The world of buildings

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΚΑΙ ΔΟΜΗΣΗΣ

Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ BART PRINCE

ΤΕΥΧΟΣ
13
ΤΙΜΗ: 3.000 ΔΡΧ.

FRANK LLOYD WRIGHT: Ο ΜΥΘΟΣ ΜΙΑΣ ΙΔΙΟΦΥΪΑΣ ♦ CARLO SCARPA: Η ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΤΗΣ ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΑΣ
ΑΡΧΕΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ ΥΠΑΙΘΡΙΩΝ ΧΩΡΩΝ ♦ ΑΝΑΠΛΑΣΗ ΚΑΙ ΑΝΑΒΙΩΣΗ ΤΗΣ ΠΕΡΙΟΧΗΣ ΜΠΙΤ ΠΑΖΑΡ
Η ΕΝΤΑΞΗ ΤΟΥ CAD ΣΤΟ ΦΥΣΙΚΟ ΧΩΡΟ ♦ ΙΓΚΡΙΝΤ ΦΡΑΓΚΑΝΤΩΝΗ: ΑΡΧΑΙΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΙΤΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΦΙΝΕΤΣΑ
ΤΟ ΣΠΙΤΙ ΤΟΥ ERNESTO GISMONDI ♦ ΑΛΟΥΛΑ: ΕΡΓΑ ΑΝΑΔΕΙΞΗΣ ΤΗΣ ΛΑΤΟΜΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΣΤΗΝ ΠΕΝΤΕΛΗ
ΘΕΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΑΡΝΗΤΙΚΕΣ ΔΙΑΣΤΑΣΕΙΣ ΣΤΗ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥ ΚΤΙΣΜΕΝΟΥ ΧΩΡΟΥ ♦ ΑΝΑΚΑΙΝΙΣΗ ΚΑΙ
ΕΠΑΝΕΝΤΑΞΗ ΣΤΙΣ ΣΠΕΤΣΕΣ ♦ ΦΩΤΙΣΜΟΣ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΟΣ ΧΩΡΟΥ ♦ ΤΟ ΣΥΓΚΡΟΤΗΜΑ ΛΙΠΑΣΜΑΤΩΝ
ΣΤΟΝ ΠΕΙΡΑΙΑ ♦ ΤΟ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΟ ΑΡΧΟΝΤΙΚΟ ΚΟΝΤΟΥ ΣΤΗ ΒΥΖΙΤΣΑ ΠΗΛΙΟΥ ♦ ΠΟΡΤΕΣ ΑΣΦΑΛΕΙΑΣ

ΑΡΧΕΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ ΥΠΑΙΘΡΙΩΝ ΧΩΡΩΝ

Με μια αναδρομή σε ιστορικά παραδείγματα

Ο ελεύθερος χώρος πρασίνου ως ένα καταφύγιο, ένας τόπος αναψυχής από τη σύγχρονη πόλη

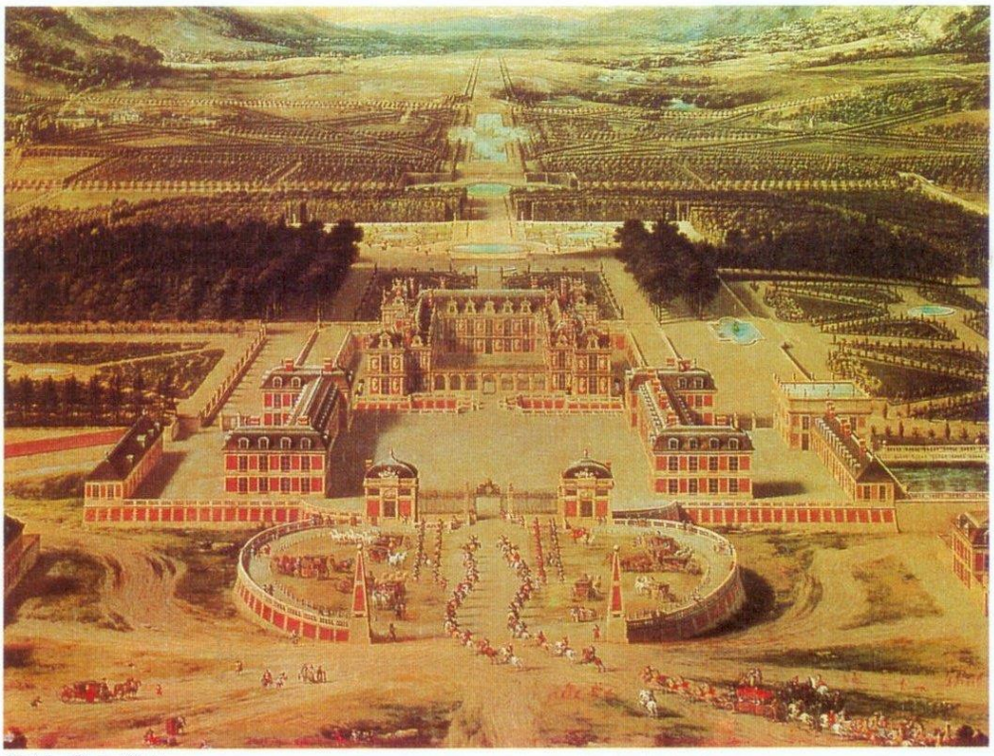
του Χάρη Παπαϊωάννου
Αρχιτέκτονα Μηχ/κού ΕΜΠ

Για πολλούς, η έννοια της αρχιτεκτονικής είναι συνυφασμένη –έστω και ασύνειδα– με το σχεδιασμό κτιρίων. Ως εκ τούτου, η έννοια του τοπίου έχει μετατεθεί έτσι ώστε να σημαίνει "φύση", κενό δομημένου χώρου, και ο σχεδιασμός του φυσικού τοπίου στον αστικό χώρο να έχει πάρει δευτερεύοντα, συνοδευτικό χαρακτήρα σε σχέση με το σχεδιασμό κτιρίων.

Αυτή η λογική ενθαρρύνεται όλο και περισσότερο, όταν αντιμετωπίζοντας μία αρχιτεκτονική σύνθεση, ασχολούμαστε ως επί το πλείστον με τη μορφή και τον όγκο του κτιρίου, αφήνοντας τον περιβάλλοντα χώρο απλώς να συμφωνεί μαζί του. Μας απασχολεί η ένταξη, αλλά σε ελάχιστο βαθμό η διαμόρφωση-σχεδιασμός του τοπίου, με αποτέλεσμα μία πρόχειρη –τις περισσότερες φορές– διαμόρφωση υπαίθριου χώρου. Με αυτή τη λογική, μεταχειριζόμαστε απερίσκεπτα το φυσικό στοιχείο, σωρευτικά και προσθετικά, προσπαθώντας περισσότερο να κρύψουμε τα όποια αρχιτεκτονικά λάθη, παρά να διαμορφώσουμε-σχεδιάσουμε έναν υπαίθριο χώρο με συνθετικές αρχές. Αναγνωρίζοντας την οργανική σημασία του φυσικού τοπίου, θα προσπαθήσουμε εδώ /να επανεκτιμήσουμε τη βαρύτητα που αποδίδουμε σε αυτούς τους τόσο περιφρονητικά χαρακτηριζόμενους "χώρους πράσινου", αναζητώντας τους τρόπους με τους οποίους αυτοί αντιμετωπίζονται στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό.

Έτσι προχωράμε στην εξέταση κάποιων αντιπροσωπευτικών και αρκετά δημοφιλών παραδειγμάτων έξω από τον αστικό ιστό, με την πρόθεση να αναλυθούν αυτά ως αρχέτυπα σχεδιασμού. Βασικό κριτήριο, οι διάφορες συνθετικές αρχές που επιτρέπουν να δούμε με ποιο τρόπο το τοπίο συλλειτουργεί με το κτισμένο περιβάλλον. Τα παρακάτω ιεραρχούνται με κριτήριο τη χρονολογική διαδοχή των διάφορων ιστορικών περιόδων.

Parterres de broderie, κήποι του παλατιού των Βερσαλλιών.



Παλάτι Βερσαλλιών.

Ο ιαπωνικός συμβολισμός

Αντίθετα με τη μεταγενέστερη δυτική αντίληψη, όπου οι κήποι εκφράζουν με μεγάλη σιγουριά την κυριαρχία του ανθρώπου στη φύση, στην ανατολή η φύση έχει το χαρακτήρα μιας δύναμης που οδηγεί τον άνθρωπο στην πληρότητα. Ο άνθρωπος δε διαφοροποιείται, ούτε υπερέχει αυτής, αλλά είναι μέρος, τμήμα του φυσικού κόσμου. Οι ιαπωνικοί κήποι ειδικά αποτέλεσαν την πρώτη και πιο συνεκτική έκφραση της ιαπωνικής κουλτούρας, που επηρέασε αργότερα σε μεγάλο βαθμό το δυτικό κόσμο.

