

ΣΧΕΔΙΑΖΟΝΤΑΣ ΤΟ ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΤΟΠΙΟ



156

Ακόμα και οι λιγοστοί πια ελεύθεροι χώροι θυσιάζονται στο βωμό του σχεδιασμού, με αποτέλεσμα τη σχεδόν ολοκληρωτική απουσία του φυσικού εδάφους από τον αστικό χώρο.

του Χάρη Παπαϊωάννου,
αρχιτέκτονα μηχανικού ΕΜΠ

Επιχειρώντας να διερευνήσουμε το σχεδιασμό του σύγχρονου τοπίου, αντιμετωπίζουμε αναπόφευκτα το ερώτημα: με ποιον τρόπο και για ποιο λόγο διαμορφώθηκε η σημερινή κατάσταση; Ο σχεδιασμός του τοπίου και των υπαίθριων χώρων που το στοιχειοθετούν, μετά από μία συγκεκριμένη χρονική στιγμή υφίσταται ένα ριζικό μετασχηματισμό: οι ανάγκες που πρέπει να καλύψει, οι κοινωνικές συνθήκες που έρχεται να εξυπηρετήσει είναι καταλυτικής σημασίας και, ως εκ τούτου, ο σχεδιασμός αλλάζει ύφος, μορφή και συλλογιστική. Η συγκεκριμένη αυτή χρονική στιγμή συμπίπτει με την αρχή του αιώνα μας και παίρνει οάρκα και οστά μέσα από τις πρώτες κιόλας εκδηλώσεις του Μοντέρνου Κινήματος.

Το σημαντικό στοιχείο του προβληματισμού αυτού, όμως, είναι ότι η κατάσταση που άρχισε να διαμορφώνεται τότε επιβιώνει ακόμα ενεργά. Καθορίζει το ρόλο του κτιρίου στην αρχιτεκτονική πραγματικότητα και αντιμετωπίζει με έναν πολύ διαφορετικό τρόπο (από αυτόν που γνωρίζαμε μέχρι τότε) την έννοια του τοπίου.

Πώς διαμορφώθηκε η σύγχρονη πραγματικότητα;

Η ανάπτυξη νέων πόλεων, η συσσώρευση πολλών ανθρώπων σε ένα μέρος και η αναμφισβήτητη απαίτηση κάλυψης των αναγκών τους φέρνει στο προσκήνιο σημαντικότερη από ποτέ την έννοια της λειτουργικότητας, της οικονομίας και της μαζικότητας. Η λειτουργικότητα, μάλιστα, συγκροτώντας στο πλαίσιο ενός μοντέρνου ορθολογισμού το "form follows function", εντείνει τη σχέση ανθρώπου-χρήστη με το κτίριο, αναδεικνύοντάς το ως το βασικότερο συστατικό του κτισμένου (άρα και λειτουργικού) περιβάλλοντος.

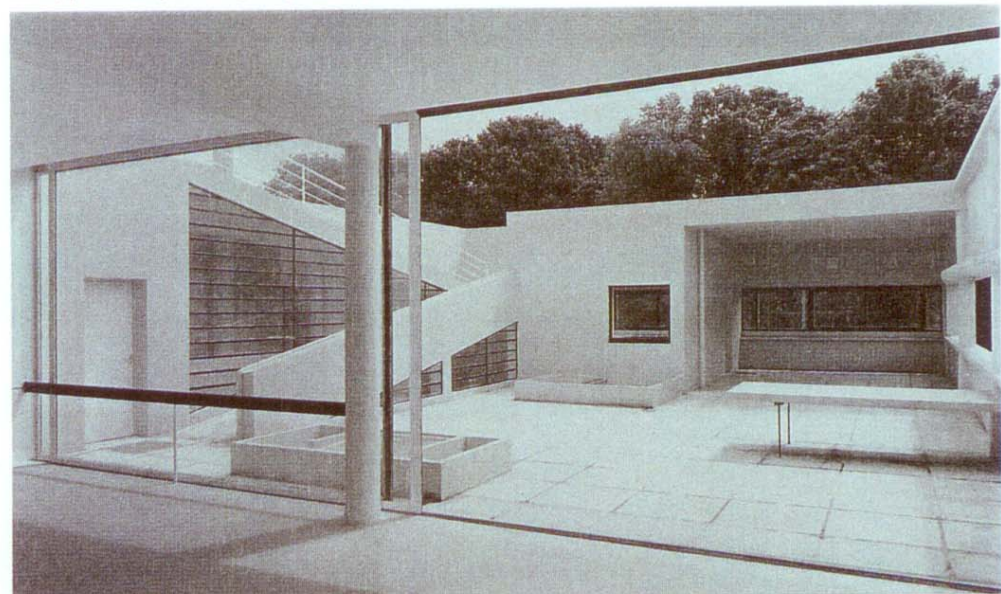
Έτσι, δεν είναι καθόλου περίεργο που οι αρχιτέκτονες του Μοντέρνου Κινήματος εκδηλώνουν πρωταρχικά ενδιαφέρον για το κτίριο, αφήνοντας το φυσικό τοπίο σε δεύτερη μοίρα. Αυτό είναι το κυρίαρχο, το βασικό στοιχείο της σύνθεσης, και όλες οι θεωρίες που αναπτύσσονται αναφέρονται κατά μεγαλύτερο ποσοστό σε αυτό. Όταν το κτίριο εισάγεται στον πυκνό και αυστηρό αστικό ιστό, το φυσικό στοιχείο είναι καθαρά συμπληρωματικού ή διακοσμητικού χαρακτήρα -όταν υπάρχει. Διότι ακόμη και οι λιγότεροι ή ελεύθεροι χώροι θυσιάζονται στο βωμό του σχεδιασμού, με αποτέλεσμα τη σχεδόν ολοκληρωτική απουσία του φυσικού



