



Το σκίτσο· μέσο προσέγγισης και επικοινωνίας με την αρχιτεκτονική και το περιβάλλον

Κωνσταντίνος Ξανθόπουλος - 07/12/2020

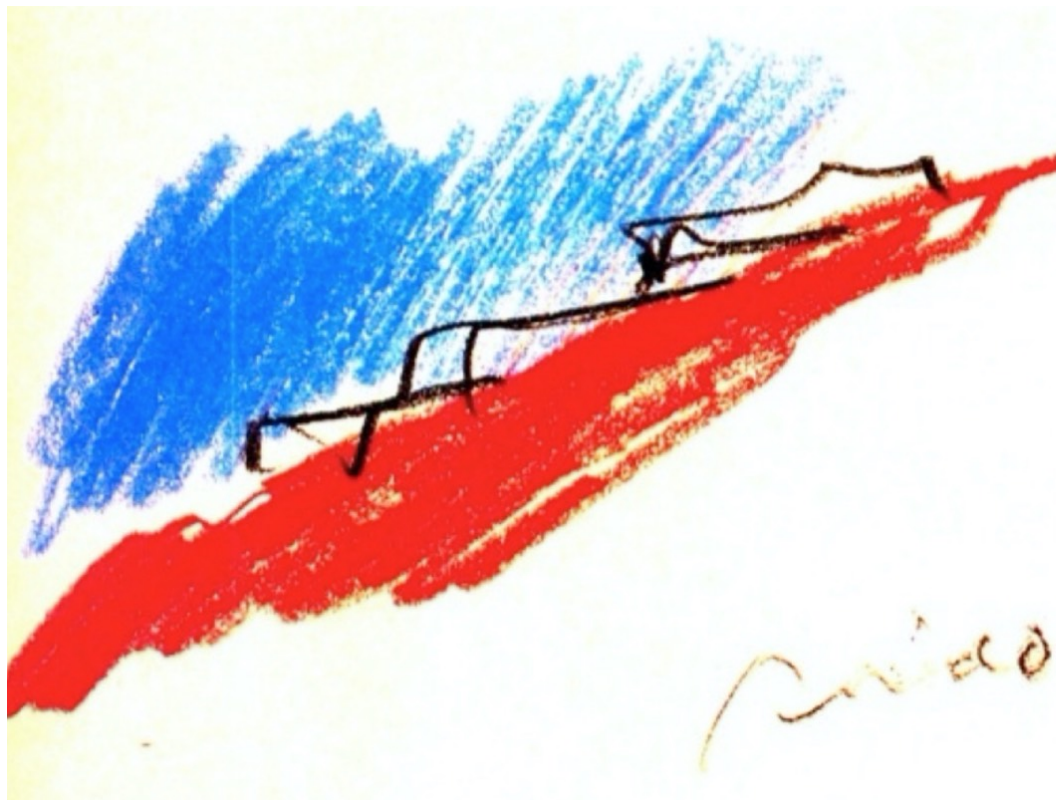
Η επαφή, η επικοινωνία με την αρχιτεκτονική, με το αρχιτεκτονικό έργο, και ευρύτερα με τον περιβάλλοντα χώρο, συνιστά μια σύνθετη εμπειρία, μια σχέση που βιώνεται και καλλιεργείται με ιδιαίτερο τρόπο προσωπικά από τον καθένα.

Η ιδιότυπη αυτή επικοινωνιακή σχέση μπορεί να ερμηνευθεί συνοπτικά, με την αναφορά της σε τρία επίπεδα:

α) ένα φαινομενολογικό επίπεδο στο οποίο αντιλαμβανόμαστε τα γνωρίσματα του έργου μέσα από το σύνολο των αισθήσεων, πριν εν τέλει τα ίδια καταχωρηθούν στη μνήμη, και εκείθεν, στο υποσυνείδητο·

β) ένα συνειρμικό επίπεδο, όπου συνυφαίνονται αξίες ενός συλλογικού πολιτισμικού ή/και συντεχνιακού γίγνεσθαι, όπου η επικοινωνία στοιχειοθετείται μέσα από συνειρμούς, αρχέτυπα, έννοιες και σύμβολα· και,

γ) ένα αισθησιακό-«εράσμιο» επίπεδο, στο οποίο η επικοινωνία ολοκληρώνεται με ιδιαίτερη ένταση και συγκινησιακή ταύτιση με το έργο, και ιδιαίτερα με εκείνα τα χαρακτηριστικά του που αφομοιώνονται κυρίως μέσα από το συναίσθημα.



Σκίτσο-αρχέτυπο του Tadao Ando για το σύμπλεγμα κατοικιών Rokko II (1985-1993), (Πηγή: Tadao Ando, album d'exposition, Centre Georges Pompidou. Imprimerie Phénix, mars 1993)

Αν λοιπόν προσπαθήσουμε να εννοήσουμε τη σημασία της αρχιτεκτονικής επικοινωνίας, μπορούμε να ισχυριστούμε ότι αυτή αναφέρεται στην πιο πάνω τριαδική συσχέτιση. Είναι αυτή η επικοινωνία που διαμορφώνει τα νήματα μιας ατέρμονης καλλιέργειας, που με τη σειρά της τροφοδοτεί σε κάθε φάση το δημιουργικό δυναμικό και την αντίστοιχη δημιουργική έκφραση.

Για τον αρχιτέκτονα, το σκίτσο συνιστά ίσως το καταλληλότερο μέσο, το οποίο χαράζει τα όρια και προ-υποθέτει τη μορφή, την ένταση και την ποιότητα της προσέγγισης και της επικοινωνίας με τη δουλειά του και στα τρία επίπεδα που προαναφέρθηκαν. Το αρχιτεκτονικό σκίτσο, όπως και το προσχέδιο «*δια χειρός*», συνδυάζουν επίσης και συνδέουν με μια έννοια, τα ίχνη ενός παρελθόντος, ενός παρόντος και ενός ιδεατού μέλλοντος. Στα σκίτσα με το «*σκεπτόμενο χέρι*» και τις σωματικές του διασυνδέσεις, εγκρύπτονται όλες οι λειτουργίες και μεταφορές ενός λιγότερο ή περισσότερο ενσυνείδητου επικοινωνιακού βιώματος με το περιβάλλον. Αξίζει εδώ να επισημανθεί μια σχετική τοποθέτηση του Juhani Pallasmaa, που αποδίδει σωματική-υπαρξιακή διάσταση στο ενσυνείδητο, στη συνειδητότητα, σε αντιδιαστολή με μια μεμονωμένη ικανότητα αντίληψης ερεθισμάτων από το περιβάλλον, ή με μια επιστημονική ερμηνεία της μέσω π.χ. εγκεφαλικών-νευρωνικών συνάψεων. Το επιχείρημα υποστηρίζει ότι το σκίτσο, τα αρχικά ιχνογραφήματα και, μέσω αυτών, η εμβάθυνση στην επεξεργασία μιας μη -ή ελάχιστα- συνειδητοποιημένης σκέψης ή ιδέας, είναι αυτό που γεννάει και αναδεικνύει μια εικόνα, μια μορφή και, εν τέλει, ένα έργο.¹