Επειδή το μοτίβο του ιαπωνικού κήπου εναλλάσσεται με μεγάλες διακυμάνσεις στις διάφορες χρονικές περιόδους και ανάλογα με τους στόχους και τις ανάγκες που κάθε φορά εξυπηρετεί, περιοριζόμαστε σε μια συνοπτική ανάλυση του σκεπτικού και της λογικής που αναπτύσσεται στους κήπους περιπάτου (stroll gardens), οι οποίοι διαμορφώνονται μεταξύ 14ου και 16ου αιώνα και συνεχίζουν να εξελίσσονται στις μέρες μας. Ο λόγος για τον οποίο επιλέγουμε να αναλύσουμε τους stroll gardens έναντι των Zen gardens, είναι επειδή οι πρώτοι συλλειτουργούν με την αρχιτεκτονική της πόλης, ενώ οι δεύτεροι αποτελούν αυτόνομα σημεία διαλογισμού.

Ο άνθρωπος λοιπόν αντιλαμβάνεται τη φύση ως πηγή έμπνευσης, μαζί και δύναμης. Την προσεγγίζει ως μια πηγή αισθητικής απόλαυσης σε όλα τα επίπεδα αισθήσεων. Αναζητά εκείνους τους μυστικούς νόμους που τη διέπουν και που την καθιστούν τόσο γοητευτική και ταυτόχρονα αναγκαία στη ζωή μας. Κατόπιν έρχεται να μεταφέρει, και μάλιστα να ερμηνεύσει κατά κάποιο τρόπο, αυτή την αισθητική απόλαυση σε ένα πιο προσιτό επίπεδο, στον τόπο λατρείας ή διαμονής του. Προσπαθεί παράλληλα να μεταφέρει τα δικά του συναισθήματα, με τη μορφή υπαινιγμών πια, σε ένα χώρο που μετουσιώνεται σε έργο τέχνης και που εξυπηρετεί μια έκφραση με συγκεκριμένη ποιητική. Και ως έργο τέχνης, διατη-

Η μορφή δέντρων και θάμνων αντιπαλεύει τη ροή του χρόνου με επίμονη συντήρηση.

ρεί μια απόσταση από τον επισκέπτη-θεατή. Ο κήπος πλέον παράγει μία αισθητική που μπορεί να απολαύσει ο παρατηρητής σε επίπεδο όρασης, ακοής αλλά και όσφρησης. Κατά τη διαμόρφωση αυτού του τεχνητού-φυσικού τοπίου, αυτό που ενδιαφέρει δεν είναι μια ρεαλιστική αναπαράσταση, μία ανακατασκευή της φύσης, μια απλή αντιγραφή, αλλά ένας αφαιρετικός συμβολικός λόγος που μεταφέρεται σε μια αρκετά μικρότερη από τη φυσική, κλίμακα (μινιατούρα).

Ο κήπος που πλησιάζει την έννοια του παραδείσου ως ιδεατή κατάσταση τελείωσης, είναι μια μικρογραφία του κόσμου, μια σειρά από νύξεις που έχουν προκύψει από μια αφαιρετική διαδικασία. Πρόκειται δηλαδή για ένα σύστημα κωδίκων που αποδίδουν σημασία στην κοσμική τάξη και στους συμπαντικούς νόμους, ένα σύστημα γραφής που μπορεί να διαβαστεί μόνο με την κατάλληλη προσέγγιση και ερμηνεία.

Κάθε πέτρα έχει σχεδιαστεί και τελικά επιλεγεί, έτσι ώστε να εξυπηρετεί την εικόνα, την αίσθηση, το σκοπό για τον οποίο προορίζεται. Αναφορικά με τις ερμηνείες που δέχονται ακόμα και τα μικρότερα δομικά στοιχεία του κήπου αναφέρουμε το εξής: μία συγκεκριμένη πέτρα μπορεί να έχει μορφή παρεμφερή με αυτή ενός μικρού κινέζικου πλοιαρίου, θυμίζοντας έτσι τις εμπορικές σχέσεις των δύο χωρών.

Ένα άλλο παράδειγμα του τρόπου με τον οποίο γίνονται υπαινιγμοί μέσα στο χώρο, είναι αυτό των αυτοκρατορικών κήπων του Katsura Palace: Σε κάποιο σημείο του κήπου, υπάρχει ένα κομμάτι ξύλου (καλάμι), του οποίου η κίνηση ενεργοποιείται από έναν μικρό καταρράκτη. Αυτό, με τη σειρά του, χτυπάει μια πέτρα και παράγει έναν ήχο σε τακτά χρονικά διαστήματα, συγκροτώντας έτσι συγκεκριμένο, διακριτικό ρυθμό. Κάθε αλλαγή θέσης του ξύλου, και κάθε χτύπημα στην πέτρα, δεν αναπαριστά απλώς μια μεταφυσική μετατόπιση σε μια στιγμιαία αντίληψη του σύμπαντος –επιχειρεί επίσης, προκειμένου να προαγάγει τον αφηγηματικό χαρακτήρα του κήπου, να συνδεθεί με τις απρόοπτες μεταλλάξεις που συμβαίνουν στο ανθρώπινο σώμα.

Όσο για την οργάνωση και το σχεδιασμό του συνόλου, ο κήπος χαρακτηρίζεται από μια τέλεια αυστηρή ισορροπία: ούτε ένα χαλίκι δεν αντέχει να προστεθεί ή να αφαιρεθεί από το σύνολο. Αυτό άλλωστε είναι και μια πολύ βασική αρχή της αρχιτεκτονικής σύνθεσης, σύμφωνα με τους εκφραστές του μοντέρνου κινήματος: ο συνολικός σχεδιασμός (total design), που είναι αναγκαίος για τη διαδικασία του ελέγχου. Πέρα όμως από αυτό που είναι ο κήπος, ιδιαίτερη σημασία, καθοριστική για τον άνθρωπο που επιθυμεί να τον προσεγγίσει, να τον καταλάβει και να τον απολαύσει, έχει ο τρόπος προσέγγισης. Διότι θα ήταν πολύ δύσκολο για έναν δυτικό να προσεγγίσει έναν κήπο σε βάθος, λόγω της εντελώς διαφορετικής του πολιτισμικής καλλιέργειας.

Παρόλα αυτά, σχετικά με τον τόσο γοητευτικό ιαπωνικό κήπο, τίθενται ορισμένα ζητήματα, όχι σε σχέση με το κατά πόσο κάποιος αντλεί συμπεράσματα για τη σημερινή παρακμή. Μεταφέροντας μια εικόνα φυσικού τοπίου, ένα "στιγμότυπο" σε πολύ μικρότερη κλίμακα, δημιουργώντας δηλαδή μια φύση-μινιατούρα, αλλάζει ριζικά η σχέση του ανθρώπου με το χώρο: δηλαδή εάν ο περιηγητής βρισκόταν μέσα στο ίδιο το φυσικό τοπίο, θα αντιλαμβανόταν το χώρο να εξελίσσεται προοπτικά γύρω του, ενώ τώρα τον αντιλαμβάνεται παρατηρώντας τον αφ' υψηλού –μεταφέρεται δηλαδή από τη διαδικασία του χώρου στη δομή του. Κατά έναν τρόπο αυτή η "αποστασιοποίηση" από τον "αυθεντικό" φυσικό χώρο συμβάλλει στην αφαιρετική προσέγγιση των εκάστοτε εικόνων. Επίσης, βασική συνέπεια αποτελεί το γεγονός ότι αλλάζει το μέτρο σύγκρισης του χώρου.

Η αυστηρότητα στο σχεδιασμό έχει ως αποτέλεσμα ένα χώρο που είναι δυνητικά φυσικός –επειδή διαμορφώνεται από φυσικά δομικά στοιχεία–, αλλά αντίκειται σε μια θεμελιώδη φυσική αρχή: τη ροή του χρόνου. Οι θάμνοι που χρησιμοποιούνται

μπορεί μεν να αλλάζουν χρώμα ανάλογα με την εποχή του χρόνου, αλλά προορίζονται να έχουν ένα πολύ συγκεκριμένο μέγεθος: δηλαδή έχουν ένα αμετακίνητο, ακλόνητο, ανεξέλικτο χαρακτήρα.

Εφόσον τίθεται ζήτημα πάνω στη φυσικότητα αυτής της χωρικής έκφρασης, απαντούμε με ένα επιχείρημα που θα ερχόταν ως αντίλογος από τους Ιάπωνες: Φυτεύοντας ένα μόνο πεύκο σε μια αυλή σπιτιού, πετυχαίνουμε κάτι "φυσικότερο"; Διότι το πραγματικά φυσικό θα ήταν το πεύκο να αναπαραχθεί φυσικά, ανεμπόδιστα, και να εξελιχθεί πιθανώς σε ένα σύνολο πεύκων, χωρίς ενδεχόμενους περιορισμούς από χωρικά πλαίσια και οριοθετήσεις.

