι η ανάπτυξη που επιζεί, ενώ αειφόρος αυτή που επιζεί καλά. Η αειφορία και η βιωσιμότητα πλέον αποτελούν βασικές συνιστώσες της αρχιτεκτονικής και γενικότερα των επιστημών.

Το περιβάλλον μέσα στο οποίο αναπτύσσεται και φιλοξενείται ουσιαστικά η ανθρώπινη κοινωνία αντανακλά αναμφίβολα τον τρόπο οργάνωσης της και τις

αναπτυσσόμενες σχέσεις της. Τα προϊόντα του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού καθρεφτίζουν την πολυπλοκότητα και ανάπτυξη της ίδιας της κοινωνίας. Παράλληλα οι κατευθύνσεις που ακολουθεί ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός προσελκύουν το κοινωνιολογικό ενδιαφέρον στο πλαίσιο των ρόλων που επιτελεί (φορέας γνώσης και πολιτισμού). Η προσθήκη της βιώσιμης διάταξης στη σύγχρονη αρχιτεκτονική αποδίδεται στην αγωνία και τις προσδοκίες των σύγχρονων κοινωνιών²⁷.

Η έννοια της βιωσιμότητας αποτελεί αναμφίβολα ένα κατασκεύασμα των δυτικών κοινωνιών και σχετίζεται με πλήθος κοινωνικών αξιών. Οι σύγχρονοι αρχιτέκτονες με προσθήκη ενός ακόμη εργαλείου (της διασφάλισης της βιωσιμότητας) στην παλέτα τους κατασκευάζουν κοινωνικές αναπαραστάσεις (ως προϊόντα των αντίστοιχων κοινωνικών αλληλεπιδράσεων) δημιουργώντας κοινωνικά επιθυμητά έργα, που προάγουν σε ένα δεύτερο πλάνο τον πολιτισμό²⁸.

Οι κοινωνικές αναπαραστάσεις ξεπερνούν την μελέτη αποκλειστικά των ατόμων και αναδιαμορφώνονται λαμβάνοντας υπόψη την κοινωνική αλληλεπίδραση. Υποστηρίζουν και ενισχύουν κατ' επέκταση μορφές επικοινωνίας για την αλληλοκατανόηση των μελών μιας κοινωνικής ομάδας και σε επόμενο επίπεδο την επίτευξη των κοινών τους στόχων. Οι κοινωνικές αναπαραστάσεις περιλαμβάνουν ένα σύνολο στοιχείων που αντιστέκεται σε μεταβολές²⁹.

Σύγχρονες μελέτες έχουν επισημάνει τον ρόλο των κοινωνικών αναπαραστάσεων στην αντίληψη του τρόπου διάδοσης των νέων ιδεών και κυρίως των σχετιζόμενων με την επιστήμη (Bauer and Gaskell, 2008). Σε κάθε περίπτωση η κοινωνική αναπαραστάση με τις διαστάσεις της βιωσιμότητας ορίζει ένα μέσο διαπραγμάτευσης και επαναπροσδιορισμού της κουλτούρας³⁰.

2.6.1 Βασικά χαρακτηριστικά του βιώσιμου σχεδιασμού

Πρωτεύον στοιχείο του βιώσιμου σχεδιασμού είναι αναμφίβολα ο ανθρωποκεντρικός χαρακτήρας του, στο επίκεντρο του οποίου βρίσκεται ο άνθρωπος και οι ανάγκες του. Διαμορφώνεται έτσι ως βασική αρχή η διασφάλιση καλής ποιότητας ζωής στους μελλοντικούς χρήστες των κατασκευών. Έμφαση είναι δυνατό επίσης να δοθεί περισσότερο και σε κοινωνικά ζητήματα, καθώς και ζητήματα που σχετίζονται με την ευρύτερη κοινωνική ευημερία³¹.

Η περιβαλλοντική διάσταση είναι μια επιπλέον κατεύθυνση του βιώσιμου χαρακτήρα. Το φυσικό περιβάλλον καθορίζει συγκεκριμένα κριτήρια στο σχεδιασμό, όπως επίσης και η ενέργεια επιτάσσει τις δικές της μεταβλητές. Είναι απαραίτητη η ύπαρξη υποδομών που δεν στηρίζονται και δεν εξαρτώνται από τον άνθρακα³².

Σε κάθε περίπτωση, η διαφορετικότητα των ανθρώπων, των εθίμων και παραδόσεων, των τρόπων ζωής τους, όπως επίσης και των διαφορετικών τοπικών συνθηκών κάθε τόπου, ορίζουν άξονες συσχετισμού και συνεργασίας της βιώσιμης αρχιτεκτονικής με την πολιτισμική προσαρμογή³³.

²⁷ Πάσχου, (2014), σελ.72.

²⁸ Πάσχου, (2014), σελ.73-74.

²⁹ Πάσχου, (2014), σελ.78.

³⁰ Πάσχου, (2014), σελ.79-80.

³¹ Πάσχου, (2014), σελ. 86.

³² Πάσχου, (2014), σελ. 87.

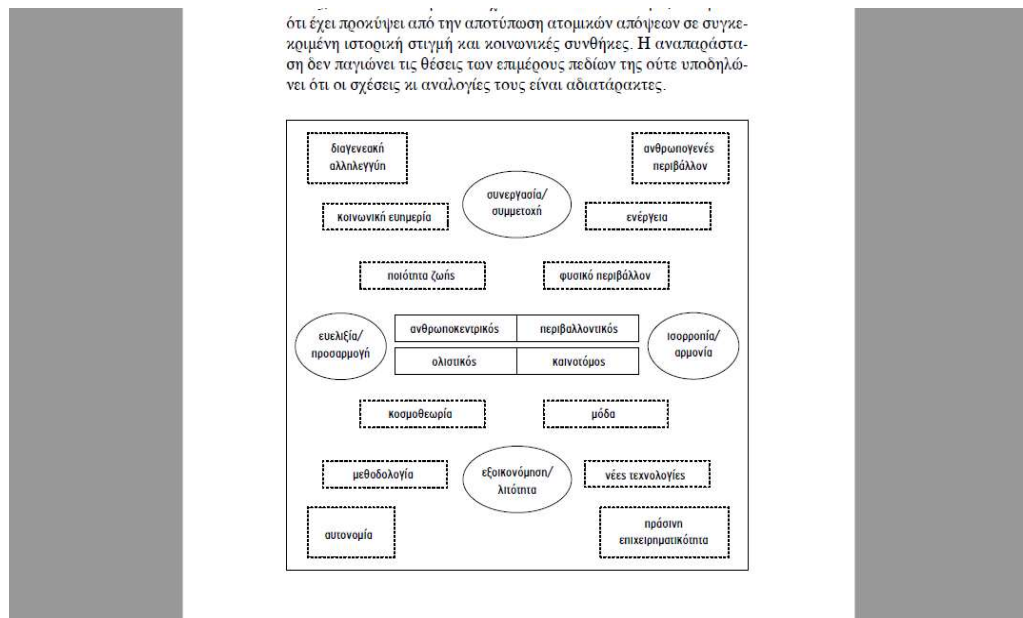
³³ Πάσχου, (2014), σελ. 88.

Η καινοτομία είναι ένα ακόμη στοιχείο που λειτουργεί υπέρ της ανανέωσης της αρχιτεκτονικής, ακολουθώντας τα αποτυπώματα του βιώσιμου σχεδιασμού υπό το πρίσμα των κοινωνικών τάσεων που επικρατούν ανά εποχή. Η καινοτομία μπορεί να συνδυαστεί αξιόλογα με την τεχνολογική ανάπτυξη αλλά και την πράσινη επιχειρηματικότητα. Υπάρχουν πτυχές του σχεδιασμού που συνδέονται με το καλούμενο ως "πράσινο" μάρκετινγκ των αρχιτεκτονικών υπηρεσιών.

Γενικότερα, ο βιώσιμος σχεδιασμός έχει ως βασική του απαίτηση οι αρχιτέκτονες να σκέφτονται περισσότερο ως πολίτες και όχι απόλυτα ως επαγγελματίες ή τεχνοκράτες. Ο βιώσιμος σχεδιασμός απαιτεί την δημιουργία αποτελεσμάτων που χαρακτηρίζονται από ισορροπία και αρμονία. Αυτό μπορεί να επιτευχθεί μέσα από στοχευμένες σχεδιαστικές προσεγγίσεις και την εξάλειψη εντάσεων όπως ιδιωτικός και δημόσιος χώρος, περιβάλλον και πολιτισμός, ατομικό και κοινωνικό συμφέρον κ.α.

Παράλληλα επί των παραγόντων της σύνθεσης του βιώσιμου σχεδιασμού σημαντικός είναι και ο άξονας της εξοικονόμησης και της λιτότητας, καθώς και της ευελιξίας και της λειτουργικότητας.

Στην ακόλουθη εικόνα 6 παρουσιάζεται το μοντέλο του βιώσιμου σχεδιασμού, που υποδηλώνει τα επιμέρους πεδία.



Εικόνα 6. Εικονικό μοντέλο του βιώσιμου σχεδιασμού

2.6.2 Στοιχεία των κοινωνικών αναπαραστάσεων

Η μελέτη των κοινωνικών αναπαραστάσεων διαμορφώνει ένα ορισμένο πλαίσιο αντίληψης της κοινωνικής μάθησης και των τρόπων αποδοχής, προσαρμογής ή απόρριψης ιδεών και γενικά ερεθισμάτων. Η θεωρία των κοινωνικών αναπαραστάσεων υποστήριξε την απόδοση νοημάτων και αναδιαμόρφωσε τις προϋποθέσεις των κοινωνικών συναλλαγών³⁴.

Κατά τον Moscovici, στις κοινωνικές αναπαραστάσεις αποτυπώνονται οι κοινωνικές μεταβολές και εντάσεις που συμβαίνουν στις υπάρχουσες δομές. Θεμέλιο της θεωρίας του Moscovici είναι πως το σύνολο των μελών του ίδιου κοινωνικού περιβάλλοντος έχει τις ίδιες προσλαμβάνουσες από τη χρήση των κοινωνικών αναπαραστάσεων στο πλαίσιο της αντίληψης του κόσμου και της εξοικείωσης με καθετί άγνωστο³⁵.

2.7 Η μακέτα

Η παλαιότερη γνωστή χρήση αρχιτεκτονικής μακέτας βρίσκεται στον Ηρόδοτο, ο οποίος αναφέρει μια μακέτα του ιερού των Δελφών στα γραπτά του (Herodotus - Book V, 62). Όπως φαίνεται, δεν χρησιμοποιήθηκαν μακέτες στον πρώιμο και ύστερο Μεσαίωνα. Μόνο από τον 14ο αιώνα αυτή η μορφή αναπαράστασης έχει συσχετιστεί με την οικοδόμηση: γνωρίζουμε ότι μια μακέτα ενός κτιρίου δημιουργήθηκε κοντά στα τέλη του 14ου αιώνα.

Από την πρώιμη Αναγέννηση, υπάρχει ένας αυξανόμενος αριθμός από μακέτες, οι οποίες προσβάλλουν κτίρια και συνοικίες πόλεων, ειδικά αυτών με οχυρώσεις. Κάποιες από τις πιο γνωστές ιστορικές αρχιτεκτονικές μακέτες είναι της εκκλησίας του St. Maclou στη Ρουέν, από το 15ο αιώνα, της εκκλησίας της SchoneMaria στο Ρέγκενσμπουργκ το 1520 και αυτή της εκκλησίας Vierzehnheiligen του Balthasar Neumann, η οποία χρονολογείται γύρω στο 1744.

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι ένα κτίριο σχεδιασμένο μόνο στο σχεδιαστήριο θα έχει αναμφισβήτητα διαφορετικό χαρακτήρα από ένα σχεδιασμένο από την αρχή με τη βοήθεια μιας τρισδιάστατης μακέτας. Η έμφαση της χωρικής προσέγγισης στο σχεδιασμό είναι περισσότερο από ποτέ ένα χαρακτηριστικό της αρχιτεκτονικής διδασκαλίας. Σε αρκετές αρχιτεκτονικές σχολές, η "χωρική σκέψη" αναλύεται συστηματικά από τα πρώτα μαθήματα. Πριν οριστούν προγράμματα για κανονικά σχέδια, οι μαθητές καλούνται να λύσουν βασικές χωρικές ασκήσεις. Μαθαίνουν να λύνουν ένα πρόβλημα από τις εσωτερικές του απαιτήσεις, αντί να "καταπίνουν" παραδείγματα άκριτα η να αντιγράφουν πρωτότυπα τυφλά.

Η δισδιάστατη απεικόνιση ενός τρισδιάστατου αντικειμένου (χώρου) απαιτεί υψηλή ικανότητα από τον αναγνώστη ώστε να ερμηνεύσει και να φανταστεί τον περιγραφόμενο χώρο. Συχνά λέγεται ότι τα σχέδια ενός αρχιτέκτονα μπορούν εύκολα να ξεγελάσουν και να παραπλανήσουν τον αναγνώστη, είτε λόγω πολύ κακής ή πολύ καλής σχεδίασης. Η πληθώρα στοιχείων και χωρικών ιδιοτήτων ενός σχεδίου μπορεί πολύ πιο εύκολα να αναλυθεί μέσω μιας μακέτας. Δίνει τη δυνατότητα της εμπειρίας των χωρικών δυνατοτήτων και της οργάνωσής τους. Η χωρική εμπειρία είναι μια διαδικασία αντίληψης, συμβαίνει στο χώρο και στο χρόνο.