Από μια ανάλογη σκοπιά, αν υιοθετηθούν οι επισημάνσεις του Άγγελου Σικελιανού προς τον Δημήτρη Πικιώνη στις αρχές της δεκαετίας 1930 περί του «*προνοητικού*», του «*επιστρεπτικού*» [βλ. επιστροφή στο αρχέτυπο] και του «*εράσμιου*»², θα μπορούσε η τριπλή αυτή επιδραστική τους σχέση να ενυπάρχει, έστω υπολανθάνουσα, σε όλες τις εξελικτικές φάσεις του αρχιτεκτονικού σκίτσου-προσχεδίου, πριν ο σχεδιασμός περάσει στην παραγωγική του φάση, περισσότερο εξαρτημένη από τα τρέχοντα μηχανικά-ηλεκτρονικά μέσα.

Από μια άλλη πλευρά, δεν θα μπορούσε ασφαλώς να αγνοηθεί το γεγονός ότι η θεαματική εποχή μας χαρακτηρίζεται από την πληθωριστική έξαρση της πληροφόρησης και της δυνατότητας πρόσβασης σε αυτήν. Η έκρηξη της πληροφορίας γίνεται σε τέτοιον βαθμό, που είναι ενδεχόμενο να μας καθιστά ευάλωτους προς την αισθητική αλλοτρίωση, προς το γραφικό ή το kitsch, προς το στερεότυπο, και συχνά προς μια αν-αισθησία για το επιφανόμενο, όπως και όπου αυτό μας παρουσιάζεται. Αν και τα σύγχρονα ηλεκτρονικά μέσα μάς ανοίγουν τόσα παράθυρα και προσβάσεις σε νέους εικονικούς και υποθετικούς τόπους, αυτή η επικοινωνία συχνά με δυσκολία θα υπερβεί τον σωρό των πρόσκαιρων εντυπώσεων και μιας άλλης πραγματικότητας, της *εικονικής*.

Θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς, ότι η χρήση των ηλεκτρονικών μέσων συνιστά, προς το παρόν τουλάχιστον, εμπειρία με αμφιλεγόμενο αποτέλεσμα και με άγνωστη έκβαση. Θα πρέπει ακόμα να επιβεβαιωθεί αν η ηλεκτρονική επικοινωνία, ενδεχομένως και ο ηλεκτρονικός σχεδιασμός με την πρακτικότητα και την ταχύτητα παραγωγής που τα αναδεικνύουν, θα μπορούσαν να διαθέτουν ενίοτε το χάρισμα της *εράσμιας* ιδιότητας, όπως το τελευταίο είναι δυνατό να πραγματοποιηθεί π.χ., με τον επαγωγικό ή αφαιρετικό, τον πηγαίο και συμπαθή ρυθμό, την ενίοτε και ασυνείδητη «*αυτόματη γραφή*»³ ενός αρχιτεκτονικού σκαριφήματος, ή, τη γραφιστική, «*δια χειρός*» σύλληψη μιας ιδέας και την επεξεργασία της μέσω του σκίτσου, πάντοτε στον εύλογο χρόνο που αυτό προϋποθέτει και μπορεί να εμπνέει και να απολαμβάνει.

Ποιες είναι όμως κάποιες βασικές λειτουργίες του “σκίτσου”, όπως αυτό αναφέρεται πιο συγκεκριμένα στη δουλειά του αρχιτέκτονα;

1. Το σκίτσο ως μέσο περιγραφής-τεκμηρίωσης και κατανόησης των γενικών γνωρισμάτων ενός φυσικού ή τεχνητού, βλ. και αρχιτεκτονικού, αντικειμένου.

Πρόκειται εδώ για το ουσιώδες περίγραμμα των βασικών στοιχείων που χαρακτηρίζουν τον φυσικό και τον δομημένο χώρο. Ιχνογραφούνται-τεκμηριώνονται υπάρχοντα τοπία και κατασκευές με μεγαλύτερη ή μικρότερη λεπτομέρεια. Μέσα από το χειροποίητο σκίτσο, απομνημονεύονται ταυτοτικά τους χαρακτηριστικά πέρα από την όποια πληροφορία που μπορεί να προσφέρει συμπληρωματικά μια απλή φωτογραφική τους λήψη. Ο Παναγιώτης Μιχελής γνωρίζει τη διαφορά όταν ιχνογραφεί την Αγία Σοφία και δεν αρκείται στη φωτογράφησή της. Συνηθέστερα, θα δούμε ότι σε ανάλογες εντυπώσεις και σκίτσα τεκμηρίωσης καταχωρούνται στα ταξιδιωτικά τεφτέρια, γνωστά και ως «*carnets de voyages*». Αξιοσημείωτο παράδειγμα αποτελούν τα *Carnets* του Le Corbusier γύρω από το ταξίδι του στην Ανατολή - *Voyage d’Orient*.

Με ανάλογη έννοια, δεν είναι λίγες οι αναφορές που εξυμνούν ιδιαίτερα αυτή την εκδοχή [του σκίτσου] στη συνεισφορά και το όφελος από έναν περίπατο, μια περι-διάβαση, ένα ταξίδι. Η άμεση επαφή και εμπειρία με το αρχιτεκτονικό έργο συνιστά τον απαραίτητο τρόπο ώστε να αναπτυχθεί η ευκτική βιωματική καλλιέργεια. Το αρχιτεκτονικό ταξίδι προϊδεάζει, επιμορφώνει και συγκινεί σ’ ένα υπαρκτό -και όχι απλά απεικονιζόμενο- ανθρωπογενές και φυσικό περιβάλλον. Πόσοι, αλήθεια, μεγάλοι της Αρχιτεκτονικής δεν το εξέφρασαν με ποιητικό τρόπο, μέσα από θαυμαστά ταξιδιωτικά σκίτσα και σημειώσεις!

Ο Le Corbusier, π.χ. «*ανακαλύπτει*» μέσα από τα ταξίδια, «*την αρχιτεκτονική, ως σύστημα συνοχής του νού και των αισθήσεων.*»⁴

Ενώ ο Tadao Ando μας αποκαλύπτει: «*Στη διάρκεια των ταξιδιών μου είχα χιλιάδες φορές προκαλέσει παρόμοιους διαλόγους περπατώντας και ψηλαφίζοντας, και θεωρώ ότι με αυτό τον μυσταγωγικό τρόπο έγινα-γνώρισα την αρχιτεκτονική.*»⁵

Τόσο ο πρώτος όσο και ο δεύτερος, αφήνουν μέσα από τα λόγια τους να αναδειχθεί η νομοτελειακή σχέση ανάμεσα στην ταξιδιωτική εμπειρία και την πολιτισμική επίγνωση και καλλιέργεια.

