Fabula
[ˈfaː.bu.ta] /
(φαβυλα):
υπόθεση
πλοκή
παραμύθι

εικόνα εξωφ.:
Architectural drawing by
Viviend Rural

Χρύσα Γεωργίου

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΚΑΙ *FABULA*
Μια χωρική - αφηγηματική προσέγγιση

*

Επιβλέπων καθηγητής
Αλέξιος Τζομπανάκης

ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ ΚΡΗΤΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ
ΑΠΡΙΛΙΟΣ 2017

Ευχαριστώ πολύ τον επιβλέποντά μου κ. Αλέξιο Τζομπανάκη για την πάντα εύστοχη και ευρηματική καθοδήγησή του και όλους όσους με στήριξαν σε αυτή την προσπάθεια, εντός και εκτός του γνωστικού πεδίου της Αρχιτεκτονικής

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Η των ονομάτων επίσκεψις 03

Εισαγωγή 07

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι: Η ΕΙΚΟΝΑ ΚΑΙ Η ΛΕΞΗ .

Οι συνιστώσες της γλώσσας 10

α. η σκέψη

β. μεταφορική γλώσσα

γ. χωρική μεταφορά

Το λαϊκό παραμύθι 15

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙ: Η ΥΠΟΘΕΣΗ ΚΑΙ Η ΣΥΝΘΕΣΗ .

Η ιστορικο-γεωγραφική ή Φιλανδική Σχολή 21

Η μορφολογική προσέγγιση 23

Εξελικτικές θεωρίες 25

α. ο στρουκτουραλισμός

β. η θεωρία της αφήγησης

και η φαινομενολογία

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙΙ: Ο ΚΟΙΝΟΣ ΤΟΠΟΣ .

Το πολιτισμικό περιβάλλον 29

Συνθετικά εργαλεία 31

α. μετάβαση: τόπος προέλευσης/

τόπος παραλλαγής

β. τυπολογία

γ. μετα- τυπολογία

ΚΕΦΑΛΑΙΟ IV: ΧΩΡΟΙ ΩΣ ΑΦΗΓΗΜΑΤΑ .

. Steven Holl, *Bridge of Houses* 45

. Sverre Fehn, *Nordic Pavillion* 49

. Alvaro Siza Vieira,
Fundação Iberê Camargo 53

. Rem Koolhaas, *Maison à Bordeaux* 57

Για να μην συμπεράνουμε 61

Βιβλιογραφία - Πηγές 63

«Η ΤΩΝ ΟΝΟΜΑΤΩΝ ΕΠΙΣΚΕΨΙΣ»

από το ομότιτλο κεφάλαιο του Ε. Αυδίκου, *Το Λαϊκό Παραμύθι- θεωρητικές προσεγγίσεις*.

Στην παρούσα έρευνα για το συσχετισμό του παραμυθιού με την αρχιτεκτονική και την εξαγωγή χρήσιμων εργαλείων για τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό και σκέψη θα χρησιμοποιηθούν όροι που προέρχονται από τη φιλοσοφία, τη γλωσσολογία και την αρχιτεκτονική. Για το λόγο αυτό κρίνεται σκόπιμη μία σύντομη ανασκόπηση στο πλαίσιο ερμηνείας και προέλευσης των όρων αυτών.

.*fabula* [ˈfaː.bʊ.ɫa] / (φαβυλα]:

Σύμφωνα με τους Ρώσους Φορμαλιστές με τον όρο *fabula* ερμηνεύεται τόσο η *υπόθεση,* πλοκή της αφήγησης όσο και τα ίδια τα παραμύθια και οι μύθοι. Στην παρούσα έρευνα χρησιμοποιείται ως λογοπαίγνιο για να αντικαταστήσει τον όρο *παραμύθι* και συγχρόνως να αποδώσει τα στοιχεία που μεταβάλλονται σε αυτό.

.*δομή [structure]*:

«Συγκρότηση από αλληλένδετα μέρη που συντίθενται με συγκεκριμένο τρόπο». *Αρχιτεκτονική*- συλ. έργο, επιμ. Φιλιππίδης Δ., Μπούρας Χ. [1]

Σύμφωνα με τους Στρουκτουραλιστές, «κάθε δομή παρουσιάζει τις ακόλουθες δύο πλευρές: ένα σύστημα διαφορικών σχέσεων, σύμφωνα με τις οποίες τα συμβολικά στοιχεία καθορίζονται

[1] Φιλιππίδης Δ., *Δομή*, συλ. έργο "Αρχιτεκτονική", επιμ. Μπούρας Χ., Φιλιππίδης Δ., Μέλισσα, Αθήνα 2013, σελ. 97

αμοιβαία, κι ένα σύστημα μοναδικοτήτων, που αντιστοιχεί σε αυτές τις σχέσεις και χαράζει το χώρο της δομής. Κάθε δομή είναι μια πολλότητα. Τα συμβολικά στοιχεία ενσαρκώνονται σε όντα και πραγματικά αντικείμενα του θεωρούμενου τομέα · οι διαφορικές σχέσεις ενεργοποιούνται μέσα σε πραγματικές σχέσεις ανάμεσα σ' αυτά τα όντα · οι μοναδικότητες είναι ισάριθμες θέσεις μέσα στη δομή, που κατανέμουν τους ρόλους ή τις φανταστικές στάσεις των όντων ή των αντικειμένων που έρχονται να τους καταλάβουν». Deleuze G.- *Πως αναγνωρίζουμε τον στρουκτουραλισμό- συλ. έργο* "Η φιλοσοφία - ο εικοστός αιώνας", Σατελέ Φ. [2]

.*σύστημα*:

Με τον όρο σύστημα, όπως εισάγεται από τον Saussure, νοούνται οι σχέσεις μεταξύ σημείου, σημαίνοντος και σημαινόμενου. « Το σημείο (signe) είναι η οντότητα, το όλο · το σημαίνον (significant) είναι το υλικό μέρος του σημείου · και η περιοχή της σημασίας, της ιδέας και του νοήματος, δηλαδή το μη υλικό μέρος του σημείου, δηλώνεται με τον όρο σημαινόμενο (signifie)». Δήμος Θέος- *φορμαλισμός* [3]

.*μεταβλητά στοιχεία*:

«Έτσι για το μόνο που μπορούμε να πούμε κατά γράμμα ότι λείπει από τη θέση του είναι αυτό που μπορεί να μεταβληθεί, δηλαδή το συμβολικό.(...) Υπ' αυτή την έννοια η μετάθεση, και γενικότερα όλες οι μορφές ανταλλαγής, δεν αποτελεί χαρακτηριστικό που προστίθεται εξώθεν, αλλά τη θεμελιώδη ιδιότητα που επιτρέπει να καθορίσουμε τη δομή ως τάξη θέσεων υπό την παραλλαγή των σχέσεων. Ολόκληρη η δομή κινείται

---

[2] Deleuze G., *Πως αναγνωρίζουμε τον στρουκτουραλισμό, συλ. έργο* "Η φιλοσοφία - ο εικοστός αιώνας", Σατελέ Φ., Γνώση, Αθήνα 1990, σελ. 334

[3] Θέος Δ., *φορμαλισμός*, Αιγόκερως, Αθήνα 1987, σελ. 10

από αυτόν τον πρωτογενή Τρίτο- ο οποίος λείπει από την ίδια του την καταγωγή. Κατανέμοντας τις διαφορές μέσα σε ολόκληρη τη δομή, προκαλώντας την παραλλαγή των διαφορικών σχέσεων με τις μεταθέσεις τους, το αντικείμενο= χ συγκροτεί το διαφοροποιητικό στοιχείο της ίδιας της διαφοράς». Deleuze G.- *Πως αναγνωρίζουμε τον στρουκτουραλισμό- συλ. έργο* "Η φιλοσοφία - ο εικοστός αιώνας", Σατελέ Φ. [4]

Ο Vladimir Propp, στη μελέτη του για το μαγικό παραμύθι οδηγείται στην αποδοχή σταθερών και μεταβλητών στοιχείων στην αφήγηση. Αλλάζουν τα δρώντα πρόσωπα, δεν μεταβάλλονται όμως οι ενέργειες, οι λειτουργίες (*λειτουργίες δρώντων προσώπων*). «Το καινούργιο στοιχείο που εισάγει ο Propp είναι η λειτουργία, που είναι η *ενέργεια ενός δρώντος προσώπου* που ορίζεται από την άποψη της σημασίας της για την πορεία της δράσης». Αυδίκος Ε.- *Το λαϊκό παραμύθι* [5]

.μοτίβο:

«Με τον όρο *Μοτίβο*, όπως τέθηκε από την ιστορικο-γεωγραφική προσέγγιση, νοείται το θέμα, που έχει πάρει μια τυπική ή στερεοτυπική μορφή, με την οποία επαναλαμβάνεται σταθερά, στα διάφορα αφηγηματικά είδη ή στους διάφορους τύπους του ίδιου είδους». Αυδίκος Ε. - *Το λαϊκό παραμύθι*[6]

.ομιλία [parole]- γλώσσα [langue]:

Κατά τον Saussure, ο αρθρωμένος λόγος είναι ένας συνολικός χώρος, μέρος του οποίου κατέχει η γλώσσα. Με τη σειρά της, η ομιλία, είναι ατομική και βασίζεται στη φυσική ικανότητα του ομιλούντος να δημιουργεί άπειρους συνδυασμούς φράσεων,

---

[4] Deleuze G., *Πως αναγνωρίζουμε τον στρουκτουραλισμό,* ο. π., σελ. 349
[5] Αυδίκος Ε., *Το λαϊκό παραμύθι,* Οδυσσέας, Αθήνα 1997, σελ. 106
[6] ο. π., σελ. 103

προκειμένου να εκφράσει την προσωπική του σκέψη. Αντίθετα, η γλώσσα είναι συμβατική και επίκτητη. Υπάρχει σα γεγονός χάρη στους κανόνες οργάνωσής της: «... Η γλώσσα (langue) είναι το κοινωνικό μέρος του λόγου, το έξω από το άτομο, που δεν μπορεί από μόνο του ούτε να το δημιουργεί, ούτε να το τροποποιεί. Δεν υπάρχει παρά χάρη σε ένα είδος συμβολαίου ανάμεσα στα μέλη της κοινότητας...». Δήμος Θέος - *φορμαλισμός* [7]

.ύφος:

ποιητική της αφήγησης (υφολογία). Δήμος Θέος- *φορμαλισμός* [8]

.αφήγηση:

Σύμφωνα με τον Genette, στον όρο αφήγηση μπορούμε να διακρίνουμε τρεις έννοιες. «Αφήγηση είναι μια πράξη επικοινωνίας με την οποία παρουσιάζεται είτε γραπτά είτε προφορικά μια ακολουθία πραγματιών ή μυθοπλαστικών γεγονότων. (...) Ως αφήγηση θεωρείται και το περιεχόμενο μιας ιστορίας. Η αφηγηματική διαδικασία, που διέπεται από την ακολουθία των γεγονότων, δηλαδή ο τρόπος που δομείται και παρουσιάζεται στο κοινό μια ιστορία, συνιστούν και αυτά μια αφήγηση. Τέλος, αφήγηση θεωρείται και το τελικό προϊόν της αφηγηματικής διαδικασίας». Τράλο Άλμα- *Αφήγηση και Αρχιτεκτονική* [9]

---

[7] Θέος Δ., *φορμαλισμός*, ο. π., σελ. 8

[8] ο. π., σελ. 10

[9] Τράλο Α., *Αφήγηση και Αρχιτεκτονική- η αφηγηματολογική θεωρία ως σχεδιαστικό εργαλείο*, Ερευνητική εργασία Πολυτεχνείο Κρήτης, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η φαντασία, η δομή και η αρχιτεκτονική.

Αντικείμενο της έρευνας είναι η μελέτη των σχέσεων του παραμυθιού και της αρχιτεκτονικής θεωρίας, με κύρια εργαλεία τα χαρακτηριστικά που συγκροτούν τη *δομή* και την *αφήγηση*.

Καλούμαστε στον 21ο αιώνα να εξερευνούμε το πεδίο της αρχιτεκτονικής όχι μόνο μέσω των υλικών αποτελεσμάτων της αλλά και ως συστήματα σχέσεων που τη διαμορφώνουν. Σχέσεις που εμπεριέχουν την ανθρώπινη καθημερινότητα, τις ιστορικές εξελίξεις, τις αναφορές του δημιουργού, τον τόπο και το τοπίο.

Τα παιδικά παραμυθιακά ακούσματα και η εφηβική και πλέον ενήλικη επιλογή της γνωριμίας με τον κόσμο της αρχιτεκτονικής, σε συνδυασμό με το αυθόρμητο ενδιαφέρον για τα σύγχρονα animation και παραμύθια αλλά και την "ανησυχία" του σύγχρονου αρχιτεκτονικού κόσμου για το νόημα, την ερμηνεία και την υλική απόδοσή τους, πιθανώς είναι οι κύριοι παράγοντες για την επιλογή συσχετισμού δύο φαινομενικά ασύνδετων κόσμων. Η προσωπική ανάγκη για συγκρότηση *δομής* σε αντικείμενα μελέτης, εκ πρώτης όψεως ξένα και η θέληση σύνδεσης των βιωματικών εμπειριών και γνώσεων με επιστημονικά κατοχυρωμένα πεδία ίσως είναι ακόμη ένας λόγος.

Στόχος της έρευνας είναι η ανάδειξη κοινών στοιχείων μεταξύ δύο επιστημών/τεχνών που έχουν επηρεάσει τη συγκρότηση της πολιτιστικής και πολιτισμικής μας ταυτότητας, όπως επίσης και η διαμόρφωση χρήσιμων εργαλείων για εξέλιξη ή και

επιστροφή για επανεξέταση ζητημάτων που αφορούν την κατοίκηση και τον σχεδιασμό της.

Σύμφωνα με τον Levi- Strauss, κατά τον 17ο και 18ο αιώνα υπήρξε ένα μεγάλο χάσμα μεταξύ επιστήμης και μυθικού λόγου καθώς για να υπάρξει επιστημονική εξέλιξη έπρεπε να ξεπεραστεί η μυθολογική και μυστικιστική σκέψη και να δοθούν αντικειμενικές ερμηνείες σε κάθε φαινόμενο. Κατά αυτόν τον τρόπο όμως, ξεχάστηκε ο εκλαμβανόμενος κόσμος των αισθήσεων και δημιουργήθηκε ένα κενό. Παρόλα αυτά, η σύγχρονη επιστημονική έρευνα τείνει να γεφυρώσει αυτό το χάσμα και να δώσει εξήγηση σε κάθε αίσθηση. Έτσι και η μυθική αφήγηση μπορεί πλέον να ερμηνευτεί ακόμη και με επιστημονικές μεθόδους όπως επίσης να εμπλουτίζονται τα εργαλεία της.[10]

Το λαϊκό παραμύθι θεωρείται η πρώτη μορφή *αφήγησης*. Εμπεριέχει φανταστικές εικονοπλασίες, κοινωνικοπολιτισμικά δεδομένα του τόπου δημιουργίας του, αλλά και των περιοχών διάδοσης και αναπροσαρμογής του, συμβολικές και ιστορικές αναφορές και τέλος εντοπίζονται σε αυτό *σταθερά και μεταβλητά στοιχεία*.

Η στιγμή της *αφήγησης* του παραμυθά, δεν μπορεί μόνο να ανάγεται σε αυτοσχεδιασμό και επιρροή από τους άμεσα εμπλεκόμενους ακροατές. Αλλά ούτε και η στιγμή κατά το σχεδιασμό που ο αρχιτέκτονας εμπιστεύεται το χέρι του και σχηματίζει τις πρώτες σκέψεις, να είναι ανεξάρτητη από την έρευνα και τις σχεδιαστικές του αρχές.

Ο σχηματισμός του λόγου και της αρχιτεκτονικής σκέψης, σημειώνει κοινά σημεία. Ανθρωπολόγοι, φιλόσοφοι,

[10] Levi- Stauss Claude, Myth and Meaning, Routledge Classics, London 2005, σελ. 1-8

γλωσσολόγοι, εθνολόγοι, ιστορικοί, λαογράφοι και αρχιτέκτονες περιστρέφονται γύρω από "κοινούς τόπους". Ζητήματα προέλευσης, καταγραφής, ρήξης, εξέλιξης και σχηματισμού. Χαρακτηριστικά όπως ο τύπος, η *μετάβαση*, το *μοτίβο* και η αφηγηματική εμπειρία έχουν αντίκτυπο στη *δομή* τόσο του αρχιτεκτονικού έργου όσο και του παραμυθιού. Είναι τα εργαλεία που επηρεάζουν τόσο τον παραμυθά- δημιουργό όσο και την έκφανση των παραμυθιακών αφηγήσεων. Είναι αυτά που καλείται το αρχιτεκτονικό έργο να απαντήσει κατά τη συνομιλία του με τον τόπο και τα *κοινωνικοπολιτισμικά* δεδομένα του.

Τέλος, παραδείγματα αρχιτεκτονικών έργων μελετώνται ως διαφορετικές σκοπιές συσχετισμού και δομικών μεταφράσεων των κοινών αυτών χαρακτηριστικών.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι

Η ΕΙΚΟΝΑ ΚΑΙ Η ΛΕΞΗ

«Η γλώσσα του ανθρώπου είναι αρχικά ό,τι και το χέρι του: εκτελεί έργο».[11] *Μ. Γ. Μερακλής*

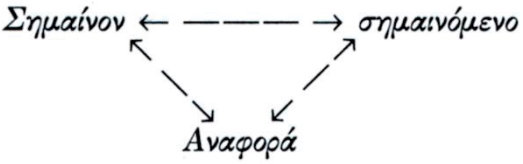
Καθώς το λαϊκό παραμύθι ανήκει στην κατηγορία του πεζού λόγου, επιχειρείται μια σύντομη θεωρητική ανασκόπηση στο τομέα της γλωσσολογίας, ως προς τη *δομή*, την *αφήγηση*, τους συμβολισμούς και τη σχέση με την αρχιτεκτονική σύνθεση και εξέλιξη.