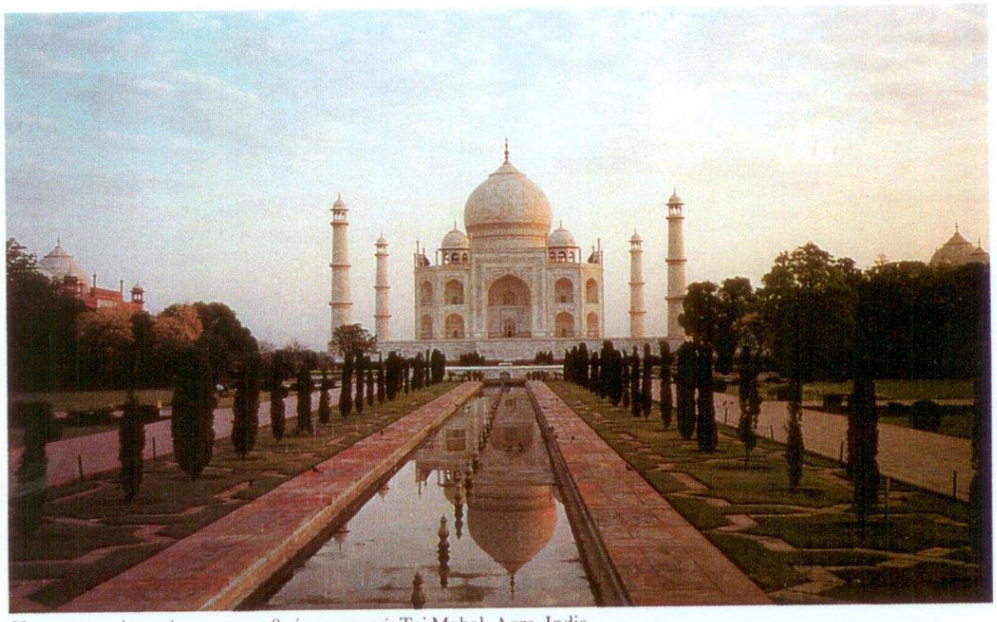
Για τους Ιάπωνες, δεν επιτρέπεται –για χάριν του συνόλου– να πέσει ούτε ένα φυλλαράκι, ή να αλλάξει το σχήμα του, γι' αυτό και οι κήποι χρήζουν εξονυχιστικής επιτήρησης και συντήρησης. Για παράδειγμα, το χαλίκι πρέπει να "οργώνεται" δύο φορές την εβδομάδα. Και προφανώς το παραμικρό φύσημα του ανέμου μπορεί να αποβεί μοιραίο για την αισθητική του κήπου. Οπότε επιβεβαιώνεται η παρεμπόδιση του τυχαίου στον ίδιο βαθμό με την παρεμπόδιση της ροής του χρόνου, γεγονός που προσάπτει έναν τεχνητό, αυστηρά προσχεδιασμένο χαρακτήρα. Όμως αυτή η παρεμπόδιση δεν είναι άλλο από τον έλεγχο στο σχεδιασμό που προαναφέρθηκε. Σημασία έχει ότι υπάρχει συνέπεια στις αρχικές προθέσεις, καθώς και πλήρη συναίσθηση του αποτελέσματος.

Θα μπορούσε λοιπόν κανείς να καταλήξει στο συμπέρασμα ότι ο ιαπωνικός κήπος αποτελεί ένα στατικό έργο τέχνης. Αυτό πρέπει να υπογραμμιστεί, προκειμένου να προσδιοριστεί ο τρόπος προσέγγισης που πρέπει να υιοθετήσει ο επισκέπτης-παρατηρητής, για να αντλήσει τη μέγιστη απόλαυση από αυτό το κομμάτι δυνητικής φύσης.

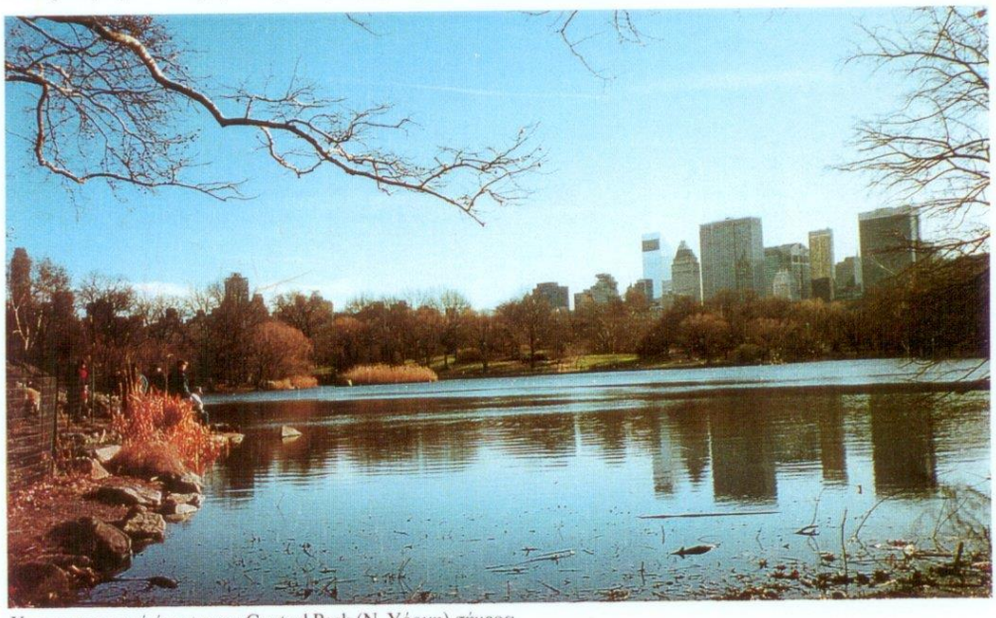
Ο ασιατικός κύκλος

Ενώ λοιπόν οι Ιάπωνες έρχονται να βάλουν βάσεις σε μια προσέγγιση της φύσης που έμελλε να διαδοθεί και να εκτιμηθεί από το δυτικό κόσμο, ο ισλαμικός παράδεισος διανθίζει το ήσυχο, αθόρυβο και ειρηνικό τοπίο με μια νότα ζωής. Ήδη προάγει το νερό ως ένα σημαντικό και ζωτικής σημασίας "συστατικό" –που μάλιστα λαμβάνει εξέχοντα ρόλο (εν αντιθέσει με τους Κινέζους που το βλέπουν ως δείγμα σπατάλης)–, και εισάγει την έννοια του "ζωντανού κήπου", όπου οι ήχοι των ζώων δένονται με τα χρώματα και το νερό που τρέχει.

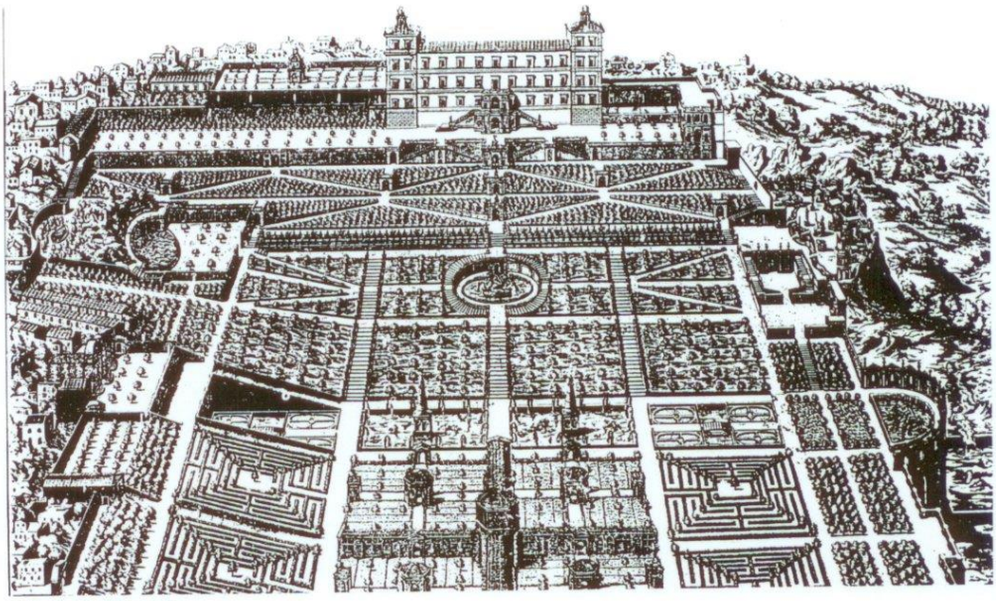
Πιο συγκεκριμένα, η Περσία, "είναι η μόνη χώρα όπου ήταν σύνηθες να διαμορφώνεται στην αρχή έ-



Η παραπομπή στο άπειρο με καθρέπτες νερού: Taj Mahal, Agra, India.



Χαρακτηριστική άποψη του Central Park (Ν. Υόρκη) σήμερα.