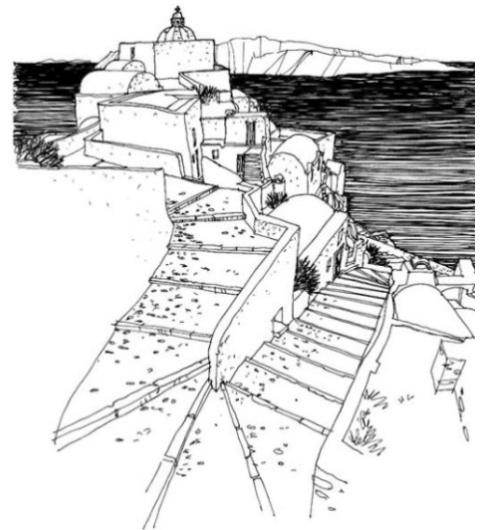
Επιπλέον, ο ρόλος και η χρησιμότητα που αποδίδονται στη σχεδιαστική καταγραφή κατά τις αρχιτεκτονικές περιηγήσεις, θα μπορούσε να αναζητηθεί τουλάχιστον μέσα από το πρίσμα δύο εκδοχών.

Η πρώτη έχει να κάνει με την οπτική και μια κιναισθητική αμεσότητα της επικοινωνίας σε ένα υπαρκτό περιβάλλον, καθώς και με την ψηλάφηση της γενικής φυσιογνωμίας και των χαρακτηριστικών που το συγκροτούν. Η εμπειρία αυτή σαφώς ξεπερνά, συμπληρώνει με ιδανικό τρόπο, τις δυνατότητες που μας επιτρέπει μια έμμεση αναγνώρισή του μέσα από π.χ., το ξεφύλλισμα περιοδικών και εντύπων, το ζάπινγκ στον υπολογιστή, την ξενάγηση σε σχετική έκθεση, τη λεκτική παρουσίαση, τη μαρτυρία ενός φυσιοδίφη ή αρχιτέκτονα, τη φωτογραφία.

Η δεύτερη κρατάει περισσότερο στον χρόνο. Απευθύνεται στην καλλιέργεια μιας υπερβατικής διαδικασίας-εκείνης που περνά από το αντίκρισμα του φαινομένου και ωθεί αμιγείς αισθήσεις και συναισθήματα προς το υποσυνείδητο, προς μια μυσταγωγική και απόκρυφη επεξεργασία. Εδώ, το σκίτσο έρχεται να αναιρέσει τη

βίαση του οπτικού προσπεράσματος, μιας οπτικής απομίμησης-αντιγραφής. Οι εντυπώσεις αποκτούν αναπόφευκτα διεισδυτικό νόημα, και η «*πανεποπτική*» απεικόνιση αναδεικνύεται «*χάρη στο πνεύμα, και [ως] παντομνημονική*».⁶

Η «*αφή*» και «*απεικόνιση*» αυτών που βλέπουμε και νιώθουμε, αποκτούν κάποτε την ποιότητα μιας αργόσυρτης αλλά βέβαιης λειτουργίας ανα-παραγωγής, που κυοφορείται και μεταλλάσσεται εκ των υστέρων με την παρορμητική εκκόλαψη μιας ιδέας, του πρώτου σκίτσου-αρχέτυπου σχεδιασμού.

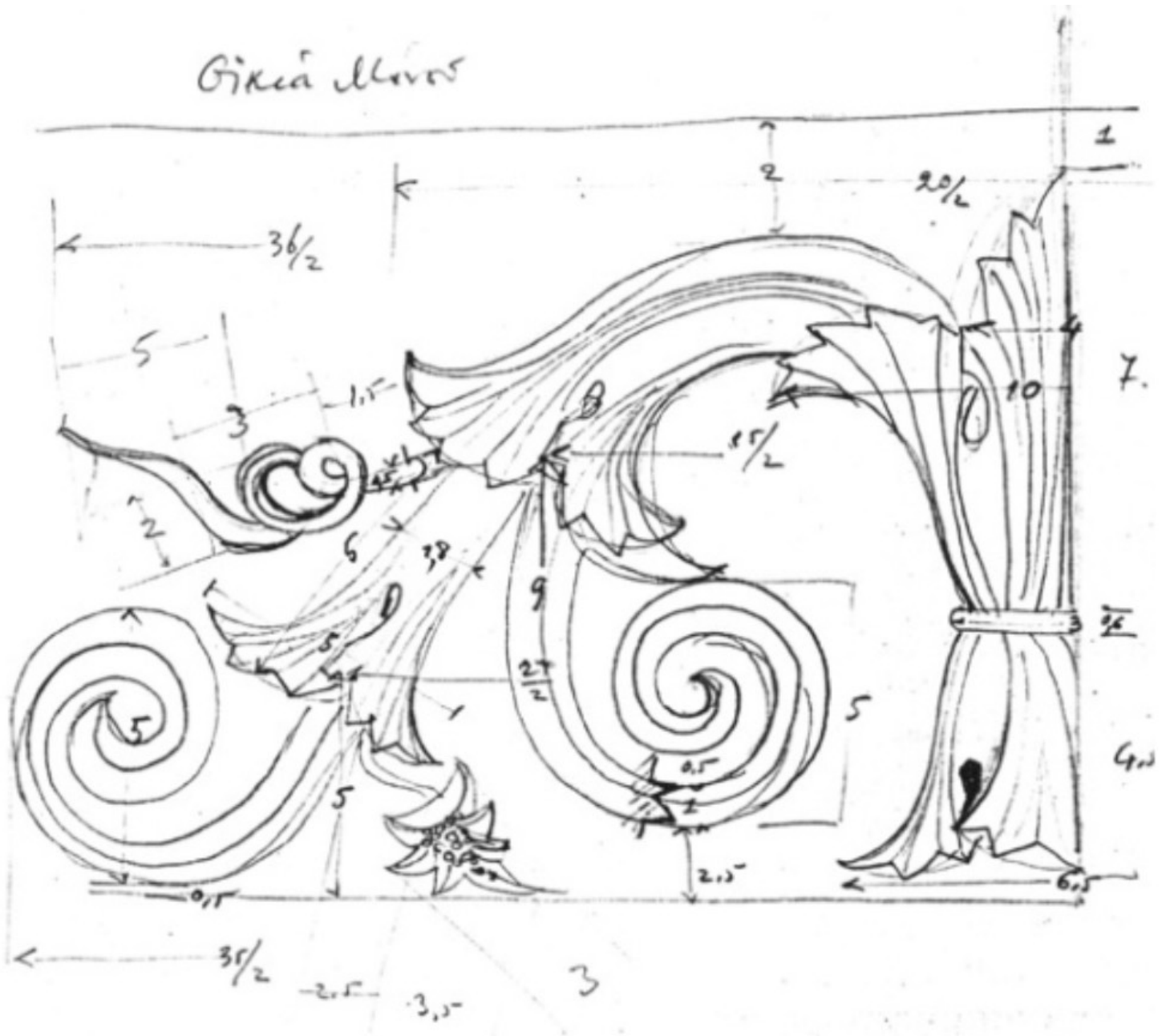


(Αριστερά) Σκίτσο της Αγίας Σοφίας από τον Παναγιώτη Μιχελή, (Κέντρο) Σκίτσο του Alexander Kouzmanoff, στην Αρχιτεκτονική Σχολή του Παν/μίου Columbia, φιλοτέχνησε την ευχετήρια κάρτα με το σκίτσο το 1972 (αρχείο ΚΕ)(Δεξιά) Σκίτσο του Κωνσταντίνου Δεκαβάλλα από την Οία, Σαντορίνη (1915-2004), αρχιτέκτων- καθηγητής