Οι συνιστώσες της γλώσσας

Η σκέψη

Ο Heidegger αποδίδει μεγάλη βαρύτητα στη λειτουργία της γλώσσας, καθώς την θεωρεί «όχι μόνο επικοινωνιακό εργαλείο μεταξύ των ανθρώπων, αλλά κυρίως ως μέσο αποκάλυψης των όντων και ανάδειξης της ουσίας τους».[12]

Σύμφωνα με τη θεωρία της λογοτεχνίας, για όλα τα φαινόμενα επικοινωνίας, εξού και στην τέχνη, ισχύει το ακόλουθο σχήμα[13]:



[11] Αυδίκος Ε., *Το λαϊκό παραμύθι,* Οδυσσέας, Αθήνα 1997, σελ. 35
[12] Λέφας Π., *Αρχιτεκτονική και κατοίκηση, Πλέθρον, Αθήνα 2008, σελ. 33*
[13] Μαρτινίδης Π., *Μεσιτείες του ορατού,* Νεφέλη, Αθήνα 1997, σελ. 256

Κάθε λέξη συνδέει μια ιδέα και μια ακουστική εικόνα, θεωρώντας την δεύτερη όχι τον υλικό ήχο, αλλά το ψυχικό αποτύπωμα του ήχου αυτού. Η παράσταση που σχηματίζουμε γι' αυτόν μέσω των αισθήσεων και των αναμνήσεών μας. Ο Saussure αντικαθιστά τους όρους ιδέα και ακουστική εικόνα αντίστοιχα με αυτούς του *σημαινόμενου* και *σημαίνοντος*. «Με αυτό τον τρόπο μπορεί να φανερώσει τη διαφορά τους αλλά και να τους διαχωρίσει από το σύνολο που αποτελούν μέρος».[14]

Επίσης, τονίζεται η σχέση μεταξύ των όρων *denotation* και *connotation*. Με τον όρο denotation ορίζεται αυτό που η λέξη δηλώνει εμφανώς και με τον όρο connotation, η συνέμφαση - συμπαραδήλωση αυτής. Συγκεκριμένα για τη μελέτη του παραμυθιού δίνεται έμφαση στο *connotation*, δηλαδή στο νόημα που "κρύβεται" πίσω από τις λέξεις και τις εικόνες.

Μεταφορική γλώσσα

Σύμφωνα με τους φαινομενολόγους, αν η ομιλία συγκριθεί με μια κίνηση του σώματος, το εκφραζόμενό της έχει μαζί της τη σχέση του σκοπού σε συνδυασμό με την κίνηση προς τον σκοπό. Επίσης, η λειτουργία του σημασιακού μηχανισμού προϋποθέτει μία θεωρία για την εκφραζόμενη σημασία μέσω της *ομιλίας*. Δηλαδή, «η σημασία δίνει ζωή στην ομιλία, όπως ο κόσμος στο σώμα μας».[15]

---

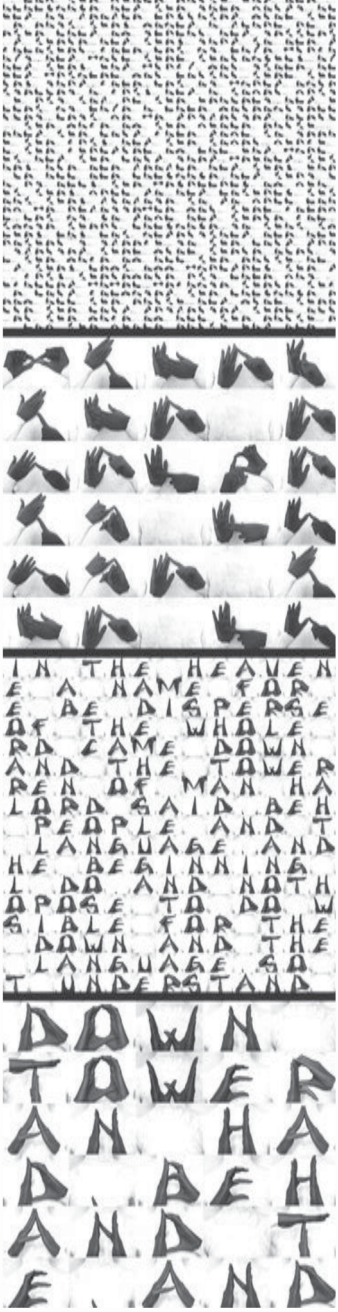
[14] De Saussure F., *Μαθήματα γενικής γλωσσολογίας,* Παπαζήση, Αθήνα 1979, σελ. 100

[15] Merleau -Ponty M., *Σημεία,* Εστία, Αθήνα 2005, σελ. 143-144

Για τους συγγραφείς, η ομιλία έχει μια οριζόντια *δομή*, οι υπαινιγμοί της βρίσκονται στην ίδια γραμμή με τις λέξεις της και ο σκοπός της ξεκαθαρίζεται στην ίδια τη διάρκεια του περιεχομένου. «Γλώσσα και ύφος θεωρούνται τα αντικείμενα, ενώ η γραφή είναι η λειτουργία».[16]

Ο φιλόσοφος Michel Foucault, παρουσιάζει στην αναζήτησή του -περί αρχαιολογίας της γνώσης- το μοντέλο του ρεύματος της συνείδησης. Ουσιαστικά επισημαίνει πως «ένας κανόνας σχηματισμού του λόγου δεν είναι ο προσδιορισμός ενός αντικειμένου, ούτε ο χαρακτηρισμός ενός καινούργιου τύπου απόφανσης, αλλά ούτε η μορφή ή το περιεχόμενο μιας έννοιας. Είναι η αρχή της πολλαπλότητας και της διασποράς του».[17] Εξετάζει δηλαδή, το λόγο και τους συμβολισμούς του από μία πολυδιάστατη σκοπιά τόσο ψυχαναλυτική όσο και ιστορική.

«Τί σημαίνει, το να σημαίνει; και αφού η σημασία συνδέεται άρρηκτα με τη μεταφορά δεδομένων από σκέψη σε σκέψη, από μία μεταφορική γλώσσα σε



[16] Barthes R., *Ο βαθμός μηδέν της γραφής*, Ράππα, Αθήνα 1983, σελ. 19-21
[17] Foucault M., *Η αρχαιολογία της γνώσης*, Εξάντας 1987, σελ. 261

άλλη»[18] πώς συντίθεται ένα σύστημα μελέτης; Γι' αυτό, για τη σύλληψη της ερμηνείας του λόγου και της σκέψης κρίνεται απαραίτητη η ύπαρξη μιας *δομής* και οργανωτικής επιστημονικής σκέψης όπως συστάθηκε από τους μελετητές της σημειωτικής και στρουκτουραλιστές.

Τέλος, ως εξέλιξη αξίζει να αναφερθεί η μελέτη του Gilles Deleuze για τον στρουκτουραλισμό. Ο Deleuze εστιάζει στο *συμβολικό*. «Το *αντικείμενο = χ*, δεν έχει δομή, δεν έχει μορφή, είναι αυτό που μπορεί να μεταβάλλεται δίχως να υπακούει σε κάποιον κανόνα. Είναι αυτό που φέρει το νόημα, "ένα καθαρό spatium", αυτό που καθορίζει τις σχέσεις σημαίνοντος και σημαινόμενου».[19]

Χωρική μεταφορά

Αντίστοιχα, η αρχιτεκτονική εξαρτάται από ποικίλους συντελεστές και οφείλει να ανταποκρίνεται σε πολλές και διαφορετικού χαρακτήρα ανάγκες. Κατά τη διάρκεια της ιστορίας, προκειμένου να ανταπεξέλθει στις συνθήκες αυτές, χρησιμοποίησε κάποια πρότυπα, πηγές έμπνευσης και κάποια μεταφορική γλώσσα με εικονολογικές παραπομπές, που θα αιτιολογούσαν και θα τροφοδοτούσαν τις επιλογές της.

---

[18] Levi- Stauss Claude, Myth and Meaning, ο. π., σελ. 4

[19] Το "αντικείμενο= χ" είναι για κάθε τάξη δομής ο άδειος ή ο διάτρητος τόπος που επιτρέπει σε αυτή την τάξη να συναρθρωθεί με τις άλλες, μέσα σε ένα χώρο που περιλαμβάνει τόσες κατευθύνσεις όσες και τάξεις. Οι τάξεις των δομών δεν επικοινωνούν στον ίδιο τόπο, αλλά όλες επικοινωνούν με τις άδειες θέσεις τους ή το αντίστοιχο "αντικείμενο= χ".
Deleuze G., *Πως αναγνωρίζουμε τον στρουκτουραλισμό, συλ. έργο* "Η φιλοσοφία - ο εικοστός αιώνας", Σατελέ Φ., Γνώση, Αθήνα 1990, σελ. 324-355

Ο κλασικισμός, το μοντέρνο, η κουλτούρα της μάζας και στο τέλος του Β' Παγκοσμίου Πολέμου η ενθύμηση της ευαισθησίας για το πολιτισμικό τοπίο, τη φύση και τη λαϊκή αρχιτεκτονική, θεωρούνται κάποιες από τις κύριες ενότητες στη θεωρία και την ιστορία που καθόρισαν την αρχιτεκτονική . Έτσι και στο πεδίο της γλώσσας και της επικοινωνίας, από την εκπαίδευση των πλουσίων, τον εκλεκτικισμό και την αποτύπωση του "ιδανικού" κόσμου, στην γνωριμία με τις διαλέκτους, τα τοπικά παραμύθια και μυθοπλασίες και την ωμή ρεαλιστική καταγραφή.

Βέβαια, η τοπολογική και ανθρωποκεντρική προσέγγιση, συνέβαλε στη "σύνταξη" του στρουκτουραλισμού. Πρόκειται για έναν αυστηρό τρόπο ιδεολογικής ερμηνείας, στην οποία είναι σημαντικότερα τα συστήματα από τα υποκείμενα. Αποτελεί ένα ισχυρό κεφάλαιο στην ιστορία της αρχιτεκτονικής, της γλωσσολογίας και της λαογραφίας.

Ως απάντηση, ο μεταστρουκτουραλισμός, ο κριτικός τοπικισμός, άλλες μεταμοντέρνες και αποδομητικές θεωρίες. «Με αυτό τον τρόπο έγινε μια προσπάθεια για δημιουργία μιας νέας "γέφυρας" αφενός μεταξύ ιδεών και λέξεων, αφετέρου μεταξύ των μορφών και του χώρου».[20] Έκτοτε θα προταθούν δυναμικοί συνδυασμοί ικανοί να ανταποκρίνονται στη νομαδική σκέψη, δίχως εδραιωμένο σημαινόμενο.

Υποστηρικτές της αποδομητικής σκέψης, όπως ο Derrida, καταφεύγουν στη λογοτεχνία και στην κριτική λογοτεχνία. Εστιάζουν στη γλώσσα ως μορφολογικό παράγοντα διαφορών και αντιθέσεων, θεωρώντας κάθε μελέτη διαδικασία στοχασμού γύρω από το αρχιτεκτονικό ιδίωμα.[21] Κατά αυτό τον τρόπο, η μεταστρουκτουραλιστική σκέψη, η λογοτεχνική

---

[20] Montaner J. M., *Ιστορία της σύγχρονης αρχιτεκτονικής,* Νεφέλη, Αθήνα 2014, σελ. 494

[21] ο.π.

αφήγηση, οι μαθηματικές θεωρίες και η κινηματογραφική αφήγηση, επιδρούν αισθητά στον χώρο των πλαστικών τεχνών. Αντίστοιχα, λειτουργούν θεωρητικά και υλοποιημένα έργα αρχιτεκτόνων στη μελέτη των γλωσσολογικών και εμπειρικών σχέσεων με άλλους επιστημονικούς κλάδους και τέχνες.

Το λαϊκό παραμύθι

Το λαϊκό παραμύθι και κατ' επέκταση το παραμύθι διατέλεσε μέρος και ενίοτε διαμορφωτής της πολιτισμικής έκφρασης κάθε τόπου. Η σχέση του με την κοινωνία, την παράδοση και τον ακροατή δυνητικά μπορούν να συσχετισθούν με το ρόλο της αρχιτεκτονικής και τις "επιλογές" της. Αρχιτεκτονική και παραμύθι, όντας επικοινωνιακά εργαλεία, εμπεριέχουν *δομή*, *λειτουργίες* και *μεταβολές*.

Έχουν γίνει πολλές απόπειρες για να δοθεί ο ορισμός του λαϊκού παραμυθιού. Για τους ρομαντικούς θεωρητικούς αποτελεί το πρόπλασμα για να διατυπωθεί η συνθήκη αντίληψης της πραγματικότητας, απομονώνοντας τις ιστορικές και κοινωνικές συνιστώσες. Αντίθετα, οι ιστορικο-γεωγράφοι επιμένουν στη διαπίστωση του τόπου και του χρόνου της αρχικής διήγησης, όσο και στον ορισμό συγκεκριμένων ενεργειών και τύπων. Στο σημείο αυτό συναντώνται με τους φορμαλιστές, οι οποίοι όμως υπερβαίνουν το στοιχείο της προέλευσης και εστιάζουν στη μελέτη των μορφών του παραμυθιού.

Σύμφωνα με τον M. Luthi, «το παραμύθι είναι μια περικλείουσα τον κόσμο περιπέτεια που λέγεται με έναν άμεσο και εξιδανικευτικό τρόπο».[22]

«Ο μύθος εμπεριέχει τμήματα από την ιστορία του ανθρώπου, ασχολείται όμως κυρίως με υπερφυσικά πράγματα -θεούς, δημιουργούς, υπερφυσικές δυνάμεις και ήρωες και το

[22] Αυδίκος Ε., *Το λαϊκό παραμύθι,* Οδυσσέας, Αθήνα 1997, σελ. 10

σημαντικότερο, είναι κυρίως θρησκευτικός. Αντίθετα ο θρύλος, έχει ιστορικές βάσεις και πολύ συχνά τραγικό τέλος».[23]

Σύμφωνα με τον Ε. Αυδίκο (*Το λαϊκό παραμύθι - θεωρητικές προσεγγίσεις),* μπορούν να δοθούν κάποια διακριτά στοιχεία της ταυτότητας του παραμυθιού. Τα γνωρίσματα αυτά αφορούν κυρίως τη σχέση του παραμυθιού με τον κόσμο αλλά και τη σχέση αφήγησης και ακροατή.[24]

1. Η σχέση του παραμυθιού με την πραγματικότητα.

Όπως έχει σημειωθεί και παραπάνω, στο παραμύθι συμπεριλαμβάνεται η πραγματικότητα με έναν διαφορετικό τρόπο. Μετασχηματίζεται ο κόσμος.

2. Η σχέση του ακροατηρίου με το παραμύθι και ο χώρος.

Η διήγηση του παραμυθιού αποτελείται από εισαγωγικά και καταληκτικά *μοτίβα*. Τα στοιχεία αυτά συνέβαλαν στην *μετάβαση*, στο πέρασμα του ακροατηρίου από τον πραγματικό κόσμο στον φανταστικό. Οι κατακλείδες ήταν τα μορφολογικά γνωρίσματα που προετοίμαζαν το ακροατήριο του παραμυθιού για την επαναφορά.

«Μήδε 'γώ ήμουνα κει, μηδέ σεις να το πιστέψετε».

Αντίστοιχα, οι φράσεις- εισαγωγικά *μοτίβα* εσήμαναν την έναρξη, την είσοδο στον μαγικό κόσμο και την αφετηρία για την καλλιτεχνική και πνευματική εκτέλεση.

---

[23] Κούπερ Τζ. Σ., *Ο Θαυμαστός κόσμος των παραμυθιών*, εκδ. Θυμάρι, Αθήνα 1983, σελ. 15

[24] ο.π., σελ. 35-39

«Πράσινη κλωστή κλωσμένη

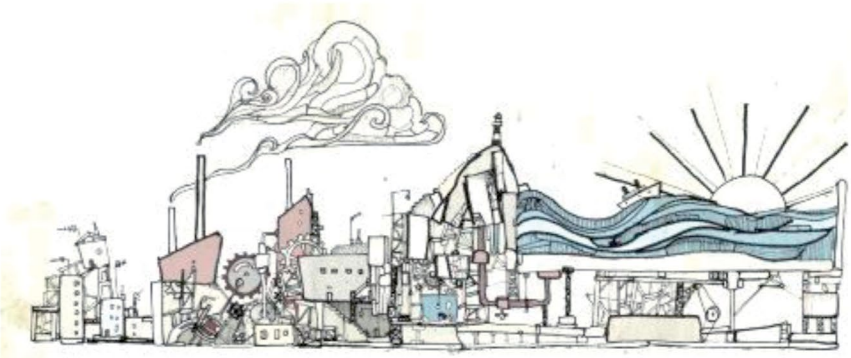
στην ανέμη τυλιγμένη,

πάτα, κλώτσα την ανέμη,

να γυρίζη όπως θέλη

και καθόλου μη σε μέλει».