Villa Lante, Bagnaia.

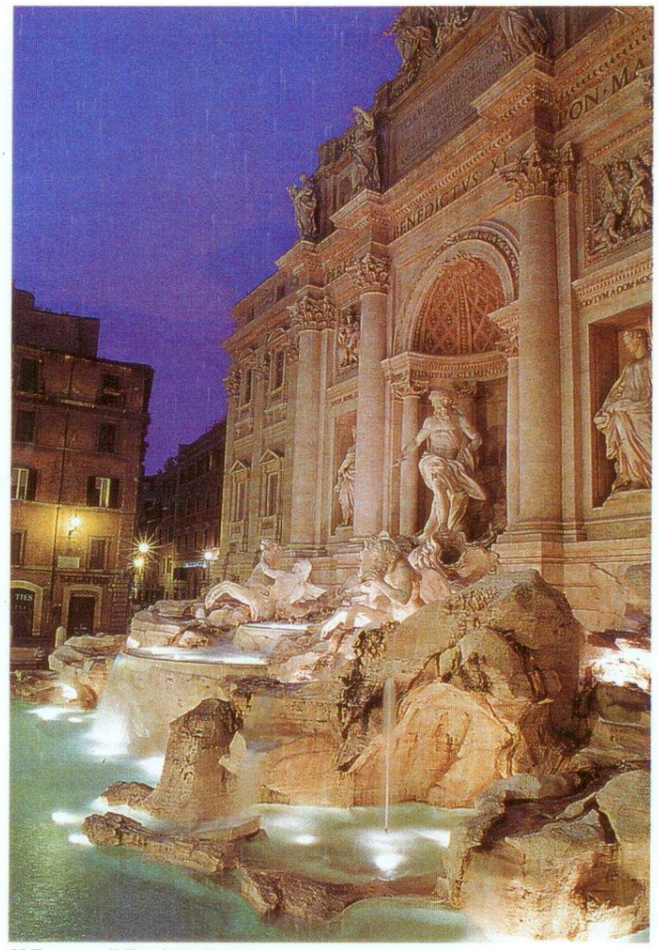
νας κήπος και στη συνέχεια να μπαίνει μια κατασκευή εκ των υστέρων. Η μόνη χώρα όπου υπάρχει μία μόνο λέξη για τον κήπο, ή τον παράδεισο." Ο Ξενοφών ήταν ο πρώτος που επεσήμανε το μεγαλείο αυτό των κήπων των Σάρδεων. Στους κήπους, τα βασικά κανάλια, οι τέσσερις ποταμοί της ζωής, διαιρούν το χώρο σε τεταρτημόρια (διάταξη Chahar-Bagh), με ένα περίπτερο ή μεγάλη στέρνα νερού στη διασταύρωσή τους. Το ιερό νερό, που συμβολίζει τη γέννηση, φτάνει στον προορισμό του με διάφορους υδρευτικούς και αρδευτικούς μηχανισμούς και καθρεφτίζοντας το σύνολο, παραπέμπει στον ουρανό, στο άπειρο. Οι δεντροστοιχίες από κυπαρίσσια (σύμβολα θανάτου) συνδυάζονται με τα οπωροφόρα (σύμβολα γέννησης) και με ένα είδος πλατάνων σε γκρι απόχρωση. Η είσοδος δεν επιτρέπει την άμεση οπτική αντίληψη του όλου, αλλά απέχει από τον πρώτο "ανοιχτό" χώρο, σε αντίθεση με τη μετέπειτα λογική του LeNotre στις Βερσαλλίες, όπου τα πάντα πρέπει να φαίνονται εξαρχής.

Ο προσανατολισμός του κήπου είναι ακόμα ιδιαίτερα σημαντικός και σε κάθε περίπτωση έχει επιλεγεί με διαφορετικό τρόπο. Δεν υπάρχει δηλαδή συγκεκριμένος κανόνας για τη χωροθέτηση των στοιχείων του κήπου.

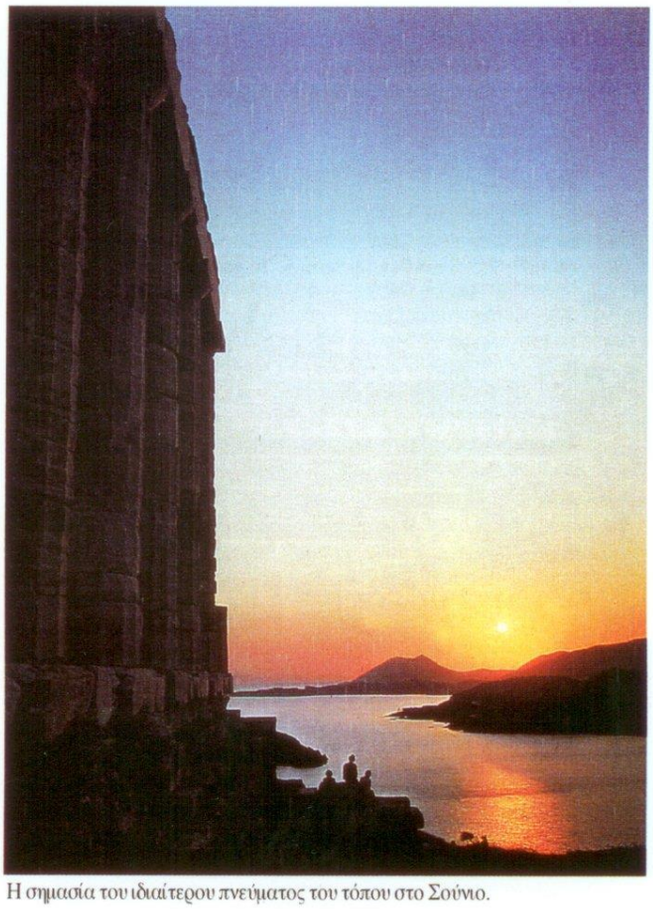
Στην περίπτωση των Ινδών, η αντιμετώπιση προσαρμόζεται απόλυτα στην πεποίθηση ότι ο χρόνος δεν είναι γραμμικός –ό,τι συμβαίνει, συνέβη και θα συμβαίνει. Έτσι στοιχειοθετείται ο κύκλος της ζωής που προσδίδει μια ενιαία ινδική ταυτότητα. Η έκφραση της λατρείας μέσω της φύσης συντελείται μέσα από ένα σύστημα σημασιοδότησης εκατοντάδων λουλουδιών, που χρησιμοποιούνται με τελετουργικό χαρακτήρα. Για παράδειγμα, όπως ακριβώς στο χριστιανικό κόσμο ο σταυρός φορτίζεται με μια ιδιαιτερότητα και αναδεικνύεται σε σύμβολο, έτσι και στο βουδιστικό κόσμο αναδεικνύεται ο λωτός, όπου στα τρία του χρώματα –λευκό, μπλε και κόκκινο– δίνει το στίγμα της γέννησης, ζωής και θανάτου.

Όπως και στο μουσουλμανικό κόσμο ευρύτερα, το χρώμα δεν αρκεί ως ιδιότητα: οι μυρωδιές και οι ήχοι από τα πουλιά έρχονται να εμπλουτίσουν, αλλά και να δώσουν μια αναφορά στα εθνικά έπη (Μαχαμπχαράτα και Ραμαγιάνα).

Βλέπουμε λοιπόν για μία ακόμη φορά τον τόσο σφιχτό τρόπο με τον οποίο δένονται θρησκεία, νοοτροπία και χώρος. Βλέπουμε ότι ο κήπος δεν είναι απλώς μια ουδέτερη αισθητική πρόταση –είναι μορφή έκφρασης, είναι δυνατή άποψη, είναι αρχιτεκτονική που έχει πολλά παραπάνω από μια απλή διαπίστωση συμμετρικής ή αξονικής δομής του χώρου.



Η Fontana di Trevi στη Ρώμη.


Η σημασία του ιδιαίτερου πνεύματος του τόπου στο Σούνιο.

Στη σχέση του επισκέπτη με τον ίδιο το χώρο συμμετέχουν όλες οι αισθήσεις –και όχι μόνο η όραση, όπως στα περισσότερα σημερινά παραδείγματα–, ενώ παράλληλα, ο συμβολικός χαρακτήρας κάνει την παρουσία του σε κάθε σημείο. Αναφορικά με τον τρόπο που ο χώρος γίνεται αντιληπτός, η πρόθεση για όχι άμεση οπτική επαφή με το όλον αντιτίθεται σε αυτή των γαλλικών κήπων όπου ο αρχιτέκτονας επιθυμεί την άμεση οπτική αντίληψη του κήπου. Στο ζήτημα αυτό μπορούμε να θυμηθούμε την πρόθεση του Πικιώνη στην παιδική χαρά της Φιλοθέης, όπου από κανένα σημείο του κήπου δεν μπορεί ο επισκέπτης να παρατηρήσει το σύνολό του, έτσι ώστε να προάγεται η διαδοχική ανακάλυψη του χώρου.