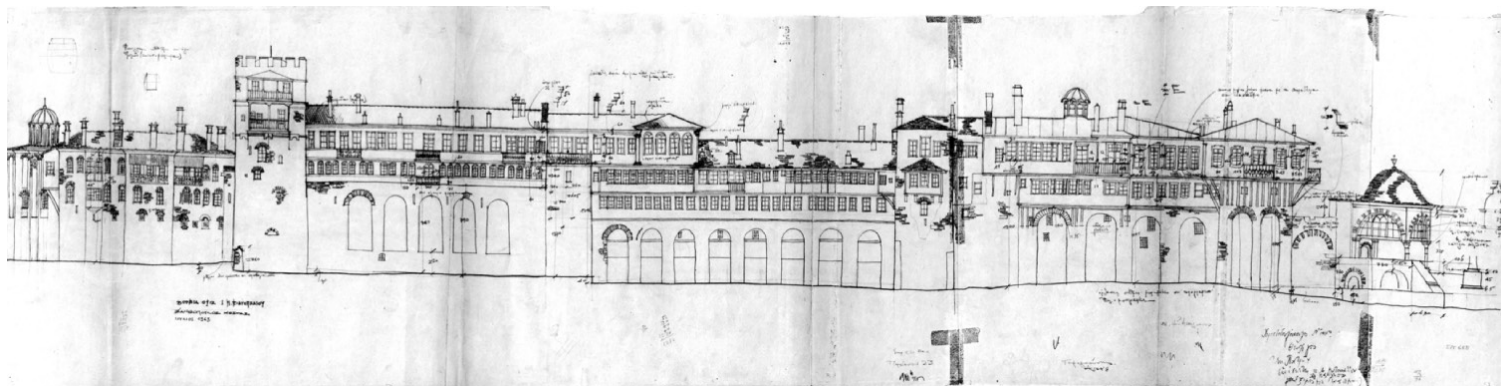
2. Το σκίτσο ως μέσο και μέθοδος αποτύπωσης.

Εδώ προέχει χαρακτηριστικά η κατά το δυνατόν ακριβής μεταφορά του αρχιτεκτονικού αντικειμένου σε σκαρίφημα, ώστε να μπορεί αυτό να μετρηθεί, τόσο με τα γενικά του γεωμετρικά δεδομένα, όσο και στις λεπτομέρειές του. Η σχεδίαση διαστασιολογείται· είναι πολύ περισσότερο υπολογισμένη και συμβατή με τις χαρακτηριστικές σχεδιάσεις της αρχιτεκτονικής πρακτικής, την κάτοψη, την τομή, τις όψεις, τις ορθές προβολές, τις λεπτομέρειες, κ.ο.κ.

Στο σκίτσο αποτύπωσης, προσμετρώνται και εμπεδώνονται επίσης οι συνθετικές αρχές οι οποίες χαρακτηρίζουν το αρχιτεκτονημένο έργο: ο ρυθμός, η δομή, οι αναλογίες, οι συμμετρίες, τα υλικά, οι λεπτομέρειες, κοκ.



Σκίτσο-αποτύπωση λεπτομέρειας του Παύλου Μυλωνά



Σκίτσο αποτύπωσης βορεινής όψης Ι. Μονής Βατοπεδίου του Αγίου Όρους από τον Κ. Ξανθόπουλο (Ιούλιος 1963). Το πρωτότυπο μήκους 1,57 μ. σχεδιάστηκε με μολύβι σε ρολό από στρατσόχαρτο. Το σκίτσο πραγματοποιήθηκε σε δύο φάσεις: η πρώτη σε άμεση σχετικά επαφή με το οικοδόμημα αφορούσε το κάτω μισό τμήμα σε όλο το μήκος του· η δεύτερη συμπληρώθηκε με το πάνω τμήμα, σε μια απόσταση από εκεί όπου η παρουσία των δέντρων και φυτεύσεων επέτρεπε την ανεμπόδιστη θέαση όλου του αναπτύγματός του. Η μεταφορά στην κλίμακα 1:100 σχεδιάστηκε με μολύβι πάνω σε ριζόχαρτο μήκους 2,18 μ. (Αύγουστος 1963). Η τμηματική φωτογράφιση αποτέλεσε ουσιαστικό βοηθητικό συμπλήρωμα για τη σχεδίαση αυτής της όψης των 200 και πλέον μέτρων. Και τα δύο σχέδια βρίσκονται σήμερα στο Αρχείο Π. Μυλωνά, Αρχεία Σύγχρονης Ελληνικής Αρχιτεκτονικής/Μουσείο Μπενάκη.