Το ακροατήριο θα μπορούσε να χωριστεί σε δύο ηλικιακούς κύκλους. Ο κύκλος των ενηλίκων και αυτός των παιδιών. Οι χώροι και οι περιστάσεις που άκουγαν οι ενήλικες παραμύθια είναι δύο ειδών: α. οι επαγγελματικοί χώροι, το παραμύθι συνόδευε την εργασία (κυρίως την αγροτική), η αφήγηση διευκόλυνε τον ρυθμό της ομαδικής δουλειάς και β. οι χώροι ανάπαυσης και "σχόλης", όπως τα καφενεία, τα καράβια κ.τ.λ. συνήθως τις αργίες ή τις χειμωνιάτικες νύχτες καθώς συγκεντρώνονταν πολλοί άνθρωποι για να ζεσταθούν (σπεροκαθίσματα).[25]



[25] Αυδίκος Ε., *Το λαϊκό παραμύθι,* σελ. 46 - 47

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙ

Η ΥΠΟΘΕΣΗ ΚΑΙ Η ΣΥΝΘΕΣΗ

«Η αρχιτεκτονική πρέπει να είναι ένα σύστημα κατασκευής, σκηνοθεσίας και παρουσίασης, που να αντιπροσωπεύει τις πολύπλοκες προσπάθειές μας να είμαστε σε έναν κόσμο που μας καθιστά ανθρώπους».[26] *Aaron Betsky* & Erik Adigard

Σύμφωνα με τον Vladimir Propp, με τον όρο *σύνθεση* νοείται «η ακολουθία των δράσεων όπως εμφανίζονται στην ίδια την αφήγηση. Δηλαδή, πρόκειται για το ενιαίο συνθετικό σχήμα που βρίσκεται στη βάση των μαγικών παραμυθιών, είναι ο σκελετός της διήγησης».[27] Αντίθετα, με τον όρο *υπόθεση* «ερμηνεύεται ο μεταβλητός παράγοντας του παραμυθιού, δηλαδή όλα αυτά τα στοιχεία, υποκείμενα και αντικείμενα που χρησιμοποιούνται προκειμένου να περατωθεί η σύνθεση». Συνεπώς, περισσότερες από μία *υποθέσεις* μπορούν να έχουν ως βάση την ίδια *σύνθεση*, μιας και αυτή είναι ένας παράγοντας σταθερός και η *υπόθεση* ένας μεταβλητός.

Ο Propp ως Ρώσος φορμαλιστής υποστηρίζει τον ορισμό για το *νομαδικό,* δηλαδή τον μετακινούμενο χαρακτήρα της γλώσσας. Στη συνθήκη αυτή «η λέξη δεν έχει μια καθορισμένη σημασία. Είναι σα χαμαιλέοντας, απ' όπου ξεπηδούν κάθε φορά, όχι μόνο διαφορετικές αποχρώσεις, αλλά και χρώματα διαφορετικά. Η συνθήκη της λέξης εμφανίζεται τελικά σαν ένα είδος κύκλου που κάθε φορά γεμίζει με καινούργιο τρόπο, σύμφωνα με τη συντακτική συγκυρία · σύμφωνα με τον τρόπο που εισέρχεται στην κάθε πρόταση και σε σχέση με τις

---

[26] *Aaron Betsky* & Erik Adigard, *Architecture must burn, a manifesto for an architecture beyond building,* Thames and Hudson, Λονδίνο 2000

[27] Προπ Β. Γ., *Μορφολογία του παραμυθιού,* Καρδαμίτσα, Αθήνα 2009, σελ.260

λειτουργίες που καλύπτουν τα άλλα στοιχεία της γλώσσας». [28] Εξελικτικά διαμορφώνει μια αντίστοιχη συνθήκη μελέτης και οργάνωσης του παραμυθιού.

Η σχέση *σύνθεσης- υπόθεσης, μεταβλητών* και *σταθερών στοιχείων* συναντάται και στην αρχιτεκτονική. Η συνθετική αρχή για διαφορετικά έργα μπορεί να είναι κοινή, τα εργαλεία όμως που χρησιμοποιούνται κάθε φορά είναι αυτά που μεταβάλλονται και διαμορφώνουν την υπόθεση. Αναλόγως με την "τοποθέτηση" της κάθε σχεδιαστικής επιλογής συντάσσεται μια διαφορετική αρχιτεκτονική υλική *υπόθεση*. Κάθε χωρική δημιουργία μπορεί να αναγνωστεί και να βιωθεί ως προϊόν *αφήγησης*. Εξελίσσεται μια *υπόθεση*, η οποία έχει βασιστεί στο θεμέλιο μιας αρχικής συνθετικής αρχής.

Οι κύριες οπτικές για την κατηγοριοποίηση του παραμυθιού είναι δύο.

α. Η *γενετική προσέγγιση*, η οποία έχει ως άξονα την επισήμανση του χρόνου και του τόπου γέννησης του παραμυθιού.

β. Η *μορφολογική*, «θέτει το παρόν ως αφετηρία και ακολουθεί στη συνέχεια καθοδική πορεία».[29] Εστιάζει στα *σταθερά* και *μεταβαλλόμενα* στοιχεία, στις *λειτουργίες* των υποκειμένων και αντικειμένων.

Στην εργασία αυτή θα μελετηθεί το έργο του κύριου εκπροσώπου κάθε προσέγγισης. Δηλαδή, η Ιστορικο-γεωγραφική ή Φιλανδική Σχολή που έχει ως *σύνθεση* την γενετική προσέγγιση και το έργο του Vladimir Propp ως ο εκπρόσωπος της μορφολογικής. Ως εξέλιξη αυτών

---

[28] Θέος Δ., *φορμαλισμός*, εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα 1987, σελ. 18-19
[29] Αυδίκος Ε., *Το λαϊκό παραμύθι,* σελ. 57-58

σημειώνονται η σημειωτική και στρουκτουραλιστική θεωρία (δομικο-τυπολογικές έρευνες), όπως και η φαινομενολογία και η θεωρία της αφήγησης.

Στην ενότητα της "γενετικής προσέγγισης" εντάσσονται και οι ακόλουθες σχολές:

- η Ινδοευρωπαϊκή ή αρία θεωρία
- η Ινδική θεωρία
- Πολυγενετική θεωρία: από την εξελικτική άποψη στην κοινωνικοϊστορική διάσταση
- η μυθολογική σχολή
- η συμβολιστική σχολή
- η ψυχολογική ή ψυχαναλυτική σχολή
- η θεωρία των ονείρων

Η Ιστορικο-γεωγραφική ή Φιλανδική Σχολή

Μια ομάδα Φιλανδών λαογράφων και φιλολόγων, J. Krohn (1835-1888), K. Krohn (1863-1933), A. Aarne (1867-1925), έθεσε δύο άξονες στη μελέτη του επιστημονικού υλικού που συγκέντρωνε από επιτόπια έρευνα. Το χώρο και το χρόνο. Από τη συλλογή παραμυθιακού υλικού, λαϊκού και φιλολογικά ή λογοτεχνικά επεξεργασμένου, επιχειρούσαν να εντοπίσουν και να αποκαταστήσουν την *αρχική μορφή [primary form]*, το αρχέτυπο από το οποίο προήλθε το κάθε παραμύθι.

Κατά την ταξινόμηση των ευρημάτων τίθονταν ως βασικά ερωτήματα: «ποιός ο τόπος γέννησης (κέντρο), ποιό δρόμο ακολούθησε στη μετανάστευσή του (δρόμος διάδοσης) και ποιές αλλαγές υπέστη κατά τη διαδικασία αυτή (περιφέρεια όπου κυρίως επιχωριάζει, όρια συνάντησης)».[30]

Το κύριο όφελος της Σχολής αυτής θεωρείται η συγγραφή μονογραφιών διαφόρων περιοχών, ιδίως εθνικών, συμβάλλοντας έτσι στη διαμόρφωση *τυπολογίας* παραμυθιού. Εξίσου σημαντικό είναι ότι στη διαδικασία αυτή λαμβάνεται υπ' όψιν το *κοινωνικοπολιτισμικό περιβάλλον [context],* μέσα από το οποίο διαμορφωνόταν το παραμύθι.

Σύμφωνα με αυτόν τον παράγοντα τρείς είναι οι κύριες έννοιες γύρω από τις οποίες σχηματίζεται και συγκροτείται η αφηγηματική παράδοση του παραμυθιού: ο αφηγητής[storyteller], η παράσταση της διήγησης [performance] και τα συμφραζόμενα, τα οποία μπορούν να θεωρηθούν και ως το γενικό κοινωνιολογικό-εθνολογικό πλαίσιο [context].

---

[30] Αυδίκος Ε., *Το λαϊκό παραμύθι,* σελ. 67

Ο αφηγητής- παραμυθάς είναι το μέσον για την άρθρωση, τη δημιουργικότητα και τον μετασχηματισμό των διηγηματικών τρόπων του παραμυθιού.

Η έννοια της *παράστασης*, ορίζεται από τον R. Bauman, ως «ο τρόπος επικοινωνίας με καλλιτεχνική υπευθυνότητα, που ο αφηγητής αναλαμβάνει δημοσίως. Έτσι η παράσταση λειτουργεί ως ο διαμεσολαβητής του χώρου της αφηγηματικής τέχνης μέσω της προφορικής και σωματικής επικοινωνίας».

Ως συμφραζόμενα ή *συγκείμενα [context]* του παραμυθιού, νοείται «το κοινωνικό-εθνογραφικό πλαίσιο της αφήγησης με τις μεταλλαγές του οποίου προσδιορίζεται η κοινότητα κατά τη διάρκεια της αφήγησης».[31]

[31] Αλεξιάδης Μ., *Η εθνογραφική προσέγγιση του παραμυθιού*, συλ. έργο "Από το παραμύθι στα κόμικς", Οδυσσέας Αθήνα 1996, σελ. 103- 109

Η μορφολογική προσέγγιση

Ο εκπρόσωπος αυτής της οπτικής είναι ο Ρώσος Vladimir Propp, ο οποίος χρησιμοποιεί ως αφετηρία του τη μορφή όντας κληρονόμος του ρωσικού φορμαλισμού.[32]

«Η Κίνηση που έμεινε στην ιστορία της λογοτεχνίας και της τέχνης γενικά γνωστή ως "ρωσικός φορμαλισμός", εμφανίσθηκε στη δεύτερη δεκαετία του αιώνα μας (20ος) και συνδέεται, από πολλές απόψεις με τα *Μαθήματα Γενικής Γλωσσολογίας* του Σωσσύρ, που είδαν το φως της δημοσιότητας την ίδια περίοδο (1916)».[33] Κύριο στοιχείο της Κίνησης είναι ο ορισμός για το *νομαδικό,* δηλαδή το μετακινούμενο χαρακτήρα της γλώσσας. Παρά την απουσία μεθοδολογίας, οι φορμαλιστές εξέλιξαν τη θεωρία με κύριο γνώρισμα και διαφοροποιητικό στοιχείο την επιμονή στον ορισμό του μετασχηματισμού. «Ο *μετασχηματισμός* κατανοείται σαν ενδογενής και αυτόνομη λειτουργία του συστήματος που δεν είναι υπόλογο παρά στον εαυτό του».[34]

Ο Propp σημειώνει την άποψη του Goethe, πως «η μελέτη των μορφών είναι μελέτη των μεταβολών»[35] και εστιάζει την έρευνά του στις αφηγήσεις και στους μορφικούς νόμους οι οποίοι προκαθορίζουν τη μελέτη των ιστορικών. Εδώ γίνεται σαφές, πως δεν απορρίπτει τη γενετική προσέγγιση, απλά θέτει διαφορετικές προτεραιότητες.

---

[32] Αυδίκος Ε., *Το λαϊκό παραμύθι*, ο. π., σελ. 75

[33] Θέος Δ., *φορμαλισμός*, ο.π., σελ. 14-15
«Σε ό,τι αφορά το τυπικό μέρος της Κίνησης, αυτό συνδέεται με την OPOJAZ ("Εταιρεία Για Τη Μελέτη Της Ποιητικής Γλώσσας") που δημιουργήθηκε στην Πετρούπολη γύρω στα 1916 από τους Β. Σκλόφσκι, Μ. Άιχενμπάουμ, ο. Μπρίκ, Λ. Γιακουμπίνσκι κ.ά. Μόλις δύο χρόνια πριν είχε προηγηθεί ο σχηματισμός του *Γλωσσολογικού Κύκλου της Μόσχας*- παρεμφερείς σκοπούς- από τον Ρ. Γιάκομπσον, τον Π. Μπογκατίρεφ, τον Βινοκούρ κ.ά. ».

[34] ο.π., σελ. 27-29

[35] Προπ Β. Γ., *Μορφολογία του παραμυθιού,* Καρδαμίτσα, Αθήνα 2009, σελ.96

Κύριο επίτευγμα της μορφολογικής αυτής προσέγγισης για το παραμύθι, είναι η ανακάλυψη της μετατρεψιμότητας του περιεχομένου των παραμυθιών. Επίσης, καθοριστικό στην εξέλιξη της επιστήμης της παραμυθολογίας καθώς και της γλωσσολογίας, ήταν ο ορισμός των *λειτουργιών των δρώντων προσώπων* -και μάλιστα συγκεκριμένες σε αριθμό (31)- ως *σταθερά στοιχεία*. Οι *λειτουργίες* συντελούν τα θεμελιώδη συστατικά μέρη του παραμυθιού. Με αυτόν τον τρόπο, υποστηρίχθηκε πως οι μεταβολές των *μοτίβων* των λειτουργιών, των υποκειμένων και των αντικειμένων που χρησιμοποιούνται στην *αφήγηση*, σχετίζονται με την προέλευση και τους δρόμους διάδοσης του παραμυθιού.

«Συμβατικά ορίζεται το παραμύθι ως κίνηση».[36] Η διήγηση, δομείται πάνω στη διαδοχή των *λειτουργιών*, στις ποικίλες τους μορφές, με απουσία ορισμένων και με επανάληψη άλλων. Κατ' ουσία υποστηρίζεται πως «ολόκληρο το απόθεμα των παραμυθιών (μαγικών) πρέπει να εξετάζεται ως αλυσίδα παραλλαγών».[37]

Τέλος, σε σχέση με τη γενετική προσέγγιση, διατυπώνεται πως για τη μελέτη των θεμελιωδών μορφών οδηγείται ο μελετητής στη σύγκριση του παραμυθιού με τις θρησκείες. Αντίθετα, για τις παράγωγες μορφές του παραμυθιού είναι άρρηκτη η σύνδεση με την καθημερινότητα.

---

[36] Προπ Β. Γ., *Μορφολογία του παραμυθιού*, ο. π., σελ.103
[37] ο. π., σελ. 128

Ο στρουκτουραλισμός

Ο V. Propp, ήταν αυτός που "παραιτήθηκε" από τη μελέτη των *μοτίβων* μιας και η ιδιαιτερότητα των παραμυθιών φαινόταν να απορρέει από κάποια δομικά στοιχεία, γύρω από τα οποία ομαδοποιούνται αυτά. Ακριβώς αυτή η επιλογή του, «η εστίαση στη μελέτη των λειτουργιών, του έδωσε τη δυνατότητα να περάσει από τον ατομισμό στον στρουκτουραλισμό».[38]

Το βιβλίο του V. Propp, *Μορφολογία του Παραμυθιού*, που έθετε τα θεμέλια για νέες προοπτικές στην ανάλυση του παραμυθιού και γενικά της αφηγηματικής τέχνης, προηγήθηκε κατά 30 περίπου έτη από τις δομικο-τυπολογικές έρευνες στη Δύση. Η αγγλική μετάφραση του βιβλίου εκδόθηκε το 1958 στις ΗΠΑ, όποτε και δέχτηκε τις επιδοκιμαστικές βιβλιοκρισίες του Claude Levi-Strauss, ενός από τους κύριους εκπροσώπους του στρουκτουραλισμού. Ουσιαστικά, οι δομικο- τυπολογικές έρευνες, στον τομέα της λαογραφίας μόλις είχαν εμφανιστεί στον δυτικό πολιτισμό, σε συνδυασμό με τις επιτεύξεις της εθνογραφικής σχολής και κυρίως υπό την επήρεια της ανάπτυξης της δομικής γλωσσολογίας και της σημειωτικής.[39]

Ο Claude Levi-Strauss, ανθρωπολόγος- φιλόσοφος, έχοντας και ο ίδιος ασχοληθεί με την μυθολογία εκτενώς, συγκεντρώνει την προσοχή του γύρω από τις "δέσμες σχέσεων" και τη συμβολικο-λογική σημασία τους. Ο ίδιος σημειώνει στο κείμενο, *Η δομή και η μορφή- σκέψεις για ένα έργο του Βλαντιμίρ Προπ*, την ειδοποιό διαφορά μεταξύ *φορμαλισμού* και *στρουκτουραλισμού* με πεδίο αναφοράς το παραμύθι. «Στον

---

[38] Μελετίνσκι Ε. Μ., *Η δομικο-τυπολογική μελέτη του παραμυθιού*, "Μορφολογία του παραμυθιού", σελ. 284 -285

[39] ο. π., σελ. 288-289

φορμαλισμό η προφορική λογοτεχνία χωρίζεται σε δύο μέρη: τη μορφή, που αποτελεί την ουσιώδη όψη και το περιεχόμενο, το οποίο θεωρείται αυθαίρετο. Για τον φορμαλισμό οι δύο τομείς πρέπει να είναι εντελώς χωριστοί, γιατί μόνο η μορφή είναι νοητή και το περιεχόμενο είναι ένα "υπόλειμμα" στερημένο από σημασία. Αντίθετα στον στρουκτουραλισμό, δεν υπάρχει αυτός ο διαχωρισμός. Μορφή και περιεχόμενο έχουν την ίδια φύση και επιζητούν την ίδια ανάλυση. Το περιεχόμενο αντλεί την πραγματική του ύπαρξη από τη δομή του, και η επονομαζόμενη ως μορφή είναι η συγκρότηση των τυπικών δομών, από τις οποίες συνίσταται το περιεχόμενο».[40]

Ο Levi-Strauss δεν αμφισβητεί την ανακάλυψη του Propp, περί μετατρεψιμότητας του περιεχομένου των παραμυθιών, αλλά τον κατηγορεί για την απουσία των νόμων στους οποίους υπόκεινται οι μετατροπές. Επίσης, θεωρεί πως «παραγνωρίζεται η συμπληρωματικότητα ανάμεσα στο σημαίνον και στο σημαινόμενο, που από τον Saussure και έπειτα επισημαίνεται σε κάθε γλωσσικό σύστημα».[41] Δηλαδή ο Propp, στην φορμαλιστική του ανάλυση, παραβλέπει τη σημασία των διαλέκτων και των εκάστοτε πολιτιστικών επιρροών. Εξετάζει το παραμύθι, αποστειρωμένο από τον τόπο και το χρόνο.