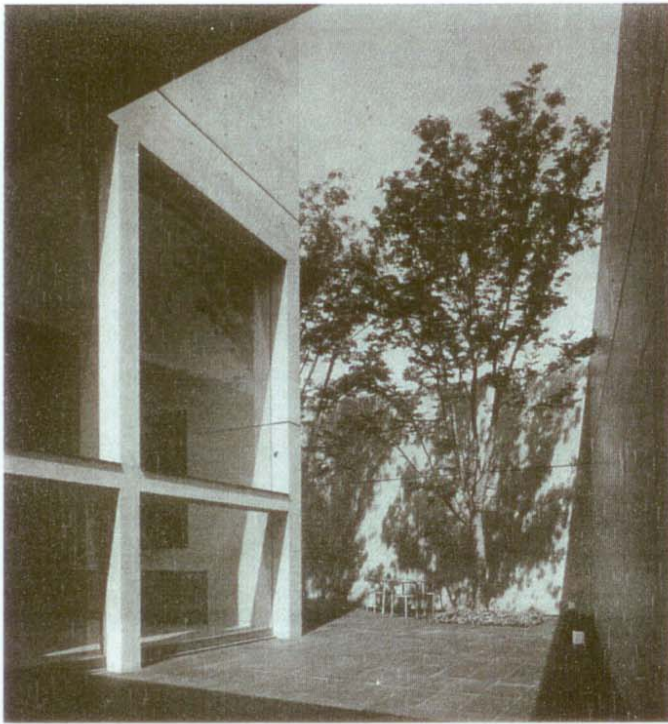
Φλοίσβος, Φάληρο. Πέρα από τη διάθεση φυγής προς το θαλάσσιο ορίζοντα, η γλυπτήρια διαμορφώνει τον εξοπλισμό του υπαίθριου χώρου κατά τέτοιο τρόπο, ώστε να "αναφέρεται" στις αντίστοιχες ήπιες πραγματικές μορφές των νησιών που χάνονται στο βάθος του οπτικού μας πεδίου.



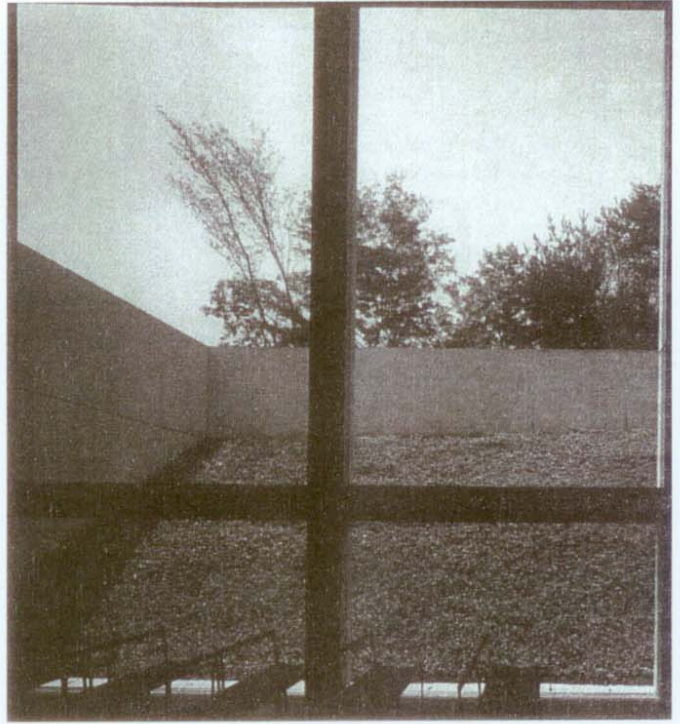
Αποψη του υπαίθριου θεάτρου της Αιξωνής στην Άνω Γλυφάδα.



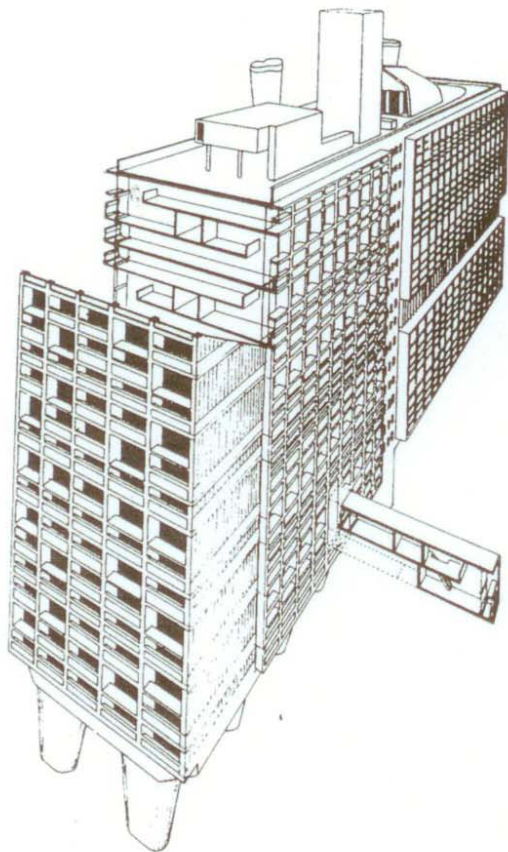
Villa Savoye. Η μοντέρνα έκφραση αυτού που σήμερα θα αποκαλούσαμε "roof garden".



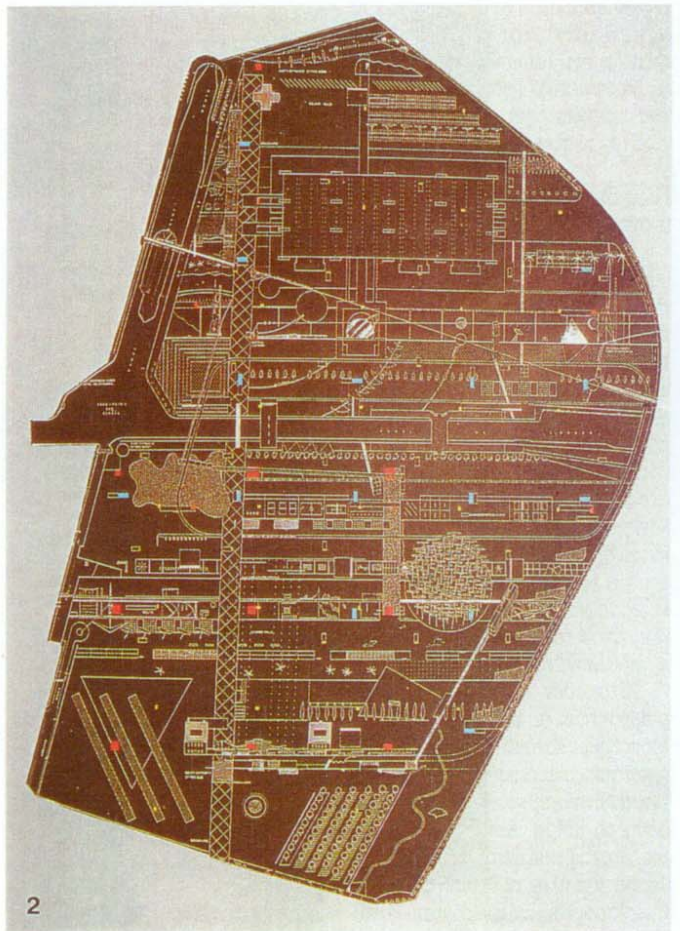
Tadao Ando, Kidosaki House.