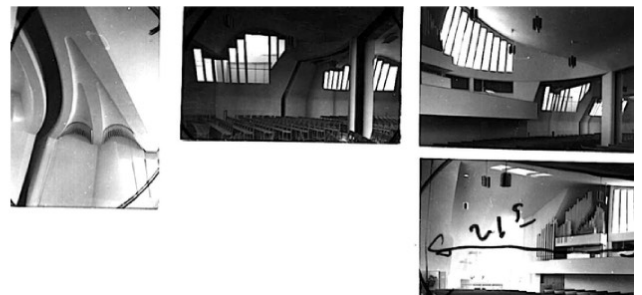
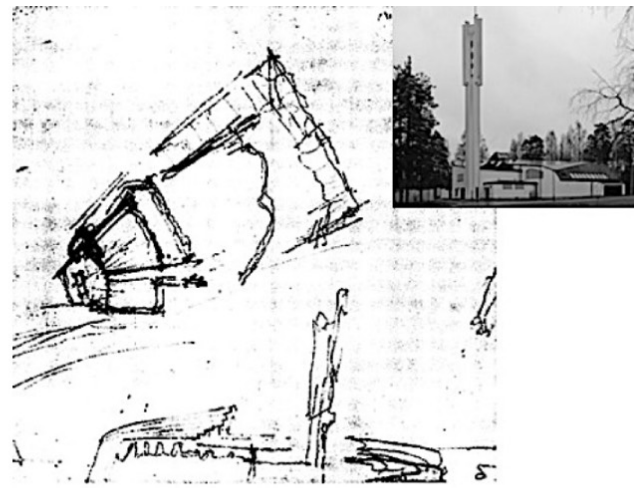
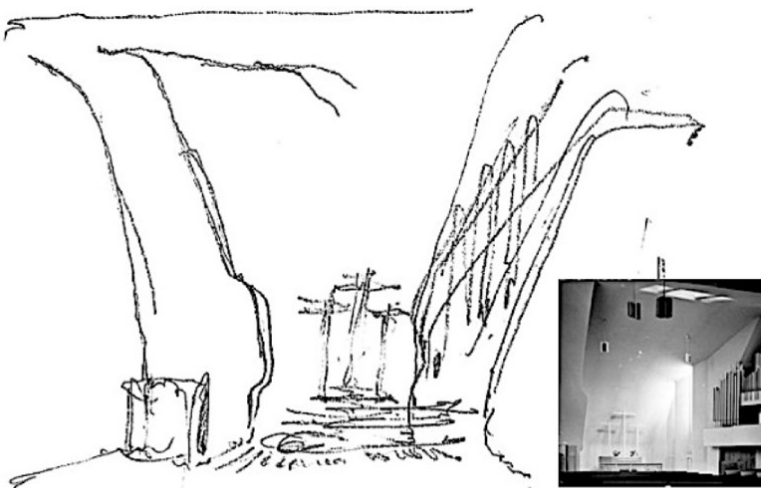
3. Το σκίτσο ως “αρχέτυπο”· η πρωτογενής έκφραση μιας αρχιτεκτονικής ιδέας.

Πρόκειται για την αναφορά στο αρχέτυπο που κυοφορείται στον νου και μεταφέρεται σε σκίτσα από το «σκεπτόμενο χέρι». Εκφράζεται μέσω του τελευταίου ο γενετικός κώδικας της αρχιτεκτονικής δημιουργίας, η σημασία του οποίου θα μπορούσε φερ' ειπείν να θεωρηθεί ανάλογη με εκείνη που έχει το DNA για την ανθρώπινη βιο-φυσιολογία· είναι το πρώτο «άγγιγμα», χωρίς τη μεσολάβηση της οργανωμένης σκέψης, εκεί όπου ο νους χάνεται μέσα σε μια αφαιρετική δίνη· ο προ-διανοητικός «νοῦς ἐρῶν» κατά τον Πλωτῖνο.⁷ Η απόδοση της αρχικής ιδέας που εκφράζεται τόσο μαγικά με το αρχικό σκίτσο, έχει να κάνει σε μεγάλο βαθμό με την αφομοίωση και τις ενδοσκοπικές λειτουργίες που ασυναίσθητα και ασυνείδητα συντελούνται, με μια χαλάρωση των αισθήσεων. Στην απελευθέρωσή τους αναφέρεται χαρακτηριστικά ο «ανυπότακτος» και αντισυμβατικός Arthur Rimbaud: «ο ποιητής ενδοσκοπείται-αυτοαποκαλύπτεται (*se fait voyant*) μέσα από μια μακρόσυρτη, πλατιά και λελογισμένη αποχαλίνωση όλων των αισθήσεων ...»⁸

Όστε, το πρώτο σκίτσο συλλαμβάνει με ενστικτώδη σβελτάδα και παρορμητική αμεσότητα τα κυρίαρχα γνωρίσματα ενός αρχιτεκτονικού οργανισμού, που μέλλει να εξελιχθεί στη βάση μιας αρχικής ιδέας. Είναι το ιδεόγραμμα μιας φευγαλέας ιδέας που ο δημιουργός της επιδιώκει να συγκρατήσει· καθώς το προσδιορίζει ο Τάσος Μπίρης, πρόκειται για το «ιδεογραμματικό ...χειροποίητο σκαρίφημα».⁹

Ο Alvar Aalto αναγνωρίζει με γλαφυρότητα την αυθόρμητη λειτουργία στα αρχικά στάδια της σχεδιαστικής προσέγγισης, με έναν τρόπο ανάλογο της «αυτόματης γραφής», κατά την οποία απουσιάζουν η εν-συνείδητη πράξη και η βούληση:

«Έχνω για λίγο ολόκληρο τον λαβύρινθο των προβλημάτων, μόλις η αίσθηση της εντεταλμένης εργασίας και οι αμέτρητες απαιτήσεις που περιλαμβάνει έχουν βυθιστεί στο υποσυνείδητό μου. Στη συνέχεια προχωρώ σε μια μέθοδο δουλειάς που προσιδιάζει σε αφηρημένη τέχνη. Σχεδιάζω απλά με το ένστικτο, όχι αρχιτεκτονικές συνθέσεις, αλλά με αυτό που θα μπορούσε να αφορά ενίοτε παιδικά σχέδια, και με αυτόν τον τρόπο, αφαιρετικά, η βασική ιδέα παίρνει σταδιακά μορφή, ένα είδος καθολικής μετουσίωσης που με βοηθά να εναρμονίζω τα πολλά αντιφατικά στοιχεία.»¹⁰



Σκίτσα του Alvar Aalto για την Εκκλησία των Τριών Σταυρών-Vuoksenniska στην πόλη Imatra (1955-1958. Φωτογραφίες του εσωτερικού της εκκλησίας, Κ.Ε. 1978)

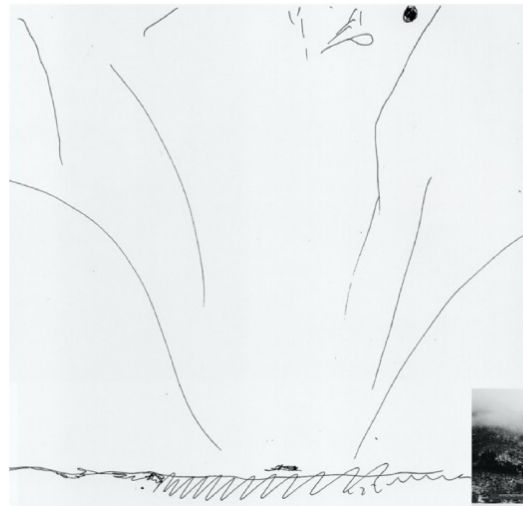
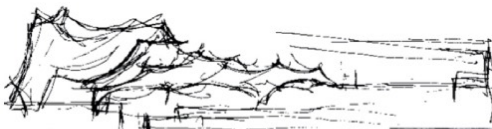
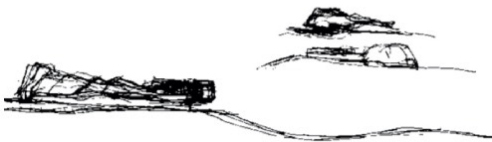
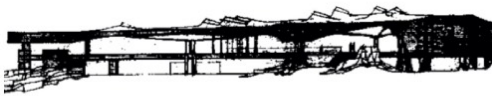
Όπως ήδη επισημάνθηκε, το αρχικό σκίτσο συνδέεται με όλα εκείνα τα στοιχεία που έχουν εξελιχθεί σε βιώματα· βιώματα μιας επικοινωνίας με τον συνολικό χώρο που μας περιβάλλει και εν πολλοίς μας καλλιεργεί· η επικοινωνία με τη φύση και τα πράγματα. Σε αυτό, ανεξάρτητα από τον βαθμό αφαίρεσης που το διακρίνει, δεν κυοφορείται μόνο η ιδέα ενός εν τω γενάσθαι αντικείμενου-κτιρίου, αλλά και του φυσικού