Υπάρχουν 3 είδη μακέτας. Η μακέτα ως μέσο εκμάθησης, ως εργαλείο κατά την διαδικασία σχεδίασης, ως μέσο παρουσίασης, αλλά και ως μέσο ανακάλυψης και

³⁴ Πάσχου, Μ. (2014). σελ. 88.

³⁵ Πάσχου, Μ. (2014). σελ. 90.

αναζήτησης. Τα προβλήματα χώρου και φόρμας υπάρχουν σε αναλογία με αυτά ενός κτιρίου. Αυτό δεν ισχύει για τα σχέδια. Έτσι λοιπόν, η "γραφιτεκτονική" είναι αποτέλεσμα των ορίων της διαδικασίας σχεδίασης. Τα σχέδια, πολύ συχνά, φτιάχνουν μια ψευδοπραγματικότητα.

2.8 Ο ρόλος του σύγχρονου φωτορεαλισμού

Αποδεδειγμένα στις μέρες μας ένα από τα πλέον δημοφιλή είδη αναπαράστασης είναι οι φωτορεαλιστικές απεικονίσεις. Πολύ μεγάλο ποσοστό αρχιτεκτονικών γραφείων δημιουργεί φωτορεαλιστικά σχέδια, στο πλαίσιο των προσφερόμενων υπηρεσιών ψηφιακής απεικόνισης κτιρίων και λοιπών κατασκευών. Το παραγόμενο προϊόν -η φωτογραφία- είναι ουσιαστικά αυτό που γεφυρώνει μελετητές και πελάτες στο πλαίσιο μιας κοινής γλώσσας επικοινωνίας. Πρόκειται για την παραγωγή μιας εικόνας μέσα από ένα ψηφιακό μοντέλο με την απόδοση των κατάλληλων φωτοσκιάσεων. Αυτού του είδους η αναπαράσταση είναι ανάλογη του επιλεγόμενου σημείου θέασης του κάθε μοντέλου³⁶.

Αξιοσημείωτη είναι η άποψη του Barthes (1983), όπου επισημαίνει πως *"καμία αναπαράσταση δεν μπορεί να μου επιβάλλει την ιδέα ότι το ανάφορό της είχε πραγματικά υπάρξει"*. Σε αυτή την πρόταση επιδιώκεται η σύζευξη αντικειμένων- αρχιτεκτονικών κτιρίων και φωτορεαλισμού. Η φωτογραφία αποτελεί ένα προϊόν που απορρέει από την πραγματικότητα. Στην ψηφιακή απεικόνιση απουσιάζει η κλίμακα και οι παραγόμενες αναπαραστάσεις είναι οι σε χαμηλότερο βαθμό αφαιρετικές. Πρόκειται για ένα μέσο επικοινωνίας που δεν αμφισβητείται και δεν αλλοιώνονται τα χαρακτηριστικά του³⁷.

Αναμφίβολα, ο φωτορεαλισμός (στο πλαίσιο αξιοποίησης των νέων τεχνολογιών) ταύτισε πολύ την αναπαράσταση με την φωτογραφία στο πλαίσιο των μοντέρνων κατευθύνσεων, δίνοντας στην εμπειρία χαρακτηριστικά περισσότερο φωτογραφίας παρά βιώματος. Η προσομοίωση ως ένα σύγχρονο εργαλείο δίνει σημαντικές δυνατότητες στους αρχιτέκτονες (και όχι μόνο), προς δημιουργία ψηφιακών απεικονίσεων με μεγάλη αμεσότητα στο κοινό³⁸.

2.9 Η προσέγγιση της καινοτομίας

Η προσέγγιση της καινοτομίας από τους αρχιτέκτονες διαμορφώνεται στο πλαίσιο της επίτευξης του στόχου των δημιουργικών διαδικασιών. Με ορόσημο την Αναγέννηση θεωρείται πως το έργο των αρχιτεκτόνων απέκτησε πνευματικά και διανοητικά στοιχεία. Οι αρχιτέκτονες ανεξαρτητοποιήθηκαν από τους προγενέστερους κανόνες και σε συνδυασμό με τον ανθρωποκεντρικό χαρακτήρα που απέκτησαν οι τέχνες, υποστήριξαν το μοντέρνο σε όλες τις εκφάνσεις του. (Οικονόμου, 2009)

Το σύγχρονο design περιγράφεται από την ανάγκη για καινοτομίες, την ανάδειξη της κουλτούρας, την δημιουργία ασφάλειας, την ανάδειξη της μνήμης, καθώς και την ακολουθία ποικίλων κοσμοπολιτικών τάσεων. Η καινοτομία βέβαια πολύ συχνά ήρθε και εξακολουθεί να έρχεται σε αντίθεση με την μαζική κουλτούρα. Αξίζει επίσης να επισημανθεί πως πλέον η αρχιτεκτονική πολύ συχνά γίνεται αντικείμενο αναφορών στον ημερήσιο τύπο, τα ηλεκτρονικά μέσα και ποικίλων ειδών συζητήσεις. (Οικονόμου, 2009)

Μεγάλη μερίδα των σύγχρονων πολιτών αναζητά την πρωτοτυπία επί της αρχιτεκτονικής και την σύνδεση της με την επικοινωνία και την κατάρριψη στερεοτύπων.

³⁶ Οικονόμου, Λ. (2009). σελ. 30.

³⁷ Barthes, Roland (1983), σελ. 108, 125, 148

³⁸ Οικονόμου, Λ. (2009). σελ. 31-33.

Καινοτομία και πρωτοτυπία επί του κλάδου της αρχιτεκτονικής καλούνται να γεφυρώσουν επικοινωνιακό, γνωστικό, κοινωνικό και πολιτισμικό χάσμα. Προς επίτευξη καινοτόμων έργων είναι απαραίτητη η υπέρβαση της εξυπηρέτησης μεμονωμένων συμφερόντων. (Οικονόμου, 2009)

Ειδικότερα όταν καινοτομία και συμβολισμός συνδυάζονται, τα οικοδομήματα που δημιουργούνται εκτός από υψηλή αισθητική χαρακτηρίζονται και από εξαγωγή μηνυμάτων, απόδοση νοημάτων και προώθηση κουλτούρας. Τα έργα λαμβάνουν υπεραξία και ο άνθρωπος εντάσσοντας της ζωή και τις δραστηριότητες του μέσα σε αυτά διαφοροποιεί τελικά το νόημα της ζωής του.

2.10 Αρχιτεκτονική- καλλιτεχνική πρόοδος και πολιτισμική υστέρηση

Ο ρυθμός της αλλαγής ήταν τόσο γρήγορος που ο άνθρωπος του 21ου αιώνα δεν μπορεί να συμβαδίσει ακόμη με σύγχρονους επιστήμονες και καλλιτέχνες. Το χρονικό διάστημα μεταξύ των καινοτομιών και της κατανόησης και της λαϊκής αποδοχής, συχνά αναφέρεται ως πολιτισμική υστέρηση. Η σύγχρονη τέχνη πρέπει να γίνει κατανοητή με βάση το δικό της πλαίσιο αναφοράς και την προσπάθεια του κάθε καλλιτέχνη. Ο ίδιος ο καλλιτέχνης μπορεί να προσπαθεί να επιτύχει διαταραχή αντί για τάξη, χάος και όχι ένα εναρμονισμένο σύμπαν. Η πράξη δημιουργίας αντικαθιστά μερικές φορές τη σημασία του δημιουργούμενου αντικειμένου.

Η εξέλιξη από την Αίγυπτο μέχρι το Μεσαίωνα και την Αναγέννηση και ακολούθως μέχρι τον σύγχρονο κόσμο είναι μια προσπάθεια να συλληφθεί με την πολυπλοκότητα των κινήτρων, της ερμηνείας και εξ ονόματος των ανθρώπινων επιτευγμάτων του ανθρώπου για τη ζωή στην εποχή μας. Πρόκειται για μια προσπάθεια κατανόησης του πνεύματος και της εσωτερικής ζωής ενός λαού, των αξιών και των κινήσεων που προκάλεσαν οι άνθρωποι για να βρουν μια ζωή ανεκτή και ουσιαστική. Στο πλαίσιο αυτής της κατανόησης είναι καθοριστικής σημασίας η εξέταση και μελέτη των τεχνών. Η τέχνη παρέχει το ιστορικό της εμπειρίας του ανθρώπου για τη ζωή, τις αντιλήψεις και τις αισθήσεις του. Εξετάζοντας την τέχνη μέσα στους χρόνους και τους τόπους της εμφάνισής της, καταγράφεται ο βαθμός στον οποίο έχει επιτευχθεί ο πολιτισμός. Οι τέχνες σε σχέση με τη ζωή και τους χρόνους που τις παρήγαγαν παρέχουν μια βαθύτερη κατανόηση της ανθρώπινης συμπεριφοράς στο παρελθόν και το μέλλον.

Η δημιουργικότητα βρίσκεται στη φαντασία. Από το κενό, ο καλλιτέχνης συλλαμβάνει μια εικόνα, από το χάος φέρνει τάξη και δημιουργεί σχέσεις. Οι Αιγύπτιοι έχτιζαν και διακοσμούσαν τους τάφους τους για να ικανοποιούν τις ανάγκες τους πέρα από τον τάφο, γιατί η τέχνη δημιουργεί και υποστηρίζει μύθους και μαγεία σε τάφους και ναούς. Οι άνθρωποι ασχολήθηκαν με το φυσικό και το υπερφυσικό, το πραγματικό και το μη πραγματικό, το ορατό και το αόρατο, το παρελθόν και το μέλλον, το μεταβατικό και το αιώνιο. Η ιστορία κρατάει τον καθρέφτη στον άνθρωπο, στο παρόν και το μέλλον του καθώς και στο παρελθόν του. Ο άνθρωπος κατασκευάζει το σπίτι για το σώμα του ώστε να προσφέρει καταφύγιο επακόλουθα για το πνεύμα του. Από τότε που ο άνθρωπος έβλεπε τον εαυτό του ή είδε μια όψη του στο νερό, θέλησε να δημιουργήσει μια ανθρώπινη εικόνα ή μια απομίμηση της φύσης. Η τέχνη έφερε ζωή και σε συνδυασμό με την πραγματικότητα υποστήριξε και όρισε εκφάνσεις του πολιτισμού.

2.11 Ψηφιακές αναπαραστάσεις μνημείων

Ένα πεδίο που έχει αναπτυχθεί ευρέως τα τελευταία κυρίως χρόνια και ιδιαίτερα στο εξωτερικό είναι η καλούμενη "Εικονική Αρχαιολογία". Έχουν αναπτυχθεί πλέον

πρωτοποριακές τεχνικές με στόχο την ψηφιακή οπτικοποίηση στοιχείων που χαρακτηρίζουν τα μνημεία αρχαιολογικού ενδιαφέροντος. Αξιοσημείωτη είναι η άποψη του Barcelo, που θεωρείται ένας εκ των πρωτοπόρων της εικονικής πραγματικότητας, σύμφωνα με την οποία η εικονική πραγματικότητα είναι μια σύγχρονη όψη των καλλιτεχνών που δημιουργούν μια πιθανή αποκατάσταση παλαιών μνημείων³⁹.

Η πράξη έχει αποδείξει πως μεγάλος αριθμός ψηφιακών αναπαραστάσεων μνημείων παγκοσμίως δεν στέφθηκε με επιτυχία. Για να είναι το αποτέλεσμα μιας αναπαράστασης ορθό, είναι απαραίτητη η συνδρομή ενός συνόλου επιστημόνων και ειδικών, όπως αρχιτεκτόνων, αρχαιολόγων κ.α. Πολύ σημαντική επίσης είναι η αποφυγή υποθετικών στοιχείων, που οδηγούν σε λανθασμένη απεικόνιση και αντίστοιχα λανθασμένα συμπεράσματα³⁹.

Είναι καθοριστικής σημασίας οι απεικονίσεις και αναπαραστάσεις να στηρίζονται σε αρχαιολογικά δεδομένα και να μην χαρακτηρίζονται από υπερβολή. Κάθε μνημείο έχει ξεχωριστά ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που πρέπει να αναδεικνύονται προσεκτικά. Βέβαια μεγάλη μερίδα ανθρώπων στέκεται με αμφισβήτηση απέναντι στις ψηφιακές αναπαραστάσεις, καθώς υποστηρίζει πως η χρήση μεγάλης λεπτομέρειας και ανάλυσης τελικά οδηγεί το κοινό στην εξαγωγή λανθασμένων συμπερασμάτων για τα μνημεία³⁹.

Από την πλευρά των αρχαιολόγων υπάρχει αναμφίβολα μια σκεπτικιστική στάση αναφορικά με την χρήση των νέων τεχνολογιών και αυτό αποδίδεται στην αδυναμία συνεργασίας τους με άλλες ομάδες επιστημόνων. Κι όμως είναι απαραίτητη η μετάδοση της αρχαιολογικής πληροφορίας στους χρήστες των νέων τεχνολογιών και τους κατασκευαστές των τρισδιάστατων γραφικών.

Στην ακόλουθη εικόνα 7 παρουσιάζεται η φωτορεαλιστική ψηφιακή αναπαράσταση του Ερεχθείου σε μια προσπάθεια προσέγγισης και απόδοσης των αρχικών χρωμάτων.