Tadao Ando, Chapel on Mount Rokko.



1



2

1. Le Corbusier - Unité D' Habitation, Μασσαλία, 1947 - 52. 2. Η πρόταση της ομάδας του Rem Koolhaas-OMA για το Parc de la Villette: τα πιθανά σενάρια εξέλιξης του τοπίου διαμορφώνουν ένα τοπίο που παρουσιάζεται σε διαδοχικές ζώνες.

εδάφους από τον αστικό χώρο.

Την περίοδο αυτή, εισάγεται η έννοια της οικονομίας χώρου και χρημάτων αναφορικά με την κατασκευή, έτσι ώστε να προωθείται η τυποποίηση. Χαρακτηριστικά δείγματα είναι τα συγκροτήματα κατοικίας του Le Corbusier, ο οποίος δημιουρ

γεί "μονάδες" χιλιάδων κατοίκων υπερυψώνοντας τα κτίριά του επάνω στα pilotis (Unité D' Habitation, 1947). Προτιμά την καθ' ύψος ανάπτυξή τους, αφήνοντας έτσι το έδαφος ελεύθερο, με στόχο να δια-

μορφωθεί ένα συνεχές πάρκο. Αποσκοπεί, δηλαδή, στη μη-επέμβαση στο φυσικό τοπίο, που λαμβάνεται ως μία αδιάσπαστη ολότητα, την οποία και αντιμετωπίζει με ένα χαρακτηριστήρα αναψυχής αλλά και εξωραϊσμού. Αφήνει τους ενοίκους να

απολαύσουν αφ' υψηλού το φυσικό στοιχείο, το οποίο και παρέχει στον ένοικο ως θέα. Καθράρει τη φύση και επιχειρεί να τη φέρει μέσα στο διαμέρισμα, ενώ "συμπληρώνει" τις ανάγκες των ενοίκων δημιουργώντας τους γνωστούς toit-jardins ή

κρεμαστούς κήπους. Η ιδέα των *toit-jardins* (ή *jardins suspendus*) δεν περιορίζεται μόνο σε συλλογικές κατοικίες, αλλά εντάσσεται αρμονικά και στο επίπεδο της ατομικής κατοικίας (*Villa Savoye*, 1929). Η ιδέα αυτή πρωτοσυναντάται στους κρεμαστούς κήπους της Βαβυλώνας και συνεχίζει να εξελίσσεται μέσα από τα φυτεμένα δώματα και τα ενίοτε "εξωτικά" *roof gardens*.

Κατ' αυτό τον τρόπο, όμως, αγνοείται η αρχέγονη ανάγκη του ανθρώπου για άμεση επαφή με το φυσικό στοιχείο. Τα ψηλά και πανταχόθεν ελεύθερα κτίρια, είτε συνδέονται με υπαίθριους διαδρόμους είτε όχι, υποβαθμίζουν το ρόλο του υπαίθριου χώρου σε εκείνον του πράσινου υπόβαθρου. Η έλλειψη κάθε ανθρώπινης κλίμακας και διαβάθμισης από τον ιδιωτικό στο δημόσιο χώρο, που χαρακτήριζε τη φονξιοναλιστική οργάνωση, συνέβαλε επίσης στη διάσπαση της σχέσης ανάμεσα στο κτίριο και τον υπαίθριο χώρο, και τελικά ανάμεσα στον άνθρωπο και το δομημένο περιβάλλον. Έτσι, οι ελεύθερες επιφάνειες που σχεδιάστηκαν για να αποδοθούν στο σύνολο του πληθυσμού κατέληξαν να είναι άχρηστες, δηλαδή κενές επιφάνειες δίχως χρήση (Αθ. Αραβαντινός, 1988). Στα σκίτσα του, μάλιστα, ο Le Corbusier δείχνει μια μάλλον "αφηρημένη" άποψη για το τοπίο, χωρίς να προσδιορίζει μια συγκεκριμένη συνθετική πρόταση.

Με την ίδια λογική αντιμετωπίζουν και οι άλλοι εκπρόσωποι του Μοντέρνου Κινήματος το φυσικό στοιχείο. Όταν πρόκειται δηλαδή για ένα κτίριο σε χώρο εξωτικό, ελεύθερο, εμπνέονται μεν από τη φύση και τις μορφές της, αλλά αρκούνται στο να την πλησιάσουν, να τοποθετήσουν το κτίριό τους κατά τέτοιο τρόπο ώστε να γίνει ένα με αυτήν -δεν επεμβαίνουν σε αυτήν. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το *Falling Water* του Frank Lloyd Wright: έχει την ευαισθησία να πλησιάσει τον καταρράκτη, να ακολουθήσει με τα υλικά του τις εκδηλώσεις της φύσης, αλλά σε καμία περίπτωση δεν επεμβαίνει σε αυτήν.

Για το θέμα αυτό, ο Alvar Aalto, με τη γνωστή ευαισθησία απέναντι στη φύση που διακρίνει τους Φιλανδούς, επισημαίνει ότι: "Ένα από τα δυσκολότερα αρχιτεκτονικά προβλήματα είναι η διαμόρφωση του χώρου που περιβάλλει το κτίριο σε ανθρώπινη κλίμακα. Στη μοντέρνα αρχιτεκτονική, όπου ο ορθολογισμός του κατασκευαστικού σκελετού και ο όγκος του κτιρίου ενδέχεται να κυριαρχήσουν, εμφανίζεται συχνά ένα κενό στον υπόλοιπο χώρο