χώρου στον οποίο πρόκειται να ενταχθεί ενεργώντας συμπληρωματικά προς το πρώτο. Το κτιριακό ιδεόγραμμα συμπληρώνεται και αντλεί από την αναφορά στη φύση. Συχνά, η αμεσότητα του φυσικού περιβάλλοντος συνδυάζεται αντιστικτικά σε συμφωνία με το ανθρωπογενές, αποδίδοντας ένα ατμοσφαιρικά αλληλένδετο σύνολο. Το τελευταίο, άλλοτε άμεσα και άλλοτε πιο διακριτικά, συνθέτει μια μεταφυσική λειτουργία· τη λειτουργία που αναδεικνύει με μικρότερη ή μεγαλύτερη αρμονία και ένταση το πνεύμα ενός τόπου-*genius loci*.

Πολλοί επισημαίνουν στο σχεδιαστικό τους πρότυπο την αναφορά στη φύση-μήτρα εκκόλαψης της αρχιτεκτονικής ιδέας.

Ο Reima Pietilä π.χ., είχε χαρακτηριστικά αναφερθεί στη γεωμορφική επίδραση του βραχώδους τοπίου, σε σκίτσα του για το Dipoli στην Πανεπιστημιούπολη του Otaniemi:

«Ο ρόλος μου με παρακίνησε να πάρω τα μέτρα της μορφής των βράχων με τα βήματά μου· έτσι μετουσίωνα αυτή τη μορφή ώστε σιγά σιγά να την ανυψώσω 6 μ. πάνω από το φυσικό της όριο, από το βραχώδες έδαφος. Περπατούσα παλινδρομώντας πάνω από την κυματιστή επιφάνεια των μεγάλων βράχων, μέχρι που τα πόδια μου απέκτησαν μια μνήμη αφής που αφομοίωσε τη μορφή της. Μήπως δεν είναι αυτό η απομνημόνευση του “πνεύματος του τόπου»;¹¹



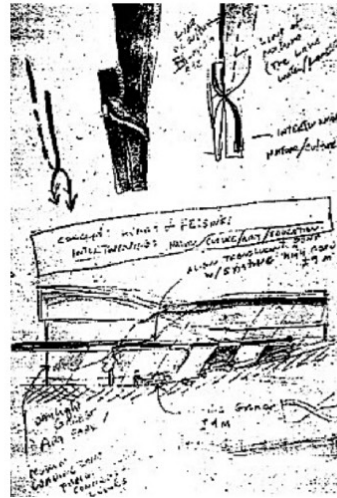
(Αριστερά) Σκίτσα του Reima Pietilä για το Dipoli στο Otaniemi (1961-1966), (Δεξιά) Σκίτσο του Sverre Fehn για το Νορβηγικό Μουσείο Παγετώνων στο φιορδ Fjærland (1989-1991)

Πιο κοντά σε μας, αρκετές δεκαετίες πριν, ανάλογη υπήρξε η επίκληση του Δημήτρη Πικιώνη στη «συναισθηματική τοπογραφία» του (1935):

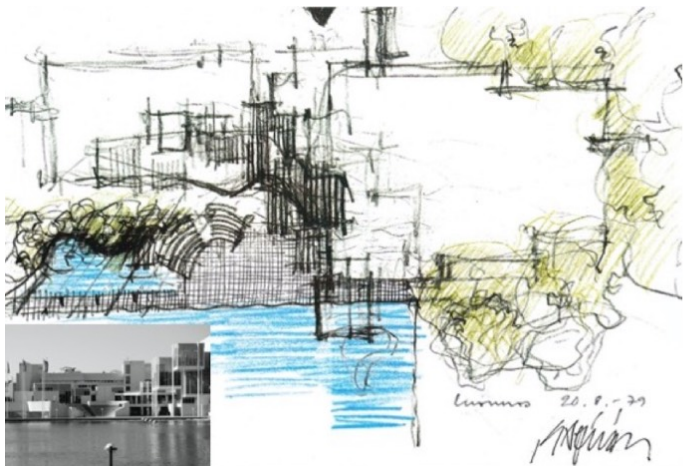
«... Ω γή, σύ ανάγεις όλα εις τον εαυτό σου, ως εις μέτρο. Αλήθεια σύ είσαι το modulus που μπαίνει εις το καθετί οδοιπορώντας επάνω στο έδαφος τούτο, βασίλειο του ασβεστολίθου και της αργίλλου, είδα το πέτρωμα να μεταμορφώνεται σ' επιστύλιο και η κόκκινη άργιλλος να βάφει τους τοίχους του φανταστικού σηκού όταν η φύση εντείνει το μυστήριό της, η ψυχή πάσχει και εις το βάθος τούτου του πάθους είναι η κατανόηση»¹²



Σκίτσο-ιδεόγραμμα του Δημήτρη Πικιώνη εμπνευσμένο από την Αττική Γη (Σειρά «Αττικά», 1930-1950;)



(Αριστερά) Σκίτσο-ιδεόγραμμα του Jørn Utzon «μεταξύ ουρανού και γής» για την εκκλησία Bagsværd (1968-1976),(Φωτογραφίες Κ.Ε. 1983), (Δεξιά) Σκίτσα του Steven Holl για το Μουσείο Kiasma στο Ελσίνκι (1992-1998),(Φωτογραφίες Κ.Ε. 2004/2015)



(Αριστερά) Σκίτσο του Arto Sirinen για το Πνευματικό Κέντρο της Tapiola, στο Espoo(1980-1989), (Το σκίτσο παραχωρήθηκε από τον

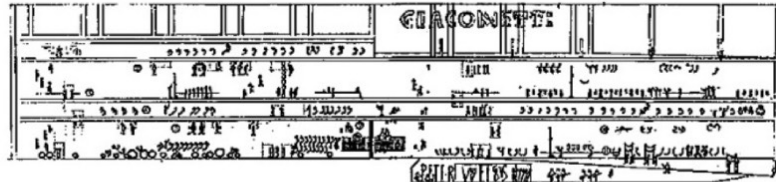
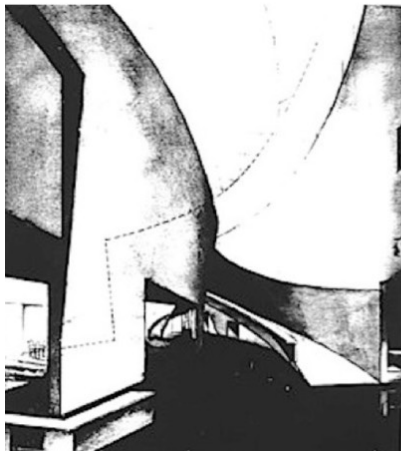
αρχιτέκτονα στον Κ.Ε. Φωτογραφία Κ.Ε. 2015), (Δεξιά) Σκίτσα του Jørn Utzon για την Όπερα του Sydney....“sea shells on the sea shore” (Το έργο πραγματοποιήθηκε με ένα χρονικό κενό, σε δύο φάσεις:1956/1959-1966)

4. Το σκίτσο ως μέσο σταδιακής επεξεργασίας για την επίλυση μιας αρχιτεκτονικής πρότασης.

