



HERMAN HERTZBERGER

ΜΑΘΗΜΑΤΑ
ΓΙΑ ΣΠΟΥΔΑΣΤΕΣ
ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ Ε. Μ. Π.

A Δημόσιος χώρος

1. Δημόσιο και ιδιωτικό 12
2. Διεκδικήσεις περιοχών 14
3. Διαφοροποίηση περιοχών 20
4. Ζώνες επικράτειας 22
5. Από το χρήστη στον κάτοικο 28
6. Το «ενδιάμεσο» 32
7. Ιδιωτικές διεκδικήσεις στο δημόσιο χώρο 40
8. Η έννοια των δημοσίων έργων 44
9. Ο δρόμος 48
10. Ο δημόσιος χώρος 64
11. Ο δημόσιος χώρος ως δομημένο περιβάλλον 68
12. Δημόσια προσπελασιμότητα ιδιωτικού χώρου 74

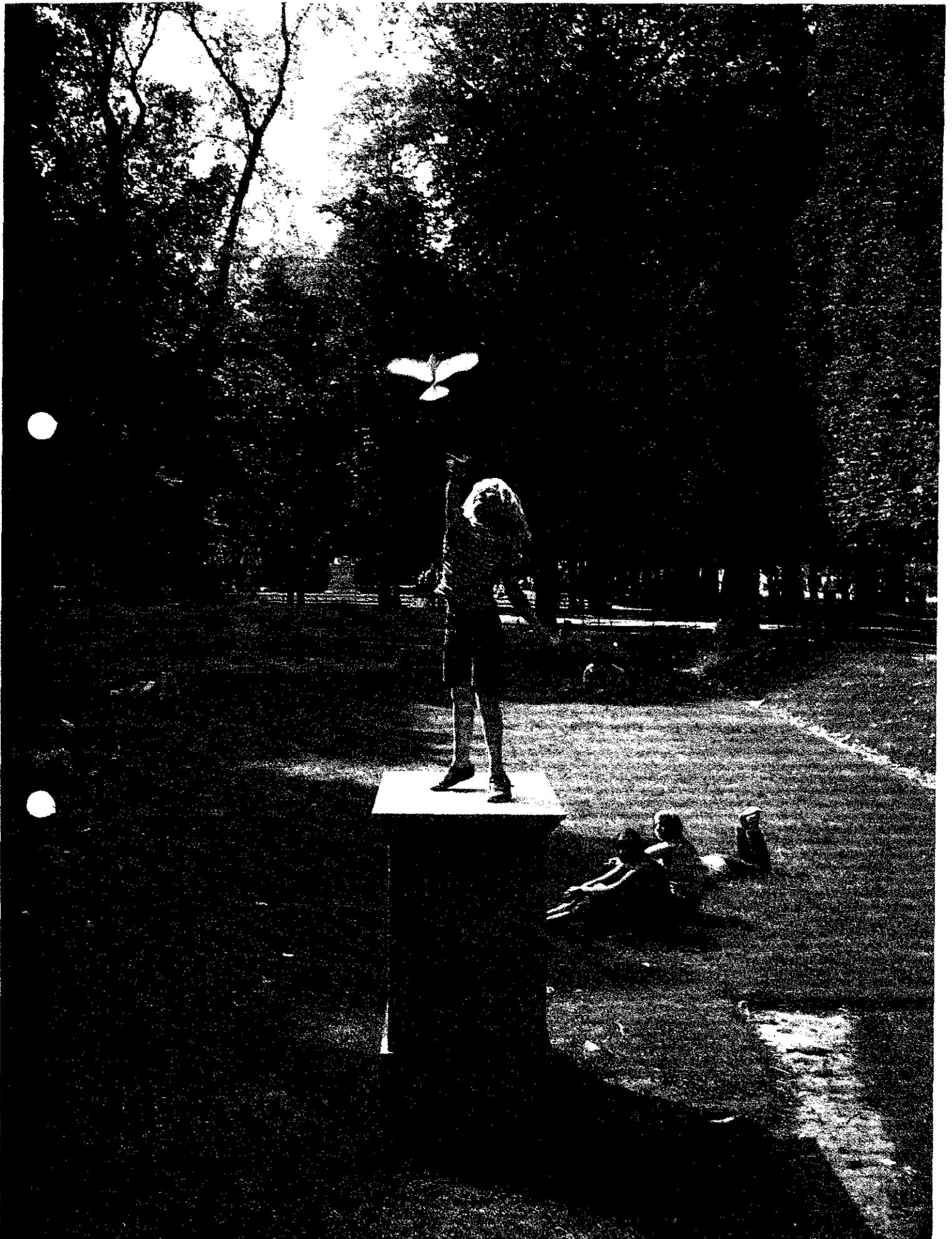
B Δημιουργώντας χώρο, αφήνοντας χώρο

1. Δομή και ερμηνεία 92
2. Μορφή και ερμηνεία 94
3. Η δομή ως γενεσιουργός ρακοκοκαλιά: Στημόνι και υφάδι 108
4. Πολεοδομικό πλέγμα 122
5. Κατασκευαστικός ρυθμός 126
6. Λειτουργικότητα, ευελιξία και πολλαπλότητα 146
7. Μορφή και χρήστες: Το εύρος της μορφής 150
8. Δημιουργώντας χώρο, αφήνοντας χώρο 152
9. Κίνητρα 164
10. Η μορφή ως όργανο 170

Γ Φιλόξενη μορφή

1. Ο κατοικήσιμος χώρος μεταξύ των πραγμάτων 176
2. Τόπος και διάρθρωση 190
3. Θέα I 202
4. Θέα II 216
5. Θέα III 226
6. Ισοτιμία 246

Βιογραφικά στοιχεία, Έργα και Αναφορές 268



1 ΔΟΜΗ ΚΑΙ ΕΡΜΗΝΕΙΑ

Το πρώτο μέρος αυτής της μελέτης πραγματοποιήθηκε την αμοιβαιότητα μεταξύ δημόσιας και ιδιωτικής σφαιράς επιρροής, και το π μπορεί να κάνει ο αρχιτέκτονας για να συνεισφέρει σε αυτή την ισοροπία – τουλάχιστον όταν γνωρίζει τις συγκεκριμένες αρμοδιότητες σε κάθε περίπτωση και πώς αυτές μπορούν να ερμηνευθούν.

Το δεύτερο μέρος θα πραγματοποιηθεί την αμοιβαιότητα μορφής και χρήσης, με το σκεπτικό ότι η μορφή όχι μόνο καθορίζει τη χρήση και την εμπειρία αλλά και η ίδια εξίσου καθορίζεται από αυτές, στο βαθμό που επιδέχεται ερμηνεία και επομένως μπορεί να επηρεασθεί. Όταν κάτι σχεδιάζεται για όλους, δηλαδή ως συλλογικό σημείο εκκίνησης, πρέπει να μας απασχολούν όλες οι πιθανές ατομικές ερμηνείες του, όπως μπορούν να γίνουν ανιληγτές – και μάλιστα όχι μόνο σε μια συγκεκριμένη χρονική στιγμή, αλλά και καθώς αυτές αλλάζουν με το χρόνο.

Η σχέση μεταξύ ενός συλλογικού δεδομένου και μιας ατομικής ερμηνείας, όπως υφίσταται μεταξύ μορφής και χρήσης, καθώς επίσης και η εμπειρία γύρω από αυτήν μπορούν να παραβληθούν με τη σχέση γλώσσας και ομιλίας.

Η γλώσσα είναι συλλογικό όργανο, κοινό κτήμα μιας ομάδας ανθρώπων, κανόνων να χρησιμοποιήσουν αυτό το μέσο για να διαμορφώσουν τις σκέψεις τους και να τις μεταφέρουν ο ένας στον άλλο, υπό την προϋπόθεση ότι τηρούν τους κανόνες της γραμματικής και του συντακτικού και ότι χρησιμοποιούν αναγνωρίσιμες λέξεις – δηλαδή λέξεις που σημαίνουν κάτι στον ακροατή. Το αξιοσημείωτο είναι ότι κάθε άνθρωπος μπορεί να γίνει κατανοητός από έναν άλλον, ακόμα και όταν εκφράζει πολύ προσωπικά αισθήματα και ανησυχίες μ' έναν εξαιρετικά προσωπικό τρόπο.

Άρα, η ομιλία δεν είναι μόνο μια σταθερή εκφορά της γλώσσας, αλλά η γλώσσα επηρεάζεται από τον προφορικό λόγο και με τον καιρό αλλάζει κάτω απ' αυτή τη διαρκή επίδραση. Έτσι, θα μπορούσαμε να πούμε ότι η γλώσσα όχι μόνο καθορίζει την ομιλία αλλά και καθορίζεται από αυτήν. Γλώσσα και ομιλία σχετίζονται μεταξύ τους διαλεκτικά.