Εικόνα 7. Φωτορεαλιστική ψηφιακή αναπαράσταση του Ερεχθείου

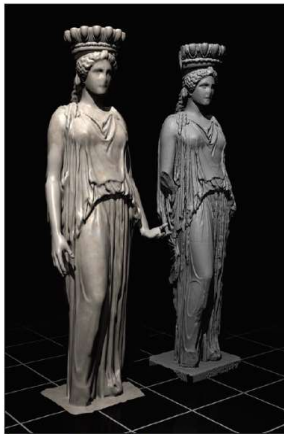
Με τις τρισδιάστατες αναπαραστάσεις των μνημείων επιχειρείται η προσέγγιση της πραγματικότητας στο πλαίσιο της απόδοσης πραγματικών στοιχείων. Πολύ σημαντικό είναι να μην χρησιμοποιούνται αληθοφανή, δηλαδή υποθετικά μη πραγματικά στοιχεία. Με τα υφιστάμενα σύγχρονα λογισμικά είναι δυνατή η δημιουργία ρεαλιστικών εικόνων. Αυτό που πρέπει να επισημανθεί είναι όμως το πρόβλημα που υποστηρίζουν οι αρχαιολόγοι πως είναι δυνατό να εντοπιστεί από την ανεπαρκή τεκμηρίωση δεδομένων. Αυτή η ανεπάρκεια δημιουργεί αντίστοιχα προβλήματα και στις δημιουργούμενες αναπαραστάσεις⁴⁰.

³⁹ Κουρτζέλλης, Γ. (2007). σελ. 11-12

⁴⁰ Κουρτζέλλης, Γ. (2007). σελ. 13.

Κάθε ψηφιακή αναπαράσταση πρέπει να βασίζεται σε συγκεκριμένες πληροφορίες και τεκμηριωμένες πηγές, ώστε να μεταδίδονται στους θεατές ορθές πληροφορίες. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το ζήτημα του χρώματος, που έχει διχάσει πολλούς επιστήμονες. Ο χρωματισμός είναι αυτός που έδινε λάμψη, τόνο και ένταση στα μνημεία⁴⁰.

Με την ψηφιακή αποκατάσταση ενός μνημείου επιχειρείται η αναπαράσταση μιας πλευράς αυτού σε μια δεδομένη στιγμή του παρελθόντος. Η αναπαράσταση αυτή μεταδίδει πληροφορίες για τον τρόπο κατασκευής του μνημείου, τις μεταβολές και φθορές που υπέστη μέσα στο χρόνο και τις αλλαγές εκείνες που οφείλονται σε παραμέτρους του φυσικού περιβάλλοντος. Στο μέλλον η εξέλιξη των αρχαιολογικών τρισδιάστατων μοντέλων θα δημιουργεί ουσιαστικά ερμηνευτικά εργαλεία και όχι απλά εργαλεία οπτικοποίησης.



6. Τρισδιάστατο ψηφιακό μοντέλο Καρυάτιδος, Αποκατάσταση.

κτιρίων, τμημάτων κτιρίων, αγαλμάτων, κεραμικής, στρωματογραφίας, γεωμετρίας εδφόρου, «texture» και «material texture», μαζί με μία βάση δεδομένων για κατάλληλη αποθήκευση και ανάκτηση της αρχαιολογικής πληροφορίας.

Οι ολόένα αυξανόμενες δυνατότητες των υπολογιστών, η βελτίωση των λογισμικών τρισδιάστατων γραφικών, τα οποία γίνονται πιο απλά και πιο προστά από ομάδες επιστημόνων που ασχολούνται με τη μελέτη, τη διαχείριση και την προβολή των πολιτισμικών αγαθών, θα επιτρέψουν την πλήρη ενσωμάτωση της χρήσης τους στο πεδίο της αρχαιολογίας ως ερμηνευτικών εργαλείων που χρησιμοποιούνται πρωτίστως κατά τη διάρκεια της ανασκαφής, της μελέτης και της διατύπωσης θεωριών και έπειτα για την επικοινωνία του πολιτισμικού αγαθού με το ευρύ κοινό (εικ. 5).

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

¹ Ο «Εικονική Αρχαιολογία» μεταφράζεται ο όρος «Virtual Archaeology», ο οποίος έχει προταθεί το 1990 από τον Paul Reilly. Πρόκειται για την αναπαράσταση τοποθεσιών με αρχαιολογικό και ιστορικό ενδιαφέρον, αντικείμενων και τοπίων του παρελθόντος με τη βοήθεια υπολογιστή και προγραμμάτων τρισδιάστατων γραφικών. Βλ. και Γ. Κουρτζέλης, «Εικονική αρχαιολογία και η συμβολή των τρισδιάστατων γραφικών στην αρχαιολογική έρευνα», *Αρχαιολογία και Τέχνες* 199 (2008), σ. 87-94.

² Στην Ελλάδα το Πύραυλο Μάριους Ελληνικού έχει πραγματοποιήσει ιδιαίτερα αξιόλογες τρισδιάστατες αναπαραστάσεις αρχαιολογικών χώρων (<http://3d.ime.gr/>), ενώ αξίζει να αναφερθεί και η αναπαράσταση του Παρθενών από το Εργαστήριο Πληροφορικών Συστημάτων Υψηλών Επιδόσεων (HPCLab) του Πανεπιστημίου Πατρών (http://www.hpclab.ceid.upatras.gr/home.php?article=art&article_details&id=29&language=1)

Εικόνα 8. Τρισδιάστατο ψηφιακό μοντέλο καρυάτιδος.

2.11.1 Η σημασία των αναπαραστάσεων

Τα χρησιμοποιούμενα προγράμματα που υποστηρίζουν τις ψηφιακές αναπαραστάσεις έχουν εξελιχθεί ιδιαίτερα την τελευταία δεκαετία. Χαρακτηριστικά προγράμματα που απευθύνονται στο επιστημονικό κοινό είναι: NVAP, Learning Sites, μινωικές αναπαραστάσεις του Πανεπιστημίου Αθηνών και Κομμός. Πλήθος άλλων προγραμμάτων απευθύνεται στο ευρύ κοινό και βασική προϋπόθεση αυτών είναι η ερευνητική τεκμηρίωση. (Ζαχαρίας, 2011)

Οι χρησιμοποιούμενες τεχνικές είναι αυτές που διαχωρίζουν τον τύπο των αναπαραστάσεων. Το μεγαλύτερο ποσοστό των ερευνητικών αναπαραστάσεων είναι στατικές εικόνες, ενώ οι αναπαραστάσεις που αφορούν το ευρύ κοινό στηρίζονται σε τεχνικές εικονικής πραγματικότητας στο πλαίσιο της επίτευξης μιας διαδραστικής σχέσης θεατών και αναπαραστάσεων. (Sifniotis, 2007)

Η διάκριση ερευνητικών και άλλου είδους αναπαραστάσεων είναι δυνατό να υποστηριχθεί και στο βαθμό ρεαλισμού της απόδοσης των κτιρίων. Οι συμβολικές αναπαραστάσεις προάγουν κυρίως τον επιστημονικό διάλογο. (Ευαγγελίδης, 2003)

Αξίζει να σημειωθεί επίσης πως με την πραγματική και όχι με την εικονική αναστήλωση το μνημείο λαμβάνει μια συγκεκριμένη μορφή. Αντίθετα η ψηφιακή αναπαράσταση δημιουργεί ένα σύνολο δυνατοτήτων οπτικοποίησης στο πλαίσιο διαμόρφωσης πολλών εναλλακτικών σεναρίων. (Ζαχαρίας, 2011)

Σε κάθε περίπτωση είναι σημαντικός ο τρόπος αξιοποίησης των αναπαραστάσεων. Σε αυτές αποτυπώνονται τα αποτελέσματα των ερευνών και μπορούν να χρησιμοποιηθούν

ακολούθως στη μελέτη των αρχιτεκτονικών καταλοίπων επί των χώρων αρχαιολογικού ενδιαφέροντος. (Ζαχαρίας, 2011)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3^ο ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ

3.1 Αναπαράσταση- Αποτύπωση- Καταγραφή

Η αναπαράσταση σχετίζεται άμεσα με την αποτύπωση του χώρου στο πλαίσιο της απόδοσης της πραγματικότητας. Κατά τον Evans όμως με την αναπαράσταση δεν προσεγγίζεται 100% η πραγματικότητα, καθώς πρόκειται απλά για καταγραφές με χρήση συγκεκριμένων μέσων και τεχνικών. Οι αναπαραστάσεις δεν καταγράφουν απόλυτα το πραγματικό, καθώς είναι δυνατό να μεταβάλλουν/ αλλοιώνουν αυτά που αναπαριστούν. Κατά τον Adolf Loos, με το σχέδιο δεν είναι δυνατή η απόδοση της αίσθησης του χώρου λόγω της έλλειψης του φωτός και άλλων φυσικών αισθήσεων⁴¹.

Με την αναπαράσταση επιτυγχάνεται οπτικοποίηση των ιδεών και καταγραφή όλων των εναλλακτικών απόψεων που σχετίζονται με τον συνδυασμό. Το πρώτο στάδιο της εκκίνησης του σχεδιασμού αποτελεί μια μορφή επικοινωνίας του ίδιου του αρχιτέκτονα με τον εαυτό του, καθώς ο ίδιος βρίσκεται σε μια προσπάθεια δημιουργίας προτάσεων άμεσα υλοποιήσιμων στο μέλλον. Βάσει του χρησιμοποιούμενου κώδικα από τον αρχιτέκτονα για την δημιουργία σχημάτων και όγκων, ο κόσμος αποτυπώνεται με τα ποικίλα μέσα αναπαράστασης⁴².

Οι αναπαραστάσεις στην αρχιτεκτονική ορίζονται ουσιαστικά ως συμβάσεις μέσω των οποίων μεταδίδονται οπτικά πληροφορίες, μηνύματα ή νοήματα. Πρόκειται για μετάδοση πληροφοριών εντός του συστήματος των αξιών που ο αρχιτέκτονας έχει ορίσει. Η αρχιτεκτονική έκφραση επί του χώρου εντάσσεται στο πλαίσιο των υφιστάμενων πολιτιστικών αξιών. Σε κάθε περίπτωση οι προαναφερόμενες συμβάσεις αναπαράστασης χαρακτηρίζονται από την υποκειμενικότητα του κάθε αρχιτέκτονα και τον προσωπικό ιδιαίτερο τρόπο έκφρασης του⁴³.

Η ποικιλία των τεχνικών και των εργαλείων που ο κάθε αρχιτέκτονας μπορεί να χρησιμοποιήσει επί της δημιουργίας των αναπαραστάσεων, διαμορφώνει μια ελευθερία και ένα ξεχωριστό γραφικό περιβάλλον για τον καθένα. Τα χρησιμοποιούμενα εργαλεία αποδεικνύουν τον τρόπο σκέψης των αρχιτεκτόνων⁴⁴.

3.2 Η αναπαράσταση βάσει των αξιών κάθε εποχής

Υπάρχει αναμφίβολα άμεση εξάρτηση των εργαλείων και τεχνικών της αναπαράστασης με το ιδεολογικό περιβάλλον εντός του οποίου δημιουργείται. Δεν είναι δυνατή η απομόνωση των πληροφοριών του χώρου που προσφέρονται κατά την καταγραφή από τις αξίες που πρεσβεύει η αρχιτεκτονική. Οι χρησιμοποιούμενες τεχνικές της αναπαράστασης στην αρχιτεκτονική μαρτυρούν την εξέλιξη της αρχιτεκτονικής σκέψης⁴⁵.

Αναμφίβολα οι αρχιτέκτονες λειτουργούν υπό το πρίσμα των ακόλουθων πολιτιστικών περιβαλλόντων: α) τις απόψεις και πεποιθήσεις γενικά για τον κόσμο και β) το καθαυτό αντικείμενο του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού και την μεθοδολογία προσέγγισης αυτού. Αυτά τα δύο σκηνικά απαντώνται σε κάθε εποχή⁴⁵.

⁴¹ Colomina, 1994, σελ. 269

⁴² Ρία Ednie-Brown, 2000.

⁴³ Milani, 2007

⁴⁴ Evans, 1989, σελ. 27

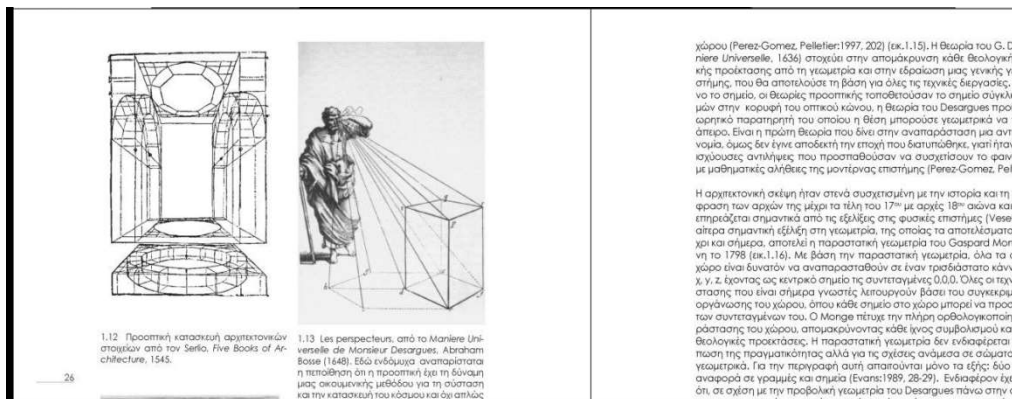
⁴⁵ Herbert, 1993, σελ. 133.