Αρχαίοι ελληνικοί χρόνοι - το φιλοσοφικό υπόβαθρο

Ο τρόπος με τον οποίο ερμηνεύει και αντιλαμβάνεται σήμερα ο δυτικός άνθρωπος το τοπίο επηρεάστηκε σαφώς από ένα θεωρητικό και φιλοσοφικό υπόβαθρο που αναπτύχθηκε και διαμορφώθηκε στην αρχαία Ελλάδα.

Η επέμβαση στο τοπίο σε αυτή την περίπτωση, γίνεται με έναν εντελώς ιδιαίτερο τρόπο. Κάθε είδους αρχιτεκτονική έκφραση, όπως για παράδειγμα ναοί, θέατρα, ιερά, είχαν χαρακτήρα συμπληρωματικό και ενσωματωμένο στο φυσικό τοπίο, με σημαντική θέαση, οπτική, αλλά ακόμη περισσότερο "δυναμική" στο χώρο. Παράλληλα, θεμελιώνεται ένας τρόπος ερμηνείας, σημασιοδότησης και τελικού χειρισμού του φυσικού τοπίου ως μια γλώσσα που μεταφέρει μηνύματα. Το ιερό του Διός στη Δωδώνη, το μαντείο των Δελφών –ο ομφαλός της γής–, ο ναός του Απόλλωνα στην Ολυμπία, είναι σαφή δείγματα του ιδιαίτερου πνεύματος του τόπου (genius loci).

Μια άλλη ιδιότητα του δομημένου χώρου, ο συνδετικός κρίκος με το νόημα που του αντιστοιχεί, είναι η συμβολική διάσταση που αναλαμβάνει και μετουσιώνει το αρχιτεκτόνημα. Η ιερή ελιά στο βράχο της Ακρόπολης, η δάφνη στο ιερό του Απόλλωνα, είναι παραδείγματα όπου στοιχεία του αττικού τοπίου φορτίστηκαν με ιδιαίτερη σημασία στην αρχαία ελληνική κοινωνία.

Το ήδη υπάρχον τοπίο και τα σημεία του είναι εδώ ένα μέσον για να ξεφύγουν οι χρήστες του από την (μόνο οπτική) εικόνα της πραγματικότητας: Τα σημεία αποκτούν μια δύναμη και καλούνται να απαντήσουν και να εκφράσουν τους συμπαντικούς νόμους, τις φιλοσοφικές και υπαρξιακές ανησυχίες των ανθρώ-

Τα χρώματα της φύσης που εναλλάσσονται κατά εποχή αποτελούν πηγή αισθητικής απόλαυσης για τους Ιάπωνες.

πων της εποχής. Το ίδιο το τοπίο γίνεται ένας συμβολικός λόγος που έρχεται να προωθήσει την επικοινωνία των ανθρώπων σε άλλο επίπεδο.

Τα συστήματα συμβολισμού υπάρχουν σε καθημερινή επαφή με τον άνθρωπο, εντείνονται όμως ακόμη περισσότερο όταν αναφέρονται σε χώρους ιερούς, χώρους που υποβάλλουν και τελικά επιβάλλουν τη σημασία τους, και τούτο διότι συγκροτούν τον πυρήνα της πόλης, το κέντρο, ένα ακλόνητο σημείο αναφοράς για τα γύρω δρώμενα.

Είναι εδώ σημαντικό να διευκρινίσουμε τη βασική διαφοροποίηση αυτής της περίπτωσης από τη σύγχρονη αντιμετώπιση: Η διαμόρφωση δεν τελείται με στόχο να αναπαραστήσει ένα δεδομένο σύστημα αξιών, αλλά ενεργοποιείται εκ των υστέρων, έτσι ώστε να αποδώσει σημασία, να προάγει τα ήδη υπάρχοντα σημεία που συνθέτουν το τοπίο.

Η αντιμετώπιση αυτή ενισχύεται, όταν πρόκειται για χώρους με ξεχωριστή σημασία: ο κήπος της Ακαδημίας με σκιασμένες αλέες από πλατάνια, λεύκες και φτελιές, αναγνωρίζεται από τον Πλάτωνα ως συμπαθητικός για τη μάθηση χώρος. Μαζί με τον κήπο των Μουσών (σημερινή πλατεία Συντάγματος) και το πάρκο του Λυκείου, σημειώνεται η πρώτη διαμόρφωση κήπων στον ευρωπαϊκό χώρο.

Για να προαχθεί βέβαια το τοπίο, οι αρχαίοι Έλληνες προχωρούν σε κάποιες λιτές κατασκευές για να το εμπλουτίσουν, να το καταστήσουν χρηστό και λειτουργικό, να εξυπηρετεί κάποιες ανάγκες, να οργανώσουν το φυσικό τοπίο στην πόλη.

Η οργάνωση αυτή χαρακτηρίζεται από συμμετρία, ισορροπία και αμοιβαιότητα, αρχές που έχουν τις ρίζες τους όχι σε τρόπους χωρικής διαμόρφωσης, αλλά σε φιλοσοφικό και πολιτισμικό σύστημα αξιών, δεδομένου ότι εκφράζουν τις αρετές της ισομοιρίας, ισορροπίας, και κυρίως την αναλογία –αριθμητική, γεωμετρική και αρμονική. Η μορφή και η δομή που παρατηρούμε ως τελικά αποτελέσματα της όλης διαδικασίας έχουν σαν στόχο να προβάλλουν το απόλυτα οργανωμένο "όλον", την κοσμοθεωρία που παίρνει σάρκα και οστά μέσα από τον ορθό λόγο και που παρουσιάζει ως ιδανική μια κατάσταση ισοτιμίας, ένα καθεστώς δημοκρατίας.

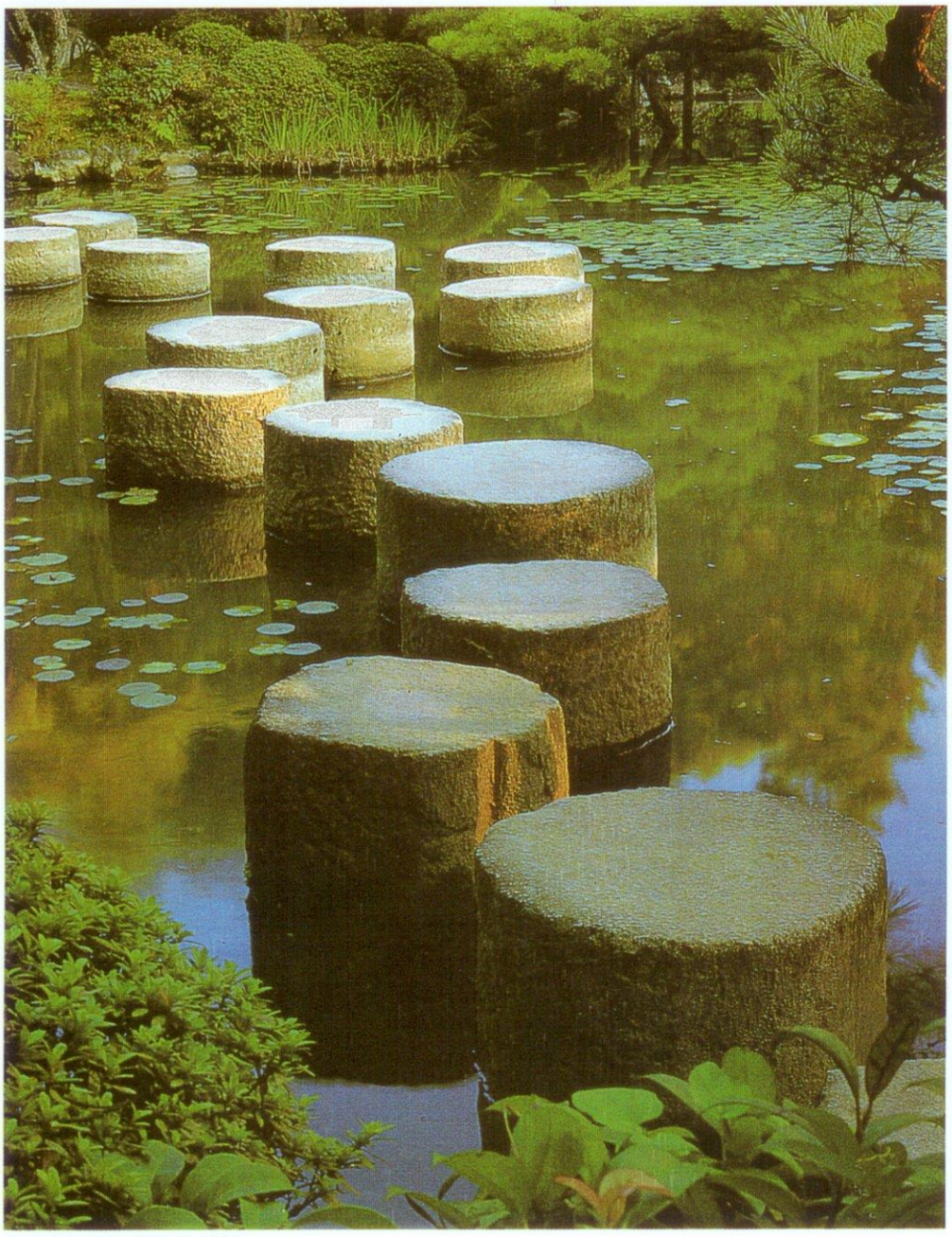
Είναι πολύ σημαντικό να κατανοήσει κανείς τις διαδικασίες κάτω από τις οποίες το φιλοσοφικό υπόβαθρο και η επιλογή του τόπου επέμβασης γίνεται αρχιτεκτονική πράξη. Στο σύγχρονο σχεδιασμό το θεωρητικό υπόβαθρο υπάρχει, όμως συνήθως προσπαθεί να προαγάγει ένα δεδομένο σύστημα αξιών με εξωγενή μέσα, και όχι αποδίδοντας σημασία στα ήδη υπάρχοντα σημεία του χώρου. Στη σύγχρονη πραγματικότητα, λόγω του ομοιόμορφου αστικού "ιστού", τα σημεία έχουν κατά πολύ μεγάλο ποσοστό χάσει τη δυναμική τους, έτσι ώστε δεν θα μπορούσαμε πλέον να μιλάμε για "ιδιαίτερο πνεύμα του τόπου".