[40] ο. π., σελ. 226-227
[41] ο. π., σελ. 238

Η θεωρία της αφήγησης και η φαινομενολογία

Παρόλα αυτά, η μέθοδος του Propp παρακίνησε Γάλλους κυρίως αφηγηματολόγους (Algirdas J. Greimas, Gerard Genette, κ.ά.) να προχωρήσουν σε παρόμοιες προσεγγίσεις.[42] Ως "απάντηση" στην αυστηρή δομικο-τυπολογική μελέτη της γλώσσας, οι φαινομενολόγοι έδωσαν έμφαση στη βιωματική και αντιληπτική εμπειρία που προσφέρει στον δέκτη η αφήγηση και ο τόπος.

Ο A. J. Greimas αναφερόμενος στη σχέση αποστολέα-παραλήπτη παρουσιάζει τις έννοιες «του "γνωρίζω", "μπορώ" και "θέλω" φτάνοντας έτσι ακόμη και στην "επιθυμία" του ίδιου του αφηγηματικού ήρωα».[43] Βαδίζοντας στα ίχνη του Propp ο Greimas συγκρίνει τα λιγότερο ή περισσότερο αυτοτελή τμήματα της *αφήγησης* με τις *λειτουργίες* και τα υποκείμενα παρακολουθώντας τις μεταβολές και τη γενική σύσταση της *υπόθεσης*. Επιδίωξε το συσχετισμό των *λειτουργιών* με την εξέλιξη των παραμυθιακών αξιών.

Ο G. Gennette, προσδιορίζει «το χρόνο της ιστορίας ως τη φυσική διαδοχή των γεγονότων και το χρόνο της αφήγησης ως την ακολουθία των γλωσσικών σημείων που αναπαριστά τα γεγονότα αυτά»[44], πρόκειται δηλαδή για ένα είδος μεταφοράς της σχέσης σημαίνοντος και σημαινόμενου, σε επίπεδο κειμένου και όχι λέξεων. Επίσης, αναλύει τον αφηγηματικό λόγο ως προς τη χρονική σειρά (Χρόνος Ιστορίας και Χρόνος Αφήγησης), τη διάρκεια, τη συχνότητα (πρόταση- ακολουθία-

---

[42] Αλεξιάδης Μ., *Η εθνογραφική προσέγγιση του παραμυθιού*, *ο.π.*, σελ. 106

[43] Μελετίνσκι Ε. Μ., *Η δομικο-τυπολογική μελέτη του παραμυθιού*, "Μορφολογία του παραμυθιού", σελ. 298

[44] Μυλωνάκου Γ., *Μορφολογικά ενός λαϊκού παραμυθιού,* συλ. έργο "Από το παραμύθι στα κόμικς", σελ. 361

πιθανοί συνδυασμοί ακολουθιών), τη διάθεση («γραμματική ερμηνεία: η ονομασία που δίνεται στις διαφορετικές μορφές των ρημάτων που χρησιμοποιούνται για να επιβεβαιώσουν περισσότερο ή λιγότερο το θέμα υπό συζήτηση και να εκφράσουν... τις διαφορετικές οπτικές γωνίες υπό τις οποίες η ζωή ή η δράση εξετάζεται»)[45] και τη φωνή («πρόκειται για την παρουσία της διαδικασίας της εκφοράς στη διατύπωση»).[46]

Τέλος ο Todorov, σε συνέχεια της ανάλυσης του G. Gennette, αποδέχεται πως το παραμύθι εμπεριέχει στοιχεία μιας διαχρονικής πραγματικότητας (αξίες, όνειρα, αγωνίες κ.λπ.), τα οποία επεκτείνονται πέρα από το χώρο και τον τόπο, καθώς το παραμύθι ως «αφήγημα καθρεπτίζεται μέσα στο όνειρο και αντανακλάται απ' αυτό φύσει και θέσει καταργώντας κατ' αυτόν τον τρόπο τα όρια μεταξύ χρόνου και τόπου (π.χ. "Μια φορά και έναν καιρό")». Ο Todorov θεωρεί τον χρόνο μία από τις πληροφορίες που εμπεριέχει ο λόγος κατά την μυθοπλασία και γι' αυτό επιχειρεί τη μελέτη του και τον διαχωρισμό του σε δύο χρονικότητες («αυτή του κόσμου που αναπαριστάνεται και αυτή του λόγου που τον αναπαριστάνει»).[47]

---

[45] Genette G., *Narrative discourse, an essay in method,* εκδ. Cornell University Press, New York 1980, σελ. 161

[46] Μυλωνάκου Γ., *Μορφολογικά ενός λαϊκού παραμυθιού,* ο.π., σελ. 349-350

[47] ο. π., σελ. 347-348

ΚΕΦΑΛΑΙΟ III

Ο ΚΟΙΝΟΣ ΤΟΠΟΣ

«Οι αφηγήσεις και οι εξιστορήσεις κάθε λογής δεν κυλούν πια κατά μήκος μιας χρονικής αλληλουχίας, με ρυθμούς, επαναλήψεις, παρατάσεις, συντομεύσεις και παλινωδίες, αλλ' αναπτύσσονται επάνω στην επιφάνεια, στο "χώρο" κάποιας οθόνης ή, όπου να 'ναι, εντός της φαντασμαγορικής τοπογραφίας των "virtual realities" [...]».[48] Μαρτινίδης Π.

Το πολιτισμικό περιβάλλον

Σύμφωνα με τον λαογράφο Μερακλή Μ., «ένα φυσικό περιβάλλον μεταβάλλεται σε πολιτισμικό ανάλογα με τις συνθήκες που εμπεριέχει (εύφορο, άγονο έδαφος κ.λπ.), αλλά και ανάλογα με τα χαρακτηριστικά που "τοποθετεί" σε αυτό η ανθρώπινη ομάδα. Ανάμεσα στον κάτοικο και στον κατοικούμενο χώρο αναπτύσσεται συνεχώς μια δημιουργική σχέση, καθώς το "φυσικό" και το "κοινωνικό" αλληλοεξαρτώνται και αλληλοδιαμορφώνονται».[49]

Αντίστοιχα, μέσω της άρθρωσης του χώρου μπορεί να εκδηλωθούν συγκεκριμένα συστήματα νοημάτων, σημασιών και αξιών (π.χ. γλωσσικές εκφράσεις, θρησκευτικά σύμβολα, κοινωνικοί θεσμοί, οικονομικές ασχολίες κ. α.), τα οποία

---

[48] Μαρτινίδης Π., *Από τα παιδιά του χρόνου στα παιδιά του χώρου: η αφήγηση ως χρονική ροή ή ως χωρική ανάπτυξη και τα "κόμικς" ως ενδιάμεση, ιδεώδης σύγκλιση"*, συλ. έργο "Από το παραμύθι στα κόμικς", σελ. 716

[49] Μερακλής Μ., *Ελληνική λαογραφία, κοινωνική συγκρότηση*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1984,σελ. 15

συσχετίζονται με τα συμβολικά ή κοινωνικο-πνευματικά στοιχεία ενός τοπίου.[50]

«Η εμπλοκή του ανθρώπου με το σύστημα σχέσεων που αφορά την πρακτική δραστηριοποίησή του στο περιβάλλον, λειτουργεί ως διαμορφωτής των μορφών τις οποίες "χτίζει" στην φαντασία του ή στο έδαφος».[51]

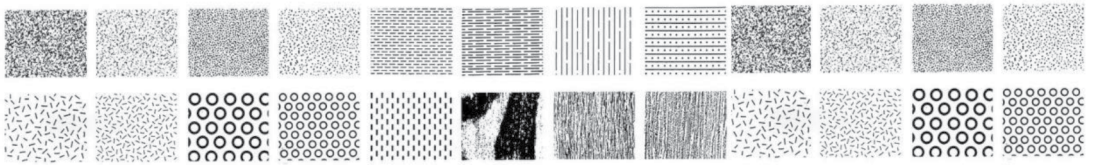
Πολιτιστικά δεδομένα χρησιμοποιούνται από ομάδες προκειμένου ο χώρος να αποκτήσει *δομή* κι έτσι να οργανωθεί (μέσω της κατάταξης και της ταξινόμησης περιοχών και συνόλων). «Μέσω αυτής της "τακτοποίησης" μπορεί η οργάνωση να εκφραστεί υλικά έχοντας ως αποτέλεσμα τη δημιουργία του χτισμένου περιβάλλοντος».[52]

«Το ανθρώπινο Είναι, το Sein, είναι πάντοτε ένα Είναι στον χώρο, ένα Dasein». M. Heidegger, *Χτίζουμε, Κατοικούμε, Στοχαζόμαστε*[53]

Μέρος του ανθρώπινου Είναι, αποτελούν και τα λαϊκά δημιουργήματα, όπως το παραμύθι, στο οποίο εντυπώνονται γεγονότα ή ηθικά μαθήματα εμπνευσμένα από την καθημερινότητα, εμπλουτισμένα με φαντασία και περιβαλλοντικές επιρροές. Συσχετιζόμενο με τον τόπο δημιουργίας του, αλλά και των δρόμων διάδοσής του, εντοπίζονται στο παραμύθι *σταθερά* και *μεταβαλλόμενα* χαρακτηριστικά κοινά με αυτά που διαμορφώνουν τον αρχιτεκτονικό χώρο σε διαφορετικούς τόπους.

---

[50] Τερκενλή Θ., *Το πολιτισμικό τοπίο: γεωγραφικές προσεγγίσεις,* εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 1996, σελ. 16
[51] Λέφας Π., *Αρχιτεκτονική και κατοίκηση,* ο. π., σελ. 123
[52] ο. π., σελ. 55
[53] ο. π., σελ. 43



Συνθετικά εργαλεία

Σύμφωνα με τους Ρώσους φορμαλιστές, το παραμύθι συντελείται από τις *λειτουργίες των δρώντων προσώπων*. Για τους ιστορικο- γεωγράφους ουσιαστικά εργαλεία κατά τη *σύνθεση* του παραμυθιού θεωρούνται το *κοινωνικοπολιτισμικό πλαίσιο* του αφηγητή- παραμυθά, του τόπου διήγησης και το *συγκείμενο*- συμβολικό περιεχόμενο του. Εργαλείο είναι και το *ύφος* και ο τρόπος της αφήγησης που ορίζεται ως *performance* και είναι η στιγμή που η φαντασιακή σκέψη αποκτά "σώμα" και εμβυθίζει τον δέκτη.

Μετάβαση: τόπος προέλευσης/ τόπος παραλλαγής

Όπως προαναφέρθηκε, για την ανάλυση του παραμυθιού επιχειρείται ο ορισμός των τόπων δημιουργίας και διάδοσής του. Ταυτόχρονα όμως, χαρακτηριστικό γνώρισμα της παραμυθιακής *αφήγησης* είναι τα εισαγωγικά και καταληκτικά *μοτίβα* που συμβάλλουν αισθητά στη *μετάβαση* από τον πραγματικό στον φανταστικό κόσμο.

Αντίστοιχα, κυρίως στην λαϊκή αρχιτεκτονική και στις μεταγραφές της είναι αισθητή η παρουσία των "ενδιάμεσων" χώρων. Σημεία ή ολόκληρα διαστήματα που επισημαίνουν την αλλαγή χωρικής συνθήκης. Έτσι, παρακάτω επιχειρείται ο

συσχετισμός του εργαλείου αυτού τόσο στο παραμυθιακό όσο και αρχιτεκτονικό έργο.

Η έννοια της *μετάβασης,* «είναι άμεσα συνυφασμένη με την μετακίνηση έχοντας θέσει ως στόχο την ανακάλυψη κάποιου νοήματος»[54], τη μεταφορά στον χώρο ή και την πνευματική κίνηση ανάμεσα σε δύο φαινόμενα με διαφορετική ταυτότητα (ετερότητα). Κατ' αυτόν τον τρόπο *η μετάβαση* θεωρείται ως «ο κατ' εξοχήν τρόπος αναγνώρισης των δομικών συγκροτήσεων στο χώρο».[55]

Οι περισσότεροι μελετητές, ανεξάρτητα από την άποψή τους περί προέλευσης, συγκλίνουν στη θέση ότι το παραμύθι είναι προϊόν μεταβατικής περιόδου, κατά την οποία «ο άνθρωπος διολισθαίνει από τη μαγική αντίληψη του κόσμου σε μια πιο ορθολογική»[56], αλλά και από τόπο σε τόπο (μετανάστευση). Σε αυτή την περίπτωση τίθονται δύο ζητήματα. Είτε κάθε αλλαγή στην αρχιτεκτονική *δομή* του παραμυθιού δίνει μια νέα *υπόθεση* είτε, όλα τα παραμύθια δίνουν μία *υπόθεση* σε ποικίλες παραλλαγές. δηλαδή, «ολόκληρο το απόθεμα των μαγικών παραμυθιών πρέπει να εξετάζεται ως αλυσίδα παραλλαγών».[57]

Ιστορίες από τη "χαμένη πατρίδα" ή παλιούς τόπους μετατρέπονται σε φανταστικούς χώρους δράσης ηρώων και πλασμάτων. Τα παραμύθια περιέχουν προφανή στοιχεία πρώιμων θρησκευτικών αντιλήψεων, ικανά να εντοπιστούν χωρίς τη συμβολή ιστορικού μελετητή. Όμως «όταν ένας τρόπος ζωής "πεθαίνει", μια θρησκεία "πεθαίνει" και το

---

[54] Δενδρινός Σταύρος, *Η μετάβαση ως συνθήκη αντίληψης του αρχιτεκτονικού έργου*, Διδακτορική διατριβή ΕΜΠ, Αθήνα 2007, σελ. 37
[55] ο. π., σελ. 38
[56] Αυδίκος Ε., *Το λαϊκό παραμύθι*, ο. π., σελ. 58
[57] Προπ Β. Γ., *Μορφολογία του παραμυθιού*, ο. π., σελ.128

περιεχόμενό της μεταβάλλεται σε παραμύθι».[58] Ήθη και έθιμα μεταφέρονται μέσα από τα παραμύθια και κρατούν ζωντανό το "πνεύμα του λαού" και της παράδοσής του. Ταυτόχρονα όμως, πραγματοποιείται μία όσμωση με αυτά του νέου τόπου μετεγκατάστασης και καθημερινότητας.

Στην αρχιτεκτονική, στην ανάγκη διαβίωσης, κατοίκησης, προστασίας και εξέλιξης πέρα από τις προφανείς επιρροές που διαμορφώνουν τα κτίσματα (κλίμα & ανάγκη για στέγαση, υλικά & κατασκευαστική τεχνολογία, επιλογή της τοποθεσίας για κυρίως αμυντικούς λόγους, οικονομική κατάσταση) ρόλο έχουν και η θρησκεία και οι κοινωνικοπολιτισμικοί παράγοντες των κατοίκων. «Τα κτίρια και οι οικισμοί είναι η ορατή έκφραση της σημασίας που αποδίδεται σε διάφορες πτυχές της ζωής και των πολλών τρόπων αντίληψης της πραγματικότητας. Το σπίτι, το χωριό και η πόλη εκφέρουν το γεγονός ότι οι κοινωνίες αποδέχονται και μοιράζονται κοινές επιδιώξεις και αξίες ζωής».[59]

Η στιγμή *μετάβασης* στην αρχή και το τέλος του αφηγήματος θα μπορούσε να παραλληλιστεί με τον σχεδιασμό "ενδιάμεσων" χώρων που προετοιμάζουν τον χρήστη για τη *μετάβασή* του σε χώρους διαφορετικής "φύσεως" ή λειτουργίας. Η δομή της εισόδου στην ιδιωτική κατοικία (κατώφλι) δίνει στοιχεία για τον τόπο και τις συνήθειες των ενοίκων, η υποχώρηση των κυρίως χώρων για το χολ που λειτουργεί ως φίλτρο για την προετοιμασία από το δημόσιο, από το "φαίνεσθαι", στο ιδιωτικό "είναι", το "δομικό" κενό- το αίθριο στο οποίο εντυπώνεται η νοσταλγία της επαφής με τη φύση στη νέα αστική ζωή κ.α..

---

[58] ο. π., σελ. 119

[59] Rapoport A., *Ανώνυμη αρχιτεκτονική και πολιτιστικοί παράγοντες*, εκδ. Μέλισσα, Αθήνα 2010, σελ.72

Ακόμη και σε μεγαλύτερη κλίμακα, στον αστικό σχεδιασμό γίνεται αισθητή η πολιτιστική διαφοροποίηση των κατοίκων εντόπιας γειτονιάς σε σχέση με αυτών των νομάδων, αλλά και των ιστορικών φάσεων αναλόγως με την εξουσιάζουσα αρχή, την οικογενειακή ιεραρχία και τη θρησκευτική ιδεολογία.

Μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο η αρχιτεκτονική στρέφεται προς νέες μορφολογικές αλλά και εννοιολογικές κατευθύνσεις. Προκύπτουν νέα έργα τα οποία «τείνουν στην ιδέα του τόπου και στη σύλληψη εσωτερικών χώρων που ορίζονται ουσιαστικά από τη μελέτη των αρχετυπικών μορφών, την υφή των υλικών και τα φυσικά στοιχεία».[60] Ξεκινά η συστηματική μελέτη και ο σχεδιασμός των αρθρώσεων.

Κατά την έρευνα αυτή, οι αρχιτέκτονες επιστρέφουν στην ανάγνωση της λαϊκής αρχιτεκτονικής στην οποία εντυπώνονται έντονα τα δομικά στοιχεία που φέρουν την πολιτιστική ταυτότητα κάθε τόπου και κάθε κατοίκου. Τότε γίνεται και η καταγραφή των εργαλείων που συμβάλλουν στη *μετάβαση* από την κουλτούρα στον χώρο, από τον έναν τόπο στον άλλον και αυτά μεταγράφονται για να εφαρμοστούν σε έργα σε όλο τον κόσμο.