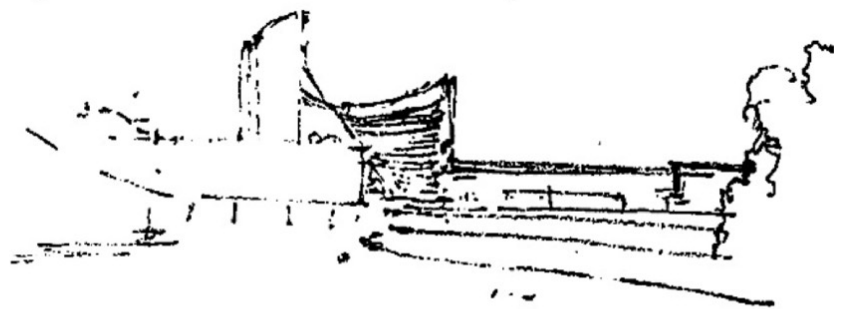
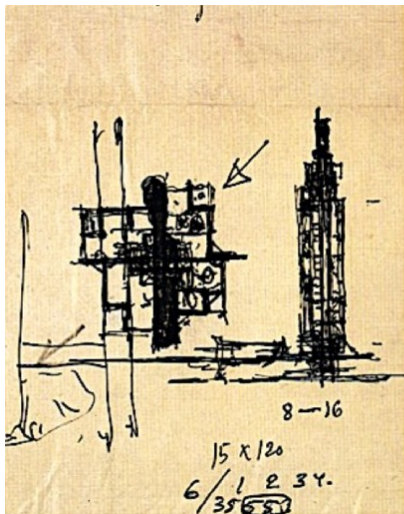
Στην περίπτωση αυτή, το σκίτσο εξελίσσεται σε εργαλείο ανάπτυξης της ιδιαιτερότητας των γενικών και των επί μέρους γνωρισμάτων της αρχιτεκτονικής ιδέας. Η πρωτογενής ιδέα, η οποία προηγουμένως αναφέρθηκε, παίρνει πιο συγκεκριμένο σχήμα και μορφή, αποκτά ευκρινέστερα χαρακτηριστικά, προσεγγίζει την ιδιαιτερότητα μιας συγκεκριμένης λειτουργικής, αισθητικής και κατασκευαστικής φυσιογνωμίας προς την τελική της πραγμάτωση, ενισχύοντας σε μια αμφίδρομη και διαλεκτική σχέση τις φάσεις αρχιτεκτονικού σχεδιασμού που ακολουθούν.

Το σκίτσο αποδίδεται συχνά σε τρισδιάστατη μορφή και αναπαριστά ένα τμήμα ή το σύνολο της επιθυμητής, χωρικής ή πλαστικής φυσιογνωμίας ενός έργου, ή ακόμα, μιας οπτικής εντύπωσης κατά την επεξεργασία όψεων, κατασκευαστικών λεπτομερειών, κλπ.

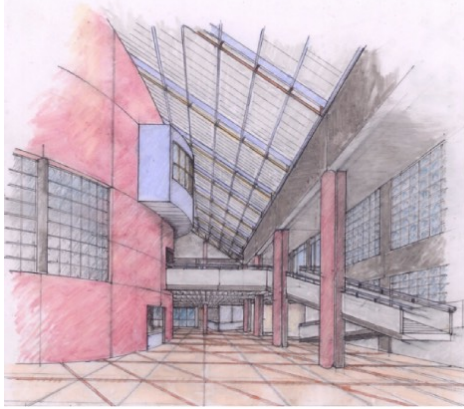
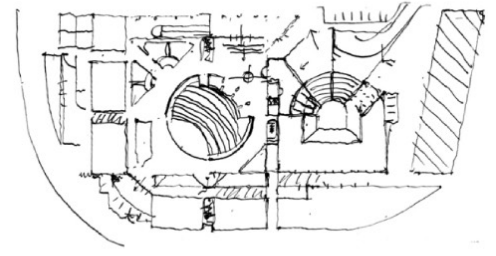
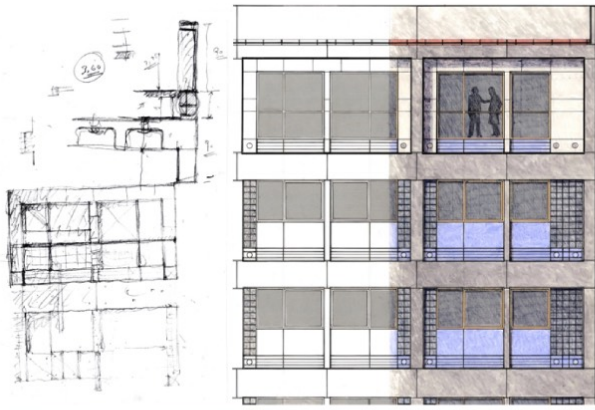
Παράλληλα με την επεξεργασία των σκίτσων, αναπτύσσεται στη φάση αυτή, όσο και στην προηγούμενη, ο συμπληρωματικός-ερευνητικός ρόλος της μακέτας, από τις «μακέτες εργασίας»-τρισδιάστατα «σκίτσα», και αυτές, μέχρι και την τελική εκδοχή τους, τις «μακέτες παρουσίασης».



(Αριστερά) Σκίτσο-σχέδιο ακουαρέλας του Steven Holl για το Μουσείο Kiasma στο Ελσίνκι (1992-1998), (Φωτογραφία Κ.Ε. 2016), (Δεξιά) Σκίτσα όψης του Peter Celsing για το Σπίτι της Κουλτούρας - Kulturhuset στη Στοκχόλμη (1967-1974)



(Αριστερά) Σκίτσα κάτοψης και όψης του Erkki Kairamo για τον πύργο Κατοικιών και Γραφείων στο Ανατολικό Κέντρο-Itäkeskus του Ελσίνκι (1977-1987), (Φωτογραφία Κ.Ε. 2020), (Δεξιά) Προοπτικό σκίτσο του Alvar Aalto με το μεγάλο αμφιθέατρο της Πολυτεχνικής Σχολής στο Otaniemi (1949-1964) (Φωτογραφίες Κ.Ε. 1982)



Σκίτσα και σχέδια χρωματικής επεξεργασίας του Κ. Ξαυθόπουλου για το Κτίριο του ΤΕΕ στο Μαρούσι (Αρχιτεκτονικός διαγωνισμός, 1993. ΣΥΜΑ Αρχιτέκτονες/Μίληση-Ρόκα-Ξαυθόπουλος)

... από το σκίτσο στη μακέτα και αντίστροφα ...