Ιδιαίτερη είναι η προσέγγιση του Damisch (2000), ο οποίος επισημαίνει δύο σημαντικά ορόσημα στην αρχιτεκτονική. Αυτά είναι η εφεύρεση της προοπτικής κατά την περίοδο της Αναγέννησης και οι άξονες που όρισε το Μοντέρνο Κίνημα.

Την περίοδο του Μεσαίωνα, η αναπαράσταση προσεγγίστηκε κυρίως στο πλαίσιο της αντανάκλασης και της έκφρασης των δομών στις οποίες κυριαρχούσε το θεικό στοιχείο⁴⁶. Την περίοδο της Αναγέννησης το μοντέλο της αναπαράστασης στηρίχθηκε στον σαφή διαχωρισμό υποκειμένων και αντικειμένων. Η ανάπτυξη της προοπτικής στηρίχθηκε στην αντίληψη του χώρου μέσα από ένα σταθερό μάτι ενός σταθερού παρατηρητή και στην τομή της οπτικής πυραμίδας από μια επιφάνεια που είναι ιδανική για μια αναπαραγόμενη εικόνα⁴⁷.

Θα πρέπει να τονιστεί πως εξαρχής της σύλληψης της ιδέας του σχεδίου, κύριος στόχος ήταν η αναγωγή της αρχιτεκτονικής σε επιστήμη αλλά και ελεύθερη τέχνη (Allen, 1996). Ο Alberti ήταν αυτός που απέτρεψε τους αρχιτέκτονες από την χρήση της προοπτικής στον τομέα του σχεδιασμού των κτιρίων και ταυτόχρονα υποστήριξε την χρήση μη σύνθετων προπλασμάτων επί του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού⁴⁸.

Η εφεύρεση και εξέλιξη της προοπτικής δεν είναι συνεπώς σύγχρονο δεδομένο για την αρχιτεκτονική, αλλά απαιτήθηκαν αιώνες μελετών για τον επιτυχή συσχετισμό των διαφόρων σχεδίων βάσει της προβολής.



Εικόνα 9. Προοπτική κατασκευή αρχιτεκτονικών σχεδίων από τον Serlio

Αποδεδειγμένα μέχρι τις αρχές του 18^{ου} αιώνα η αρχιτεκτονική σκέψη ήταν άρρηκτα συνδεδεμένη με την ιστορία και τα μαθηματικά. Ιδιαίτερη ήταν η σύνδεση και με την παραστατική γεωμετρία. Βέβαια στον Monge αποδίδεται η απομάκρυνση κάθε θεολογικού στοιχείου από τις αναπαραστάσεις των χώρων. Από τον 18ο αιώνα η αρχιτεκτονική αποτελεί ξεχωριστό επιστημονικό κλάδο και άρχισε να διδάσκεται σε συνδυασμό και με την μηχανική. Τα δημιουργούμενα κτίρια μελετήθηκαν ώστε να μπορούν να καλύπτουν τις λειτουργικές ανάγκες των χρηστών τους⁴⁹.

Στις αρχές του 20ου αιώνα οι τεχνολογικές εξελίξεις μετέβαλαν τα χρησιμοποιούμενα μέσα αναπαράστασης. Η είσοδος κάθε είδους μηχανών στα κτίρια και τις δραστηριότητες των ανθρώπων άλλαξε την έκφραση των χωρικών εμπειριών και τον δυναμισμό των κατασκευών.

3.3 Μέσα αναπαράστασης

⁴⁶ Savigna., 1983, σελ. 18

⁴⁷ Ingraham, 1998, σελ. 48.

⁴⁸ Giusti, 2000, σελ.61

⁴⁹ Vesely, 1985. σελ. 24.

Τα μέσα αναπαράστασης σε συνδυασμό με τις χρησιμοποιούμενες τεχνικές αποτελούν τον πυρήνα ανάπτυξης της αρχιτεκτονικής σκέψης. Με την πάροδο του χρόνου και την εξέλιξη της τεχνολογίας, τα ψηφιακά συστήματα μετέβαλαν τα χαρακτηριστικά των παραδοσιακών τεχνικών.

Στην επιφάνεια του χαρτιού αποτυπώνονται τα γραφικά ίχνη μέσω του γραμμικού και όχι μόνο σχεδίου. Τρία είναι τα κύρια γραμμικά σχέδια (κάτοψη, τομή, όψη) και επί αυτών κυριότερο (σχεδιαστικά και κατασκευαστικά) θεωρείται η κάτοψη. Η υπερίσχυση αυτού του σχεδίου έχει τις καταβολές της στην αρχιτεκτονική του Μοντέρνου Κινήματος. Η κάτοψη αποτέλεσε και εξακολουθεί να αποτελεί το βασικότερο εργαλείο επί της οργάνωσης των ορίων κάθε χώρου. Σε αυτό το σχέδιο γίνεται πλήρης καθορισμός των χαρακτηριστικών κάθε κατασκευής, ενώ παράλληλα επιτυγχάνεται η έκφραση του σχεδιαστή και το δέσιμο ενός συνόλου στοιχείων⁵⁰.

Αναμφίβολα υπάρχει μια στενή σύνδεση γραμμικότητας και αρχιτεκτονικών σχεδίων. Στο πλαίσιο διαμόρφωσης του προοπτικού σχεδίου και της προβολής θεμελιακό στοιχείο αποτελεί η χρήση των γραμμών. Η σκέψη του αρχιτέκτονα στηρίζεται σε ένα σύστημα γραμμών και κυρίως στη δημιουργία κάθετων γραμμών προβολής και ευθυγραμμισμένων επιφανειών⁵¹.

Αξίζει ιδιαίτερα να επισημανθεί πως επί της ανάπτυξης του Μοντέρνου Κινήματος τα αρχιτεκτονικά σχέδια αντιμετωπίστηκαν ως τεχνήματα. Πρόκειται για μια προσέγγιση που έγινε από κριτικούς της τέχνης. Τα χρησιμοποιούμενα μέσα είναι αυτά που στοιχειοθετούν ένα σύστημα συμβολισμών και ορίζουν μια επικοινωνία προθέσεων- συλλήψεων ιδεών και υλοποίησης σχεδίων⁵¹.

3.4 Ο ρόλος της φωτογραφίας

Η φωτογραφία ήταν αυτή με την οποία υποστηρίχτηκε η πιστή αναπαράσταση της πραγματικότητας, ως μια απεικόνιση ή αναπαράσταση μιας πραγματικής σκηνής. Επιχειρήθηκε ουσιαστικά η καταγραφή των χώρων εντός του περιβάλλοντος πλέον της μοντέρνας πραγματικότητας.

Η φωτογραφία οριοθέτησε μια νέα σχέση μεταξύ εικόνων και πληροφοριών, όχι μόνο στο πλαίσιο της καταγραφής αλλά και στο πλαίσιο της αντίληψης της πραγματικότητας. Η αρχιτεκτονική εικόνα μέσω της φωτογραφίας αναπτύχθηκε κυρίως στις αρχές του Μοντέρνου Κινήματος. Πρόκειται για ένα στάδιο που επηρέασε τον κλάδο της αρχιτεκτονικής στο πλαίσιο της εμφάνισης νέων αισθητικών αξιών⁵².

Αναμφίβολα η φωτογραφία αποτέλεσε το ιδανικότερο μέσο για την ανάπτυξη, διάδοση και εξέλιξη του Μοντέρνου, ορίζοντας μια μορφή αναπαράστασης με απόλυτα φανερά σημεία. Ο τρόπος που ουσιαστικά επηρέασε την αρχιτεκτονική έγκειται στην επίδραση που είχε επί της κατασκευής της εικόνας της⁵³.

Τόσο η φωτογραφία όσο και ο κινηματογράφος επηρέασαν καθοριστικά την αρχιτεκτονική, καθώς προσδιόρισαν συγκεκριμένα χαρακτηριστικά που οριοθέτησαν τον δημόσιο και ιδιωτικό χώρο. Κατά τον Le Corbusier μεταξύ σχεδίου και φωτογραφίας υπάρχουν σημαντικές διαφορές. Η φωτογραφία χρησιμοποιήθηκε από τον ίδιο ως μέσο με το οποίο τεκμηριώθηκαν οι θέσεις του, ενώ παράλληλα ο Le Corbusier υποστήριξε και

⁵⁰ Le Corbusier, 1986.

⁵¹ Milani, 2007.

⁵² Banham, 1986, σελ. 11.

⁵³ Naegele, 1998, σελ. 38

μια τρίτη επιλογή. Βάσει αυτής, η φωτογραφία μπορεί να αποτελέσει βάθρο για την ανάπτυξη νέων χαρακτηριστικών στην αρχιτεκτονική. Επίσης ο Le Corbusier τόνισε πως μια σημαντική διάκριση μεταξύ σχεδίου και φωτογραφίας, είναι πως μόνο το σχέδιο συμβάλλει στην οικειοποίηση ενός χώρου και καθορίζει την εμπειρία αυτού⁵⁴.

Η εφεύρεση της φωτογραφίας συνετέλεσε καθοριστικά στην αρχιτεκτονική αναπαράσταση. Αυτό στοιχειοθετείται από το γεγονός πως αν και η φωτογραφία αποτέλεσε μια νέα ανακάλυψη, ουσιαστικά βάσει αυτής διεκπεραιώθηκαν ήδη καθιερωμένες αντιλήψεις στο πλαίσιο της υποκειμενικότητας του φωτογράφου. Ιδιαίτερη βαρύτητα πρέπει να δοθεί και στο γεγονός πως με την φωτογραφία αποτυπώθηκαν χώροι για τους οποίους ήδη υπήρχε συνοδευτικό σημείωμα επεξήγησης στοιχείων. Έτσι υποστηρίχθηκε αμφίδρομα η σχέση φωτογραφίας- αναπαράστασης χώρου και γραπτού λόγου⁵⁵.

3.4.1 Φωτογραφία και αρχιτεκτονική

Μεταξύ φωτογραφίας και αρχιτεκτονικής υπάρχει μια στενή συγγενική σχέση στο πλαίσιο δύο επιστημών με πολυσύνθετο χαρακτήρα. Και οι δύο επιστήμες χρησιμοποιούν την τεχνολογία ως μέσο με στόχο την οπτική επικοινωνία και την μετάδοση πληροφοριών, απόψεων και ιδεολογιών. Η τεχνολογία ως ένα σύγχρονο εργαλείο του πολιτισμού υποστηρίζει την ανίχνευση και ερμηνεία της πραγματικότητας⁵⁶.

Η φωτογραφία βοηθάει τον αρχιτέκτονα στο έργο του, καθώς μέσω αυτής είναι δυνατή η διατήρηση και παρουσίαση έργων που δεν υφίστανται πλέον. Ουσιαστικά η αρχιτεκτονική χρησιμοποιεί την φωτογραφία πληροφοριακά και παράλληλα ως εργαλείο. Οι αρχιτέκτονες αντιλαμβάνονται εύκολα την φωτογραφική γλώσσα καθώς τους είναι ιδιαίτερα οικεία και τους βοηθά να εκφράζουν τις διαθέσεις τους⁵⁷.

Πρόκειται βέβαια για δυο εφαρμοσμένες τέχνες που και οι δύο στηρίζονται στην μεταποίηση του φυσικού περιβάλλοντος. Με την αρχιτεκτονική γίνεται μετουσίωση σε οικοδομήματα, ενώ με την φωτογραφία γίνεται μετουσίωση σε εικόνες. Τα δημιουργούμενα προϊόντα αυτών των δύο τεχνών μισθώνονται, αγοράζονται, επιδεικνύονται και χρησιμοποιούνται ακόμη και αντίθετα από τις ιδέες του δημιουργού τους⁵⁸.

Τα δημιουργούμενα προϊόντα της φωτογραφίας και της αρχιτεκτονικής καλλιεργούν την ανάγκη της ιδιοκτησίας. Η εκτεταμένη επέμβαση αυτών στο περιβάλλον επιδρά στην ανθρώπινη αντίληψη για τον κόσμο. Με την φωτογραφία και την αρχιτεκτονική είναι δυνατή η αναδιατύπωση του χώρου, η αντίληψη του σε μια διαφορετική διάσταση καθώς και η ερμηνεία της πραγματικότητας από την πλευρά διαφόρων ιδεολογιών⁵⁸.

Τόσο η εικόνα όσο και τα αρχιτεκτονήματα έχουν μια κοινή ανάγκη και αυτή δεν είναι άλλη από την φιλοξενία ανθρώπων, αντικειμένων, συμβόλων ή νοημάτων. Η κατάληξη των αρχιτεκτονικών έργων είναι αναμφίβολα εντός των φωτογραφικών εικόνων και αντίστοιχα των εικόνων αυτών εντός των αρχιτεκτονημάτων⁵⁹.

Η δημιουργία ενός προοπτικού σχεδίου από τον αρχιτέκτονα αποτελεί ουσιαστικά μια φωτογραφία ενός χώρου και παράλληλα την έμπρακτη αποτύπωση μιας σκέψης. Οι θεατές αυτών των σχεδίων αντιλαμβάνονται τους χώρους από ένα ορισμένο σημείο. Αντίστοιχα

⁵⁴ Colomina, 1994, σελ. 91-100.

⁵⁵ Benjamin, 1999, σελ. 220

⁵⁶ Παναγιωτόπουλος, 1986, σελ. 1

⁵⁷ Παναγιωτόπουλος, 1986, σελ. 1-2

⁵⁸ Παναγιωτόπουλος, 1986, σελ. 3

⁵⁹ Παναγιωτόπουλος, 1986, σελ. 4-5

μια αρχιτεκτονική μακέτα σε τρισδιάστατο επίπεδο υποδηλώνει μια διαφορετική μορφή ελευθερίας. Πρόκειται βέβαια για ένα σύνολο δηλώσεων της πραγματικότητας.