«Υπάρχει ένα genius loci όπως ένα Zeitgeist -ένα πνεύμα του τόπου, όπως και ένα πνεύμα της εποχής... Το πνεύμα του τόπου αλλάζει με το πνεύμα της εποχής. Αλλάζει με τη σχέση του ανθρώπου προς την περιοχή», Andrew John Herbertson, "Regional Environment, Heredity and Consciousness", The Geographical Teacher[61]

---

[60] Montaner J. M., *Ιστορία της σύγχρονης αρχιτεκτονικής*, ο. π., σελ.89
[61] Λέφας Π., *Αρχιτεκτονική και κατοίκηση,* ο. π., σελ. 166

Τυπολογία

Όπως παρουσιάστηκε η Ιστορικο-γεωγραφική ή Φιλανδική Σχολή, εστίαζε την έρευνά της στην ανεύρεση του *αρχέτυπου* και αντιμετώπιζε το παραμύθι ως μια ιστορία που μπορεί να τυποποιηθεί και να κατηγοριοποιηθεί. Κατά τη διαδικασία αυτή λαμβανόταν υπ' όψιν το *κοινωνικό-πολιτισμικό περιβάλλον [context]* που είχε δημιουργηθεί το κάθε παραμύθι.

Συνεπώς, έγινε κατάταξη και οργάνωση παραμυθιακών τύπων βάση των οποίων μπορούσαν να εντοπιστούν οι τόποι προέλευσης και παραλλαγής του υλικού. Αξίζει να σημειωθεί πως στην ενότητα αυτή εντάσσονται και οι αδερφοί Grimm με την έκδοση της συλλογής *Kinder und Hausmarchen* (*Παραμύθια για παιδιά και την οικογένεια*), στην οποία έχουν καταγραφεί ιστορήματα κυρίως από τη Γερμανία, με την επισήμανση πως «τα παραμύθια αποτελούν κατάλοιπα μύθων της άριας φυλής».[62]

Από μία άλλη σκοπιά, ο Vladimir Propp κατά τη μελέτη του για τη *μορφολογία* του παραμυθιού ορίζει ένα σύμβολο για κάθε δράση που συντελεί στη *δομή* του παραμυθιού καταλήγοντας συμβατικά σε εξισώσεις και σε μορφές. Παρουσιάζονται συχνά κοινά τελικά σχήματα σε διαφορετικά παραμύθια και τίθεται το ερώτημα, όπου τότε απευθύνεται σε ιστορικούς μελετητές, αν τελικά μπορεί να υπάρχει ένας τύπος, μία μόνο "πηγή". Παρόλα αυτά, σημειώνει πως *«η μοναδική πηγή δεν σημαίνει εξάπαντος ότι τα παραμύθια προήλθαν, για παράδειγμα, από την Ινδία και διαδόθηκαν από εκεί σε ολόκληρο τον κόσμο, παίρνοντας κατά την περιπλάνησή τους ποικίλες μορφές»*.[63] Φυσικά για τον Propp η τοποθέτηση αυτή δεν γίνεται αποδεκτή γιατί έτσι

---

[62] Αυδίκος Ε., *Το λαϊκό παραμύθι*, ο. π., σελ. 61
[63] Προπ Β. Γ., *Μορφολογία του παραμυθιού*, ο. π., σελ.118

περιορίζεται το ανεξάντλητο απόθεμα και η δημιουργική φαντασία των παραμυθιών. Η βασική οργάνωση σύμφωνα με τη μελέτη του, βασίζεται στις δράσεις των προσώπων, όπου και ονομάζονται *λειτουργίες δρώντων προσώπων* και παραθέτονται στην πορεία.

|Προπαρασκευαστικό μέρος (μαγικού) παραμυθιού:
α -αρχική κατάσταση (π.χ. χρονικός- τροπικός προσδιορισμός. σύσταση της οικογένειας, προφητείες- προμηνύματα κ.α.)[64]

Λειτουργίες δρώντων προσώπων [65]

I. Ένα από τα μέλη της οικογένειας απουσιάζει από το σπίτι (**απουσία - b**)
II. Στον ήρωα προβάλλεται μια απαγόρευση (**απαγόρευση - c**)
III. Η απαγόρευση παραβαίνεται (**παράβαση - d**)
IV. Ο ανταγωνιστής επιχειρεί να κάνει ανίχνευση (**διερεύνηση - e**)
V. Στον ανταγωνιστή δίνονται πληροφορίες για το θύμα του (**εκχώρηση - f**)
VI. Ο ανταγωνιστής επιχειρεί να ξεγελάσει το θύμα του, για να γίνει κύριος αυτού ή των υπαρχόντων του (**εξαπάτηση - g**)
VII. Το θύμα ενδίδει στην απάτη και έτσι παρά τη θέλησή του βοηθάει τον εχθρό (**συνενοχή -h**)
VIII. Ο ανταγωνιστής προξενεί σε ένα από τα μέλη της οικογένειας φθορά ή ζημία (**δολιοφθορά - A**)
IX. Η δυστυχία ή η έλλειψη γνωστοποιείται, απευθύνουν στον ήρωα παράκληση ή εντολή, τον αποστέλλουν ή τον αφήνουν να φύγει (**μεσολάβηση - B**)
X. Ο ήρωας- αναζητητής συμφωνεί ή αποφασίζει για την αντενέργεια (**έναρξη της αντενέργειας - Γ**)
XI. Ο ήρωας εγκαταλείπει το σπίτι του (**αναχώρηση - ↑**)

---

[64] ο. π., σελ. 132
[65] Προπ Β. Γ., *Μορφολογία του παραμυθιού*, ο. π., σελ.32 - 71

XII. Ο ήρωας δοκιμάζεται, ρωτιέται, δέχεται επίθεση κτλ., πράγματα που προετοιμάζουν τη λήψη εκ μέρους του ενός μαγικού μέσου ή βοηθού (**πρώτη λειτουργία του δωρητή - Δ**)
XIII. Ο ήρωας αντιδρά στις πράξεις του μελλοντικού δωρητή (**αντίδραση του ήρωα - Ε**)
XIV. Στη διάθεση του ήρωα τίθεται το μαγικό μέσο (**εφοδιασμός, λήψη του μαγικού μέσου - Ζ**)
XV. Ο ήρωας μεταφέρεται, παραδίδεται ή οδηγείται στον τόπο όπου βρίσκεται το αντικείμενο της αναζήτησης (**τοπική μετακίνηση μεταξύ δύο βασιλείων, ταξίδι με οδηγό - Η**)
XVI. Ο ήρωας και ο ανταγωνιστής του συναντιούνται σε άμεση πάλη (**πάλη - Θ**)
XVII. Τον ήρωα τον σημαδεύουν (**στιγμάτισμα, σημάδεμα - Ι**)
XVIIII. Ο ανταγωνιστής νικιέται (**νίκη - Κ**)
XIX. Η αρχική δυστυχία ή έλλειψη εξαλείφεται (**εξάλειψη της δυστυχίας ή της έλλειψης - Λ**)
XX. Ο ήρωας επιστρέφει (**επιστροφή - ↓**)
XXI. Ο ήρωας υφίσταται καταδίωξη (**καταδίωξη, κυνηγητό - Μ**)
XXII. Ο ήρωας σώζεται από την καταδίωξη (**διάσωση -Ν**)
XXIII. Ο ήρωας, αγνώριστος φτάνει στο σπίτι του ή σε άλλη χώρα (**μη αναγνωρίσιμη άφιξη - Ξ**)
XXIV. Ο ψεύτικος ήρωας προβάλλει αβάσιμες απαιτήσεις (**αβάσιμες απαιτήσεις - Ο**)
XXV. Στον ήρωα τίθεται ένα δύσκολο πρόβλημα (**δύσκολο πρόβλημα - Π**)
XXVI. Το πρόβλημα λύνεται (**λύση - Ρ**)
XXVII. Τον ήρωα τον αναγνωρίζουν (**αναγνώριση - Σ**)
XXVIII. Ο ψεύτικος ήρωας ή ο ανταγωνιστής, ο κακοποιός, ξεσκεπάζεται (**ξεσκέπασμα - Τ**)
XXIX. Στον ήρωα δίνεται μια νέα όψη (**μεταμόρφωση - Υ**)
XXX. Ο εχθρός τιμωρείται (**τιμωρία - Φ**)
XXXI. Ο ήρωας παντρεύεται και ανεβαίνει στο θρόνο (**γάμος - Χ:**)

τέλος παραμυθιού |

Επίσης ορίζεται με βάση την επαναλαμβανόμενη εμφάνιση μιας ορισμένης αλληλουχίας των *λειτουργιών* ένα "σχήμα κανόνας" κατά Propp, ένα είδος *αρχετύπου* [66].

ΑΒΓ↑ΔΕΖΗ ΘΙΚΛ ↓ Μ -ΝΞΟ ΣΤΥΦΧ*
ΟΠΙΡΛ ↓ Μ - Ν

δηλαδή: δολιοφθορά, μεσολάβηση, έναρξη αντενέργειας, αναχώρηση, πρώτη λειτουργία του δωρητή, αντίδραση του ήρωα, εφοδιασμό, μετακίνηση - ταξίδι,

α. περίπτωση: πάλη, σημάδεμα, νίκη, εξάλειψη δυστυχίας ή έλλειψης, επιστροφή, καταδίωξη, διάσωση, μη αναγνωρίσιμη άφιξη, αβάσιμες απαιτήσεις

β. αβάσιμες απαιτήσεις, δύσκολο πρόβλημα, σημάδεμα, λύση, εξάλειψη δυστυχίας ή έλλειψης, επιστροφή, καταδίωξη, διάσωση

αναγνώριση, ξεσκέπασμα, μεταμόρφωση, τιμωρία, γάμος

Βέβαια, σύμφωνα και με σύγχρονες μελέτες το σχήμα αυτό δεν μπορεί να θεωρηθεί η βάση όλων των παραμυθιών, τόσο λόγω των περιορισμών που είχε θέσει ο ίδιος στην αρχή της έρευνας του (μελέτη 100 ρώσικων μαγικών παραμυθιών από την πρώτη συλλογή του Afanasyev), αλλά και εξαιτίας της εξέλιξης του περιεχομένου και των τεχνικών του παραμυθιού.

Ο Quatremere De Quincy στην ιδέα του για τον *τύπο* επιχειρεί να συνδέσει τις ποικίλες κατηγορίες κοινωνικο- οικονομικών συνθηκών και την επίδρασή τους στην αρχιτεκτονική. Κατά αυτόν τον τρόπο «θα μπορούσε να "προσπεραστεί" η

[66] Προπ Β. Γ., *Μορφολογία του παραμυθιού*, ο. π., σελ.220

νοσταλγική αγωνία του μετα-μοντέρνου και "επιθετική" εμφάνιση της νέας Avant Grarde που ήταν οι δύο επικρατούσες τάσεις κατά το '60. Ο τύπος, γίνεται κατανοητός παραλληλίζοντάς τον με μια συγκεκριμένη γλώσσα. Κατά αυτή την έννοια, ο τύπος παρέχει στοιχεία για μια αρχιτεκτονική γλώσσα η οποία παραμένει ξεχωριστή σε κάθε κουλτούρα, αλλά την ίδια στιγμή αντιπροσωπεύει την παγκόσμια γλώσσα της αρχιτεκτονικής». [67] Θέτει ως *αρχέτυπα* τις μορφές της καλύβας, της σπηλιάς και της τέντας οι οποίες αντιστοιχούν στους πολιτισμούς της Ελλάδος, της Αιγύπτου και της Κίνας και εξελίσσει την ιστορική του έρευνα έχοντας αυτή την αρχή ως βάση.

Ο Aldo Rossi σημειώνει: «Ο τύπος δημιουργείται σύμφωνα με τις ανάγκες και τα αισθητικά κριτήρια. Μοναδικός, αλλά με πολλές παραλλαγές από κοινωνία σε κοινωνία, είναι δεμένος με τη μορφή και τον τρόπο ζωής. Είναι επομένως λογικό, η έννοια του τύπου να βρίσκεται στη βάση της αρχιτεκτονικής και να απασχολεί τόσο την πρακτική της εφαρμογή, όσο και τις θεωρητικές πραγματείες της».[68]

Η τυπολογία, παρουσιάζεται ως η μελέτη των τύπων και διευκρινίζεται ότι «κανένας τύπος δεν ταυτίζεται με τη μια μορφή, αν και όλες οι αρχιτεκτονικές μορφές μπορούν να αναχθούν σε τύπους». [69]

«Επιβεβαιώνουμε ότι η τυπολογία είναι η ιδέα ενός στοιχείου που παίζει ένα σημαντικό ρόλο στη συγκρότηση της μορφής και ότι αποτελεί μια σταθερά»., Aldo Rossi

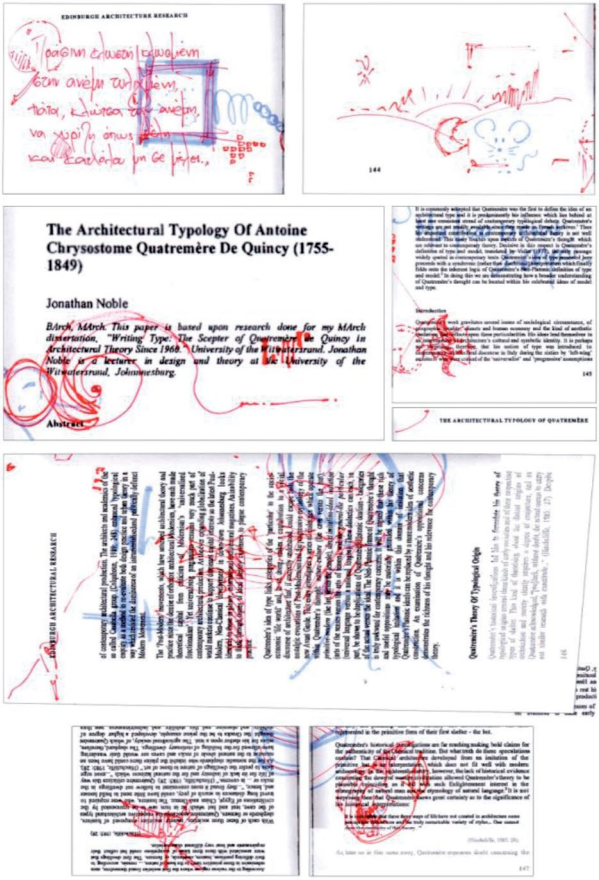
---

[67] Noble J., *The Architectural Typology of Antoine Chrysostome Quatremere De Quincy(1755- 1849),* Edinburg Architectural Research, MArch dissertation research, University of the Witwatersrand, Johannesburg 1997, σελ. 144-159

[68] Rossi A., *Η αρχιτεκτονική της πόλης*, εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1991, σελ. 39

[69] Rossi A., *Η αρχιτεκτονική της πόλης*, ο.π. , σελ. 41

Έχοντας αυτά τα στοιχεία, θα μπορούσαμε να πούμε πως οι τυπολογικοί πίνακες της Φιλανδικής Σχολής, όπως επίσης και οι εξισώσεις του Propp και ο καθορισμός *αρχέτυπου*, δύναται να συσχετισθούν με τη *τυπολογία* όπως παρουσιάζεται από τους ιστορικούς της αρχιτεκτονικής. Εργαλείων δηλαδή, ικανών να θεωρηθούν ως *σταθερές* κατά τη *δομή*, αλλά όχι ως στοιχείων προς μίμηση και "μανιέρας" κατά τη συνθετική διαδικασία.



Μετα- τυπολογία

Σε εξέλιξη της θεωρίας των Quatremere de Quincy και Aldo Rossi, ο *τύπος* μεταφερόμενος στην υλοποίηση μιας αρχιτεκτονικής ιδέας, μεταμορφώνεται και προσαρμόζεται στις απαιτήσεις και στους περιορισμούς που θέτονται από τον εκάστοτε τόπο και χρήστη- σχεδιαστή. Έτσι πέρα από την τυπολογία, υπάρχει η έννοια της *μορφολογίας* και αφορά την ανασύνταξη των διαφόρων τύπων σε παραλλαγές με τρόπο ώστε να διαμορφώνεται ένα αποτέλεσμα.

Συνεπώς, οι τύποι επαναλαμβάνονται και μεταβάλλονται συνεχώς. Σύμφωνα με τον Andrew Benjamin «η κεντρικότητα της επανάληψης προσφέρει μια προσέγγιση όχι μόνο στην παρουσία της λειτουργίας -η επανάληψη των λειτουργιών που είναι δεδομένο ότι θα επαναληφθούν- αλλά επίσης και στην αλληλοσύνδεση λειτουργίας και μεταβολής»[70]. Επίσης η μορφή δεν είναι ένα επιπρόσθετο χαρακτηριστικό, μια «πρόσθεση στη λειτουργία» όπως ούτε η *λειτουργία* είναι φανερή στη μορφή. Η μεταβολή (των τύπων)δύναται να γίνει αντιληπτή αποκλειστικά σε σχέση με την αλληλεπίδραση *μορφής* και *λειτουργίας*.

«Ακριβώς με αυτή τη διάρρηξη της αναλογικής σχέσης μορφής-λειτουργίας μπορεί να προσεγγιστεί το ερώτημα της μεταβολής στην αρχιτεκτονική».[71]

---

[70] Νικητάκη Μ.-Γ., *Η συνεχής μεταβολή του αρχιτεκτονικού αντικειμένου*, συλ. τόμος, *Έρευνα στην αρχιτεκτονική, σχεδιασμός- χώρος- πολιτισμός*, Ετήσια περιοδική έκδοση της κατεύθυνσης Σχεδιασμός- Χώρος- Πολιτισμός του ΔΠΜΣ, Αρχιτεκτονική- Σχεδιασμός του Χώρου της Σχολή Αρχιτεκτόνων του ΕΜΠ, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2007, σελ. 252
«Επισημαίνεται πως μια λειτουργία δεν μπορεί να μελετηθεί ανεξάρτητη από την πολύπλοκη δομή της επανάληψης».