Η έννοια της δομής τείνει να συσκοτίζει αντί να διευκρινίζει. Κάθε τι που συναρμολογείται, όσο πρόχειρα κι αν έχει γίνει, σύντομα τείνει να περιγραφεί ως μία δομή. (Και τότε έχουμε τους αρνητικούς συνειρμούς αυτού που αποκαλείται δομική –στρουκτουραλιστική– σκέψη σε θεσμικούς και επιχειρηματικούς οργανισμούς, και φυσικά στην πολιτική). Εδώ η «δομή» παραπέμπει σε νέες μορφές επιβολής από νέους χειριστές της εξουσίας. Στην αρχιτεκτονική, οπδήγοι, καλό ή κακό, στο οποίο η κατασκευαστική πλευρά προβάλλεται ιδιαίτερα και το οποίο έχει να κάνει με επανάληψη τυποποιημένων στοιχείων (είτε σκυροδέματος είτε κάποιου άλλου υλικού), με πλέγματα ή πλαίσια, άκομπα ή εύκομπα ή και τα δύο, χαρακτηρίζεται ως στρουκτουραλισμός. Η αρχική, και κάθε άλλο παρά κενή σημασία, έννοια της δομής και της δομικότητας πράγμα φαίνεται να έχει κατακλυσθεί από ένα σωρό αρχιτεκτονικά ιδιώματα. Ο στρουκτουραλισμός αρχικά υποδήλωνε έναν τρόπο σκέψης που προέρχεται από την πολυποικιλία ανθρωπολογία, η οποία κυριάρχησε στο Παρίσι στη δεκαετία του '60 και η οποία, ειδικά με τη μορφή που αναπτύχθηκε από τον Claude Lévi Strauss, άσκησε έντονη επιρροή στις διάφορες κοινωνικές επιστήμες. Ο όρος είναι στενά συνδεδεμένος με τον Lévi Strauss: Οι ιδέες του – ιδιαίτερα όπου πραγματεύονται την παραπάνω σχέση μεταξύ του συλλογικού προτύπου και των ατομικών ερμηνειών – αποτέλεσαν ιδιαίτερη πηγή έμπνευσης για την αρχιτεκτονική.

Ο Lévi Strauss, από την πλευρά του, εμπνεύστηκε από το γλωσσολόγο Ferdinand de Saussure (1857-1913), ο οποίος ήταν ο πρώτος που μελέτησε τη διακρίση μεταξύ γλώσσας (*langue*) και ομιλίας (*parole*). Η γλώσσα είναι μια κατ' εξοχήν δομή, η οποία εμπειρεύει, καταρχήν, τις δυνατότητες για να εκφράσουμε οπδήποτε μπορεί να μεταδοθεί προφορικά. Αποτελεί πράγματι αναγκαία προϋπόθεση για την κανότητα της σκέψης. Γιατί μπορούμε να πούμε ότι μία ιδέα υπάρχει μόνον εφόσον είναι δυνατή η διατύπωσή της με λέξεις. Χρησιμοποιούμε τη γλώσσα όχι μόνο για να αποδώσουμε τις ιδέες μας στην πραγματικότητα η γλώσσα διαμορφώνει τις ιδέες αυτές, καθώς τις διατυπώνουμε. Διατύπωση και σκέψη πάνε μαζί: Διατυπώνουμε καθώς σκεφτόμαστε, αλλά και σκεφτόμαστε καθώς διατυπώνουμε.

Μέσα σ' αυτό το σύστημα – ένα συνεκτικό σύνολο αξιών – οι διαφορετικοί αλληλοσυσχετισμοί γίνονται βάσει κανόνων, αλλά υπάρχει ακόμη μεγάλη ελευθερία δράσης μέσα στο ίδιο το σύστημα χάρι, παράδοξως, στους ίδιους πάγιους κανόνες που οριοθετούν αυτή την ελευθερία.

Στη φιλοσοφία του στρουκτουραλισμού αυτή η ιδέα διευρύνεται, για να συμπεριλάβει μία εικόνα του ανθρώπου του οποίου οι δυνατότητες είναι σταθερές και πάγιες, όπως μία τράπουλα με την οποία μπορείς να παίξεις διαφορετικά παιχνίδια ανάλογα με τον τρόπο που έχει μοιραστεί.

Οι διαφορετικές κουλτούρες, είτε οι αποκαλούμενες «ηρωϊκές» είτε οι αποκαλούμενες «πολιτισμένες», συνιστούν κατά κάποιον τρόπο μετασχηματισμούς του ίδιου παιχνιδιού: Οι κύριοι άξονες είναι αμετάβλητοι, ενώ η ερμηνεία διαφοροποιείται συνεχώς.

(Lévi Strauss, *La Pensée Sauvage* (Άγρια σκέψη), 1962)

Έκοντας μελετήσει και συγκρίνει τους μύθους και τους θρύλους διαφορετικών πολιτισμών ο Lévi Strauss παρατήρησε ότι τα ίδια θέματα επανέρχονται και έτσι έφτασε στο συμπέρασμα, εφαρμόζοντας κανόνες μετασχηματισμού, ότι υπήρχε υψηλός βαθμός αντιστοιχίας στη δομή. Υποστήριζε πως όλα τα μοντέλα συμπεριφοράς σε διαφορετικούς πολιτισμούς αποτελούν μετασχηματισμούς το ένα του άλλου: Ανεξάρτητα από το πόσο διαφέρουν, η σχέση τους ως προς το σύστημα μέσα στο οποίο λειτουργούν είναι, γενικά, σταθερή.

«Κατά τον ίδιο τρόπο, αν συγκρίνετε μία φωτογραφία με το αρνητικό της – παρότι οι δύο εικόνες είναι διαφορετικές – θα βρείτε ότι οι σχέσεις μεταξύ των επιμέρους στοιχείων παραμένουν οι ίδιες» (M. Foucault).

Με απλά λόγια, όταν φτάνεις στα ουσιαστά, διαφορετικοί άνθρωποι κάτω από διαφορετικές συνθήκες κάνουν τα ίδια πράγματα με διαφορετικούς τρόπους και διαφορετικά πράγματα με τον ίδιο τρόπο. *«Ο άνθρωπος είναι προϊόν του τρόπου με τον οποίο είναι φτιαγμένος, αλλά το ζήτημα είναι πώς αξιοποιεί τον τρόπο με τον οποίο είναι φτιαγμένος»* (J. P. Sartre), που σημαίνει το βαθμό ελευθερίας που επιτυγχάνει να δημιουργήσει μέσα στο περιοριστικό πλαίσιο των δυνατοτήτων του.

Μια απλοποιημένη σύνοψη της ιδέας της δομής μπορεί να δοθεί με το παράδειγμα ενός παιχνιδιού, ας πούμε του σκακιού. Με ένα σύνολο κατά βάση πολύ απλών, παιδικών κανόνων, που ρυθμίζουν την ελευθερία κίνησης για κάθε πόνι στο παιχνίδι, οι καλοί παίκτες επιτυγχάνουν να δημιουργούν ένα απεριόριστο φάσμα δυνατοτήτων. Όσο πιο καλός είναι ο παίκτης, τόσο περισσότερο εμπλουτίζεται το παιχνίδι και στο πλαίσιο των επίσημων κανόνων αναδύονται εμπειρικά άλλοι, ανεπίσημοι υποκανόνες. Οι κανόνες αυτοί στα χέρια έμπειρων παικτών εποιημοποιούνται και με την εφαρμογή τους επηρεάζουν τα αρχικά δεδομένα συμβάλλοντας έτσι, και επέκταση, στη ρύθμιση του συστήματος. Το σκάκι αποτελεί επίσης ένα εξαιρετικό παράδειγμα του πώς οι πάγιοι κανόνες δεν περιορίζουν, αλλά αντίθετα δημιουργούν ελευθερία. Ο Νοσπ Chomsky, ο Αμερικανός γλωσσολόγος (τον οποίο συμβαίνει να θυμόμαστε ιδιαίτερα για την αντίθεσή του στην αμερικανική επέμβαση στο Βιετνάμ), συγκρίνει τις γλώσσες μ' έναν τρόπο παρόμοιο μ' αυτόν που χρησιμοποίησε ο Lévi Strauss για να συγκρίνει μύθους – και συμπέρανε ότι σε κάθε άνθρωπο πρέπει να υπάρχει μια ανάλογη γλωσσική ικανότητα. Ως αφηρητά θεώρησε μια «γενεσιουργό γραμματική», ένα είδος βαθύτερου προτύπου, στο οποίο μπορούν να ανιχνευθούν οι θεμελιώδεις αρχές όλων των γλωσσών και για το οποίο υπάρχει μία έμφυτη ικανότητα. Με αυτήν την έννοια, διαφορετικές γλώσσες, όπως και διαφορετικοί τύποι συμπεριφοράς, θα μπορούσαν να ιδωθούν ως αλληλομετασχηματισμοί. Σε γενικές γραμμές, όλα αυτά δε φαίνεται να απέχουν πολύ από το «αρχέτυπο» του Jung. Αυτό οδηγεί στην αίσθηση ότι και η δημιουργία της μορφής και της χωρικής οργάνωσης θα πρέπει για ανάλογους λόγους να οφείλεται σε μία έμφυτη ικανότητα όλων των ανθρώπων, στους πλέον διαφορετικούς πολιτισμούς, να φτάνουν σε πολύ διαφορετικές ερμηνείες των κατά βάση ίδιων «αρχετυπικών μορφών». Ο Chomsky επιπλέον εισήγαγε τις έννοιες «ικανότητα» και «απόδοση».