Αξίζει να επισημανθεί ότι από πολλούς επιστήμονες έχει υποστηριχθεί πως τόσο η αρχιτεκτονική όσο και η φωτογραφία ουσιαστικά εξαπατούν την οπτική αντίληψη μέσω των οικοδομημάτων και των εικόνων. Βέβαια η αποθέωση της οπτικής εξαπάτησης ορίζεται από τον κινηματογράφο.

Τόσο ο φωτογράφος όσο και ο αρχιτέκτονας δημιουργούν έργα στα οποία απεικονίζονται ιδέες, σύμβολα, νοήματα μέσω μιας αισθητικής επιβεβαίωσης. Στα οικοδομήματα και τις φωτογραφίες αποτυπώνονται τα ίχνη της ανθρώπινης παρουσίας στο χρόνο. Ταυτόχρονα οι αρχιτέκτονες και οι φωτογράφοι ορίζουν μια "υποχρέωση" στον σύγχρονο άνθρωπο αναφορικά με τον τρόπο που ζει, κινείται, δραστηριοποιείται και ελέγχεται από την ίδια του την εικόνα. Το αίσθημα της ασφάλειας είναι βέβαια ένα ζήτημα που απαιτεί ιδιαίτερη διερεύνηση.

Ακόμη και όταν ο άνθρωπος φεύγει από τη ζωή και η μια γενιά διαδέχεται την άλλη, τα οικοδομήματα που έχει δημιουργήσει ή έχουν κατασκευαστεί από προηγούμενες γενιές καθώς και οι φωτογραφίες που έχουν τυπωθεί, είναι τελικά αυτά που μένουν αναλλοίωτα.

3.5 Περιεχόμενο και αποδέκτες

Η αναπαράσταση ορίζεται από την σχέση και σύνδεση των εξής στοιχείων: σκέψη, όραση και σχεδίαση. Βασικές προϋποθέσεις είναι η ύπαρξη ενός κατάλληλου θεωρητικού υποβάθρου και φυσικά η ύπαρξη αποδεκτών. Πολύ σημαντική είναι επίσης και η διαμόρφωση συγκεκριμένων στόχων, όπως και η ακολουθία μιας ορισμένης διανοητικής διαδικασίας⁶⁰.

Ένα σύστημα αναπαράστασης αποτελεί έναν κώδικα που στηρίζεται σε μια ιδεολογία αποτελούμενη από συσχετισμούς και παραδοχές. Πρόκειται για έναν τρόπο επικοινωνίας και μετάδοσης πληροφοριών εντός των εμπλεκόμενων επί του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού. Οι πληροφορίες που μεταδίδονται, σχετίζονται με την γενικότερη οργάνωση και χωροθέτηση των χώρων. Ταυτόχρονα παρουσιάζονται οι βασικές αρχές και αξίες του σχεδιασμού στις οποίες στηρίζεται και η επακόλουθη αξιολόγηση του σχεδιασμού. Σε κάθε περίπτωση οι μεταδιδόμενες πληροφορίες από τις αναπαραστάσεις αποτυπώνουν το θεωρητικό υπόβαθρο του σχεδιασμού, τον τρόπο σκέψης του αρχιτέκτονα, καθώς και το γενικότερο υφιστάμενο ιδεολογικό πλαίσιο.

Τα χρησιμοποιούμενα μέσα για την αναπαράσταση επηρεάζουν τις σχετικές επιλογές σχεδιασμού και αντίστοιχα επηρεάζονται από την ανθρώπινη όραση. Ένα δημιουργούμενο αρχιτεκτονικό σχέδιο επιδρά και στον τρόπο που τελικά κατανοείται η ίδια η αναπαράσταση. Ουσιαστικά η αναπαράσταση εμπεριέχει και την ερμηνεία των αντικειμένων⁶¹.

Αποδέκτες της αναπαράστασης είναι ένα σύνολο ατόμων όπως οι ίδιοι οι σχεδιαστές, οι κατασκευαστές, οι κριτικοί και φυσικά οι χρήστες. Ο καθορισμός μιας συγκεκριμένης ομάδας εκ των ανωτέρω επηρεάζει και το είδος της αναπαράστασης και τις ακολουθούμενες τεχνικές. Τα χρησιμοποιούμενα μέσα επίσης καθορίζονται από την ομάδα σχεδιασμού ορίζοντας ένα συγκεκριμένο κώδικα επικοινωνίας⁶¹.

⁶⁰ Vesely, 2004, σελ. 14.

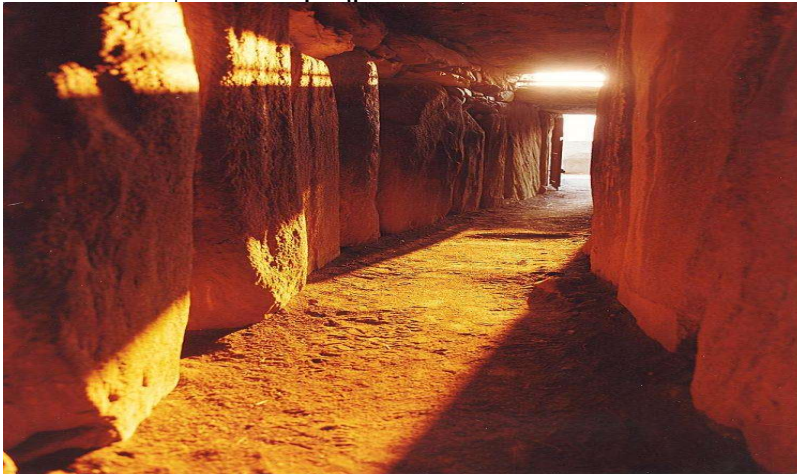
⁶¹ Goldschmidt, Porter, 2004.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4^ο ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ ΟΙΚΟΔΟΜΗΜΑΤΩΝ

4.1 Το προϊστορικό μνημείο του Newgrange στην Ανατολική Ιρλανδία

Χαρακτηριστικό παράδειγμα οικοδομήματος που συνδυάζει αναπαραστάσεις αρχιτεκτονικής και πολιτισμού είναι το προϊστορικό μνημείο του Newgrange στην Ανατολική Ιρλανδία που χρονολογείται γύρω στο 3200 π..Χ. και εντάσσεται στη Νεολιθική περίοδο. Βασικά υλικά κατασκευής του ήταν το χώμα, το ξύλο, ο πηλός και η πέτρα. Η κατασκευή του πραγματοποιήθηκε περίπου 1000 έτη νωρίτερα από την κατασκευή των αιγυπτιακών πυραμίδων. Η κατασκευή αυτή έχει μέγιστο ύψος 12 μ. (Μανιάτης, 2014).

Αποτελεί μια πολύ σημαντική μεγαλιθική κατασκευή που είχε χρήση ταφικού μνημείου. Η μελέτη και κατασκευή του βασίστηκε σε κατάλληλες ευθυγραμμίσεις, ώστε να είναι δυνατή η είσοδος του φωτός στο εσωτερικό των ταφικών θαλάμων κατά το χειμερινό ηλιοστάσιο. Συγκεκριμένα στο χειμερινό ηλιοστάσιο, οι ακτίνες του ήλιου εισέρχονται στο εσωτερικό και φωτίζουν το δάπεδο του κεντρικού χώρου του μνημείου. Πάνω από την είσοδο υπάρχει ένα μικρό άνοιγμα που αποτελεί δίοδο για τις φωτεινές ακτίνες και τις οδηγεί να διανύσουν το μακρύ πέρασμα των 19μ του μνημείου και να περάσουν το σταυροειδή θάλαμο. Καθώς ο ήλιος ανατέλλει ψηλότερα, η δέσμη φωτός πλαταίνει. Αυτό ακριβώς που θέλησαν οι κατασκευαστές του έργου να επιτύχουν, είναι το “δραματικό” φωτισμό του θαλάμου και τη σύνδεση του με αστρονομικά και λατρευτικά φαινόμενα (Μανιάτης, 2014). Αρχιτεκτονική, θρησκεία και παραδόσεις συνδυάστηκαν τέλεια στο ταφικό αυτό μνημείο.



Εικόνα 10. Το προϊστορικό μνημείο του Newgrange στην Ιρλανδία

4.2 Η Στήλη του Τραϊανού στη Ρώμη

Η Ρώμη ήταν από τις περιοχές αυτές που ιστορικά υποστήριξε την αναπαράσταση σε πολλά επίπεδα των επιστημών και τεχνών. Οι Ρωμαίοι καλλιτέχνες επιχειρούσαν στα έργα τους ακριβή απόδοση των λεπτομερειών και αφηγηματική σαφήνεια. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η στήλη του Τραϊανού στη Ρώμη (114 μ.Χ.). Σε αυτή την στήλη χαράχτηκαν σε ύψος 38μ. τα σπειροειδή ανάγλυφα των δύο πολέμων του Τραϊανού με τους Δάκες. Το συνολικό μήκος των παραστάσεων φτάνει τα 200μ και περιλαμβάνει 2500 πρόσωπα. Τα ανάγλυφα εξιστορούν τα κατορθώματα και τις νίκες του Τραϊανού (Gombrich, 1995).

Στο οικοδόμημα αυτό πραγματοποιείται με χρονική ακολουθία η εξιστόρηση των γεγονότων. Η στήλη αυτή δεν τοποθετήθηκε τυχαία σε κεντρικό σημείο της αγοράς, καθώς το φυσικό φως (τόσο της ημέρας όσο και της νύχτας) προσέδιδε στο έργο κύρος, δέος και αισθητική ομορφιά αντάξια ενός λατρευτικού/ θρησκευτικού μνημείου. Εδώ οι εμφανείς αναπαραστάσεις συνδέουν την αρχιτεκτονική με την ιστορία και την θρησκεία.



Εικόνα 11. Η Στήλη του Τραϊανού στη Ρώμη

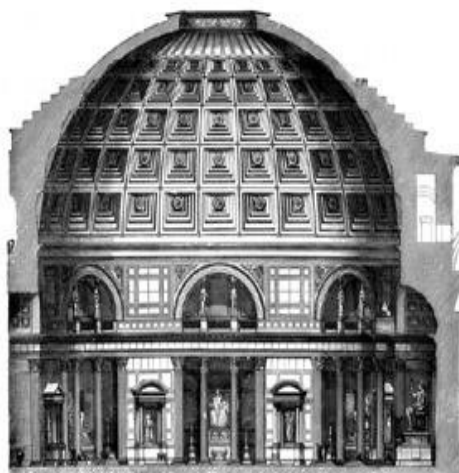
4.3 Το Πάνθεον στη Ρώμη

Το Πάνθεον είναι αντιπροσωπευτικό οικοδόμημα, στο οποίο συνδυάζεται η αρχιτεκτονική με τις τέχνες και τον πολιτισμό της εποχής. Στο κτίριο αποτυπώνεται φανερά το επίπεδο ανάπτυξης των τεχνών και οι τάσεις των μελετητών και κατασκευαστών της περιόδου εκείνης. Πρόκειται για έναν ναό (λατρευτικό τόπο) που εντάσσεται στην κλασική αρχαιότητα με συνεχή λειτουργία. Επέζησε του πλήθους των καταστροφών που συνέβησαν στην περιοχή λόγω του ότι αποτέλεσε εκκλησία της πρώτης περιόδου του Χριστιανισμού.

Πυρήνας του ναού είναι μια μεγάλη ενιαία αίθουσα σε σχήμα κύκλου, που διαθέτει θολωτή στέγη και ένα κυκλικό άνοιγμα στο ανώτερο σημείο αυτής. Εκ του ανοίγματος αυτού ήταν ορατός ο ουρανός και ήταν δυνατή η είσοδος άπλετου φωτός στο χώρο. Αυτό το σημείο δημιουργούσε στους επισκέπτες του χώρου την αίσθηση της εκμηδένισης του βάρους και της αιώρησης του⁶². Κατ' επέκταση μετέδιδε σε κάθε επισκέπτη αισθήματα γαλήνης και αρμονίας.

Ουσιαστικά το φως εισερχόταν στο εσωτερικό του ναού υπό έναν κατακόρυφο άξονα όπως εξάλλου και σε πολλά ρωμαϊκά έργα της εποχής. Αυτός ο άξονας καθοδηγούσε το φως και διαμόρφωνε ένα τύπου ηλιακό ρολόι. Συνολικά το εισερχόμενο φως, το δημιουργούμενο ηλιακό ρολόι και τα υφιστάμενα αγάλματα των θεοτήτων δημιουργούσαν ένα δέος⁶³.

Πρόκειται για ένα οικοδόμημα πάνω στο οποίο διαφαίνεται το επίπεδο ανάπτυξης της αρχιτεκτονικής, των τεχνών (όπως της γλυπτικής και της ζωγραφικής), των επιστημών (όπως της αστρονομίας κ.α.), καθώς και οι λατρευτικές ανάγκες των πολιτών της εποχής.



Εικόνα 12. Το εσωτερικό του Πάνθεον στη Ρώμη (περ. 130 μ.Χ.)

4.4 Οι Βυζαντινές Εκκλησίες

⁶² Gombrich, E.H. (1995). *Το χρονικό της τέχνης*. Σελ. 121.

⁶³ Ποταμιάνος, Ι. (2000). *Το φως στη βυζαντινή εκκλησία*. Σελ. 176, 177.