Το ξύπνημα του δυτικού κόσμου - Ιταλία

Αναφορικά με το δυτικό κόσμο, μετά από την πτώση της Ρώμης υπήρξε ένα μεγάλο πολιτισμικό κενό κατά το Μεσαίωνα, που κατέληξε στην Αναγέννηση. Ολο αυτό το διάστημα ο σχεδιασμός φυσικού τοπίου και η κηποτεχνία είχαν παντελώς εκλείψει, ώσπου οι διάφορες ιστορίες των θαλασσοπόρων για την ανατολική κουλτούρα ήρθαν να κινήσουν το ενδιαφέρον, και να φέρουν στο προσκήνιο την κινέζικη και ισλαμική τέχνη, που μέχρι τότε αγνοούσαν.

Οι μουσουλμανικοί κήποι του παραδείσου ενέπνευσαν την ευρωπαϊκή κουλτούρα και ο συνδυασμός χρήσης και απόλαυσης έβαλε τη σφραγίδα του. Παρ' όλη τη φοβερή δύναμη της εκκλησίας εκείνη την περίοδο, το μοτίβο του επίσημου ισλαμικού κήπου έγινε ένα με τις φόρμες που υπαγόρευαν οι ελληνικές και ρωμαϊκές ιδέες.

Χαρακτηριστικά παραδείγματα της αναγεννησιακής άποψης για τη φύση και τους τρόπους με τους οποίους εισάγεται ο σχεδιασμός, αποτελούν η Villa Madama (16ος αι.) στη Ρώμη, η Villa D' Este στο Tivoli, και η Villa Lante, στην Bagnaia. (1566)



Λεπτομέρεια από ιαπωνικό κήπο.

Για τη Villa D'Este, γνωρίζουμε ότι η σύνθεση του κήπου στηριζόταν στις αρχές του Alberti, ο οποίος πρότεινε τη σύνδεσή του με το κτίριο μέσω στεγάστρων, καθώς και με τη χρήση βαθμιδωτών επιπέδων και κλιμάκων, ανάλογα με τις κλίσεις του εδάφους.

Ο ιταλικός κήπος τελικά υπερβαίνει το ρόλο του συμπληρωματικού στοιχείου και έχει ισοδύναμο ρόλο με το κτίριο στην οργάνωση του χώρου.

Οι επιλεγμένες τοποθεσίες, σε πλαγιές, για κλιματολογικούς λόγους και για τη θέα, οδηγούσαν σε νέες απολαύσεις, προεκτείνοντας το σπίτι στον ελεύθερο χώρο. Η θέα αποκτά βασικό ρόλο, και προάγεται μέσα από τους βαθμιδωτούς εξώστες που προσαρμόζονται στη γεωμορφολογία της περιοχής.

Η μεγαλοπρέπεια, η χλιδή και η αισθητική απόλαυση, δένονται σε ένα ενιαίο σύνολο, ο θαυμασμός του επισκέπτη είναι αναπόφευκτος. Το νερό σε όλες του τις εκφράσεις, η απόλυτη συμμετρία στη διαδοχή των επιπέδων και ο προσδιορισμός μιας συγκεκριμένης πορείας, που λαμβάνεται ως διαδικασία ανακάλυψης πλέον στο πλαίσιο του κήπου.

Παρόλο βέβαια που η έμπνευση τοποθετείται στους μουσουλμανικούς κήπους, η διαφοροποίηση είναι αρκετά έντονη. Για παράδειγμα στην ισλαμική περίπτωση, το τοπίο είναι ανοιχτό και το νερό, όντας σπάνιο και πολύτιμο, εκδηλώνει πάντοτε το λειτουργικό χαρακτήρα του. Αντίθετα, στη Ρώμη το νερό είναι άφθονο και μάλιστα σπάταλο, ξεφεύγοντας από τον πρωταρχικό λειτουργικό χαρακτήρα, υποκύπτοντας σε αισθητικά πειράματα και εφέ: οι φοβεροί συνδυασμοί νερού και γλυπτών αποτελούν τα κέντρα της προσοχής υποδεικνύοντας την αρμονική συνύπαρξη ανθρώπου και φυσικού στοιχείου.

Σε αυτή την περίπτωση παρουσιάζεται για πρώτη φορά η έννοια της καθαρά αισθητηριακής απόλαυσης. Στις προηγούμενες περιπτώσεις αναφέρθηκε η κομψότητα σε σχέση με τη χρησιμότητα, το ιδιαίτερο πνεύμα του τόπου επέμβασης (αρχαίοι ελληνικοί κήποι), η αισθητική του τοπίου δοσμένη σε μια λιτή, γαλήνια έκφραση (ιαπωνικοί κήποι), ή η αισθητική σε συνδυασμό με ένα συμβολικό χαρακτήρα (ισλαμικοί και ινδικοί κήποι). Είναι λοιπόν η πρώτη φορά που επιδεικνύεται η απόλαυση μέσα από έναν καθαρά δυτικό τρόπο σκέψης, με την πρόθεση του εντυπωσιασμού και του υπερβολικού.

Αυτή η αντιμετώπιση ως πρόθεση (και όχι ως τυπολογική προσέγγιση) συνεχίζει να υφίσταται και σήμερα, όχι στο πλαίσιο μιας μόνιμης κατάστασης ή ρεύματος, αλλά σε μεμονωμένες περιπτώσεις. Είναι όμως ενδεικτική της εποχής μας, όπου επιδιώκεται το ακραίο, το υπερβολικό, το έντονο και το προκλητικό.

Ο γαλλικός ρασιοναλισμός

Ιστορική συνέχεια και επίσης σημαντικό βήμα στο χειρισμό του τοπίου αποτελεί η ιδέα του κήπου που προάγει σημεία που έχουν ωραία θέα και που είναι γνωστή ως vista garden. Αυτός ο τύπος κήπου που εξελίχτηκε στη Γαλλία, έφερε την κλίμακα του χώρου –και τον τρόπο που αυτός ενοποιείται– σε ένα άλλο επίπεδο, προωθώντας τον επίσημο ευρωπαϊκό κήπο σε μια νέα κατεύθυνση. Αυτός ο τύπος ενδυναμώθηκε από ένα πολύ σημαντικό χαρακτηριστικό του, τα περίφημα compartiments de broderie ή parterres, τα οποία έχουν φτάσει σε μας απλά ως παρτέρια.

Οι σχηματισμοί αυτοί των φυτεύσεων προορίζονται για οπτική απόλαυση και λόγω της ευαισθησίας τους καθίστανται απρόσιτοι στον επισκέπτη. Χαρακτηρίζονταν δε από έντονα διακοσμητική διάθεση και δεν περιορίστηκαν μόνο στην κηποτεχνία, αλλά σε όλους τους τομείς της δημιουργίας. Γνωστά άλλωστε είναι τα διάφορα pattern books που χρησιμοποιήθηκαν στη βαριά διακόσμηση πλήθους αντικειμένων, σε διάφορες κλίμακες μεγεθών.

Η ιδέα του vista garden πήρε σάρκα και οστά μέσα στους κήπους του Vaux-le-Vicompte και αργότερα των Βερσαλλιών, όπου ο Andre Le Notre προέβαλε ως βασική αρχή ότι ο κήπος είναι ένας ζωντανός οργανισμός και πρέπει να γίνεται αντιληπτός στον επισκέπτη από την πρώτη στιγμή. Εγκαταλείφθηκε έτσι η ιδέα του διατμημένου σε διαμερίσματα χώρου και προάχθηκε ο σχεδιασμός στον συνολικά οργανωμένο χώρο.