[71] Νικητάκη Μ.-Γ., *Η συνεχής μεταβολή του αρχιτεκτονικού αντικειμένου*, ο.π., σελ. 258

Βέβαια, σε αντιπαραβολή με τον *τύπο*, το *μοντέλο*, όπως γίνεται αντιληπτό στην πρακτική έκφανση της τέχνης, «είναι ένα αντικείμενο που πρέπει να επαναλαμβάνεται ως έχει. Όλα είναι ακριβή και προκαθορισμένα»[72].

Οι Aarne- Thompson μέλη της Φιλανδικής ή Ιστορικο-γεωγραφικής σχολής συνέταξαν καταλόγους με του διάφορους παραμυθιακούς τύπους σύμφωνα με το περιεχόμενο (παραμύθια με ζώα, μαγικά παραμύθια, κ.α.) και με το τόπο "γέννησης" και διάδοσής του παραμυθιού. Στην περίπτωση αυτή η *μορφολογία* αφορά την μεταβολή των υποκειμένων και των δράσεων τους αναλόγως με τις συνθήκες που καλούνται να εξυπηρετήσουν.

Επίσης, αντιστοιχία με το *μοντέλο* στο παραμύθι βρίσκουμε στο *μοτίβο*. Το *μοτίβο* θεωρείται ως μορφολογικό γνώρισμα του παραμυθιού. Ορίζεται ως «το θέμα, που έχει πάρει κιόλας μια τυπική ή στερεότυπη μορφή, με την οποία επαναλαμβάνεται σταθερά, στα διάφορα αφηγηματικά είδη ή στους διάφορους τύπους του ίδιου είδους».[73] Το παραμύθι αντιμετωπίζεται ως σύμπλεγμα *μοτίβων*, χωρίς αυτό να σημαίνει πως πρόκειται για μια απλή πρόσθεση ή τοποθέτησή τους σε έναν *τύπο*. «Είναι μία σύνθετη διαδικασία κατά την οποία η πρόσθεση μετατρέπεται σε ποιοτική διαδικασία υπέρβασης των μερών και τελικά της διαμόρφωσης μιας αυτόνομης αφήγησης».[74]

---

[72] Scolari M., *The New Architecture and the Avant- Garde*, συλ. έργο: *Architecture Theory since 1968,* Hays Michael K., , εκδ. The MIT Press, New York 2000, σελ. 143
[73] Αυδίκος Ε., *Το λαϊκό παραμύθι*, ο. π., σελ. 103
[74] ο. π., σελ. 104

ΚΕΦΑΛΑΙΟ IV

ΧΩΡΟΙ ΩΣ ΑΦΗΓΗΜΑΤΑ

«... ποτέ δε συνθέτουμε απλώς μια δομή, αλλά τη δομή μιας εμπειρίας».[75]

Όπως ο παραμυθάς "δίνει" δημοσίως την παράσταση, η οποία γίνεται συστατική του χώρου της αφηγηματικής τέχνης ως προφορική επικοινωνία, έτσι και η αρχιτεκτονική ιδέα γίνεται "δημόσια", επικοινωνείται και μεταβιβάζεται με το υλοποιημένο έργο.

Για την ολοκλήρωση της έρευνας περί συσχετισμού του παραμυθιού και της αρχιτεκτονικής επιλέγονται έργα αρχιτεκτόνων προς ανάλυση. Ως κύριος άξονας τίθονται τα *συνθετικά εργαλεία* που προηγήθηκαν και καθορίζουν τα *δομικά χαρακτηριστικά* όπως επίσης και η *αφήγηση* και βιωματική εμπειρία που εξελίσσονται μέσω αυτών.

. κριτήρια επιλογής

Για την επιλογή των παρακάτω έργων έλαβα υπ' όψιν:

- το ρόλο των αρχιτεκτόνων ως αφηγητών κατά τη χωρική εμπειρία στο έργο τους
- τη διαφορετική κλίμακα και τόπους επέμβασης των προτάσεων
- τη σχέση τους με τον εκάστοτε τόπο και των δομικών εργαλείων που επιλέγουν

[75] Τουλούμης Α., Η εγγραφή της χρονικής εμπειρίας, συλ. τόμος, *Έρευνα στην αρχιτεκτονική, σχεδιασμός-χώρος-πολιτισμός*, ο. π., σελ. 216

. αρχιτέκτονες/ έργα

. Steven Holl, Bridge of Houses (μη υλοποιημένη πρόταση), Νέα Υόρκη- ΗΠΑ 1980

. Sverre Fehn, Nordic Pavillion, Βενετία- Ιταλία, 1960

. Alvaro Siza Vieira, Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre- Βραζιλία 1998

. Rem Koolhaas, *Maison à Bordeaux,* Bordeaux- Γαλλία 1998

Bridge of Houses, Steven Holl

Ο Steven Holl, το 1980 ως νέος αρχιτέκτονας συμμετείχε σε έναν διαγωνισμό για το γνωστό πλέον "High Line", στο Μανχάταν. Η πρόταση αφορούσε το σχεδιασμό τύπων κατοίκησης πάνω στην παλιά σιδηροδρομική γραμμή.

Ο Holl, εμπνέεται από μια σειρά ιστορικών παραδειγμάτων κατοικημένων γεφυρών, όπως αυτή στο Λονδίνο κατά τον 17ο αιώνα, που αποτελούσε τη μοναδική είσοδο και έξοδο στην πόλη, έως και τα μοτίβα του Raymond Hood για γέφυρες και κατοικίες που συνδέουν το Μανχάταν με τα προάστια. Έτσι δημιουργεί τα "urban arms" (αστικά χέρια), και το καθένα συντελεί το δικό του ρόλο, έχοντας να διηγηθεί μία ξεχωριστή ιστορία.

Η "γέφυρα των σπιτιών" του Μανχάταν, είναι μία περίτεχνη συλλογή από αστικές βίλλες. Κάθε μία λειτουργεί ανεξάρτητα ως γέφυρα, δημιουργώντας περάσματα στο επίπεδο των πεζών, με τέτοιο τρόπο ώστε ο χώρος περιπάτου, να είναι στην πραγματικότητα μια αλληλουχία δημοσίων αυλών.[76]

Κάθε τύπος έχει τη δική του ονομασία, περιγράφοντας μεταφορικά διαφορετικούς ανθρώπινους χαρακτήρες και κοινωνικών τάξεων. "House of the Decider", "House of the Doubter", "House of a Man Without Opinions", "The Riddle", "Dream House", "Four Tower House" και "Matter and Memory". Φυσικά κάθε "σπίτι" έχει συνοδευτικό κείμενο που αναλύει το ρόλο και το χαρακτήρα του.

π. χ. "House of the Doubter: The doubter goes back on everything he says … he never intends anything. If he makes a

[76] http://socks-studio.com/2015/04/19/steven-holls-bridge-of-houses-1979-1982/

decision, it is by accident. Each morning when the doubter finally gets up (he is never satisfied with sleep) he dresses with great effort. When making decisions on what to wear his mind wanders to scenes of humiliation in front of large assemblies. The doubter's meals are tenuous. In the process of indecision, he eats directly from the refrigerator shelf, randomly"[77]

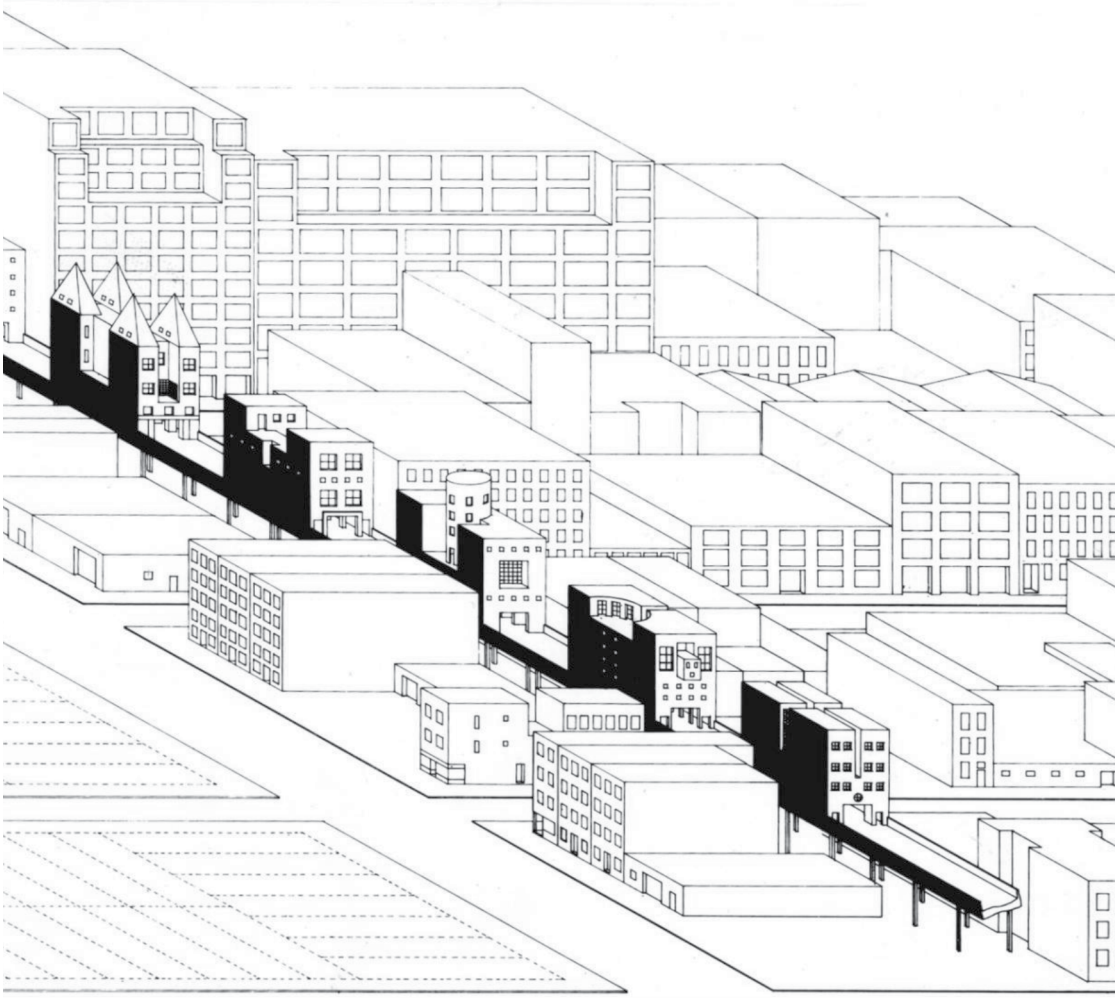
Στο συγκεκριμένο, μη υλοποιημένο project, θεωρούμε τη γέφυρα ως γραμμική αφήγηση και το εργαλείο που συντελεί στο πέρασμα από τον πραγματικό στον φανταστικό κόσμο. Ο χρήστης εισάγεται στον κόσμο της αφήγησης- περιπάτου και έπειτα ξεκινά η περιπέτεια του, καθώς συναντά τα διαφορετικού χαρακτήρα "σπίτια" -συμβάντα.

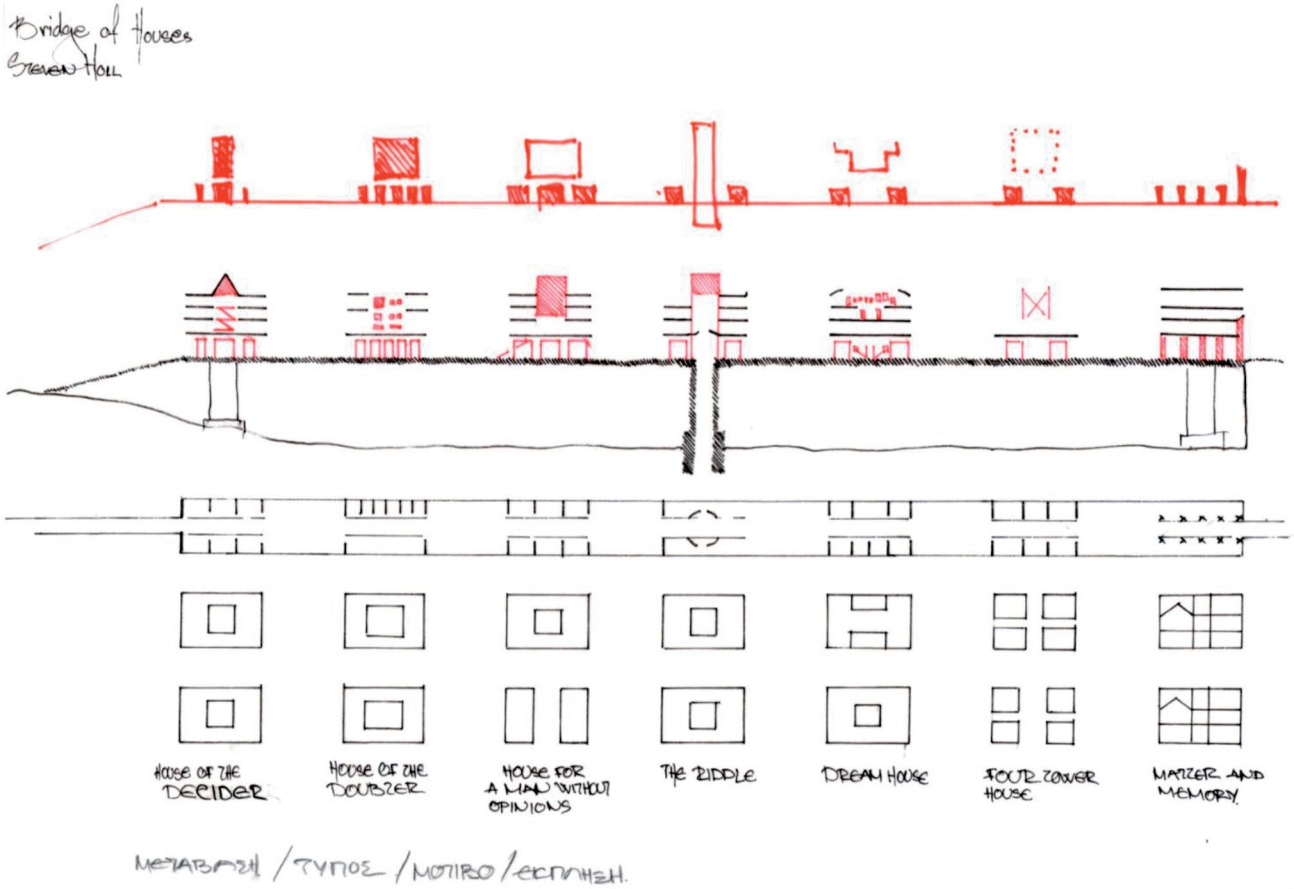
Πρόκειται για μία πλατφόρμα όπου κυριαρχεί η γραμμική κίνηση, κατά την οποία σχεδιάζονται κενά, πλήρη, επαναλαμβανόμενα ανοίγματα και πλατώματα. Τα κτίρια ακολουθούν τον τύπο του περίκλειστου με κεντροβαρικό αίθριο, το οποίο είτε εξελίσσεται σε όλα τα επίπεδα ή από το ισόγειο και πάνω. Κάθε "σπίτι" διαφέρει στη συνολική του μορφή εξυπηρετώντας τον σκοπό του και η συνολική κλίμακα της πρότασης διαφοροποιείται έντονα από τον περιβάλλοντα χώρο, εντάσσοντας διαφορετικά μορφολογικά χαρακτηριστικά. Κάθε "συμβάν" δίνει την ευκαιρία για μια νέα χωρική και αφηγηματική εμπειρία.

Ο Steven Holl, σχεδιάζει "ρυθμικά" ανοίγματα στο ισόγειο κάθε δομής, δημιουργώντας την ευκαιρία στον περιπατητή να διαφύγει από τον κύριο άξονα της διαδρομής- αφήγησης και να ζήσει μια ξεχωριστή εμπειρία ή πλοκή.

[77] ο. π.

Κάθε τύπος "βίλας" θα μπορούσε να συσχετισθεί με τους διαφόρους παραμυθιακούς τύπους κατά Aarne- Thompson και η συνθετική *δομή* να αναγνώζεται από τον εκάστοτε επισκέπτη αναλόγως με την *κοινωνικο- πολιτισμική* του ταυτότητα.




Bridge of Houses
Steven Holl
HOUSE OF THE DECIDER
HOUSE OF THE DOUBTER
HOUSE FOR A MAN WITHOUT OPINIONS
THE RIDDLE
DREAM HOUSE
FOUR TOWER HOUSE
MAIZER AND MEMORY
ΜΕΤΑΒΑΣΗ / ΤΥΠΟΣ / ΜΟΤΙΒΟ / ΕΚΠΛΗΞΗ.

Nordic Pavilion, Sverre Fehn

Ο Sverre Fehn το 1960 κλήθηκε να εκπροσωπήσει τις βόρειες χώρες στην Μπιενάλε της Βενετίας. Ως αποτέλεσμα, σχεδίασε το "Nordic Pavillion", έναν εκθεσιακό χώρο, στον οποίο "εγκαθίσταται" το πολιτισμικό υπόβαθρο του τόπου και του αρχιτέκτονα.

Το εκθεσιακό περίπτερο οριοθετείται από τη στέγη του και δύο κάθετους γωνιακούς τοίχους. Διαμορφώνεται ελεύθερη κάτοψη, με σημαντικά σημεία αυτά των κενών που δημιουργούνται τόσο στο δάπεδο, όσο και στον κάνναβο της οροφής για την διατήρηση των υφιστάμενων στην περιοχή δέντρων.