Οι βυζαντινές εκκλησίες αποτελούν ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα στο οποίο αποτυπώνεται η σύνδεση αρχιτεκτονικής- θρησκείας- πολιτισμού⁶⁴:

- 1) έχουν συγκεκριμένο προσανατολισμό του κύριου άξονα τους, ώστε ισχυρές δέσμες φωτός να πέφτουν πάνω στην Αγία Τράπεζα τη στιγμή της αφιέρωσης των προσφερόμενων δώρων στο θεό
- 2) διαθέτουν μεγάλα ανοίγματα
- 3) στοχεύουν στη δημιουργία δέους και υψηλών εντυπώσεων
- 4) η είσοδος δεσμών φωτός από τα παράθυρα του τρούλου και η κίνηση τους ως φωτεινές δέσμες προβολών σαρώνουν κάθε σημείο των εσωτερικών χώρων και κάθε εικόνα

Ο τρόπος κατασκευής των ναών και η όδευση διάχυσης των φυσικών ακτινοβολιών στοχεύουν στο να δημιουργήσουν την αίσθηση (στους επισκέπτες) της ύψωσης του τρούλου από το έδαφος⁶⁵.

Πρόκειται για μια περίοδο όπου η αρχιτεκτονική δέχεται το δυϊσμό της ρωμαϊκής περιόδου ανάμεσα στο χώρο και το κτιστό τοίχινο περίβλημα. Τα εσωτερικά και εξωτερικά τοιχία χαρακτηρίζονται από έντονο χρώμα και φως, ενώ η διάχυτη φωτεινότητα που επιδιώκεται στοχεύει στην ενίσχυση της παραστατικότητας των αναγλύφων⁶⁶.

Αντιπροσωπευτικό δείγμα αρχιτεκτονικής της πρώιμης βυζαντινής ναοδομίας αποτελεί ο Ιερός Ναός της Αγίας Σοφίας στην Κωνσταντινούπολη με έτος κατασκευής το 537 μ.Χ. Έχει αρχιτεκτονικό ρυθμό βασιλικής με τρούλο, τετραγωνικό σχήμα του κύριου χώρου του ναού και τέσσερις τεράστιους στύλους που στηρίζουν τα αντίστοιχα τέσσερα μεγάλα τόξα όπου εδράζεται ο τρούλος. Ο Ναός διαθέτει συνολικά 100 παράθυρα, εκ των οποίων τα 40 χωροθετούνται στο θόλο και τα υπόλοιπα 60 στα ημιθόλια και τους τοίχους. Βασικός αρχιτεκτονικός στόχος του εν λόγω ναού ήταν η δημιουργία γαλήνης, αρμονίας και ισορροπίας επί των εσωτερικών χώρων. Και σε αυτό το οικοδόμημα οι επισκέπτες αισθάνονταν πως ο θόλος αιωρούνταν από τον ουρανό. Υπήρχε έτσι μια άμεση επαφή των επισκεπτών του χώρου με αυτόν. Η μεγαλοπρέπεια του ναού ορίζεται και από τα μάρμαρα και γενικότερα την εσωτερική διακόσμηση του⁶⁷.

Στην Αγία Σοφία οι κλίσεις των ποδιών των παραθύρων της κόγχης του ιερού που βρίσκονταν στις χαμηλότερες στάθμες κατεύθυναν το φως προς την Αγία Τράπεζα, ενώ οι επίπεδες ποδιές προς το τεταρτοσφαίριο της κόγχης του ιερού⁶⁸.

Η θέαση της οροφής έδινε την εντύπωση μιας ανοιχτής αιωρούμενης αγκαλιάς συνολικά στο χώρο. «*Τα τόξα, οι τοξοστοιχίες, τα ημισφαίρια, τα τεταρτοσφαίρια και οι κόγχες με την αλληλοδιαδοχή τους μετατοπίζουν τα σημεία στήριξης προς τη γη*». Οι επισκέπτες δεν μπορούσαν ουσιαστικά να διαχωρίσουν τελικά τα όρια των χώρων και τις διαφοροποιήσεις εσωτερικού και εξωτερικού περιβάλλοντος. Ο ναός χαρακτηρίζεται από πλήθος συμβολικών στοιχείων. Τα μάρμαρα, τα κιονόκρανα, η ζωγραφική, καθώς και το σύνολο των γλυπτών δημιουργούσαν μια ιδιαίτερη ατμόσφαιρα και εξακολουθούν να δημιουργούν δέος σε κάθε επισκέπτη, μεταδίδοντας του την ατμόσφαιρα της εποχής όπου κατασκευάστηκε και πρωτολειτούργησε⁶⁹.

⁶⁴ Ποταμιάνος, Ι. (2000). ο.π., Σελ.43-46.

⁶⁵ Ποταμιάνος, Ι. (2000). *Το φως στη βυζαντινή εκκλησία*.

⁶⁶ Benevolo, L. (1994). *Η ιστορικότητα του αρχιτεκτονικού έργου*. σελ. 133-137.

⁶⁷ http://www.dogma.gr/default.php?pname=Article&art_id=2886&catid=22, <http://el.wikipedia.org/>

Προσπέλαση 5/5/2014.

⁶⁸ Ποταμιάνος, Ι. (2000). *Το φως στη βυζαντινή εκκλησία*. Σελ. 280-281.

⁶⁹ Παυλόπουλος, Δ. κ.α. (2009). *Ιστορία των Τεχνών. Έργα και Δημιουργοί*. Σελ. 91.

Συνολικά το οικοδόμημα οδηγεί κάθε επισκέπτη σε αναζήτηση του θείου.



Εικόνα 13. Ο Βυζαντινός Ναός Αγίας Σοφίας στη Κωνσταντινούπολη

4.5 Ο Χριστιανικός Ναός της Παναγίας των Παρισίων

Επί της περιόδου όπου αναπτύχθηκε το καλλιτεχνικό ρεύμα της γοθτικής τέχνης (12^{ος} έως και 14^{ος} αιώνας) δημιουργήθηκαν οικοδομήματα με βασικά χαρακτηριστικά τους την

έντονη γραμμικότητα, τις κάθετες δομικές γραμμές, τους μεγάλους όγκους και τα επίσης έντονα λεπτομερή διακοσμητικά στοιχεία⁷⁰.

Η αρχιτεκτονική αποτέλεσε ένα σημαντικό μέσο έκφρασης. Σε συνδυασμό με την ζωγραφική και τη γλυπτική διαμόρφωσε εξαιρετικές τεχνοτροπίες και έργα υψηλής αισθητικής. Την εξεταζόμενη περίοδο επί των παραδόσεων κάθε χώρας στη Ευρώπη κυριαρχούν στοιχεία που αποτυπώνουν την ευρωπαϊκή κουλτούρα. Νέες αρχιτεκτονικές μέθοδοι εμφανίζονται και υποστηρίζουν την δημιουργία οικοδομημάτων με νέα χαρακτηριστικά⁷¹.

Διαμορφώνονται στόχοι που κατευθύνονται προς την μείωση των αντιθέσεων και την δημιουργία ομοιόμορφων στοιχείων. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η κατάργηση των γραμμικών ανοιγμάτων⁷².

Ο μητροπολιτικός χριστιανικός Ναός της Παναγίας των Παρισίων είναι ένα ενδεικτικό και παραδειγματικό μνημείο γοθτικού ρυθμού. Ο ναός άρχισε να λειτουργεί από τα μέσα του 13^{ου} αιώνα, όπου και περατώθηκε η κατασκευή του. Το σύνολο των εσωτερικών και εξωτερικών όψεων και διακοσμήσεων στοιχειοθετούν ένα έντονα επιβλητικό αρχιτεκτονικό ύφος. Το εισερχόμενο φως στο Ναό και οι ποικίλες αντανάκλασεις του στα χρωματιστά εσωτερικά στοιχεία, αποσκοπούν στη μετάδοση του θρησκευτικού μηνύματος. Κάθε επισκέπτης νιώθει ένα θρησκευτικό δέος με την είσοδο του στο Ναό και παράλληλα θαυμασμό για τους κατασκευαστές και καλλιτέχνες του οικοδομήματος. Ο εσωτερικός διάκοσμος, τα βιτρώ, η διάταξη των εσωτερικών αντηρίδων, οι αψίδες δίνουν την αίσθηση στον επισκέπτη πως ο ναός αιωρείται και τείνει να πλησιάσει τον ουρανό. Στόχος των μελετητών και κατασκευαστών του Ναού ήταν να δημιουργηθεί η εντύπωση της ανύψωσης του κτιρίου ως δημιουργούμενος αντικατοπτρισμός.



Εικόνα 14. Ο Χριστιανικός Ναός της Παναγίας των Παρισίων

4.6 Οι Βερσαλλίες

Η μπαρόκ αρχιτεκτονική χαρακτηρίζεται από μια υπερβολική και ιδιαίτερη χρήση υλικών και κατασκευαστικών τεχνικών. Οι αρχιτέκτονες μελετούν ιδιαίτερα το

⁷⁰ Gombrich, E.H. (1995). *Το χρονικό της τέχνης*. Σελ. 171, 173, 175.

⁷¹ Benevolo, L. (1994). *Η ιστορικότητα του αρχιτεκτονικού έργου*. Σελ. 182, 206.

⁷² Benevolo, L. (1994). *Η ιστορικότητα του αρχιτεκτονικού έργου*. Σελ.188-189.

παιχνίδισμα φωτός -σκιάς και επιτρέπουν σε μεγαλύτερη ποσότητα φωτός να εισέλθει εκ των ανοιγμάτων, τα οποία τώρα είναι μεγαλύτερα. Γενικά ο εσωτερικός χώρος έχει εκρηκτικές χρωματικές αντιθέσεις. Χαρακτηριστική είναι η χρήση έντονων χρωμάτων και η δημιουργία κίνησης και έκφρασης στις μορφές που περιλαμβάνονται στα κτίσματα με στόχο την έξαρση των συναισθημάτων. Η πρόσοψη των εκκλησιών μπαρόκ θυμίζει προσκήνιο αρχαίου θεάτρου. Στα οικοδομήματα της εποχής αυτής το φως δείχνει να εκπορεύεται από μια κρυμμένη πηγή, να αντανακλάται, να φωτίζει υπερβολικά κάποιες επιφάνειες ή και να αντικατοπτρίζεται σε καθρέφτες⁷³.

Το ανάκτορο των Βερσαλλιών αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα μπαρόκ αρχιτεκτονικής. Πρόκειται για οικοδόμημα που στέγασε την κοσμική εξουσία της εποχής. Το φως χρησιμοποιήθηκε έτσι ώστε να αναδείξει μεγαλοπρέπεια, γλιδή και να δώσει στο θεατή την αίσθηση πως ανήκει στην θέση του υπηκόου. Το εισερχόμενο φως και οι αντανακλάσεις του στην Αίθουσα των Καθρεπτών, σε συνδυασμό με τις τοιχογραφίες και τα κρύσταλλα του χώρου δημιουργούσαν έκπληξη, θαυμασμό και δέος στον επισκέπτη.⁷⁴



Εικόνα 15. Αίθουσα Καθρεπτών στις Βερσαλλίες

⁷³ Ζαϊμάκη, Ε. (2012). Άρθρο: Η τέχνη του Μπαρόκ.

<http://www.artic.gr/eikastika-more/arthra-eikastika/599-h-texnh-toy-barok>

⁷⁴ <http://www.artic.gr/eikastika-more/arthra-eikastika/599-h-texnh-toy-barok>

4.7 Grosses Schauspielhaus

Η μοντέρνα αρχιτεκτονική αποτέλεσε αναμφίβολα τη συμβολική έκφραση των ιδεολογικών και πολιτικών αλλαγών της εποχής του 20ου αιώνα. Νέες μορφές χρησιμοποιήθηκαν για την ανάδειξη των νέων κατασκευών, που κατόπριζαν τις συνθήκες του μοντέρνου τρόπου ζωής και την προβολή του ως αισθητική αξία⁷⁵.

Οι αρχιτέκτονες της μοντέρνας αρχιτεκτονικής εξέφρασαν τις ανησυχίες τους στα έργα τους. Χρησιμοποίησαν ως βασικό τους εργαλείο τον κρύσταλλο. Σημαντικό κτιριακό δείγμα αποτελεί το Grosses Schauspielhaus που κατασκευάστηκε στο Βερολίνο το 1919 και χρησιμοποιήθηκε ως θέατρο. Στο φουαγιέ της εισόδου υπήρχαν υποστυλώματα όπου έδιναν την εντύπωση μορφής φοίνικα όταν άναβαν τα φωτιστικά που περιείχαν. Η κεντρική αίθουσα του θεάτρου έδινε την εντύπωση σπηλαιού, όταν φωτιζόταν με πολύχρωμα φώτα οι κρύσταλλοι που ήταν τοποθετημένοι υπό μορφή σταλαγμιτών. Το σύνολο του φωτισμένου χώρου έδινε την εντύπωση του υπερφυσικού στο θεατή, τον αιχμαλώτιζε και πρόσδιδε εξαιρετική λαμπρότητα στο χώρο. Το κτίριο αυτό ίσως υπονοούσε σύμφωνα με τον Ποταμιάνο (2013) το σπήλαιο του Ζαρατούστρα, που αποτελούσε τον ήρωα των εξπρεσιονιστών. Θα πρέπει να τονιστεί πως την εποχή αυτή η καθημερινή ζωή γίνεται υπερβολικά δημόσια και οι αρχιτέκτονες ακολουθούν τις τάσεις.