Η ικανότητα αναφέρεται στη χρήση αυτής της γνώσης σε συγκεκριμένες καταστάσεις. Με αυτήν την πιο γενική επαναδιατύπωση των όρων «γλώσσα» και «ομιλία» μπορεί πράγματι να εδραωθεί μία σχέση με την αρχαιεκτικτική. Από αρχαιεκτικτική άποψη θα μπορούσαμε να πούμε ότι η «ικανότητα» αναφέρεται στη δυνατότητα της μορφής να ερμηνεύεται και «απόδοση» είναι ο τρόπος με τον οποίο η μορφή ερμηνεύεται ή ερμηνεύθηκε σε μια συγκεκριμένη κατάσταση.

2 ΜΟΡΦΗ ΚΑΙ ΕΡΜΗΝΕΙΑ

Γενικά, η «δομή» αντιπροσωπεύει το συλλογικό, το κοινό, το (πιο) αντικειμενικό και επιδέχεται ερμηνεία σε σχέση με το τι αναμένεται και επιζητείται από αυτή σε μια συγκεκριμένη κατάσταση. Επίσης, θα μπορούσε να μιλήσει κανείς για δομή σε σχέση με ένα κτήριο ή ένα πολεοδομικό σχέδιο: μια μεγάλης κλίμακας μορφή, η οποία, με λίγες ή μηδαμινές αλλαγές, είναι κατάλληλη και επαρκής για να εξυπηρετεί διαφορετικές καταστάσεις, γιατί προσφέρει διαρκώς καινούργιες ευκαιρίες για νέες χρήσεις.

ΚΑΝΑΛΙΑ, ΑΜΣΤΕΡΝΤΑΜ (216-220)

Η τυπική μορφή των ζωνών των καναλιών στο Άμστερνταμ δίνει στο κέντρο της πόλης τη χαρακτηριστική της κάτοψη και διευκολύνει τους ανθρώπους να βρίσκουν το δρόμο τους. Τα διαδοχικά ομόκεντρα ημικύκλια όχι μόνο επιτρέπουν σε κάποιον να προσανατολιζόταν οπουδήποτε στο κέντρο, αλλά υποδηλώνουν και το πέρασμα του χρόνου – όπως οι ετήσιοι δακτύλιοι στον κορμό ενός δέντρου. Είναι φανερό ότι η αρχική τους λειτουργία ως αμυ-



216
217
218





ντικές κατασκευές μπορεί σήμερα να ιδωθεί απλώς ως το κίνητρο που υπάρχει πίσω από τη συγκεκριμένη διάταξη, η οποία είχε κοινό ακόμα, πιθανόν, να προσφέρει πολύ περισσότερα. Εκτός απ' την εξυπηρέτηση των αμυντικών σκοπών, τα κανάλια χρησιμοποιούνταν κυρίως για τη μεταφορά των εισερχόμενων και εξερχόμενων αγαθών, στα οποία η πόλη όφειλε μεγάλο μέρος του πλούτου της. Και στις μέρες εκείνες, πριν από το δημόσιο αποχετευτικό σύστημα, χρησιμοποιούνταν ως ανοικτοί υπόνοιμοι για τα αστικά απόβλητα. Σήμερα τα κανάλια αποτελούν τις κύριες ζώνες πρασίνου στο κέντρο, και οι περιηγήσεις με τα πλοία δίνουν την ευκαιρία στα πλήθη των τουριστών να εκτιμήσουν την ομορφιά της αρχιτεκτονικής της πόλης από μια ξεχωριστή οπτική γωνία. Αντιπροσώπευαν όμως και τη δυνατότητα να κερδίσει κανείς άφθονο επιπλέον χώρο – μια δυνατότητα, η οποία υπήρξε ιδιαίτερα ελκυστική την εποχή που η επέκταση των πόλεων αποτελούσε πρώτη προτεραιότητα – γιατί θεωρούνταν ότι πρόσφεραν μια λύση στα κυκλοφοριακά προβλήματα που γιγαντώθηκαν στις δεκαετίες του '50 και του '60. Πολλά κανάλια στην Ολλανδία μαζώθηκαν εκείνη την εποχή, με αποτέλεσμα να προκληθούν ανεπανόρθωτες ζημιές σε πολλές μικρές και μεγάλες ολλανδικές πόλεις. Στο Άμστερνταμ, η ζημιά περιορίστηκε σ' έναν αριθμό ακινητών καναλιών – ευτυχώς το μοναδικό ημικυκλικό σχέδιο των κύριων καναλιών δεν αλλοιώθηκε. Τα πλωτά σπίτια επιτρέπονται ακόμα σε μερικά κανάλια, γιατί οι αρχές γνωρίζουν τη σημασία τους ως υποκατάστατων κατοικιών σε καιρούς σοβαρής έλλειψης στέγης. Αλλά θα ήθελαν να απαλλαγούν εντελώς απ' αυτά το συντομότερο δυνατό, γιατί δεν ανιλαμβάνονται πώς αυτή η ανεπίσημη και συνεχώς μεταβαλλόμενη ποικιλία συμβάλλει στη ζωνάνια της πόλης – ειδικά εκεί όπου η γενική εμφάνιση της πόλης κυριαρχείται από την επίσημη, επιβλητική αρχιτεκτονική, όπως κατά μήκος των καναλιών του Άμστερνταμ. Ωστόσο, όταν κοιτάζουμε παλιές φωτογραφίες, διαπιστώνουμε ότι τα κανάλια, τον προηγούμενο αιώνα, παρουσίαζαν μία εικόνα πολύ πιο έντονης δραστηριότητας και ακαταστασίας λόγω των εμπορικών δραστηριοτήτων που αναπτύσσονταν εκεί: Το κέντρο



Herengracht,
Άμστερνταμ 1672 /
G. van Berkheyde

της πόλης δε διαμορφωνόταν μόνο από την όμορφη αρχιτεκτονική, αλλά εξίσου και από τη ζωνρή και πολύβουη δραστηριότητα γύρω από τα πολυάριθμα πλοία που μετέφεραν τα φορτία τους ακριβώς στην καρδιά της πόλης.

Το τοπίο της πόλης αλλάζει γρηγορότερα απ' όλα με τις εποχές, ειδικά κατά μήκος των καναλιών, όπου τα δέντρα δημιουργούν μια εντελώς διαφορετική χωρική εντύπωση το καλοκαίρι απ' ό,τι το χειμώνα, όταν είναι γυμνά. Τότε οι διάφορες προσόψεις διαγράφονται έντονα στο φόντο του ουρανού, μορφώνοντας με σχεδόν εικαστικό τρόπο το όριο του αστικού χώρου. Και τέλος υπάρχει βέβαια και η δραματική αλλαγή της εικόνας όταν παγώνουν τα κανάλια και η έμφαση μετατοπίζεται από τους δρόμους που τα πλαισιώνουν στο παγωμένο κέντρο που είναι διάσπικτο από παγοδρόμους. Σε αυτές τις σχετικά σπάνιες περιπτώσεις, για λίγο η ατμόσφαιρα και η αίσθηση του χώρου αλλάζουν εντελώς.