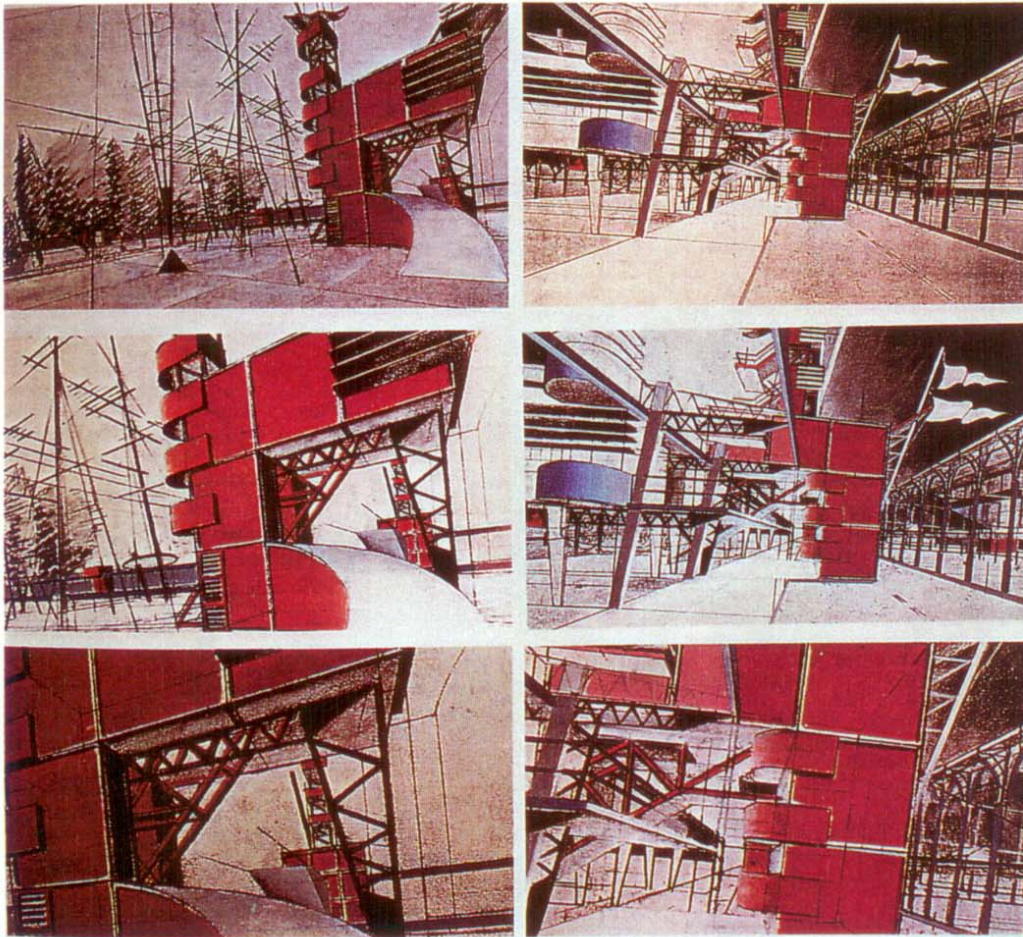
Επεξεργασία της λιθοδομής στους κήπους του μουσείου Βορρέ.



Γενικό τοπογραφικό σχέδιο για το Πάρκο Περιβαλλοντικής Ευαισθητοποίησης στο Δήμο Λιοσίων.



Αποψη της μακέτας του Πάρκου Περιβαλλοντικής Ευαισθητοποίησης.



Η λογική του "κινηματογράφου" στην πρόταση του Tschumi για το Parc de la Villette.

ρο. Θα ήταν προτιμότερο, αντί να γεμίζουμε αυτό το κενό με διακοσμητικούς κήπους, να ενσωματώνουμε στη διαμόρφωση του τοπίου την οργανική κίνηση των ανθρώπων, έτσι ώστε να δημιουργηθεί μια άμεση και στενή σχέση ανάμεσα στον Άνθρωπο και στην Αρχιτεκτονική."

Μετά τη φονξιοναλιστική αντιμετώπιση του τοπίου από τους μοντέρνους, ακολουθούν κάποιες πιο διαφοροποιημένες τάσεις. Το τοπίο αποκτά έναν "από χαρακτήρα" στην περίπτωση του Roberto Burle Marx, του Βραζιλιάνου που έχει επιβεβαιώσει τη χαρούμενη νότα του Ρίο ντε Τζανέιρο και Σαο Πάολο με τα "ευφυή κηπουρικά κολάζ", και προχωρά με εντελώς νέες αντιλήψεις για το σχεδιασμό, με τη σχεδόν καινούρια έννοια του "δυνατού τοπίου" (hard landscape).

Σύμφωνα με το λεγόμενο "hard landscape", ο αστικός χώρος αντιμετωπίζεται με γλυπτική διάθεση και τα υλικά που χρησιμοποιούνται δεν έχουν σχέση με το φυσικό στοιχείο, παρά μόνο ως δομή ή έκφραση. Στον ελληνικό χώρο, το ρεύμα αυτό μπορούμε να το δούμε να παίρνει διαστάσεις μέσα από τη δουλειά της γλύπτριας Νέλλας Γκόλαντα, τόσο στο Φλοίοβο του Φαλήρου, όσο και στο υπαίθριο θέατρο της Αιξωνίας στην Άνω Γλυφάδα (1993). Με το hard landscape έχει

ήδη αρχίσει να υφίσταται μια τάση "σημείωσης" του τοπίου σε ένα τελείως διαφορετικό πνεύμα, το οποίο εξελίχθηκε τόσο μέσα από τη σημειολογική προσέγγιση του Μεταμοντέρνου Κινήματος, όσο και την αποδόμηση της τελευταίας δεκαετίας.

Με τις τελευταίες αυτές αντιλήψεις στο σχεδιασμό ενεργοποιήθηκε το ενδιαφέρον σε ακόμα δύο τομείς: πρώτον, στο εννοιολογικό επίπεδο, με το οποίο σημασιοδοτείται το τοπίο και το οποίο υιοθέτησε πρώτος ο Lawrence Halprin (Lovejoy Plaza, Portland, Oregon, 1966, Hall Plaza, Massachusetts, 1971) και δεύτερον, στην πολύ δημοφιλή "οικολογική προσέγγιση" του Ian McHarg.