Εικόνα 16. Grosses Schauspielhaus

⁷⁵ Frampton, K. (1987). Σελ. 86.

4.8 Το Ronchamp στη Γαλλία

Ο Le Corbusier ήταν εκ των αρχιτεκτόνων αυτών που προσπάθησαν να δημιουργήσουν οικοδομήματα με ιδιαίτερες αναλογίες, τα οποία όμως απέπνεαν μια πνευματικότητα⁷⁶.

Το παρεκκλήσι Ronchamp στη Γαλλία είναι ένα εξαιρετικό δείγμα οικοδομήματος όπου οι όψεις και ο συνολικός όγκος του κτιρίου, ο φωτισμός, η διάταξη των ανοιγμάτων, καθώς και ο ρυθμός και οι αναλογίες, προσδίδουν στο χώρο ένα ποιητικό και πνευματικό χαρακτήρα. Οι θεατές και επισκέπτες του κτιρίου νιώθουν πως πρόκειται για ένα γλυπτό. Ουσιαστικά κύριος στόχος του μελετητή ήταν η κατάλληλη σύνθεση των εξωτερικών τοίχων, καθώς και της προσέγγισης του φωτός και της σκιάς μέσω των ανοιγμάτων, προς επίτευξη εναλλαγής συναισθημάτων. Τόσο ο φέρων οργανισμός όσο και οι τοιχοποιίες κατασκευάστηκαν από οπλισμένο σκυρόδεμα με ορισμένα λίθινα στοιχεία. Ιδιαίτερο στοιχείο αποτελεί το γεγονός πως τα εσωτερικά υποστυλώματα είναι κατασκευασμένα έτσι ώστε να προεξέχουν πάνω από τον τοίχο, στηρίζοντας την οροφή και δίνοντας την αίσθηση πως η οροφή αιωρείται. Συνολικά το κτίριο και τα επιμέρους στοιχεία του έχουν συμβολικό χαρακτήρα. Πρόκειται για ένα οικοδόμημα στο οποίο υπάρχει μια έντονη ώθηση προς τα μέσα και προς τα πάνω, δημιουργώντας μια αίσθηση ηρεμίας, μυστηρίου και περισυλλογής. Κάποιοι υποστηρίζουν πως συνολικά ο χώρος εμπνέει την θρησκευτική κατάνυξη. Στα τοιχία υπάρχουν μικρά ανοίγματα (τύπου οπές) που κάνουν τον επισκέπτη να νιώθει πως βρίσκεται σε χώρο που μπορεί προσευχηθεί και να πλησιάσει πολύ το θεό⁷⁷.

Γενικά η ατμόσφαιρα στο ναό διεγείρει έντονα τη διάθεση για αυτοσυγκέντρωση και την συμμετοχή σε θρησκευτικά βιώματα. Αναμφίβολα η ανάπτυξη της κατασκευής δημιουργεί έντονες συγκινήσεις (Χαραλαμπίδης, 1995).



Εικόνα 17. Το Ronchamp

⁷⁶ TASCHEN (2005). *Αρχιτεκτονική Θεωρία από την Αναγέννηση μέχρι σήμερα*. Αθήνα: Εκδόσεις ΓΝΩΣΗ. Σελ. 466.

⁷⁷ Μωραΐτης, Κ., Μισύρη, Κ. (2007). *Αποδίδοντας πολιτιστικό σχήμα στο φως*. Αυτοέκδοση. Σελ.36-48.

4.9 Το Αρχαίο Θέατρο της Επιδαύρου

Αξίζει να γίνει και μια ιδιαίτερη αναφορά στο αρχαίο Θέατρο της Επιδαύρου. Στο χώρο αυτό διαδραματίζονταν εκδηλώσεις και εορταστικά δράματα προς τιμήν του Ασκληπιού. Η απόλυτα κυκλικού σχήματος ορχήστρα διαμέτρου 19,5 μ., το κοίλο σχήμα του θεάτρου άριστα προσαρμοσμένο στις φυσικές κλίσεις της βόρειας πλαγιάς του όρους Κυνόρτιο και οι στενές κλίμακες στις κερκίδες, υπό το φυσικό φως αναδείκνυαν μια αρμονία, μια ομορφιά αλλά και συνάμα μια δραματικότητα.

Αρχιτέκτονας του Θεάτρου θεωρείται ο Πολύκλειτος, ο οποίος έλαβε υπόψη του τις προσπίπτουσες ακτίνες του ήλιου στο χώρο και διαμόρφωσε την τελική του γεωμετρία του. Με τη θέση του ήλιου κατακόρυφα, το Θέατρο μοιάζει να "λούζεται" από φως. Ενώ με την κίνηση του φωτός σε μικρότερες γωνίες ως προς την οριζόντιο κατά τη διάρκεια της ημέρας, δίνει την αίσθηση πως πρόκειται για χώρο που από κάποια ανώτερη δύναμη επιτηρείται και φωτίζεται ανάλογα. Το φως και η άριστη ακουστική του χώρου δίνουν την αίσθηση συνομιλίας των επισκεπτών με κάτι ανώτερο ή θεϊκό⁷⁸.

Πρόκειται για ένα έργο που κατασκευάστηκε στο πλαίσιο των αρχών της αρχιτεκτονικής και του θεάτρου.



Εικόνα 18. Το Αρχαίο Θέατρο της Επιδαύρου

4.10 Η σύγχρονη αρχιτεκτονική

Η σύγχρονη αρχιτεκτονική χαρακτηρίζεται από την χρήση νέων υλικών και την επίτευξη νέων πολύπλευρων στόχων. Υπάρχει έντονη διάθεση για ανάδειξη κτιρίων, δημόσιων χώρων, ολόκληρων περιοχών (αστικών και μη), προβολή επιλεκτικών τμημάτων των κτιρίων, προβολή αισθητικής εικόνας και δημιουργία συναισθημάτων σε χρήστες και θεατές. Θεωρείται πως δεν είναι τόσο έντονη πια η σύνδεση των κατασκευών με τη θρησκεία, όσο με τις νέες τεχνολογίες και την ανάγκη του ανθρώπου να προστατεύσει το φυσικό περιβάλλον, στο πλαίσιο των αρχών της αειφορίας⁷⁹.

Οι άνθρωποι έχουν μεγάλη ανάγκη μέσα στους χώρους που ζουν, περνούν πολλές ώρες της ημέρας, αλλά και απλά επισκέπτονται να νιώθουν ηρεμία, γαλήνη και ξεκούραση. Κάθε κτίριο πρέπει να έχει σαφείς και προσανατολισμένους ορθά χώρους, με

⁷⁸ <http://www.theaterinfo.gr/abouttheatre/ancientgreektheatre/epidavrostheater/>

⁷⁹ Κοντορήγας, Θ. (2006). *Σχεδιάζοντας με το φως: η τέχνη του αρχιτεκτονικού φωτισμού*.

αντικείμενα που βρίσκονται σε μια ιεραρχία και ισορροπία. Ο χρησιμοποιούμενος τεχνητός φωτισμός δημιουργεί επίσης εναλλαγές φωτός και σκιών, που στόχο έχουν να παραπέμψουν στα χαρακτηριστικά του φυσικού φωτισμού μιας ηλιόλουστης μέρας, δημιουργώντας επίσης ήρεμα συναισθήματα. Ο σύγχρονος άνθρωπος υπό τις συνθήκες των γρήγορων ρυθμών ζωής που βιώνει, αναζητά κατασκευές που θα τον βοηθούν να αποβάλει το άγχος του⁸⁰.

To Linked Hybrid στο Πεκίνο

Πρόκειται για μια σύγχρονη κατασκευή στην οποία αποτυπώνεται η εξέλιξη της τεχνολογίας και από την οποία προκύπτουν συμπεράσματα για τις τάσεις του σύγχρονου ανθρώπου.

Συνολικά η κατασκευή περιλαμβάνει 8 διαφορετικούς πύργους αποτελούμενους από 750 διαμερίσματα. Την κατασκευή ανέλαβε και ολοκλήρωσε η εταιρεία Steven Holl Architects το έτος 2009. Ιδιαίτερο στοιχείο του οικοδομήματος είναι η σύνδεση που έχει επιτευχθεί. Τα επιμέρους κτίρια συνδέονται με γέφυρες από μέταλλο και γυαλί και συνδυάζουν πολλές χρήσεις. Αξιοσημείωτο είναι το χρώμα και οι έντονες αποχρώσεις των εξωτερικών επιφανειών, καθώς και ο τρόπος που έχει επιτευχθεί ο φωτισμός των γεφυρών σύνδεσης. Οι όψεις των κτιρίων διαθέτουν μεγάλο αριθμό συμμετρικών ανοιγμάτων τόσο κατά μήκος της κατασκευής όσο και καθ' ύψος. Οι χρήστες των κτιρίων αυτών νιώθουν μια διαφορετική επαφή με το περιβάλλον. Ιδιαίτερη μελέτη έγινε για το φωτισμό των γεφυρών, καθώς αποτελούν τόσο το συνδετικό κρίκο των κτιρίων, όσο και το μέσο επικοινωνίας των χρηστών μεταξύ τους.

Μελετητές και κατασκευαστές του οικοδομήματος θέλησαν να αποδείξουν πως παρά το γεγονός της αύξησης του πληθυσμού και της αποξένωσης των ανθρώπων, υπάρχουν ακόμη τρόποι ουσιαστικής επικοινωνίας και συνύπαρξης.



Εικόνα 19. Linked Hybrid στο Πεκίνο

Αναμφίβολα ο 21^{ος} αιώνας αποτελεί μια περίοδο συνεχιζόμενης εξέλιξης. Τα τεχνολογικά και επιστημονικά επιτεύγματα που σχετίζονται με τον κλάδο των κατασκευών, αξιοποιούνται από τους καλλιτέχνες και τους αρχιτέκτονες προς ορισμό νέων σύγχρονων εικόνων. Βασικός συντελεστής κάθε κατασκευής πλέον είναι η ανάγκη του σύγχρονου ανθρώπου για προστασία του περιβάλλοντος και διατήρησης ζωντανής της σχέσης του ανθρώπου με αυτό.

⁸⁰ Κοντορήγας, Θ. (2009). *Φωτίζοντας τη σύγχρονη κατοικία: μια νέα δημιουργική προσέγγιση*.

Κάθε κατασκευή αναδεικνύει πτυχές του σύγχρονου πολιτισμού. Πτυχές που χαρακτηρίζονται από οικολογία, βιοκλιματικά δεδομένα και κυρίως αειφορικά ως υπενθύμιση στον άνθρωπο πως αποτελεί καθοριστικής σημασίας στόχος η προστασία του περιβάλλοντος.

Παραμένει βέβαια σε κάποιες περιπτώσεις ζωντανή η προσπάθεια των αρχιτεκτόνων προς επισήμανση της διαχρονικής τάσης του ανθρώπου να προσεγγίσει το θεό με τα επιτεύγματα του. Παράλληλα δημιουργούν εναύσματα προς αναθεώρηση του τρόπου επικοινωνίας των ανθρώπων μεταξύ τους, θεωρώντας ως βασικό πρόβλημα της σύγχρονης εποχής την αποξένωση.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Χωρίς αμφιβολία, κάθε σχεδιασμός ενός έργου αποτελεί ένα είδος κοινωνικής επικοινωνίας. Η αλήθεια είναι ένας παράγοντας πολύ σημαντικός για την ποιότητα του σχεδιασμού σε οποιαδήποτε διάσταση και οι άνθρωποι έχουν την τάση να το αναγνωρίζουν αυτό όταν το παρατηρούν. Ουσιαστικά στον κλάδο της αρχιτεκτονικής ο αρχιτέκτονας είναι αυτός που αναλαμβάνει αποκλειστικά την ευθύνη για την επικοινωνία της αλήθειας κατά τρόπο βέβαια που ο ίδιος την αντιλαμβάνεται.

Ο αρχιτέκτονας ως σχεδιαστής φέρει την ευθύνη της συνειδητοποίησης του σύγχρονου κόσμου και αναλαμβάνει να δημιουργήσει έργα στα οποία αποτυπώνονται ιδέες, αξίες, πιστεύω, παραδόσεις κ.α.

Παράδοση και τεχνολογία είναι δυνατό να συνδυαστούν για την επιτυχή προσέγγιση των αναπαραστάσεων. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η αιγυπτιακή αρχιτεκτονική που αποτελεί ένα εξαιρετικό δείγμα της εμμονής των καθιερωμένων μορφών που υποστηρίζουν την επικρατούσα πίστη σε μια αιώνια στατική κατάσταση.

Ο οπτικός προσδιορισμός της αρμονίας ή της ομορφιάς σε ένα κτίριο θεωρείται ως απόδειξη ότι οι λογικές απαιτήσεις απόδοσης τηρήθηκαν στο σχεδιασμό του. Αυτό κατ' επέκταση συνεπάγεται πως η ομορφιά εξαρτάται από την έκφραση των ακριβών αναλογιών των υλικών που τίθενται σε χρήση σε ένα κτίριο. Τα κτίρια κατοπτρίζουν συνήθειες των ανθρώπων που κατοικούν σε αυτά ή τα χρησιμοποιούν και μπορούν να αποτελέσουν ένα δείγμα της φιλοσοφίας των κατοίκων μιας περιοχής.