219 220
221

MEXCALITLÁN, ΜΕΞΙΚΟ (221-223)

«Η επιθυμία δημιουργίας ενός περιβάλλοντος που να μπορεί να ανταποκρίνεται σε διαφορετικές χρήσεις, είναι δυνατό να υποκινείται και μία φορά από τις συγκεκριμένες τοπικές συνθήκες. Στο Mexcalitlán, ένα χωριό που βρίσκεται στον ποταμό San Pedro, στο Μεξικό, οι περιοδικές μεταβολές της στάθμης του νερού, λόγω των δυνατών βροχοπτώσεων στο τέλος του καλοκαιριού,





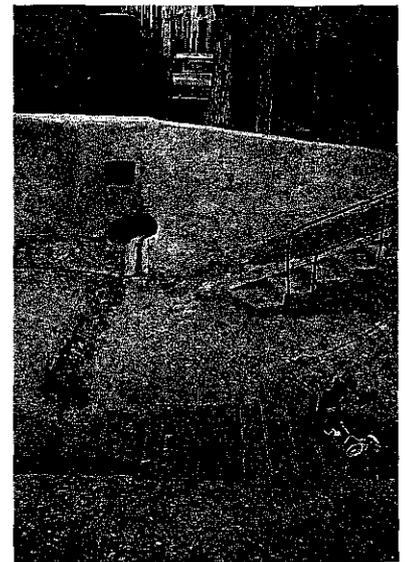
μετατρέπουν τους δρόμους προσωρινά σε κανάλια, έτσι ώστε όλο το μέρος να υφίσταται μια πραγματική μεταμόρφωση. Η ζωή στο χωριό καθορίζεται εξ ολοκλήρου από αυτές τις φυσικές συνθήκες. Οι δρόμοι εξακολουθούν να εξυπηρετούν την κυκλοφορία και τις μεταφορές εξίσου αποτελεσματικά, μολονότι σε διαφορετικές «συνολικές» συνθήκες, με τον καθένα να εκμεταλλεύεται στο έπακρο τη συγκεκριμένη δυνατότητα χρήσης».

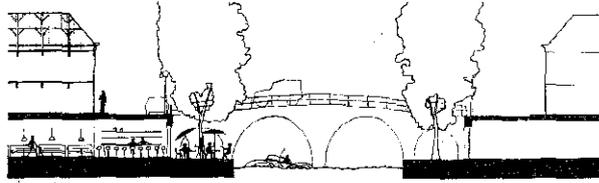
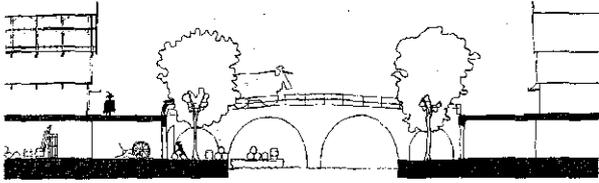
222 223
224 225

ESTAGEL, ΓΑΛΛΙΑ (224, 225)

«Πολλά ποτάμια που εκβάλλουν στη Μεσόγειο μεταβάλλονται σημαντικά σε όγκο στη διάρκεια του χρόνου, ανάλογα με την εποχή. Στο Estagel, κοντά στο Perpignan, βρίσκεται ο ποταμός Agly, που εμφανίζεται και εξαφανίζεται ανάλογα με την εποχή: Είναι ανύπαρκτος ή κυλάει ορμητικά κατά μήκος της αιωνόβιας κοίτης του. Αλλά ακόμα και όταν στερεύει, ο ποταμός κυριαρχεί στην πόλη. Κατά τις περιόδους ξηρασίας η κοίτη του που διασχίζει την πόλη – μία τσιμεντένια τάφρος – γίνεται κομμάτι του

δημόσιου χώρου και προσφέρει στα παιδιά της περιοχής έναν ξεχωριστό χώρο παιχνιδιού. Ένα αυλάκι, που διατρέχει το κέντρο της κοίτης του ποταμού, συλλέγει τα νερά της βροχής από τους δρόμους. Αυτός ο αγωγός είναι για το ποτάμι ό,τι είναι το ποτάμι για την πόλη: μια μικροσκοπική εκδοχή, και από την άποψη του μεγέθους και από την άποψη του χρόνου, με περιόδους ξηρασίας να διαδέχονται τη ροή του νερού. Για τα παιδιά αποτελεί μια επέκταση του χώρου παιχνιδιού τους – είναι ένα ποτάμι από μόνο του, με όλη τη συγκίνηση και μερικές φορές τα προβλήματα που μπορεί να το συνοδεύουν». (4)





OUDE GRACHT, ΟΥΤΡΕΧΤΗ (226-233)

Στην Ουτρέχτη η φυσική διαφορά στάθμης μεταξύ του δρόμου και των καναλιών προσφέρει μια εξαιρετική και πολύ αποτελεσματική εγκάρσια τομή. Ήδη κατά το 14ο αιώνα τα αγαθά μεταφέρονταν με φορηγίδες πάνω στα κανάλια. Η φορτοεκφόρτωση γινόταν στις αποβάθρες, ακριβώς μπροστά στους χώρους αποθήκευσης, χαμηλότερα από το επίπεδο του δρόμου. Αυτοί οι χώροι εμπορευμάτων, ή αποθήκες, συνεχίζουν κάτω από το δρόμο και διαμορφώνουν τα υπόγεια των καταστημάτων που βρίσκονται στο επίπεδο του δρόμου. Έτσι τα εμπορεύματα μπορούσαν πολύ εύκολα να ανυψωθούν ή να κατέβουν μέσω μιας

Όταν η παλιά πρακτική των μεταφορών πάνω στο νερό διακόπηκε, αυτές οι αποβάθρες έχασαν την αρχική τους λειτουργία, μέχρι πρόσφατα, οπότε άρχισαν να χρησιμεύουν ως εξώστες των καφενείων και εστιατορίων που εγκαταστάθηκαν στις πρώην αποθήκες. Οι αποθήκες και οι αποβάθρες, έχοντας στο μεγαλύτερο μέρος τους αποκοπεί από τα καταστήματα που βρίσκονταν επάνω, όταν σταμάτησε η μεταφορά των εμπορευμάτων στο νερό, έμεναν σε μεγάλο βαθμό ακρησιμοποίητες. Έτσι στις μέρες μας, οι παλιές αποβάθρες χρησιμοποιούνται και πάλι, με διαφορετικό τρόπο, και όταν ο καιρός είναι καλός κατακλύζονται ξανά από κόσμο. Βρίσκονται πράγματι σε εξαιρετικά καλή θέση, κατά μήκος των καναλιών, προστατευμένες από τον αέρα και το θόρυβο του δρόμου χάρη στους τοίχους, ύψους ενός ορόφου, των αποθηκών. Η απόσταση, επίσης, μεταξύ αυτών των τοίχων στις δύο όχθες του καναλιού, με τις αποβάθρες χαμηλότερα του δρόμου κατά μήκος του νερού, ευνοεί τη δημιουργία μιας τοποθεσίας με ευχάριστες αναλογίες. Εδώ η καμπύλη του καναλιού λειτουργεί θετικά στο χώρο, δίνοντας έναν ευχάριστο περικλειστό χαρακτήρα, χωρίς να εμποδίζει τη θέα.

Τέλος (και ποιος θα μπορούσε να το έχει σχεδιάσει) υπάρχουν θαυμάσια δέντρα που αναπτύσσονται στο χαμηλότερο επίπεδο, τα οποία φυσικά συμβάλλουν περισσότερο απ' οτιδήποτε άλλο στη μοναδική και ευχάριστη ατμόσφαιρα αυτού του τμήματος του ιστορικού κέντρου της πόλης. Παρότι αυτή η εγκάρσια τομή διαμορφώθηκε έτσι για να εξυπηρετηθούν συγκεκριμένες ανάγκες της πόλης, τώρα, έναν αιώνα μετά, και χωρίς καμιά ριζική αλλαγή, έχει μετατραπεί σε ένα εντελώς διαφορετικό είδος τόπου. Είναι εύκολο να φανταστούμε την εικόνα, όταν το νερό παγώνει στα κανάλια προσφέροντας ένα φυσικό παγοδρόμιο. Τότε οι αποβάθρες γίνονται το τέλει μέρος για να φορέσει κανείς τα παγοπέδιλά του, ενώ οι δρόμοι από πάνω μεταβάλλονται σε θεωρεία για τους περαστικούς. Αυτή η μεταμόρφωση προσφέρει άλλη μία απόδειξη του πόσο αυτός ο τύπος αστικής μορφής μπορεί να εξυπηρετεί, με τέτοιο τρόπο ώστε να είναι κατάλληλος σε κάθε κατάσταση που προκύπτει.