Μέσα από την προσέγγιση του λεγόμενου "κριτικού τοπικισμού" (κατά τον K. Frampton), ο Tadao Ando εκμεταλλεύεται την παραδοσιακή ιαπωνική τακτική, χρησιμοποιώντας τις τεχνικές των stroll gardens του 16ου αιώνα για να αναδείξει το κτίριό του (Chapel on Mount Rokko), της αφαιρετικής λογικής των κήπων zen, ή υπαινικσόμενος τη βαθιά συνέχεια του φυσικού τοπίου με έναν τοίχο tsukiji. Συνθέτει κτίριο και φυσικό στοιχείο (Time's I και II projects), έτσι ώστε ο άνθρωπος να έρθει σε επαφή με αυτό, και επιχειρεί να "επαναφέρει

τη διαλεκτική σχέση ανθρώπου και φύσης". Χρησιμοποιεί συγκεκριμένα είδη θάμνων και δέντρων με μια συμβολική χροιά, στο πλαίσιο μιας "ελεγχόμενης φύσης" (Kidosaki House), ενώ παράλληλα προσπαθεί να μην προάγει μια αποσπασματική αντίληψη του χώρου.

Μέσα στο τόσο καώδες πλαίσιο που υπαγορεύει η ιστορική πορεία, μπορεί κανείς να διακρίνει κάποιες γενικές κατευθυντήριες γραμμές: Στα συνέδρια που διοργανώνονται τη Διεθνή Ομοσπονδία Αρχιτεκτόνων Τοπίου (IFLA - International Federation of Landscape Architects), και ειδικότερα σε αυτό του Σεπτεμβρίου 1988, αναγνωρίζονται οι τάσεις α) του δημιουργικού και πολιτισμικού τοπίου, β) του τοπίου απόλαυσης, και γ) του τοπίου που συμβαδίζει με το πνεύμα του τόπου. Παρ' όλα αυτά, σε θεωρητικό επίπεδο, υπάρχει και η άποψη του τοπίου ως χώρου βιούμενου και χώρου κοινωνικής πρακτικής (Μ. Ανανιάδου-Τζημπούλου). Ακόμα, εφαρμόζονται θεωρίες όπως αυτές της αποδόμησης, εννοιολογικής αρχιτεκτονικής ή επαναφοράς του ιστορικού, οι οποίες εκφράζονται όχι τόσο ως ρεύματα, αλλά ως μεμονωμένες περιπτώσεις.

Τα νεότερα ρεύματα

Χαρακτηριστικό παράδειγμα

των νέων τάσεων αποτελεί το έργο του Bernard Tschumi για το διαγωνισμό που έγινε το 1982-1983 για το Parc de la Villette στο Παρίσι. Ο διαγωνισμός αυτός για τη Villette αποτελεί ένα σταθμό για τη σύγχρονη αρχιτεκτονική και συγκεντρώνει - μέσα από τις συμμετοχές που σημειώθηκαν - τις βασικότερες τάσεις σχετικά με το σύγχρονο σχεδιασμό τοπίου. Γι' αυτό το λόγο, αναφέρω ενδεικτικά κάποιες από αυτές.

Η πρόταση λοιπόν του Tschumi βασίστηκε στη λογική του "κινηματογράφου", μια λογική πολύ κοντά στο montage: όπως και σε μία ταινία, κάθε καρτέ, κάθε εικόνα τοποθετείται σε μια σειρά διαδοχική, που μέσα από τη γρήγορη κίνηση καθορίζει το αποτέλεσμα. Όλο το πάρκο για τον Tschumi είναι μια συνεχής "αλληλουχία κινηματογραμμάτων", που παίρνουν μορφή αρχιτεκτονική, χωρική ή προγραμματικών μεταλλαγών." Ο στόχος του όλου έργου ήταν "να αποδείξει ότι είναι δυνατό να κτισθεί ένας αρχιτεκτονικός οργανισμός που να μην ακολουθεί τις παραδοσιακές αρχές της σύνθεσης. Αυτό γίνεται ακολουθώντας τη λογική της αποδόμησης, αποσύροντας κάθε νοηματική χροιά από το πάρκο, όπως και κάθε είδους συμβολισμούς ή κώδικες.

Έτσι, το τοπίο κάνει κάθε προ-διορισμένη μορφή και σίγουρα δεν αναπαράγει το φυσικό μοντέλο. Το αποτέλεσμα είναι ένα πάρκο που λαμβάνεται ως κτίριο με πολλαπλές ασυνέχειες στη δομή του, ένα "πολεοδομικό πάρκο" που γίνεται ένα με την πόλη, καταρρίπτοντας τη βασική αρχή του Olmsted, ότι δηλαδή "στο πάρκο η πόλη σταματά να υπάρχει". Όπως, άλλωστε, λέει και ο ίδιος ο Tschumi: "Δημιουργώντας ψεύτικους λόφους και κρύβοντας τους αυτοκινητόδρομους, αγνοεί κανείς τη δύναμη της σύγχρονης πολεοδομικής πραγματικότητας."

Η ομάδα του Rem Koolhaas - OMA, που πήρε το δεύτερο βραβείο, αφήνει το τοπίο να εξελιχθεί μόνο του μέσα στο χρόνο, δίνοντάς του απλά μια μορφή που να συνδυάζει τα πιθανά σενάρια που ζωντανεύουν το χώρο. Η ουσία βρίσκεται σε μια σειρά από γεγονότα που δένονται μεταξύ τους σε μια χαλαρά προδιαγεγραμμένη συνύπαρξη. Αυτά κατηγοριοποιούνται και εκφράζονται στη λύση σε ζώνες. Εδώ το φυσικό στοιχείο χρησιμοποιείται ως ένα από τα συστατικά του τοπίου και όχι ως κυρίαρχο δομικό υλικό. Είναι αυτό που δίνει την τρίτη διάσταση στο χώρο, παίρνοντας κάθε φορά συγκεκριμένες γεωμετρικές φόρμες. Έτσι, το "παραδοσιακό ρομαντικό πάρκο" αποκτά μια αποσπασματική μορφή, μια μορφή που χαρακτηρίζεται από παιχνίδι χρωμά-

των, υλικών και βασικά σεναρίων.

Κλείνοντας αυτή τη σύντομη προσέγγιση στις σύγχρονες αρχές σχεδιασμού που διέπουν το φυσικό τοπίο στην πόλη, οφείλω να υπογραμμίσω ότι όποια και αν είναι η σημασία της πόλης στην καθημερινή ζωή, το φυσικό στοιχείο δεν γίνεται να αντικατασταθεί, μα ούτε και να αγνοηθεί από κανενός είδους σχεδιασμένα, τεχνητά περιβάλλοντα.