Ο τρόπος κατασκευής των οικοδομημάτων, ο τρόπος διακόσμησης τους καθώς και ο τρόπος σύνδεσης αυτών με τα υπόλοιπα κτίρια του οικιστικού ιστού και με το περιβάλλον, μεταφράζουν τον τρόπο διαβίωσης των ανθρώπων και τις μελλοντικές τους ανάγκες. Όλα αυτά στοιχειοθετούν χαρακτηριστικά του πολιτισμού και αποδεικνύουν το πως συνδέεται τελικά η αρχιτεκτονική με τον πολιτισμό.

Η ανάπτυξη της τεχνολογίας ήταν αναμφίβολα αυτή που συνέδεσε περισσότερο την αρχιτεκτονική με τον πολιτισμό στο σύγχρονο περιβάλλον και αυτό γιατί αποτέλεσε ένα εργαλείο για την ορθότερη αναπαράσταση δομών. Ιδιαίτερα σε ότι αφορά τα ιστορικά μνημεία με αρχαιολογικό ενδιαφέρον, οι δημιουργούμενες αναπαραστάσεις με την βοήθεια της σύγχρονης ψηφιακής τεχνολογίας στέφθηκαν με απόλυτη επιτυχία, όταν δεν χαρακτηρίζονταν από στοιχεία υπερβολής.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ελληνική Βιβλιογραφία

- Αγραφιώτης, Δ. (1999). *Πολιτισμικό / Πολιτιστικό: το αβέβαιον της οριοθέτησης*. Στο Χρ. Κωνσταντοπούλου, Λ. Μαράτου-Αλιπραντή, Δ. Γερμανός, Θ. Οικονόμου (επιμ.), «Εμείς» και οι «άλλοι»: αναφορά στα σύμβολα και τις τάσεις: 39-47. Αθήνα: Τυπωθήτω.
- Bauman, Z. (1994). *Ο πολιτισμός ως πράξη. Επικοινωνία και κουλτούρα*. Αθήνα: Εκδόσεις ΠΑΤΑΚΗ.
- Benevolo, L. (1999). *Η ιστορικότητα του αρχιτεκτονικού έργου. Η ζωή μέσα στο χώρο*. Αθήνα: Εκδόσεις Νέα Σύνορα Λιβάνης.
- Βλάχου, Α. κ.α. *Αρχιτεκτονική εσωτερικών χώρων: χώροι ψυχαγωγίας και πολιτισμού. Η έννοια του Υψηλού στην Αρχιτεκτονική*. Αυτοέκδοση.
- Βούρτσας, Ι. κ.α. (1999). *Εισαγωγή στον ελληνικό πολιτισμό. Η έννοια του πολιτισμού. Όψεις του ελληνικού πολιτισμού*. Τόμος Α'. Πάτρα: ΕΑΠ.
- Γυφτόπουλος, Σ. κ.α. *Προσεγγίσεις της σύνθεσης στην αρχιτεκτονική και τις τέχνες*. Αυτοέκδοση.
- Ευαγγελίδης, Β. (2003). *Τρισδιάστατες απεικονίσεις- αποκαταστάσεις και εικονική πραγματικότητα στην αρχαιολογία*. ΕΓΝΑΤΙΑ. τ.7, σελ. 243-258.
- Καλοφορίδης, Β. (2008). *Ο εκπαιδευτικός ρόλος του μουσείου στο σύγχρονο κοινωνικό και πολιτισμικό περιβάλλον*. Αυτοέκδοση. e- Περιοδικό Επιστήμης και Τεχνολογίας. σελ.69.
- Λέφας, Π. (2013). *Αρχιτεκτονική, μια ιστορική θεώρηση*. Εκδόσεις ΠΛΕΘΡΟΝ, Αθήνα.
- Μπιτσάνη, Ε.Π. (2004). *Πολιτισμική διαχείριση & περιφερειακή ανάπτυξη: σχεδιασμός πολιτιστικής πολιτικής & πολιτιστικού προϊόντος*. Αθήνα: Διόνικος.
- Μωραΐτης, Κ., Μισύρη, Κ. (2007). *Αποδίδοντας πολιτιστικό σχήμα στο φως*. Αυτοέκδοση.
- Οικονόμου, Λ. (2009), Διπλωματική Εργασία. *Έξοδος από το αυγό: η διαχείριση των στερεοτύπων στην αρχιτεκτονική πρακτική*. Αυτοέκδοση: ΕΜΠ.
- Οικονόμου, Μ. (2004). *Νέες Τεχνολογίες και Μουσεία: εργαλείο, τροχοπέδη ή συρμός; International Scientific Electronic Journal, Vol. 1, Department of Cultural Technology and Communication University of the Aegean. σελ. 4-6, 30-38.*
- Οικονόμου, Μ., (2003). *Μουσείο: Αποθήκη ή Ζωντανός Οργανισμός;* Αθήνα. σελ.8, 15-18.
- Παναγιωτακόπουλος Δ. (2007), *Βιώσιμη διαχείριση αστικών στερεών αποβλήτων*, Εκδόσεις Ζυγός, Θεσσαλονίκη.
- Παντελίδης, Θ. *Η επίδραση της θεατρικής διαδικασίας στον αρχιτεκτονικό χώρο*. Ερευνητική Εργασία. Πολυτεχνείο Κρήτης. Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών.
- Παπαγεωργίου, Δ., Μαυροφίδης, Θ. (2006). *Πολιτιστική αναπαράσταση και νέες τεχνολογίες: προβλήματα και προοπτικές*. Παρουσίαση στο συνέδριο του Ιδρύματος Μείζονος Ελληνισμού, με τίτλο «Πολιτισμική Σύγκλιση και Νέες Τεχνολογίες» (24/11/2006). Δημοσίευση στο περιοδικό «Ήμερος» του ιδρύματος Μείζονος Ελληνισμού.
- Παπαγεωργίου, Δ., Μπουμπάρης Ν., Μυριβήλη Ε. (2006). *Πολιτιστική αναπαράσταση*. Εκδόσεις ΚΡΙΤΙΚΗ, Αθήνα.
- Πάσχου, Μ. (2014). *Αναζητώντας το κοινωνικό νόημα του βιώσιμου σχεδιασμού: Αναπαραστάσεις και ερμηνείες Ελλήνων Αρχιτεκτόνων*. Διδακτορική Διατριβή. Αθήνα: ΕΚΠΑ.
- Παυλόπουλος, Δ. κ.α. (2009). *Ιστορία των Τεχνών. Έργα και Δημιουργοί. Β' Τάξη 1^{ου} Κύκλου*. Αθήνα: ΟΕΔΒ.

- Πολύδωρα, Η. (2015). *Εσωterra*. ΕΜΠ. Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών. Αθήνα: Αυτοέκδοση.
- Ποταμιάνος, Ι. (2013). *Τεχνική και φως. Ζωγραφική, Γλυπτική, Θέατρο, Αρχιτεκτονική*. Αθήνα: Εκδόσεις ANTIYΛH
- Ποταμιάνος, Ι. (2000). *Το φως στη βυζαντινή εκκλησία*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Επιστημονικών Βιβλίων και Περιοδικών.
- Ρήγα, Α. (1991). *Από τις στάσεις στις κοινωνικές αναπαραστάσεις: μια ανασκόπηση της πρόσφατης βιβλιογραφίας*. Πανεπιστήμιο Κρήτης. Έκδοση Εθνικού Κέντρου Κοινωνικών Ερευνών.
- TASCHEN (2005). *Αρχιτεκτονική Θεωρία από την Αναγέννηση μέχρι σήμερα*. Αθήνα: Εκδόσεις ΓΝΩΣΗ.
- Τερζόγλου, Ν. (2013). *Η αρχιτεκτονική ως τέχνη: Εννοιολογικές δομές*. Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών. Αυτοέκδοση.
- Τζώνος, Π. 26/05/2006, Ημερίδα του ΔΠΜΣ Μουσειολογία με θέμα «Ορισμοί της κουλτούρας, νοήματα της αναπαράστασης», Διάλεξη στο Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης.
- Χαραλαμπίδης, Α. (1995). *Η Τέχνη του εικοστού αιώνα. Η μεταπολεμική περίοδος*. Τόμος ΙΙΙ. Θεσσαλονίκη: UNIVERSITY STUDIO PRESS. Εκδόσεις Επιστημονικών Βιβλίων και Περιοδικών.
- Frampton, K. (1987). *Μοντέρνα Αρχιτεκτονική. Ιστορία και Κριτική*. Αθήνα: Εκδόσεις ΘΕΜΕΛΙΟ. Σελ. 86.
- Gombrich, E.H. (1995). *Το χρονικό της τέχνης*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Ξένη Βιβλιογραφία

- Allen, S. (1996). *Nothing but Architecture*. στο: Hays K.M. (ed), Hejduk's Chronotope, New York: Princeton Architectural Press.
- Bauer M. W. and Gaskell G., (2008), *Social representations theory: a progressive research programme for social psychology*, *Journal for the Theory of Social Behaviour*, 38 (4), pp. 335-353.
- Benjamin, W. (2000), *The work of art in the age of Mechanical Reproduction*. στο: Illuminations, trans. Harry Zom. London: Pimlico.
- Blesser, B. (2007). *Spaces speak, are you listening? (experiencing aural architecture)*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Carneiro, M. (2014). *A house as space and memory: A Case-Study Of Teatro Dovesido'S Performance 'até comprava o teu amor'*. *Dramatic Architectures: places of drama, drama for places*. Porto.
- Colomina, B. (1994). *Privacy and publicity, Modern architecture as Mass Media*, MIT Press.
- Evans, R. (1989). *Architectural Projection*. στο: Blau, E. Kaufman, E., (eds). *Architecture and its Image: Four Centuries of Architectural Representation*, Works from the Canadian Centre for Architecture, Montreal: Canadian Centre for Architecture. pp 19-35.
- Goffman E. (1959). *The Presentation of Self in Everyday Life*, Penguin Press, London.
- Hartoonian, G. (2006). *Crisis of the object, the architecture of theatricality*. New York: Routledge.
- Herbert, D. (1993). *Architectural Study Drawings*. New York: Van Nostrand Reinhold.
- Merriman, N. (1991). M. Hood, 'Leisure Criteria of Participation and Non-Participation στο *Museum Visits and Activities for Family Life Enrichment*, B. H. Butler and M. B. Sussman

- (επιμ.), New York and London: Haworth Press, 1989, σσ. 151-69. V. Trevelyan (επιμ.) *'Dingy Places with Different Kind of Bits': an Attitudes Survey of London Museums among Non-visitors*. London: London Museums Service. pp.43-46.
- Milani, S. (2007). *Theoretical Bases Regarding the Relationship Between Drawings and Architectural Form*. International Conference. EMMTEC. The role of the Humanities in Design Creativity. University of Lincoln. 15th-16th November 2007.
- Sifniotis, M. (2003). Featured 3D Method: 3D Visualization Using Game Platforms, 3DVisa Bulletin, 3.
- Wagih F. Youssef, (2015). Architecture and Civilization. https://www.researchgate.net/publication/275971843_Architecture_and_Civilization
- Wagih F. Youssef, (2018). Architectural Attitudes and Motives. https://www.researchgate.net/publication/326211307_Architectural_Attitudes_and_Motive

Άρθρα

- Ζαϊμάκη, Ε. (2012). Άρθρο: Η τέχνη του Μπαρόκ. <http://www.artic.gr/eikastika-more/arthra-eikastika/599-h-texnh-toy-barok>
- Ζαχαριάς, Ν. (2011). Αρχαιολογική έρευνα και νέες τεχνολογίες. Πρακτικά 1ου Συμποσίου ARC_RNT. Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου.
- Κοντορήγας, Θ. (2006). *Σχεδιάζοντας με το φως: η τέχνη του αρχιτεκτονικού φωτισμού*. <http://www.greekarchitects.gr>
- Κοντορήγας, Θ. (2009). *Περιγράφοντας το φως και η κληρονομιά του Richard Kelly*. Φωτισμός. Greekarchitects.
- Κουρτζέλλης, Γ. (2007). *Κριτική προσέγγιση των ψηφιακών τρισδιάστατων αναπαραστάσεων μνημείων*. ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΕΣ. Τ.χ. 113. Παράρτημα.
- Κωτσιόπουλος, Α. Δημοσίευση 15/01/2010. *Η αρχιτεκτονική ως πολιτιστικό αγαθό. Η αρχιτεκτονική πραγματικότητα στην Ελλάδα του 2008*. <https://www.greekarchitects.gr/>
- Πάσχου, Μ. *Η κοινωνική αναπαραστάση του βιώσιμου σχεδιασμού στους Έλληνες αρχιτέκτονες*. Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών, 142 Α', 2014, 71-100
- Παυλίδης, Γ. Δημοσίευση 01/10/2013, Άρθρο "Οι αντιθέσεις είναι ελπίδα". Αρχιτεκτονική και Πολιτισμό. Τεύχος 470.

Διαδίκτυο

- http://www.dogma.gr/default.php?pname=Article&art_id=2886&catid=22
- <http://www.theaterinfo.gr/abouttheatre/ancientgreektheatre/epidavrostheater/>
- http://www.arch.ntua.gr/sites/default/files/resource/1772_/periehomeno_toy_mathimatos.pdf
- <http://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/28268#page/24/mode/2up>
- <https://eclass.gunet.gr/modules/document/file.php/ARTGU117/%CE%A6%CE%A9%CE%A4%CE%9F%CE%93%CE%A1%CE%91%CE%A6%CE%99%CE%91%20%26%20%CE%91%CE%A1%CE%A7%CE%99%CE%A4%CE%95%CE%9A%CE%A4%CE%9F%CE%9D%CE%99%CE%9A%CE%97.pdf>