Η μπαρόκ τάση για ενοποίηση του κήπου με το άπειρο επιτυγχάνεται μέσα από καθρέφτες νερού, ενώ τα οπτικά τεχνάσματα βοηθούν στην αντίληψη του χώρου κατά τις προθέσεις του αρχιτέκτονα. Τελικά, προκύπτει ένα τοπίο "πρωικότερο από τα κτίρια που περιλαμβάνει."

Ως δομή, το βασικό χαρακτηριστικό είναι η οργάνωση βάσει γεωμετρικών χαράξεων. Η συμμετρία, οι αναλογίες, οι οπτικές φυγές προκύπτουν σε αυτή την περίπτωση όχι από κάποιο φιλοσοφικό σύστημα που προάγει την ισότητα, ούτε από κάποιο κοσμολογικό μοντέλο –εδώ προκύπτει από μία τάση για ορθολογισμό.

Είναι πολύ ενδιαφέρον να αντιπαραθέσουμε τους γαλλικούς με

τους ισλαμικούς κήπους, όπου η άμεση οπτική επαφή με το σύνολο του χώρου ήταν απαγορευτική. Προκύπτει έτσι ότι ο τρόπος αντίληψης του χώρου είναι ένα ζήτημα στο οποίο καλείται να λάβει θέση ο αρχιτέκτονας.

Εξίσου ενδιαφέρον άλλωστε είναι το ζήτημα της κλίμακας του χώρου. Ενώ ο κήπος εξελίσσεται σε μεγάλη έκταση, τόσο οι σχηματισμοί των φυτεύσεων όσο και τα διακοσμητικά στοιχεία είναι κατά τέτοιο τρόπο χωροθετημένα, ώστε η αίσθηση των διαστάσεων χάνεται και η κλίμακα του χώρου δεν είναι σαφής.

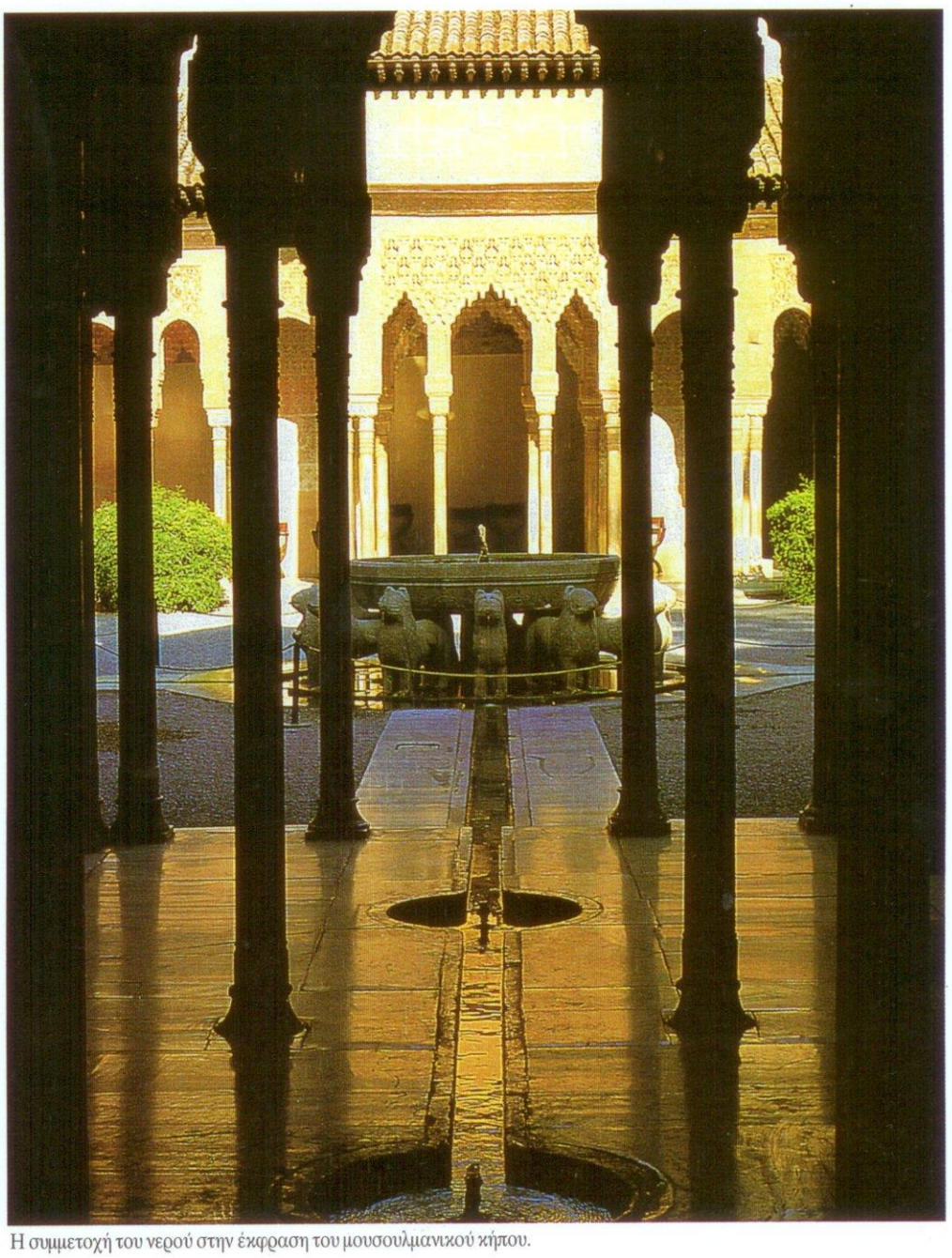
Το "νατουραλιστικό ξύπνημα" - αγγλικός ρομαντισμός

Οι επιρροές ήρθαν στη ζωγραφική, την ποίηση και την αντιμετώπιση του τοπίου, αφενός μεν από το Ισλάμ, αφετέρου δε από την Κίνα μέσω των θαλασσοπόρων. Οι διάφορες περιγραφές τους, που κίνησαν το ενδιαφέρον του Λουδοβίκου του 14ου αποτέλεσαν τη φιλοσοφική βάση για τη φυσικότητα στη διαμόρφωση των κήπων, που αργότερα πήρε τις διαστάσεις κινήματος στην Αγγλία. Η πρώτη ερμηνεία του Βουδισμού, Ταοϊσμού και Κονφουκιανισμού, έγινε από τους Γάλλους, οι οποίοι τότε αναζητούσαν "ελευθερία σκέψης" για να καλύψουν τις ανάγκες τους για πνευματική ανανέωση. Έτσι υιοθέτησαν αμέσως τη φιλοσοφία της αγάπης για τη φύση και τα φυσικά πράγματα. Εδώ παρατηρεί κανείς ότι τα ίδια πράγματα που στη Γαλλία είχαν μικρά αποτελέσματα, στην Αγγλία πυροδότησαν την επανάσταση στο σχεδιασμό φυσικού τοπίου, και αυτό λόγω του καθεστώτος παρακμής που κυριαρχούσε στη Γαλλία.

Πολύ αντιπροσωπευτικά παραδείγματα της περιόδου είναι το Hampton Court, Chiswick House, Middlesex, κ.ά. Παρόλο που το νέο κίνημα έγινε αμέσως δεκτό στην Αγγλία, προωθήθηκε με ακόμα μεγαλύτερο ενθουσιασμό στις αποικίες, και βασικά στην Αμερική (σχολή των ΗΠΑ) από τον Frederick Law Olmsted (Central Park-New York, Fenway Park-Boston, The Mall-Washington D.C., κ.ά.).

Στο πλαίσιο αυτού του "νατουραλιστικού ξυπνήματος" καταργήθηκε η μέχρι τότε επισημότητα στο σχεδιασμό, υιοθετώντας ένα πιο "φυσικό" ύφος συνδυαζόμενο πάντα με λειτουργικότητα και χρησιμότητα. Στο πλαίσιο της αγγλικής σχολής, επινοήθηκαν για πρώτη φορά τεχνικές, όπως αυτή του βυθισμένου ορίου, γνωστή ως ha-ha, για την αντίληψη του χώρου ώστε "όλη η φύση να είναι κήπος".

Παρ' όλες τις διαφοροποιήσεις στο σχεδιασμό, είναι κοινός τόπος του αγγλικού κινήματος το λεγόμενο γραφικό ύφος (picturesque), που μιμείται το φυσικό στοιχείο.



Η συμμετοχή του νερού στην έκφραση του μουσουλμανικού κήπου.