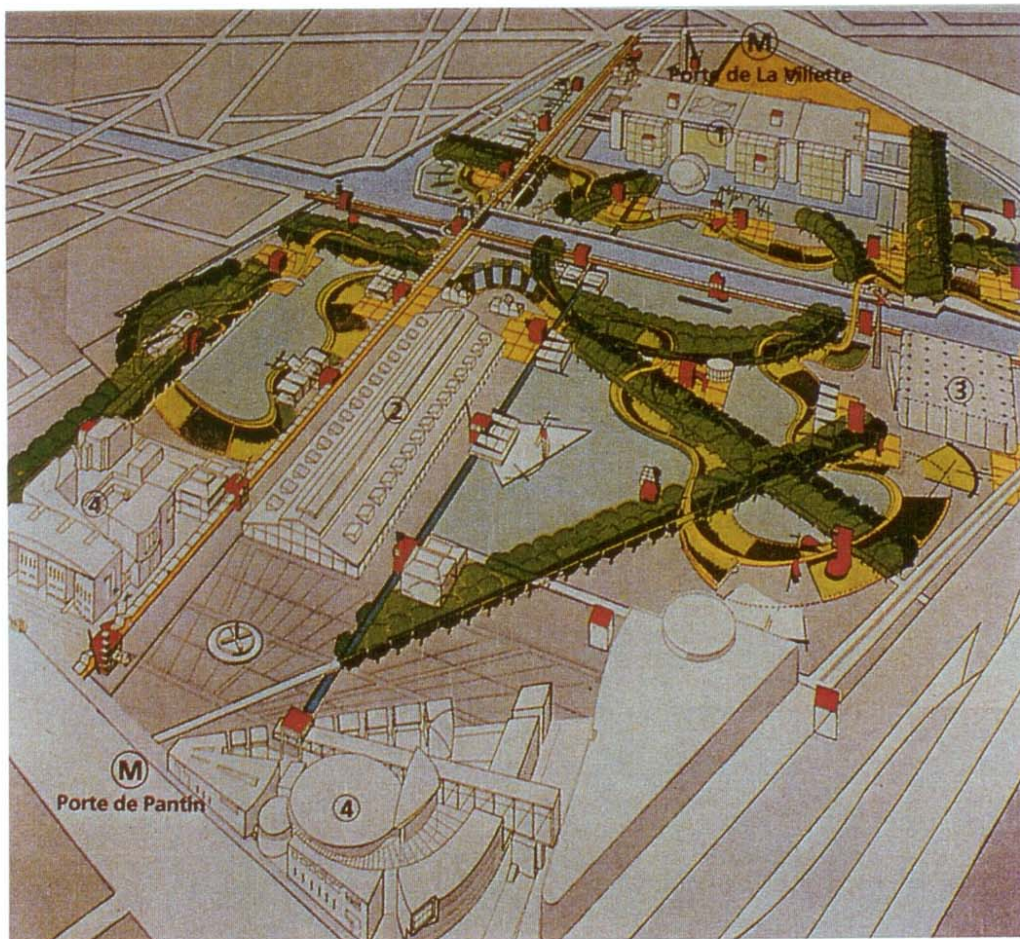
Η ελληνική έκφραση

Ο ελληνικός χώρος, παρόλο που φορτίζεται με μνήμες και ιστορία, παρόλο που συνδέεται με σημαντικότερα προβληματισμό σε σχέση με το χειρισμό του τοπίου, δεν διαθέτει ουσιαστικά ανάλογα σύγχρονα παραδείγματα.

Εξαιρεση αποτελεί βέβαια η περίπτωση του Δημήτρη Πικιώνη. Χωρίς να παρακάμψω το χαρακτήρα της απλής αναφοράς στο έργο του, δεν θα αποφύγω μια σύντομη μνεία στη σημασία αυτών που μας κληροδότησε.

“Ο πρώτος και μόνος μέχρι τις μέρες μας αρχιτέκτονας που γνωρίζει το ελληνικό τοπίο” (κατά τον Α. Αντωνιάδη) αναγνωρίζει και αναδεικνύει τη “γεωμετρία της γης, την ποιότητα του φωτός και του αιθέρα που προσδιορίζουν τούτο τον τόπο για κοιτίδα πολιτισμού”, όπως ο ίδιος γράφει στη “συναισθηματική τοπογραφία” του. Οι άξονες, οι χαράξεις και οι αναλογίες που χρησιμοποιεί έχουν στόχο να μας δείξουν την ομορφιά μέσα στην οποία έχουμε την τύχη να κινούμαστε και να μας υποδείξει το θεμέλιο της αληθινής ζωής και τέχνης, που δεν είναι άλλο από την “υπακοή στους νόμους της φύσης”, όπως γράφει ο ίδιος.

Από τους νεότερους Έλληνες αρχιτέκτονες ιδιαίτερη αναγνώριση έχει το ζεύγος Σουζάνας και Δημήτρη Αντωνιάκη, που ο Γραμpton συγκαταλέγει ανάμεσα στους εκπροσώπους του κριτικού τοπικισμού. Σαφώς επηρεασμένοι από την παραδοσιακή ελληνική αρχιτεκτονική, δίνουν σημασία στην τοπογραφία του χώρου, επιχειρώντας να εντάξουν τα κτίριά τους με τον καλύτερο δυνατό τρόπο στο περιβάλλον, καλλιεργούν με ευαισθησία τη μετάβαση στους υπαίθριους χώρους και εκλαμβάνουν το τοπίο ως ένα υπόβαθρο που θα καθορίσει το κτίριο αναφορικά με τους προσανατολισμούς και τις θέες του. Όμως την πρωτεύουσα σημασία την έχει ανατίρηται το κτίριο. Το τοπίο, ο τόπος, είναι απλώς ένα πλαίσιο αναφοράς. Όταν οι Lefaiotis/Τζωνής “βρίσκουν στο έργο τους τη νοητή συνέχεια του περιπάτου του Πικιώνη στον Φιλοπάπου και στην Ακρόπολη”, αναφέρονται στην εσωτερική



Η δομή της πρότασης του Tschumi για το Parc de la Villette.

κή οργάνωση των κτιρίων. Άλλωστε, αναπλάθοντας τη δομή της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής μέσα στο κτίριο και προσέχοντας τη διαμόρφωση των εσωτερικών αυλών και αιθρών, οι Δ. και Σ. Αντωνιάκη χρησιμοποιούν ένα χαρακτήρα όπου κυριαρχούν οι πλακοστρωμένες επιφάνειες και το φυσικό στοιχείο έρχεται συνοδευτικά ως διακοσμητικό στοιχείο (οικία Καπάκη, Χαλιά, 1984).