Ο αρχιτέκτονας επηρεασμένος από τον ρασιοναλισμό, τον γαλλικό στρουκτουραλισμό, την οργανική αρχιτεκτονική[78] (εμπειρισμό) και των υλικών και περιβαλλοντικών στοιχείων της Νορβηγίας συνθέτει έναν νέο κόσμο μεταγράφοντας δομικά και υλικά χαρακτηριστικά. Δοκάρια από σκυρόδεμα συνθέτουν δύο καννάβους, κατά μήκος και κατά πλάτος, τοποθετημένους ο ένας πάνω από τον άλλο. Σε συνδυασμό με τη χρήση ιταλικού μαρμάρου, τα στοιχεία αυτά, καταφέρνουν να διαμορφώσουν την αίσθηση του φωτός από τον βορρά, στη Βενετία, στο νότο. Σημεία της οροφής καλύπτονται και με αυτό τον τρόπο σε περίπτωση βροχής προστατεύεται το εσωτερικό, ενώ άλλα αφήνονται εκτεθειμένα.

[78] Montaner J. M., *Ιστορία της σύγχρονης αρχιτεκτονικής*, ο. π., σελ.193

Σύμφωνα με τον Sverre Fehn, «η κατασκευαστική σκέψη, είναι η δομή μίας ιδέας και ο αρχιτέκτονας δεν είναι κατασκευαστής, αλλά φορέας συμβόλων».[79]

Σε αυτό το αρχιτεκτονικό έργο η αφήγηση δεν εξελίσσεται στην ανάγνωση της κάτοψης αλλά στη συντακτική αλληλουχία των δοκαριών της οροφής και των κενών που εμπεριέχουν τις κατακόρυφες εξάρσεις της φυσικής ανάπτυξης των δέντρων. Ο χρήστης- δέκτης εισάγεται στον χώρο, αλλά δεν ακολουθείται το συγκεκριμένο *μοτίβο λειτουργιών* όπως όριζε ο Vladimir Propp. Ο ρυθμός της *αφήγησης* ορίζεται από το *μοτίβο* που αναγνώζεται στην οροφή. Ο αφηγητής σχεδιάζει τη στέγη για την *μετάβαση*, αλλά η ίδια η στέγη αποτελεί και όλο το αφήγημα. Τα κενά είναι αυτά που ορίζουν την πορεία του χρήστη, χωρίς όμως να συντάσσουν μία μόνο ιστορία. Κάθε πορεία είναι διαφορετική πλοκή με τα σημαντικά όμως συμβάντα να παραμένουν στα ίδια σημεία.

«Είναι ένα κτίριο, στο οποίο εμπεριέχεται ο περιβάλλοντας χώρος του, αποδέχεται το άμεσο πολιτισμικό του πλαίσιο, ενώ ταυτόχρονα διστακτικά, προτείνει έναν άλλον μακρινό κόσμο».[80] Είναι η σχέση της πραγματικότητας και του παραμυθιού.

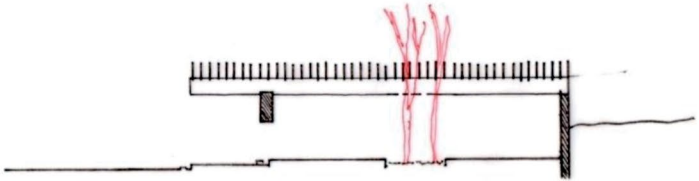
Πρόκειται για έναν από τους "δρόμους διάδοσης" του παραμυθιού και αντίστοιχα της επανάληψης και μεταγραφής αρχιτεκτονικών στοιχείων όπως οι περσίδες- κολόνες που μεταφέρονται στη οροφή για να ταξιδέψουν τον επισκέπτη μέσα σε ένα νέο αρχιτεκτονικό αφήγημα.

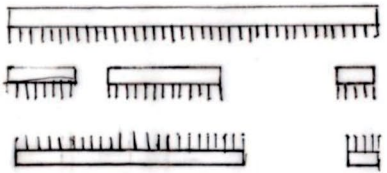
---

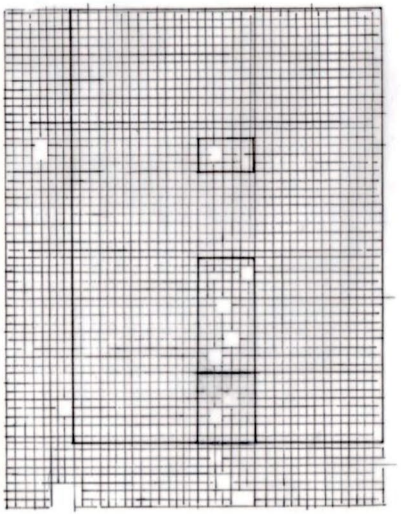
[79] ο. π.

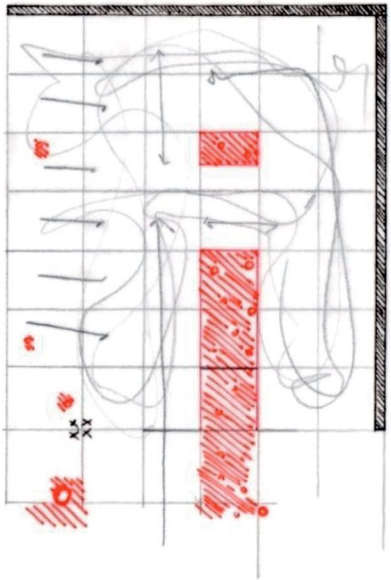
[80] http://www.archdaily.com/784536/ad-classics-nordic-pavilion-in-venice-sverre-fehn

Ο Fehn είναι ένα από τους νέους "παραμυθάδες" ο οποίος πειραματιζόμενος με τα εργαλεία συνθέτει νέες μορφές και τύπους που τέλος καταλήγουν να χαρακτηρίσουν τη Νορβηγική αρχιτεκτονική.









ΤΟΠΟΣ ΠΡΟΕΛΕΥΣΗΣ/ΤΟΠΟΣ ΠΑΡΑΜΑΓΗΣ.
ΕΠΑΝΑΛΗΠΤΙΚΟΤΗΤΑ → ΜΟΤΙΒΟ/ΑΦΗΓΗΣΗ

Fundação Iberê Camargo , Alvaro Siza Vieira

«Architecture does not have a pre-established language nor does it establish a language. It is a response to a concrete problem, a situation in transformation, in which I participate. In architecture, we have already passed the phase during which we thought that the unity of language would resolve everything. A pre-established language, pure, beautiful, does not interest me». [81]

Κύριο χαρακτηριστικό του αρχιτέκτονα Alvaro Siza Vieira είναι η ικανότητά του να επεξεργάζεται και να προσαρμόζει τα έργα του σύμφωνα με τον εκάστοτε τόπο, τοπίο και κοινωνικοπολιτισμικό περιεχόμενο τους. Έτσι το *Museum for Ibere Camargo Foundation*, ως το πρώτο του έργο στην Βραζιλία δεν θα μπορούσε να μην εμπεριέχει στοιχεία της Βραζιλιάνικης αρχιτεκτονικής ("παράδοση" στο λευκό σκυρόδεμα, μεσογειακότητα κ.ά.) όπως επίσης και μια γλυπτική και αφηγηματική διάθεση λόγω του χαρακτήρα του κτιρίου.

Σε συνέχεια ενός λόφου και σε άμεση σχέση με το ποτάμι, ο Siza σχεδιάζει έναν κατακόρυφο πυρήνα με καμπύλες γωνίες, μια ορθογώνια σφήνα και μια κατακόρυφη αγκαλιά από πορείες.

Ο χρήστης *μεταβαίνει* από τον εξωτερικό κόσμο σε αυτόν του μουσείου διασχίζοντας το νοητό πέρασμα που ορίζεται από την ογκώδη περιμετρική "εξοχή". Βρίσκεται αμέσως σε ένα κατακόρυφο αίθριο κενό που οι σκιάσεις του ηλίου ορίζουν τη γλυπτικότητα του και υπενθυμίζουν το κλίμα του τόπου. Εισαγόμενος στον κατακόρυφο άξονα του κτιρίου και

[81] http://www.archdaily.com/604164/ar-issues-architects-don-t-invent-they-transform

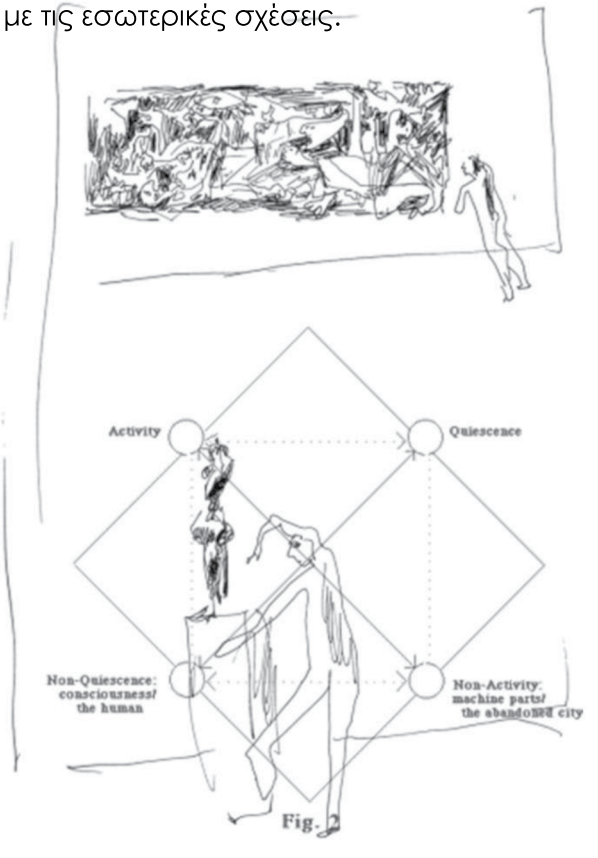
κατακόρυφο κορμό, έχει ήδη ξεκινήσει το αφήγημα. Ο αφηγητής- Siza παρουσιάζει, χωρίς καθυστέρηση, αποσπασματικά όλα τα αφηγηματικά του εργαλεία. Η περιμετρική κίνηση για την ανάπτυξη της ιστορίας και την γνωριμία με τις πτυχές της, η κατακόρυφη άνοδος για το αποκορύφωμα της ιστορίας, την πηγή του φωτός αλλά και οι πολύπλοκες και συνεχείς οπτικές προς όλες τις εσωτερικές κατευθύνσεις που μπορούν να συσχετιστούν με την ποικιλία των ανθρωπίνων σχέσεων. Αντίθετα, "μικρές ματιές", με φειδώ σχεδιασμένες επιτρέπουν τον συσχετισμό με τον εξωτερικό πραγματικό κόσμο.

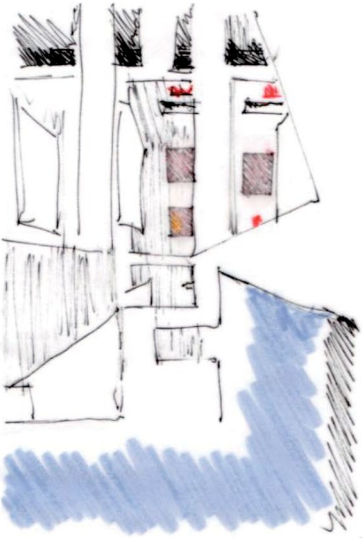
Ο επισκέπτης εμβυθίζεται στον κόσμο της τέχνης του Βραζιλιάνου εξπρεσιονιστή Ibere Camargo και ταυτόχρονα στο αφήγημα- κτίριο ενός αρχιτέκτονα που δίνει την ευκαιρία να δημιουργηθούν εσωτερικές αφηγηματικές δράσεις- εμπειρίες και υπενθυμίζει συνεχώς τα χαρακτηριστικά του τόπου ενέργειας. Η ανάβαση και η κάθοδος επιτρέπονται μόνο στο τέλος κάθε διαδρομής και έτσι ο επισκέπτης ορίζει ο ίδιος πότε ολοκληρώνεται για αυτόν η αφήγηση- ξενάγηση.

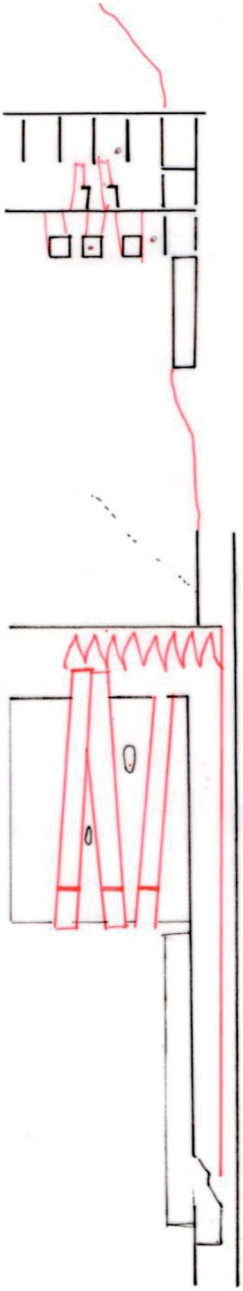
Το πάχος των χωρισμάτων και η χρήση καθαρών γεωμετρικών όγκων σε σχέση με την είσοδο τους φωτός και την ομαλή ροή της κίνησης δημιουργούν έντονες αντιθέσεις που αποσκοπούν τόσο στην απομόνωση όσο και στον σαφή ορισμό των *σταθερών* στοιχείων. Το διάστημα που παραμένει κανείς στον κύριο κορμό έχει συνεχή οπτική επαφή με όλα τα επίπεδα, ενώ κατά τη αλλαγή επιπέδου, στο στάδιο της *μετάβασης* η διαδρομή γίνεται αυστηρή και αποκλείει τη δυνατότητα επικοινωνίας, πέρα μόνο από μικρά αποσπάσματα του εξωτερικού κόσμου. Ένας πυρήνας αποτελούμενος από πέντε κατακόρυφα επίπεδα και 3 ισχυρές στιγμές *μετάβασης*.

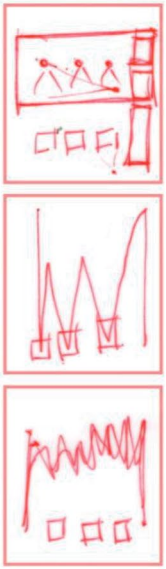
Πρόκειται για ένα έργο που λαμβάνονται υπόψιν τα *κοινωνικοπολιτισμικά* δεδομένα του τόπου υλοποίησής του και ενώ συνομιλεί αρμονικά με τον περιβάλλοντα χώρο του, έμφαση δίνεται στις εσωτερικές *μεταβάσεις* των χρηστών και λιγότερο στο πέρασμα από τον εξωτερικό στον εσωτερικό κόσμο.

Ο Alvaro Siza, όπως ο Algirdas J. Greimas κατά την έρευνα του για το παραμύθι, επεξεργάζεται τα *σταθερά* και *μεταβλητά* στοιχεία κάθε τόπου και τα μορφοποιεί επιτρέποντας πάντα την αλληλεπίδραση των χρηστών. Με αυτό τον τρόπο δημιουργεί "σώματα" κτιρίων- αφηγημάτων που μεταβάλλονται αναλόγως με τις εσωτερικές σχέσεις.









Maison à Bordeaux, Rem Koolhaas

Το 1998 ο Rem Koolhaas και η ομάδα του OMA, κλήθηκαν να σχεδιάσουν μία ιδιωτική κατοικία στο λόφο του Bordeaux με θέα την πόλη. Η συνθήκη ήταν σαφής από τους ιδιοκτήτες (ζευγάρι και 3 παιδιά), «θέλουμε κάτι πολύπλοκο, γιατί το σπίτι θα ορίσει τον κόσμο μας»[82], παρόλο που ο ιδιοκτήτης κινείται με αμαξίδιο.

Ο Koolhaas καλεί την αρχιτεκτονική να «δημιουργεί πυκνότητα, να εκμεταλλεύεται τη γειτνίαση και την εγγύτητα, να προκαλεί ένταση, να μεγιστοποιεί τις τριβές, να οργανώνει το "ανάμεσα", να προάγει τη διήθηση, να χορηγεί ταυτότητα και να ευνοεί την ασάφεια, αντί να οργανώνει τον περίγυρό μας βάσει στοιχείων που καταγράφονται μονοσήμαντα στο μυαλό όλων μας ως "διαδρομές", "άκρα", "περιοχές" και "κόμβοι"».[83]

Η ζωή και οι δράσεις οργανώνονται σε τρεις παραλληλόγραμμους όγκους τοποθετημένους σε τρία επίπεδα. Κάθε ένα από αυτά, έχει διαφορετικό σχεδιαστικό χαρακτήρα με αποκορύφωμα τη σχέση του ισόγειου και ανώτερου επιπέδου, το οποίο φαίνεται σαν να ίπταται πάνω από το τελείως διάφανο ισόγειο επίπεδο.

Το έργο αυτό δεν έχει μια ιστορία να αφηγηθεί, αλλά παρουσιάζει έναν δυναμικό σχεδιασμό μέσω της τεχνικής του δομής και της χρήσης ενός μεταβαλλόμενου εργαλείου. Τρεις διαφορετικοί όγκοι συγκροτούνται ως ένα σώμα χάρη σε ένα σταθερό πυρήνα που διατρέχει όλα τα επίπεδα αλλά και δύο αντίβαρων που συνδέουν τη στέγη με τη γη.