Όσο για τη μαγεία που φαίνεται να μας ασκεί στη σύγχρονη εποχή το "αδάμαστο" φυσικό τοπίο, θα πρέπει ίσως να επισημανθεί ότι πρόκειται για σχετικά πρόσφατη αντίληψη στο πλαίσιο του δυτικού πολιτισμού. Μέχρι τον 17ο αιώνα τα γυμνά βουνά, πυκνά δάση και άλλες εκφάνσεις της "αδάμαστης" φύσης, δεν ήταν τίποτε άλλο παρά απωθητικά. Με την εξέλιξη του σχεδιασμού μέσα από τον αγγλικό ρομαντισμό, η τεχνητή φυσικότητα όχι μόνο προωθήθηκε, αλλά τονίστηκε με τον γραφικό χαρακτήρα.

19ος αιώνας - Η νέα διάσταση

Πριν τη Βιομηχανική Επανάσταση, η απόλαυση του φυσικού τοπίου στο πλαίσιο του χώρου διαμονής ήταν ένα προνόμιο της άρχουσας τάξης που αργότερα κατέστη προσιτό και στην ανώτερη αστική τάξη. Χρειάστηκαν ακόμα 150 χρόνια για να μπορέσει η δυτική βιομηχανοποιημένη κοινωνία να προσεγγίσει την ομορφιά του εξοχικού τοπίου, ενώ μέχρι τότε ο κόσμος μπόρεσε να αντιληφθεί τη μεγάλη σημασία που είχε το φυσικό στοιχείο στη ζωή του. Αυτό ώθησε σε μια γενική τάση αγοράς ιδιοκτησιών, εύρεσης καταφυγίου κατά τη διάρκεια διακοπών, ή απλά εκδρομών στην εξοχή, ενώ σταδιακά αυτή η προσέγγιση του τοπίου άρχισε να εισάγεται μέσω του πολεοδομικού σχεδιασμού στη σύγχρονη κοινωνία και στις καθημερινές της δραστηριότητες.

Γύρω στα 1830 –όταν είχε ήδη αρχίσει η αναμόρφωση των βασιλικών πάρκων στην Αγγλία, όπως το St.James' Park ή το Regent's Park–, άρχισαν να προωθούνται οι δημόσιοι υπαίθριοι χώροι σε πολεοδομικό επίπεδο. Αυτοί οι δημόσιοι χώροι μπορεί να ήταν κοιμητήρια, δημοτικά πάρκα ή βοτανικοί κήποι. Τα πρώτα δύο είχαν προκύψει από τη συσσώρευση πληθυσμού στις πόλεις, ενώ το τρίτο ήταν αποτέλεσμα των αποστολών στον εξωτικό Νέο Κόσμο.

Η έννοια του πάρκου έχει άμεση λοιπόν σχέση με τις ανάγκες των κατοίκων για ένα δημόσιο χώρο συγκέντρωσης και αναψυχής, όπου θα μπορούσαν να νιώσουν πιο ελεύθεροι και συγχρόνως να έρθουν πιο κοντά στη φύση. Ο σχεδιασμός αυτού του χώρου διαφοροποιείται ηθελημένα από την πόλη –οι ευθύγραμμες χαράξεις της πόλης έρχονται σε αντίθεση με τις καμπύλες χαράξεις των πορειών στα πάρκα. Μπορούμε λοιπόν να μιλήσουμε για μια "αντιπρόταση" στην

Η πληθώρα των εκφράσεων του νερού στον κήπο της Villa d' Este, Tivoli.

πόλη, για μια άλλη έκφραση που δηλώνει την ταυτότητά της, την προέλευσή της και το χαρακτήρα της.

Τα κομμάτια φύσης που ενυπάρχουν στην πόλη έπρεπε να είναι κάτι παραπάνω από "αδιαμόρφωτοι" ελεύθεροι υπαίθριοι χώροι, κάτι σαν αυτούς που σήμερα χαρακτηρίζονται "τρύπες στον αστικό ιστό". Έπρεπε μεν να καλύπτουν τις ανάγκες των κατοίκων, αλλά παράλληλα να δηλώνουν ακράδαντα ότι είναι φορείς ενός πολιτισμού, ένα σύμβολο-σύστημα πολιτισμικών αξιών σε ένα ιστορικό πλαίσιο.

Η δύναμη της ανάγκης όμως για επαφή με την απομακρυσμένη φύση, έφτασε να δώσει στο πάρκο ένα χαρακτήρα στείρας μιμητικής σκηνικών –με καθαρά οπτική αισθητική χροιά– από την εξοχή: ένα τεχνητό "φυσικό τοπίο". Και μάλιστα, η ιδιαίτερα ρομαντική προσέγγιση του αγγλικού εξοχικού τοπίου ώθησε στην ανακατασκευή-αντιγραφή του. Λόγω δε της τόσο στιβαρής αριστοκρατίας που καθόριζε τα δρώμενα, τόσο στα βρετανικά εδάφη όσο και στο νέο κόσμο των Ηνωμένων Πολιτειών, οι κηποτέχνες του φυσικού ήρθαν να επανατοποθετήσουν αυτή την προσχεδιασμένη τεχνητή φύση σε επίσημο στιλ.

Είτε λοιπόν υπό το πρίσμα μιας ρομαντικής, είτε μιας ρασιοναλιστικής αντιμετώπισης, η φύση άρχισε να αναπαρίσταται σαν σκηνική-οπτική παρουσία ή σαν απλή διακοσμητική χάραξη. Η ίδια συνθετική λογική υιοθετείται και σήμερα σε αρκετές περιπτώσεις, αυτό άλλωστε είναι αναμενόμενο διότι το πρόβλημα της διόγκωσης των πόλεων και της απόστασης που χωρίζει τους κατοίκους της από τη φύση δεν έχει λυθεί –κάθε άλλο.

Τα δύο "αντίπαλα" στρατόπεδα δεν είναι πια ο άνθρωπος και η φύση, αλλά η πόλη και η φύση. Αυτή η σχέση θα δοθεί αναλυτικότερα παρακάτω, όμως οφείλει να ξεκαθαριστεί η νέα άποψη: "ο ελεύθερος χώρος πρασίνου ως ένα καταφύγιο, ένας τόπος αναψυχής από τη σύγχρονη πόλη".

Σε κάθε σταθμό σε αυτή την ιστορική πορεία που εξέταστηκε, ο τρόπος χειρισμού του φυσικού στοιχείου στο τοπίο καθορίστηκε από κάποιες πολύ βασικές αρχές σχεδιασμού. Έχει μεγάλη σημασία να διευκρινιστεί ότι οι αρχές αυτές δεν αποτελούν ένα απλό ιστορικό γεγονός –μια πληροφορία αδιάφορη πλέον, εφόσον διανύουμε άλλη χρονική περίοδο.

Έχει ενδιαφέρον να δει κανείς διαφορετικές συνθετικές αρχές να μεταχειρίζονται τους ίδιους τρόπους έκφρασης. Για παράδειγμα, η συμμετρία στους αιγυπτιακούς κήπους εκπροσωπεί τον επίσημο χαρακτήρα, στους αρχαίους ελληνικούς την έκφραση της ισορροπίας και της δημοκρατίας, στους περσικούς την κοσμοθεωρία για τη διαίρεση του σύμπαντος σε τέσσερα επίπεδα, ενώ στους γαλλικούς τον καρτεσιανό λογισμό. Σήμερα, μάλλον χρησιμοποιείται υπό το πρίσμα του ορθού λόγου και της ισορροπίας, αλλά μπορεί και να αποτελεί σε κάποιες περιπτώσεις ένα απλό μορφοκρατικό στοιχείο.

Για ποιο λόγο όμως επιλέχθηκε ο συγκεκριμένος τρόπος για να εκφράσει τόσο διαφορετικές καταστάσεις και ιδέες; Η ίδια η συμμετρία ως αρχή, είναι η ανάγκη ενός άξονα αναφοράς, μιας τάσης για ισορροπία. Πολλές από τις ανάγκες που εκφράζονται με σχήματα, όπως η συμμετρία για παράδειγμα, είναι ανάγκες ενδόμυχες, γι' αυτό και διατηρούνται αναλλοίωτες ακόμα και σήμερα. Αυτό είναι που τις καθιστά επίκαιρες.

Μετά από τα παραπάνω, επιβεβαιώνουμε ότι το φυσικό τοπίο στην πόλη μπορεί να αποκτήσει πιο ουσιαστικό χαρακτήρα από αυτόν που βιώνουμε καθημερινά. Η ιστορία μάς δείχνει ότι υπάρχουν πολλοί περισσότεροι δρόμοι για να ικανοποιήσουμε τις ανάγκες μας από αυτούς που ακολουθούμε. Υπογραμμίζουμε τη σημασία του φυσικού στοιχείου ως στοιχείου σχεδιασμού, διότι πιστεύουμε ακράδαντα πως αυτό είναι άμεσα συναρτώμενο με τον άνθρωπο, αλληλένδετο και ουσιαστικό για τη ζωή του. Είναι αυτό που εξυψώνει την εσωτερική του γαλήνη, του προσφέρει έμπνευση στη δημιουργία, του παρέχει ασφάλεια και τον γεμίζει ομορφιά αισθητικά, αλλά και μεταφυσικά.