Αντίθετα με το σχεδιασμό όπου το φυσικό περιβάλλον απλά υπάρχει υποτάσσεται στο δομημένο χώρο, στους κήπους του Μουσείου Βορρέ το φυσικό στοιχείο κυριαχεί και χρησιμοποιείται με ενδιαφέροντα τρόπο. Αναγνωρίζοντας τον πλούτο της ελληνικής κλωρίδας και αξιοποιώντας το διαθέσιμο χώρο, οι κήποι διαμορφώνονται έτσι ώστε να ενσωματώνουν ελληνικές μορφές, να κάνουν αναφορές στη λαϊκή παράδοση και στην ιστορική συνέχεια. Η ποικιλία των χώρων συνδυάζεται με αισθητηριακή απόλαυση και δημιουργείται εν τέλει μία αδιάσπαστη ενότητα. Τα αγάλματα και οι κρήνες συνδυάζονται με λιθοδομές και παλιά πιθάρια, οι λίμνες παίζουν με το φως, τα φυτά και τις μυλόπετρες, οι αρχιτεκτονικές μορφές λαμβάνουν μια άλλη ποιητική.

Πολύ παλαιότερη, αλλά αξιοσημείωτη ήταν η διαμόρφωση του Γ.

Λιάπη στο μικρό κήπο έξω από το “ροζ κτίριο” της Ακαδημίας Αθηνών, επί της οδού Ακαδημίας. Τα μόνα στοιχεία της λιτής αυτής σύνθεσης ήταν ένας κορμός δέντρου, μία μάντρα και μια ελιά στο γυμνό κώμα. Ελάχιστα στοιχεία, κι όμως αρκετά για να δώσουν μια μορφή έκφρασης στο μικρό αυτό χώρο. Καθένα είχε κάποιο νόημα, κάποιο σκοπό. Έκανε κάποιες αναφορές, ανέσυρε μνήμες, έδινε νόημα με έναν αφαιρετικό τρόπο.

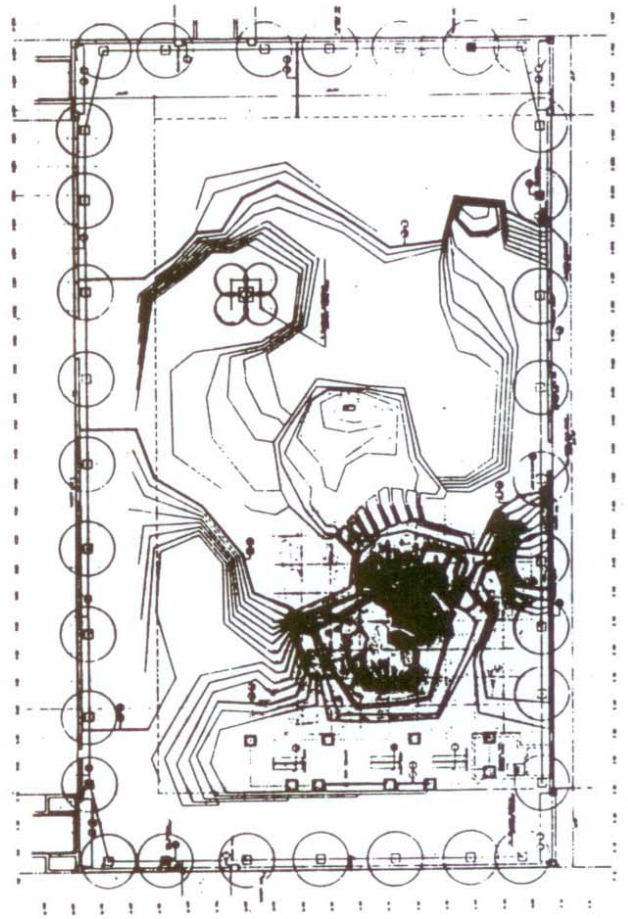
Πέρα από τη μοντέρνα κατεύθυνση αντιμετώπιση του τοπίου από το ζεύγος Αντωνιάκη, τους κήπους του μουσείου Βορρέ, που τείνουν σε μια στιλιστική ακολουθία της λογικής Πικιώνη, και της προσπάθειας για συνολικό σχεδιασμό από το Γ. Λιάπη, εμφανίζεται μία επαναφορά της λογικής του hard landscape από τη γλύπτρια Νέλλα Γκόλαντα.

Το υπαίθριο θέατρο της Αιωνής στην Άνω Γλυφάδα, αποτελεί μια σύγχρονη έκφραση γλυπτικής στο χώρο, και μάλιστα προσαρμοσμένη στην ελληνική πραγματικότητα. Αυτή η μεταμοντέρνα θεώρηση του τοπίου, που συνδέει την τέχνη με τη λειτουργικότητα και την παρουσία ενός σχεδιασμένου χώρου, αποπνέει μια δυναμική με ιδιαίτερο χαρακτήρα. Στη διαμόρφωση αυτή, η ανθρώπινη επέμβαση στο τοπίο εί-

ναι έκδηλη. Ο χώρος δεν είναι στάσιμος, αλλά αποτελεί ένα φυσικό φαινόμενο στο οποίο ο άνθρωπος συμμετέχει ενεργά. “Ο χώρος δεν παρουσιάζεται σαν κάτι τετελεσμένο: είναι μια σταδιακή αποκάλυψη των μορφών σε μια ασταθή ισορροπία. Οι αλυσιδωτές εκφράσεις παίρνουν σάρκα και οστά μέσα από την τέχνη και ο στόχος είναι μια διαρκής κινητικότητα” (Ν.Γκόλαντα, 1996).

Για τη διαμόρφωση έγινε εκτεταμένη φύτευση με δέντρα και φυτά από τη κλωρίδα του Υμηττού, που συνδυάζεται με τις υδατοπτώσεις που περιλαμβάνονται στη γλυπτική κατασκευή, προσφέροντας το τελικό αισθητικό αποτέλεσμα.