Ο εσωτερικός σχεδιασμός σέβεται και διατηρεί την πολυπλοκότητα των σχέσεων και των δράσεων μιας

---

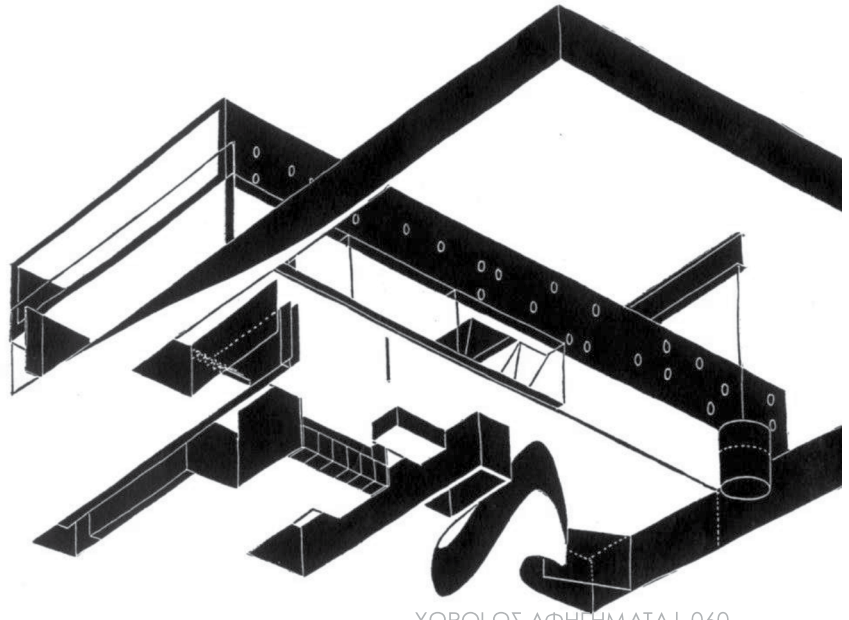
[82] http://www.archdaily.com/104724/ad-classics-maison-bordeaux-oma

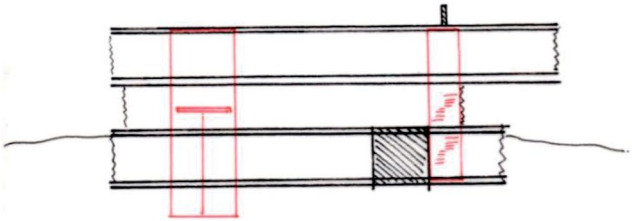
[83] Λέφας Π., *Αρχιτεκτονική και κατοίκηση,* ο. π., σελ. 206

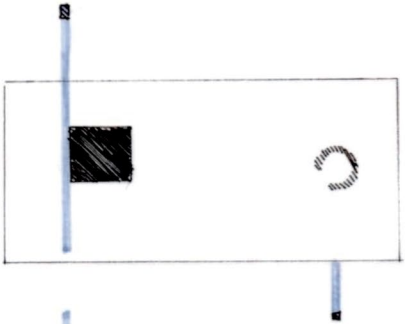
οικογένειας, τις *λειτουργίες των δρώντων προσώπων*. Ταυτόχρονα εμπεριέχει το μεταβαλλόμενο επίπεδο, *το αντικείμενο= χ*, αυτό που δίνει νόημα στη ζωή του σπιτιού σχηματίζοντας συνεχώς νέες οπτικές, δυναμικές σχέσεις και αρχιτεκτονικές τομές.

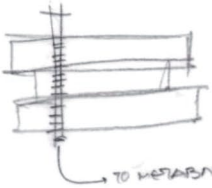
Είναι το παραμύθι που συνεχώς μεταβάλλεται καθώς οι ίδιοι οι ακροατές είναι οι αφηγητές του. Είναι ο ενδιάμεσος χώρος που τελικά αυτός διαμορφώνει το εκάστοτε αφήγημα και τα δρώντα πρόσωπα προσαρμόζονται σε αυτόν. Τα *σταθερά* στοιχεία αφορούν αποκλειστικά την κατασκευαστική δομή και το υπόλοιπο "σώμα" του κτιρίου αφήνεται στη δυναμική των σχέσεων.

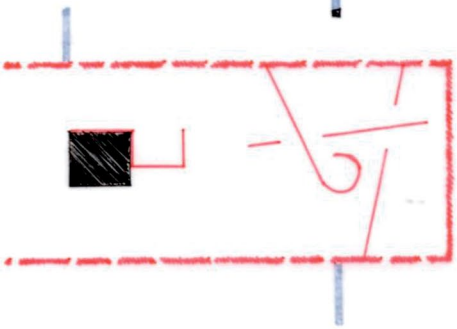
Ο Koolhaas ορίζει με σαφήνεια το περίγραμμα δράσης, την συνθετική αρχή, δίνοντας όμως την ευκαιρία για απεριόριστες *υποθέσεις*. Είναι σαν να διαμορφώνει μία εξίσωση κατά Propp, μη υπακούοντας σε τύπους αλλά ορίζοντας μια συνεχή *Κίνηση*.



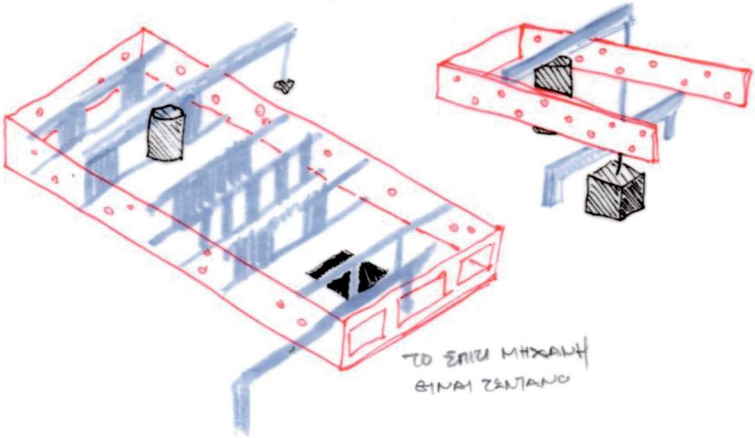








ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΕΣ. ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ.
ΠΟΛΥΠΛΟΚΟΤΗΤΑ ΣΧΕΣΕΩΝ.



«Μήδε 'γώ ήμουνα κει, μηδέ σεις να το πιστέψετε».

«ΓΙΑ ΝΑ ΜΗΝ ΣΥΜΠΕΡΑΝΟΥΜΕ»

από το ομότιτλο κεφάλαιο του Φρανσουά Σατελέ στο *Η φιλοσοφία- ο εικοστός αιώνας*

Ο σύγχρονος άνθρωπος εκπαιδεύεται είτε για να σκέφτεται είτε για να εκτελεί. Μέσα από την αγωνία μας να εξελιχθούμε και να ανταποκριθούμε στις σύγχρονες απαιτήσεις και προσδοκίες της νέας τεχνολογίας ή του "νέου κόσμου" αφήσαμε στην άκρη τις αισθήσεις, τα όνειρα και τις μικρές απολαύσεις.

Στόχος της εργασίας αυτής δεν είναι η νοσταλγία των "παλιών καλών καιρών" και η επιστροφή στις συνήθειες ενός μακρινού παρελθόντος. Ζητούμενο είναι η αναπλαισίωση των χαρακτηριστικών που λαμβάνουμε υπόψιν στην προσωπική και συλλογική εξέλιξή μας.

Η αρχιτεκτονική σκέψη και έργο συμβάλουν αισθητά στις συνθήκες διαβίωσης. Είναι ένα πεδίο που οφείλει να δέχεται συνεχείς επιρροές και να ανταποκρίνεται σε ποικίλες ανάγκες. Για τον λόγο αυτό επέλεξα να χρησιμοποιήσω το παραμύθι, ένα λαογραφικό και λογοτεχνικό στοιχείο προκειμένου να αναδείξω τις σχέσεις του με την αρχιτεκτονική. Το παραμύθι μπορεί να μην διαμορφώνει εμφανώς την καθημερινότητα μας και τον σύγχρονο κόσμο, στην πραγματικότητα όμως τοποθετεί βασικές αξίες όπως το ήθος, το θάρρος, την ετερότητα, τη δημιουργική φαντασία στον πυρήνα του χαρακτήρα μας. Ταυτόχρονα μετασχηματίζει τα χαρακτηριστικά πολλών τόπων στο πέρασμα της ιστορίας τους και τα μεταγράφει διατηρώντας τις συμβολικές τους αναφορές. Κυρίως όμως σχηματίζει αισθητηριακούς μικροκόσμους που καθένας μπορεί να εξερευνήσει.

Μήπως και ο σύγχρονος αρχιτέκτονας οφείλει να μην σχεδιάζει μόνο μηχανές αλλά δοχεία ζωής; Κτίρια, διαμορφώσεις ή υλικές παρεμβάσεις που θα αναδεικνύουν την πολλαπλότητα των σχέσεων; Όχι αφηρημένα αλλά συνειδητά. Όχι αναζητώντας το "πνεύμα του τόπου" αλλά μεταγράφοντας κάθε παράγοντα που κρίνεται σκόπιμος και ικανός να ενεργοποιήσει τον χρήστη.

Πρέπει να παραδεχτούμε πως υπάρχουν κάποιες *σταθερές*, αλλά τα *μεταβλητά* στοιχεία είναι αυτά που καθορίζουν τις επιλογές και το έργο μας. Αυτά πρέπει να μεταβάλλονται, να επανεξετάζονται και να ανασχηματίζονται συνεχώς.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

_ Συλλογικός τόμος, επιμέλεια Αυδίκος Ευάγγελος, *από το ΠΑΡΑΜΥΘΙ στα ΚΟΜΙΚΣ*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1996

_ Αυδίκος Ευάγγελος, *Το Λαϊκό Παραμύθι*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1997

_ Θέος Δήμος, *Φορμαλισμός, Γλώσσα- Λογοτεχνία- Κινηματογράφος,* εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα 1987

_ Κοτιώνης Ζήσης, *Το ερώτημα της καταγωγής στο έργο του Δημήτρη Πικιώνη*, εκδ. ΤΕΕ, Αθήνα 1998

_ Λέφας Παύλος, *Αρχιτεκτονική και Κατοίκηση- από τον Heidegger στον Koolhaas,* εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 2008

_ Μαρτινίδης Πέτρος, *Μεσιτείες του ορατού*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1997

_ Μερακλής Μιχάλης Γ., *Ελληνική Λαογραφία - Κοινωνική Συγκρότηση,* εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1984

_ Τερκενλή Θεανώ Σ., *Το πολιτισμικό τοπίο: γεωγραφικές προσεγγίσεις*, εκδ. Παπαζήση σε συνεργασία με το Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Αθήνα 1996

_ Συλλογικός τόμος, επιμέλεια Μπούρας Χ., Φιλιππίδης Δ., Αρχιτεκτονική, εκδ. Μέλισσα, Αθήνα 2013

ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

_ Alexander C., Ishikawa S., Silverstein M., *A Pattern Language,* εκδ. Oxford University Press, New York 1977

_ Barthes Roland, *Ο βαθμός μηδέν της γραφής & Νέα Κριτικά Δοκίμια*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1983

_ Degeorge Fernande F., *FromRussian Formalism To French Structuralism*, εκδ. Penn State University Press, 1977 [Comparative Literature Studies]

_ Deleuze Gilles, *"Πώς να αναγνωρίζουμε τον στρουκτουραλισμό;", Η Φιλοσοφία, Ο εικοστός αιώνας,* Chatelet Francois, εκδ. Γνώση, Αθήνα 1990

_ Dundes Alan, *The study of Folklore in Literature and Culture: Identification and Interpretation*, περιοδικό: The Journal of American Folklore Vol. 78, No. 308, εκδ. American Folklore Society, Απρίλιος- Ιούνιος 1965

_ Dundes Alan, *The Motif- Index and the Tale Type Index: A Critique*, περιοδικό: The Journal of American Folklore Vol. 34, No. 3, εκδ. Indiana University Press, Σεπτέμβριος- Δεκέμβρης 1997

_ Foucault Michel, *Η αρχαιολογία της γνώσης,* εκδ. Εξάντας, 1987

_ Gardner Howard, *The Quest for Mind,* εκδ. The University of Chicago Press, USA 1981

_ Genette Gerard, *Narrative discourse, an essay in method,* εκδ. Cornell University Press, New York 1980

_ Gombrich H. Ernst, *Meditations on a hobby horse,* εκδ. Phaidon Press Limited, London 1985

_ Συλλογικός τόμος, Hays Michael K., *Architecture Theory since 1968,* εκδ. MIT Press, New York 2000

_ Hobsbawm Eric, Ranger Terence, *Η επινόηση της παράδοσης,* εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 2004

_ Jean Georges, *Η δύναμη των παραμυθιών*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1996

_ Levi- Strauss Claude, *Ανθρωπολογία και Μύθος,* εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1990

_ Levi- Strauss Claude, *Myth and Meaning,* εκδ. Routledge Classics, London 2005

_ Merleau- Ponty Maurice, *Phenomenology of perception,* εκδ. Routledge, London 2012

_ Merleau- Ponty Maurice, *Σημεία*, εκδ. Εστία, Αθήνα 2005

_ Montaner Josep Maria, *ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ, Κινήματα, Ιδέες και Δημιουργοί στο Δεύτερο Μισό του 20ού Αιώνα,* εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 2014

_ Rapoport Amos, *Ανώνυμη αρχιτεκτονική και πολιτιστικοί παράγοντες*, εκδ. Μέλισσα, Αθήνα 2010

_ Rossi Aldo, *Η αρχιτεκτονική της πόλης*, εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1991

_ Saussure F. De, *Μαθήματα γενικής γλωσσολογίας,* εκδ. Παπαζήση, 1979

_ Zumthor Peter, *Thinking architecture*, εκδ. Birkhauser, Basel 2010

_ Γκρίμμ Γιάκομπ & Βίλελμ, *Τα Παραμύθια των Αδερφών Γκρίμμ,* εκδ. Άγρα, Αθήνα 1995

_ Κούπερ Τζ. Σ., *Ο θαυμαστός κόσμος των παραμυθιών- αλληγορίες της εσωτερικής ζωής, Πορεία προς την ωριμότητα*, εκδ. Θυμάρι, Αθήνα 1983

_ Προπ Γ. Βλαντιμίρ, *Μορφολογία του Παραμυθιού*, εκδ. Α. Καρδαμίτσα, Αθήνα 2009

_ Τοντόροφ Τσβεταν, *Εισαγωγή στη φανταστική λογοτεχνία*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1991

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ ΚΑΙ ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΕΣ ΔΙΑΤΡΙΒΕΣ

_ Δενδρινός Σταύρος, *Η μετάβαση ως συνθήκη αντίληψης του αρχιτεκτονικού έργου*, Διδακτορική διατριβή ΕΜΠ, Αθήνα 2007

_ Συλλογικός τόμος, *Έρευνα στην αρχιτεκτονική, σχεδιασμός- χώρος- πολιτισμός*, Ετήσια περιοδική έκδοση της κατεύθυνσης Σχεδιασμός- Χώρος- Πολιτισμός του ΔΠΜΣ, Αρχιτεκτονική- Σχεδιασμός του Χώρου της Σχολή Αρχιτεκτόνων του ΕΜΠ, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2007

- Τράλο Άλμα, *Αφήγηση και Αρχιτεκτονική- η αφηγηματολογική θεωρία ως σχεδιαστικό εργαλείο*, Ερευνητική εργασία Πολυτεχνείο Κρήτης, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Χανιά 2011

_ Χατζησάββα Δήμητρα, *Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές- σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αι.*, Διδακτορική Διατριβή ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη 2009

_ Noble J., *The Architectural Typology of Antoine Chrysostome Quatremere De Quincy(1755 - 1849),* Edinburg Architectural Research, MArch dissertation research, University of the Witwatersrand, Johannesburg 1997

ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΕΣ ΠΗΓΕΣ

_ https://en.wikipedia.org/wiki/Fabula_and_syuzhet
_ https://en.wikipedia.org/wiki/Alexander_Afanasyev
_ https://en.wikipedia.org/wiki/Brothers_Grimm
_ https://www.britannica.com/topic/Formalism-literary-criticism
_ https://archpaper.com/2016/07/architectural-league-prize-turns-35/
_ http://socks-studio.com/2015/04/19/steven-holls-bridge-of-houses-1979-1982/
_ http://www.monacellipress.com/book/?isbn=97815809321 72
_ http://www.archdaily.com/784536/ad-classics-nordic-pavilion-in-venice-sverre-fehn
_ http://www.archdaily.com/803250/interview-with-alvaro-siza-beauty-is-the-peak-of-functionality
_ http://www.archdaily.com/2769/fundacion-ibere-camargo-in-porto-alegre-brazil-alvaro-siza
_ http://www.archdaily.com/528537/photos-of-alvaro-siza-s-fundacao-ibere-camargo-by-fernando-guerra
_ https://divisare.com/projects/16950-alvaro-siza-museum-for-ibere-camargo-foundation
_ http://www.arcspace.com/features/alvaro-siza/ibere-camargo-museum-icm/
_ http://oma.eu/projects/maison-a-bordeaux
_ http://www.archdaily.com/104724/ad-classics-maison-bordeaux-oma
_ https://en.wikiarquitectura.com/building/House-in-Bordeaux/

ΠΗΓΕΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

_ εικόνα 1: https://gr.pinterest.com/pin/243264817341876466/

_ εικόνα 2: https://gr.pinterest.com/pin/396457573428375418/

_ εικόνα 3: https://machinatorium.wordpress.com/2012/10/08/535-ma-p-laura-todoran

_ εικόνα 4: https://machinatorium.wordpress.com/page/61/

_ εικόνα 5: http://www.mid-day.com/articles/sita-for-gen-next/239547

_ εικόνα 6: http://www.ecole.co/en/projects/gjilan/

_ εικόνα 7: http://designspiration.net/image/1748942316542/

_ εικόνα 9: http://socks-studio.com/2015/04/19/steven-holls-bridge-of-houses-1979-1982/

_ εικόνες 11 | 12: http://www.archdaily.com/784536/ad-classics-nordic-pavilion-in-venice-sverre-fehn

_ εικόνα 14: σύνθεση- http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/14.162/5546 & https://www.cla.purdue.edu/english/theory/narratology/modules/greimassquare.htm

_ εικόνα 16: http://oma.eu/projects/maison-a-bordeaux

_ εικόνες 8 | 10 | 13 | 15 | 17: διαγράμματα και κολλάζ προσωπικής επεξεργασίας