226αβ 227
228
229 230 231



απλής κατακόρυφης σύνδεσης με την αποβάθρα. Σ' ένα σημείο υπήρχε μια κεκλιμένη σήραγγα μέσω της οποίας τα ιππώματα μπορούσαν να πάνε από το δρόμο στην αποβάθρα και αντίστροφα, για να μεταφέρουν εμπορεύματα σε άλλα σημεία της πόλης.



Επίσης, μολονότι η κλίμακα είναι πολύ μεγαλύτερη, οι όχθες του Σηκουάνα στο Παρίσι προσφέρουν ανάλογες συνθήκες. Οι άστεγοι αλήτες έχουν υποχρεωθεί να εγκαταλείψουν τα παραδοσιακά τους στέκια κάτω από τις γέφυρες. Μια κυκλοφοριακή αρτηρία διεκδικεί τώρα αυτήν την περιθωριακή ζώνη δίπλα στο ποτάμι.

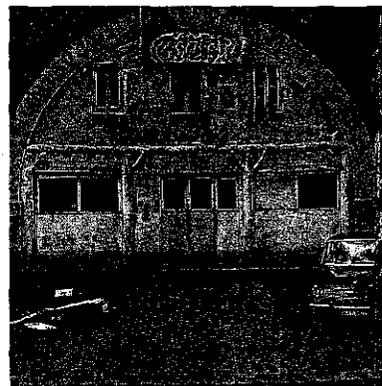
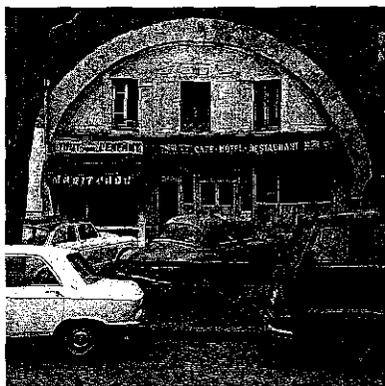
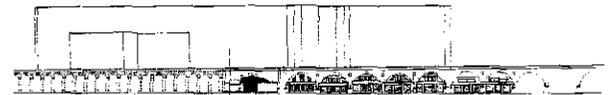


232 233
234
235a
236 327 238

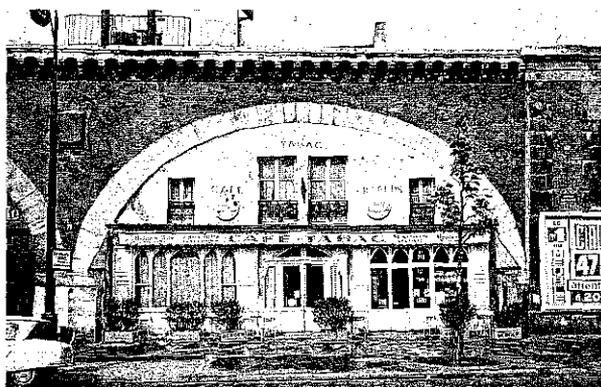


ΟΔΟΓΕΦΥΡΑ ΤΗΣ ΠΛΑΤΕΙΑΣ ΤΗΣ ΒΑΣΙΛΛΗΣ
- ΟΔΟΣ RAMBOUILLET, ΠΑΡΙΣΙ (234-243)

Η οδογέφυρα κτίστηκε για το σιδηρόδρομο, όπως σε πολλές άλλες πόλεις όπου οι κυκλοφοριακές αρτηρίες διεισδύουν στον πολεοδομικό σχηματισμό. Οι 72 αψίδες συμπληρώθηκαν με ό,τι βόλευε κάθε φορά. Η οδογέφυρα χρησίμευσε ως ένα είδος σκελετού, μια σειρά από σαφώς καθορισμένα διαμερίσματα, τα οποία μπορούσαν να πληρωθούν κατά βούληση. Η ίδια παραμένει σε μεγάλο μέρος αναλλοίωτη, όπως ήταν ανέκαθεν και όπως θα παραμείνει - μια μόνιμη κατασκευή έτοιμη πάντα να εξυπηρετήσει καινούργιους σκοπούς, οι οποίοι με τη σειρά τους



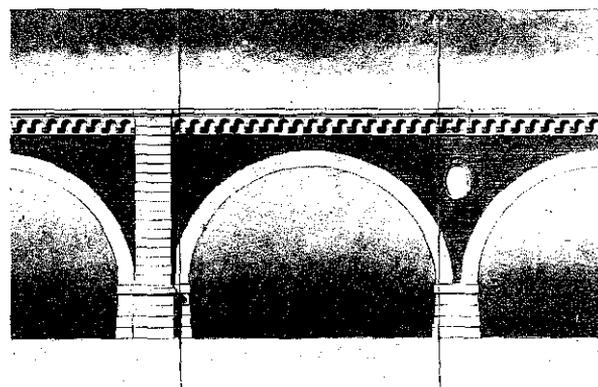
προσδοκούν να νυμφαία στο περιβάλλον. Η επιλογή αυτή σημειώτο το πόσο λίγο οι προσθήκες φαίνεται να λαμβάνουν υπόψη το ημικυκλικό σχήμα του γλαιοίου - ένα καθόλου εύκολο σχήμα για κτήρια, που προφανώς δεν προσφέρει το κίνητρο για να δημιουργηθεί κάποια συγκεκριμένη αντισπικτική μορφή. Παρ' όλ' αυτά, σαν να ήταν το πιο φυσικό πράγμα στον κόσμο, όλες οι αψίδες γέμισαν με κτίσματα, που κατασκευάστηκαν πάνω στις ίδιες αρχές όπως μία «πανταχόθεν ελεύθερη» κατοικία. Η ίδια η οδογέφυρα δε χρησίμευσε ως αφητηρία ή πηγή έμπνευσης, αλλά όπως φαίνεται δε θεωρήθηκε και εμπόδιο. Ακόμα και οι στενοί πάροδοι κατάφεραν να συνεχίσουν την πορεία τους κατ' ευθείαν μέσα από το μακρύ πέτρινο φράγμα, που το ίδιο συγχρόνως διαπερνά και διαπερνιέται από τον αστικό ιστό. Τώρα που δε χρησιμοποιείται πια για τα τρένα έχει γίνει πεζόδρομος περιπάτου, που οδηγεί στο νέο κτήριο της όπερας, στη θέση του πρώην Σταθμού της Vincennes. Υπάρχει σχέδιο να συμπληρωθούν οι αψίδες με πανομοιότυπες όψεις, σύμφωνα με τις σημερινές «πολιτισμένες» και εντελώς συμβατικές ιδέες περί τάξης. Σε αυτή την περίπτωση ένα μοναδικό αστικό μνημείο θα παραχωρήσει τη θέση του σε μια κοινότοπη λύση.



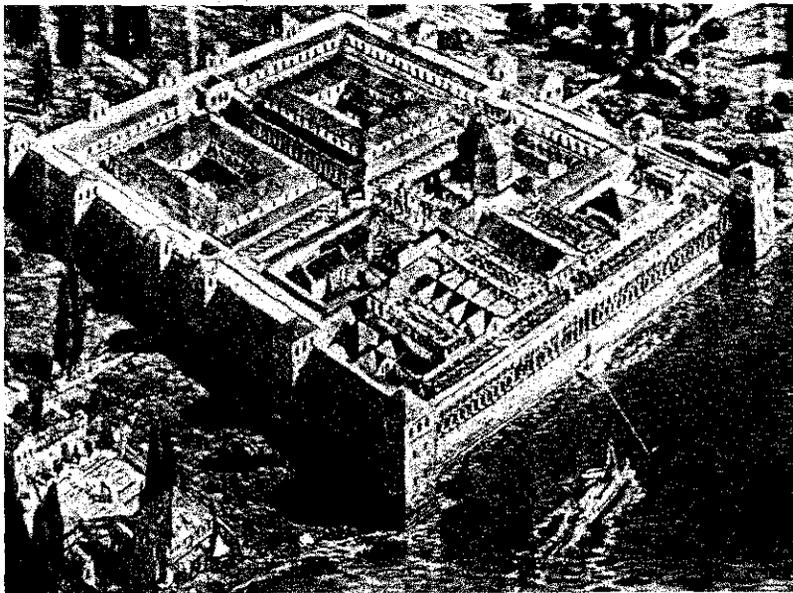
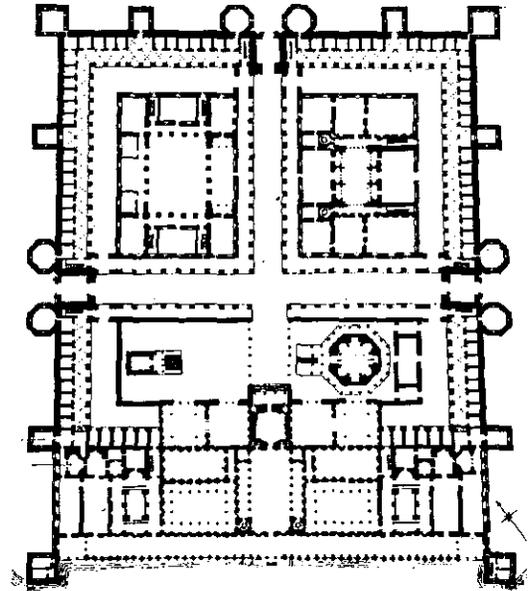
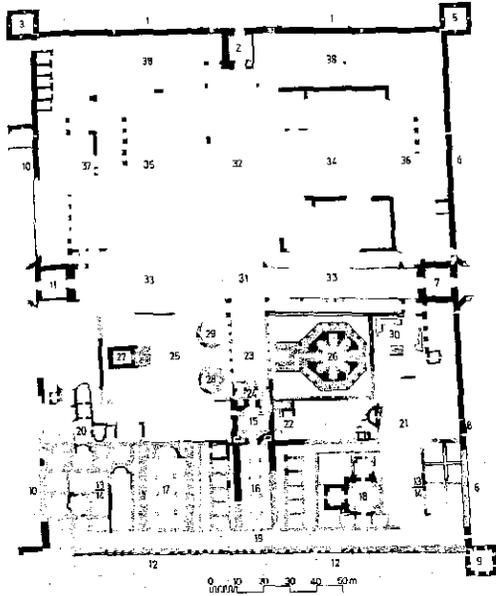
239
240 241
235β
242 243