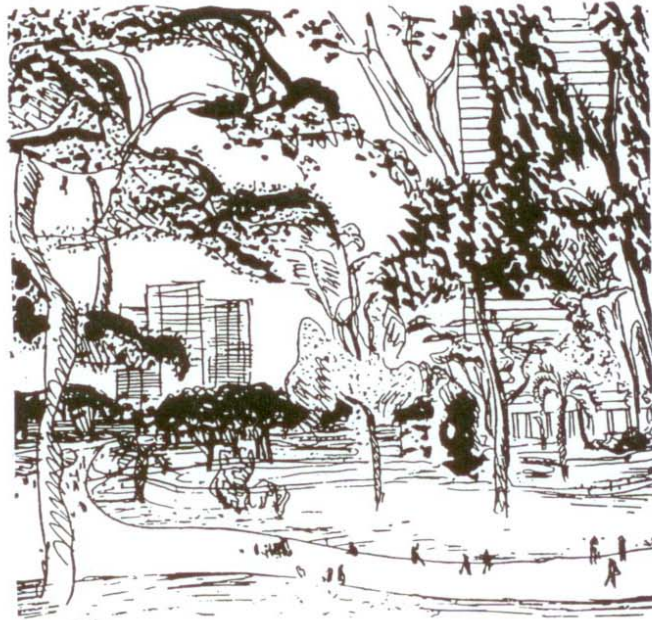
Ένα ακόμη νεότερο δείγμα, το οποίο μάλιστα δεν έχει ακόμη αποπερατωθεί, είναι το “Πάρκο Περιβαλλοντικής Ευαισθητοποίησης στον Πύργο Βασιλίσσης”, στο Δήμο Νέων Λιοσίων. Ένας αχανής χώρος 1.000 στρεμμάτων, που ήρθε μέσω του Οργανισμού Αθηνών να αναβαθμίσει τα δυτικά προάστια. Το αρχιτεκτονικό γραφείο του Θύμνη Παπαγιάννη σε συνεργασία με την ομάδα Lovejoy -άγγλων αρχιτεκτόνων τοπίου- κατέληξε σε μία πρόταση που βρίσκεται σε εξέλιξη. Βασική παράμετρος ήταν οι ήδη υπάρχοντες λοφίσκοι καθώς και οι διάφοροι ελαιώνες. Με στόχο ένα “πολιτι-



Η λογική της μεταφοράς μιας φυσικής δομής σε μια ελεύθερη γλυπτική έκφραση στη Lovejoy Plaza, Portland, Oregon από τον Lawrence Halprin (κατεξοχήν δείγμα του hard landscape).

σμικό τοπίο που να συνδυάζει την περιβαλλοντική ευαισθητοποίηση με την αναψυχή", διαμορφώνεται ένας χώρος που θυμίζει λίγο από όλα όσα γνωρίζουμε για τέτοιου είδους διαμορφώσεις. Θα μπορούσε ίσως κάποιος να το εντάξει στην κατηγορία του "μεταμοντέρνου τοπίου", χωρίς όμως απόλυτη σιγουριά. Ένα τμήμα του πάρκου αποτελεί το κέντρο πληροφόρησης κοινού, ένα συγκρότημα από εφελκυσμένα στέγαστρα και κατασκευές, ενώ ένα άλλο, οι "φυσικοί" λόφοι, είναι χώροι περιπάτου, πορείας μέσα στη φύση. Υπάρχουν πυρήνες λειτουργιών, θύλακες με άλλες απαιτήσεις και διαφορετικά μεταξύ τους προσέγγισ. Οι ελαιώνες και οι φυσικές διατηρούνται και θα ελέγχονται από το Δήμο, ενώ η παρουσία του νερού είναι σημαντική. Αυτή παίρνει τη μορφή "φυσικών-τεχνητών λιμνών", με πλήρες σύστημα ανακύκλωσης και καθαρισμού του νερού, που σε άλλα σημεία γίνονται πολύ συγκεκριμένες γεωμετρικές μορφές.

Στην περίπτωση αυτή, ο χαρακτήρας του πάρκου ως ένα κομμάτι φυσικού τοπίου προσαρμοσμένο στις ανάγκες των κατοίκων της πόλης, είναι ξεκάθαρος και αναμφισβήτητος. Το πάρκο είναι ένα καταφύγιο, και η συνθετική λογική που ακολουθείται στη διαμόρφωσή του εί-



Σχίστο του Le Corbusier για το τοπίο-υπόβαθρο των κτιριακών του συγκροτημάτων.

και ολότελα διαφοροποιημένη από οποιοσδήποτε δομές που μπορούν να θυμίζουν πολεοδομική οργάνωση.

Το διαμορφωμένο φυσικό τοπίο είναι ως επί το πλείστον τεχνητό, και σε κάποια σημεία του το δηλώνει, ενώ σε άλλα πάλι όχι. Σαν γενι-

κή παρατήρηση, δεν δηλώνει μια συγκεκριμένη ταυτότητα, αλλά προσπαθεί να συνδυάσει τα ζητούμενα.

Πάντως, προσπάθειες σαν το Πάρκο Περιβαλλοντικής Ευαισθητοποίησης δίνουν ένα καλό έναυσμα για μία πιο προσεκτική αντιμετώπιση των ελεύθερων χώρων στον

αστικό ιστό. Αυτό είναι ιδιαίτερα σημαντικό τη στιγμή που οι διάφοροι υπαίθριοι κοινόχρηστοι χώροι στην πόλη όχι μόνο είναι λιγοστοί, αλλά θυσιάζονται στο βωμό του σχεδιασμού, με αποτέλεσμα την ολοκληρωτική σχεδόν απουσία του φυσικού εδάφους. Οι χαράξεις, τα διαδοχικά επίπεδα, όλα εκφράζονται με δομικά υλικά, και τα ελάχιστα δέντρα ή θάμνοι περιφράσσονται για να επιβιώσουν. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το γκαζόν που έρχεται να "γεμίσει" πάρκα και πλατείες, με τελικό αποτέλεσμα τις ταμπελίτσες "μπν πατάτε στο πράσινο."

Τα δέντρα γίνονται απρόσωπα δείγματα φύσης και δεν γίνεται καμία νύξη σχετικά με το ρόλο τους, το νόημά τους ή τη συμβολικά τους διάσταση. Στο τέλος, οι χώροι αυτοί αποδεικνύονται ανώφελοι, αφού αδυνατούν να προσφέρουν χρήσεις. Ο χαρακτήρας τους είναι καθαρά διακοσμητικός και εξωραϊστικός, ενώ το φυσικό στοιχείο καθίσταται απροσπέλαστο και απαγορευμένο. Τόσο οι περιφράξεις, όσο και οι απαγορεύσεις έχουν ως τελικό αποτέλεσμα οι χώροι που θεωρητικά απευθύνονται στο κοινό, να μετατρέπονται σε ουδέτερους και πολλές φορές επικίνδυνους κατά τις βραδινές ώρες χώρους.