Ο Alvar Aalto μπροστά στην τελική μακέτα του Συγκροτήματος του Κέντρου του Rovaniemi στη Φινλανδική Λαπωνία

Παραπομπές

- ¹ Βλ. Juhani Pallamaa, *The Thinking Hand; Existential and Embodied Wisdom in Architecture*. Wiley, 2009. Σελ.13 και 92.
- ² Βλ. σχετικό απόσπασμα από το δοκίμιο του Ζήσιμου Λορεντζάτου, Ο αρχιτέκτονας Δημήτρης Πικιώνης. Σε αυτό ο συγγραφέας αναφέρεται στις «αρχές» του αρχιτέκτονα, όπως ειδικά αφορούν τις συζητήσεις του με τον Άγγελο Σικελιανό στους Δελφούς (1934) σχετικά με τη νεοπλατωνική παράδοση του Πλωτίνου, και κατά κύριο λόγο του Πρόκλου. Εκδ. Ίκαρος, 1969. Σελ.42-44.
- ³ Η «αυτόματη γραφή» [θα μπορούσε να τιτλοφορηθεί και «αυθόρμητη γραφή»], είναι μια ασυνείδητη ψυχογραφική μέθοδος γραφής την οποία θέσπισε ο ποιητής και συγγραφέας André Breton και υιοθέτησαν στη συνέχεια διάφοροι κλάδοι των εικαστικών τεχνών [και της αρχιτεκτονικής], ειδικά από τα κινήματα σουρεαλισμού και Dada. Παραδειγματική είναι η περίπτωση του πολυσχιδούς καλλιτέχνη Max Ernst που αναφέρεται σε αυτή, και ακολουθεί ανάλογους τρόπους στην πλούσια σχεδιαστική του παραγωγή. Βλ. π.χ. κείμενα του ίδιου στο βιβλίο του *Écritures*, έκδοση Gallimard, 1970.
- ⁴ Από τα γνωστότερα *Carnets de voyage* είναι το *Voyage d'Orient*, με σημειώσεις και σκίτσα του Le Corbusier. Βλ. Έκδοση στα αγγλικά, Electa spa και Fondation Le Corbusier, 1987.
- ⁵ Βλ. Tadao Ando, album d'exposition (3 mars-24 mai, 1993), Centre Georges Pompidou. Imprimerie Phénix, mars 1993.
- ⁶ Βλ. παραπομπή στο θέμα «αισθητική απόσταση», όπως αναπτύσσεται από τον Παναγιώτη Μιχελή στα *Αισθητικά Θεωρήματα*, τ. πρώτος (Γ' έκδοση), Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, Αθήνα 1989, σελ.15.
- ⁷ Στην εργασία της «Η ανοδική πορεία της ανθρώπινης ψυχής προς το Αγαθό στον Πλάτωνα και στον Πλωτίνου ...», η Αικατερίνη Λεοντίση δίνει της ακόλουθη ερμηνεία του όρου «νοῦς ἑρῶν»: «Ο **νοῦς ἑρῶν** βρίσκεται σε μια πρωταρχική, προ-διανοητική και ακαθόριστη κατάσταση, αλλά είναι στραμμένος προς το **Άγαθό**, το ατενίζει χωρίς να στοχάζεται. Μοιάζει σαν **ἄφρων** από τη μέθη του έρωτα ...». Βλ. σχετική δημοσίευση pdf στο διαδίκτυο, ΕΚΠΑ, Φιλοσοφική Σχολή, Τομέας Κλασικής Φιλολογίας, σελ.63.
- ⁸ Απόσπασμα από την επιστολή-Lettre du voyant του Rimbaud στον ποιητή Paul Demeny (Charleville, 15 mai 1871) : « ...Le poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens... »
- ⁹ Βλ. Τάσος Μπίρης, «Για το νατουραλιστικό και ιδεογραμματικό εκπαιδευτικό χειροποίητο σκαρίφημα»(γ) στον Κατάλογο Έκθεσης στο Μουσείο Μπενάκη, με τίτλο "Τάσος Μπίρης-Δημήτρης Μπίρης: Αρχιτεκτονική-Το αμφίδρομο πέρασμα ανάμεσα στην εφαρμογή και τη διδασκαλία", Εκδ. Παπασωτηρίου 2010, σελ.131. Στο ίδιο, σχετικό είναι και το άρθρο, «Για το χειροποίητο σχέδιο και το σκαρίφημα»(β), σελ.127-130.
- ¹⁰ Βλ. Alvar Aalto, "Motifs from past ages" (1922) στην έκδοση με τίτλο *Alvar Aalto in His Own Words* που επιμελήθηκε ο Göran Schildt. Rizzoli, 1998.
- ¹¹ Βλ. Kaisa Broner, *The Architecture of Raili and Reima Pietilä, "Regionalism as an Architectural Approach"*, *Le Carré Bleu*, 3-4/1987, σελ.75. Αξίζει να υπογραμμιστεί εδώ η εξαιρετική ανάλυση και παρουσίαση της εξελικτικής δυναμικής στα σκίτσα του Pietilä για το Dipoli, από τον Σπύρο Αλυσανδράτο στο πόνημά του με τίτλο: Ο Βαθύς τοπικισμός του Reima Pietilä/ Reima Pietilä's Deep Contextualism, 2η έκδοση 2013.
- ¹² Βλ. Δημήτρης Πικιώνης, *Συναισθηματική Τοπογραφία*, σελ.77-88.

Σημείωση

Έχοντας ολοκληρώσει το σύντομο αυτό δοκίμιο, ήρθε στην αντίληψή μου μια αξιόλογη ερευνητική εργασία των Κοτσαηλίδη Ευαγγελίας-Άννας και Παλαιοθόδωρου Νικόλαου-Μάριου, την οποία έκρινα σκόπιμο να επισημάνω εδώ. Τίτλος της: Το Σκίτσο στις διάφορες εκφάνσεις της Τέχνης και στην Αρχιτεκτονική. ΕΜΠ,

Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Ακαδ. Έτος 2015-2016. Επιβλέπων καθηγητής Τάσης Παπαϊωάννου. Βλ. ειδικά το κεφάλαιο: Το Σκίτσο στην Αρχιτεκτονική, σελ. 101-129.