Αποψη της οδογέφυρας της οδού Rambouillet με τον παλιό Σταθμό της Βασιλλής (Gare de la Bastille) (1859). Τώρα πια εδώ στέκει το κτήριο της νέας όπερας.



244 245
 246
 247 248

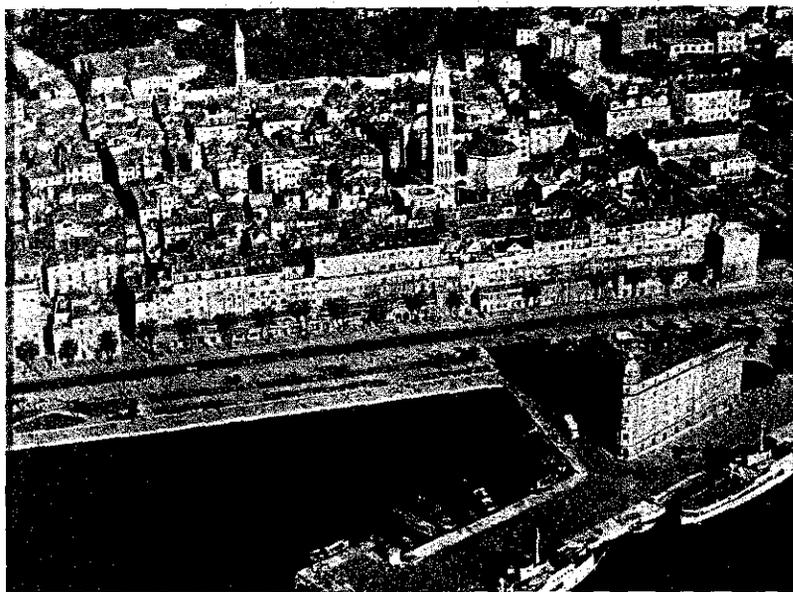


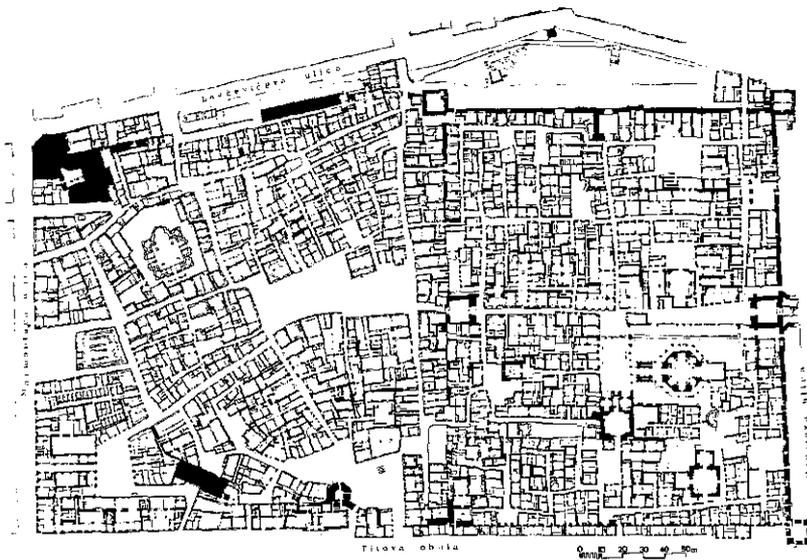
ΑΝΑΚΤΟΡΑ ΤΟΥ ΔΙΟΚΛΗΤΙΑΝΟΥ, ΣΠΛΙΤ, ΓΙΟΥΓΚΟΣΛΑΒΙΑ.

4ος ΑΙΩΝΑΣ μ. Χ. (244-251)

Με τον τίτλο «Η κατοικία ενός αυτοκράτορα μετατρέπεται σε πόλη 3000 κατοίκων στο Split» ο αρχιτέκτονας Βακετα έγραψε για τα ερείπια αυτού του ρωμαϊκού παλατιού, που ακόμη και σήμερα αποτελεί τον πυρήνα του Σπλιτ (Forum, 2-1962).

Αυτά που κάποτε υπήρξαν μέρη του οικοδομήματος των ανακτόρων τώρα χρησιμεύουν ως τοίχοι κατοικιών. Αυτά που κάποτε ήταν κόγχες τώρα είναι δωμάτια, αυτά που κάποτε ήταν αίθουσες τώρα είναι κατοικίες, και παντού μπορείς ακόμα να δεις κομμάτια που ανακαλούν την αρχική λειτουργία των οικοδομών. Αυτό το τεράστιο κτήριο, αφομοιωμένο πλήρως από τη γύρω πόλη, μπόρεσε να υπηρετήσει έναν καινούργιο, διαφορετικό σκοπό, ενώ η πόλη προσαρμόστηκε τέλεια στη δεδομένη μορφή. Ότι βλέπουμε εδώ είναι μια μεταμόρφωση - η αρχική δομή είναι ακόμα παρούσα, αλλά ο τρόπος που το παλιό έχει απορροφηθεί από το καινούργιο μάς κάνει να διερωτώμαστε τι θα έμενε





από την κατασκευή, αν αφαιρούσαμε τα νεότερα συμπληρώματα. Η διαδικασία είναι μη αναστρέψιμη – το παλάτι βρίσκεται πραγματικά εκεί, στο εσωτερικό, δεν μπορούμε όμως να το ανακαλέσουμε! Ούτε μπορούμε να διανοηθούμε ότι, κάτω από διαφορετικές συνθήκες, θα μπορούσε ποτέ να πραγματοποιηθεί ένας εντελώς διαφορετικός τρόπος προσαρμογής σ' αυτό που έχει απομείνει από την αρχική δομή. Ό,τι έχει απομείνει δεν αφήνει το παραμικρό περιθώριο για να συμβεί ποτέ κάτι τέτοιο. Το παράδειγμα του Σπλιτ είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρον στο ότι αποδεικνύει ξεκάθαρα τη διάσταση μορφής και λειτουργίας, και αξίζει να αναφερθεί εδώ, επειδή ήδη το 1962 αποτέλεσε πηγή

έμπνευσης του τρόπου που σκεφτόμαστε τις αρχιτεκτονικές μορφές όπως τα αμφιθέατρα – αν και τα τελευταία, αντίθετα με το ανάκτορο στο Σπλιτ, όχι μόνο επέτρεψαν νέες μορφές χρήσης, αλλά και προκάλεσαν τέτοιες νέες εφαρμογές χάρη στο συγκεκριμένο σχήμα και την κατασκευή τους.

249 250
251



• Σε καμία απ' αυτές τις περιπτώσεις δεν αλλάζει η πραγματική δομή κάτω από την επίδραση της καινούργιας της λειτουργίας – και αυτό είναι ένα σημαντικό σημείο: η μορφή είναι ικανή να προσαρμόζεται σε μια ποικιλία λειτουργιών και να εμφανίζεται διαφορετική, ενώ ουσιαστικά παραμένει η ίδια.

• Ο βαθμός στον οποίο μια μορφή επιδέχεται διαφορετικές ερμηνείες παθητικά ή προκαλεί αυτές τις ερμηνείες ενεργητικά, γιατί είναι η ίδια υπαινικτική (όπως στην περίπτωση με τα αμφιθέατρα), ποικίλλει από περίπτωση σε περίπτωση.

ες οι προσαρμογές ή επεκτάσεις ουσιαστικά κατασκευάζονται, και των περιπτώσεων όπου οι «προσθήκες» σχετίζονται αποκλειστικά με κάποια προσωρινή χρήση και επομένως μοιάζουν περισσότερο με το λογισμικό του Η/Υ. Στα παραδείγματα που ακολουθούν δίνεται έμφαση στις πιο προσωρινές προσαρμογές, όπως αυτές που απαιτεί η καθημερινή χρήση.



Αμφιθέατρο της Lucca, Ιταλία

• Η κύρια μορφή που αποκαλέσαμε δομή είναι συλλογική από τη φύση της, συνήθως ελέγχεται από κάποια αρχή και είναι ουσιαστική ημόσια. Ο έλεγχος των χρήσεων, όπου εφαρμόζεται, κυμαίνεται από περισσότερο δημόσιος έως περισσότερο ιδιωτικός, ανάλογα με τα οικονομικά συμφέροντα που ενέχονται.

• Οι καταστάσεις που είναι λίγο έως πολύ μόνιμες συνήθως συνοδεύονται από κατασκευές επεκτάσεων ή περαιτέρω υποδιαίρεσεων – συχνά με τη μορφή ολόκληρων αυτόνομων κτισμάτων στο εσωτερικό τους. Αλλαγές στη λειτουργία μπορούν να γίνουν κατά τη διάρκεια πολύ μακροχρόνιων περιόδων, μέσα σε λίγα χρόνια, σε κάποια εποχή, σε μια εβδομάδα ή και σε καθημερινή βάση. Όσο μικρότερη είναι η διάρκεια μιας συγκεκριμένης κατάστασης, τόσο λιγότερο μόνιμη θα είναι η φύση των επεκτάσεων ή προσαρμογών, και στην περίπτωση της ημερήσιας χρήσης μπορεί και να εξαφανίζονται εντελώς από τη μια μέρα στην άλλη. Υπάρχει μία σημαντική διάκριση, επομένως, μεταξύ των περιπτώσεων στις οποί-



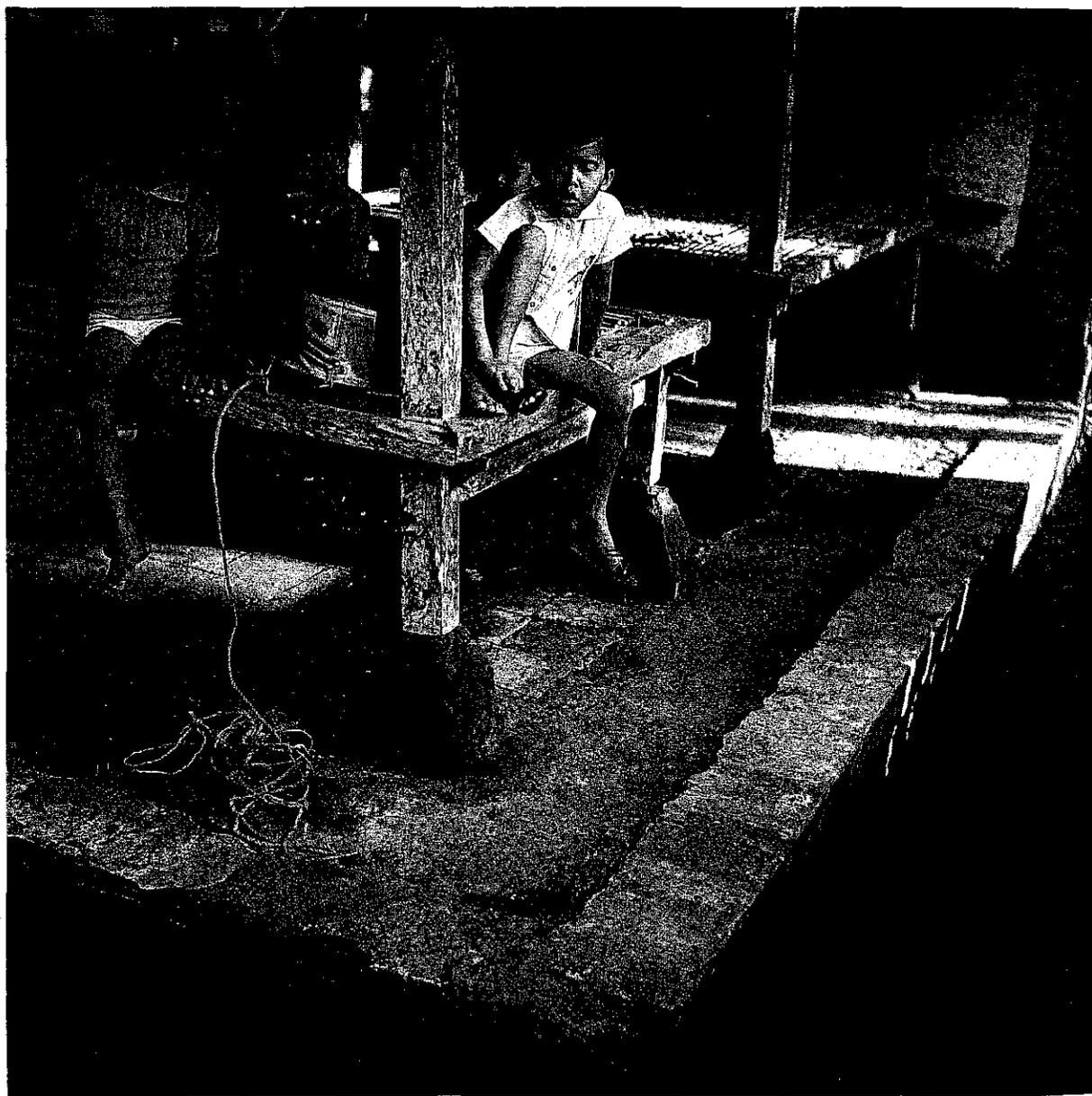
Αμφιθέατρο της Arles, Γαλλία

ΝΑΟΙ, ΜΠΑΛΙ (255-259)

Αντίθετα με τη συγκεντρωτική έμφαση σε ένα μοναδικό, κυρίαρχο μνημείο, όπως συμβαίνει στο Χριστιανικό κόσμο, ο Ινδουισμός, όπως εκδηλώνεται στο Μπαλί, χαρακτηρίζεται από πολλαπλά κέντρα λατρείας, που εκφράζουν αυτό που θα μπορούσαμε να ονομάσουμε αποκέντρωση των τελετουργικών χώρων. Υπάρχουν χιλιάδες ναοί διάσπαρτοι σε όλο το νησί, μεμονωμένοι και σε συγκροτήματα.

Υπάρχουν πολλαπλά επίπεδα λατρείας, από την άποψη τόσο του χώρου όσο και του χρόνου, ανάλογα με το χαρακτήρα της εορτής: απόδοση τιμής σε κάποιον πρόγονο, τελετές που σχετίζονται με την καλή σοδεία και ούτω καθεξής. Η χρήση των διαφορετικών ναών είναι συνδεδεμένη με ειδικές περιστάσεις, έτσι ώστε να μην χρησιμοποιούνται όλοι συγχρόνως, αλλά να συμβαίνει πάντα κάτι σε μερικούς απ' αυτούς. Οι ναοί, που κυμαίνονται σε μέγεθος από μικρά έπιπλα έως μικρά σπίτια, είναι μερικές φορές λιθόκτιστοι, αλλά συνήθως αποτελούνται από

ένα είδος ανοιχτής παράγκας από λεπτοδουλεμένη ξύλινη κατασκευή και αχυροσκεπή, πάνω σε πέτρινη βάση. Στην ουσία, είναι περισσότερο σαν σκεπαστοί υπαίθριοι βωμοί, διάσπαρτοι στο τοπίο. Συναντάμε τυχαία ναούς, που δε χρησιμοποιούνται πια, από τους οποίους σώζονται ελάχιστα πέρα από το σκελετό: άδεια παραπήγματα. Ξαφνικά, ένα ή περισσότερα από αυτά επιπλώνονται και διακοσμούνται με όμορφα υφάσματα, με αντικείμενα φτιαγμένα από μπαμπού και φύλλα φοίνικα, και με άλλα στοιχεία που ταιριάζουν στις συγκεκριμένες περιστάσεις, πάντα με προσφορές. Κάθε ναός, επομένως, λειτουργεί ως ένα είδος πλαισίου, το οποίο διακοσμείται και επιπλώνεται, όποτε αυτό είναι αναγκαίο, με τα κατάλληλα στοιχεία που χαρακτηρίζουν την ιδιαίτερη περίπτωση που εορτάζεται. Έτσι, κάθε ναός επιτρέπει την προσωρινή οικειοποίηση για ένα σκοπό, σαν να μεταμφιέζεται για να αναλάβει ένα συγκεκριμένο ρόλο, μετά από τον οποίο αφήνεται να επανέλθει στην αρχική, παθητική του κατάσταση.





Βεβαίως αυτή είναι μια απλουστευμένη παρουσίαση της πραγματικής κατάστασης, γιατί βρίσκουμε και ναούς που περιλαμβάνουν αρκετούς μικρότερους, οι οποίοι με τη σειρά τους περιλαμβάνουν ακόμη μικρότερους – κτήρια μέσα σε κτήρια – γεγονός που μπορεί κάλλιστα να μαρτυρά διαφορές στη σχέση με συγκεκριμένο πρόγονο μεταξύ μελών της κοινότητας.

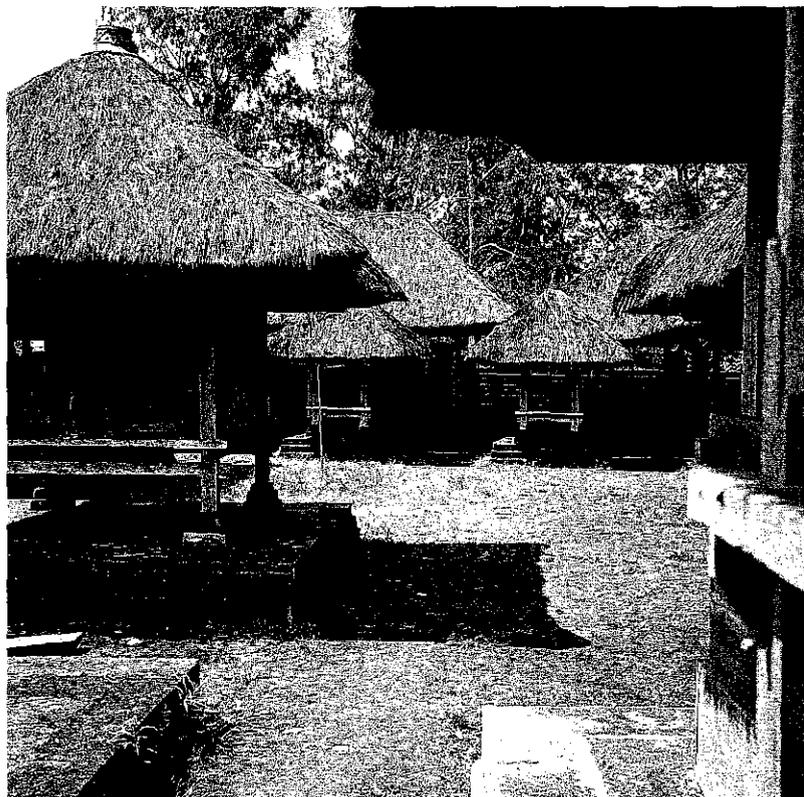
Σαν να μην αρκούν όλα αυτά, εμφανίζονται ξαφνικά μακριές σειρές γυναικών από κάθε σημείο, με ψηλά πολύχρωμα φορτία στα κεφάλια τους: προσφορές ρυζιού, καρύδας και ζάχαρης σε μία απίστευτη ποικιλία σχημάτων και χρωμάτων. Όλες οι προσφορές εναποτίθενται στους μικρούς ναούς σαν μια τελευταία πινελιά – φαγώσιμη όμως: το πιο εφήμερο και μαλακό συστατικό σε μια σειρά χαρακτηριστικών και ποικίλων γνωρισμάτων.

Όταν η τελετή τελειώσει και οι θεοί έχουν δεχθεί τις προσφορές, οι φαγώσιμες προσφορές γυρίζουν στο σπίτι, όπου καταναλώνονται, και ό,τι περισσεύει στο ναό το τρώνε οι σκύλοι. Αυτό μπορεί να εκπλήσσει το δυτικό, ορθολογιστικό μυαλό, ως μάλ-

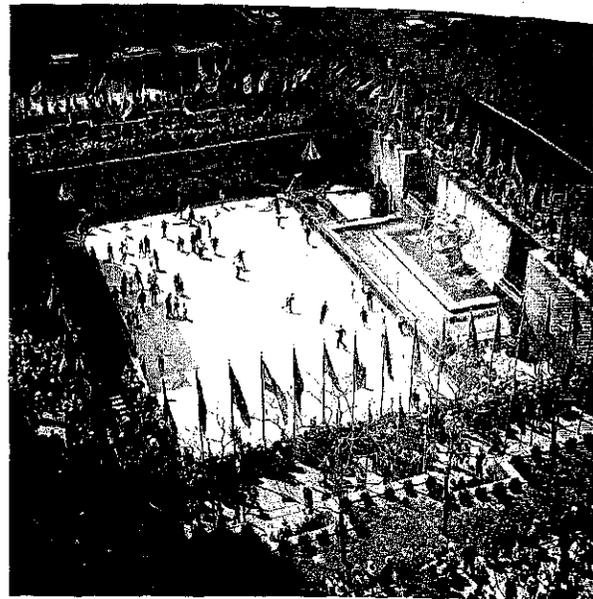
256

257 258

259



λον αντιφατικό – σε τελική ανάλυση ή προσφέρεις τρόφιμα στους θεούς ή τα τρως εσύ ο ίδιος – αλλά με μία λιγότερο κυριολεκτική και ίσως πιο ευφυή αντίληψη είναι δυνατό να γίνουν και τα δύο: από τη στιγμή που έχει πραγματοποιηθεί η θρησκευτική τελετή, η προσφορά είναι απλώς ένα γευστικό φαγώσιμο για τους ανθρώπους και τα ζώα. Έτσι ένα και το αυτό αντικείμενο μπορεί προφανώς να παίζει διαφορετικούς ρόλους. Στην περίπτωση αυτή σε διαφορετικές χρονικές στιγμές, όπως εδώ, που του αποδίδεται ένα τελετουργικό περιεχόμενο σε συγκεκριμένες περιστάσεις, για να του αφαιρεθεί αμέσως μόλις η γιορτή περάσει και να επιστρέψει από το έκτακτο στο συνηθισμένο. Στις Χρι-



260 261

σπανικές εκκλησίες όλα τα θρησκευτικά σκεύη διατηρούν πάντα την ιερή τους σημασία, ακόμα και όταν η εκκλησία δε λειτουργεί. Στο δυτικό κόσμο είναι αδιανόητο ένας οίκος λατρείας να μετατρέπεται σε μέρος για κρυφτό, όπως στο Μπαλί, όπου τα παιδιά συχνά μετατρέπουν τους ναούς σε χώρο παιχνιδιού. Είναι δύσκολο να φανταστούμε μία Αγία Τράπεζα-μονόζυγο. Ίσως οι άνθρωποι στη Δύση να μην έχουν τόσο ζωηρή φαντασία, αλλά δε θεωρείται και τόσο αποδοτικό να κατασκευάζουμε Αγίες Τράπεζες που να είναι και μονόζυγα, λες και ο Θεός θα είχε αντίρρηση να σκαρφαλώνουν τα παιδιά στις Άγιες Τράπεζες – όχι, σ' αυτό το κομμάτι του κόσμου θέλουμε να κρατάμε τα πάντα καθαρά και περιποιημένα και στο σωστό μέρος, έτσι ώστε να μην υπάρχει καμία σύγχυση ως προς τα νοήματα.

ROCKEFELLER PLAZA, ΝΕΑ ΥΟΡΚΗ (260, 261)

Η Rockefeller Plaza, η μικρή βυθισμένη πλατεία στο Rockefeller Centre του Μανχάτταν παίρνει εντελώς διαφορετική όψη το καλοκαίρι από το χειμώνα. Το χειμώνα υπάρχουν οι παγοδρόμοι. Τους θερινούς μήνες ο πάγος παραχωρεί τη θέση του σε μία ταρτάσα με πολλά καθίσματα ανάμεσα σε φυτά και ομπρέλες ηλίου. Αυτός ο σαφώς προσδιορισμένος χώρος προσφέρει κάθε ευκαιρία για να εκμεταλλευθούν οι άνθρωποι στο έπακρο τις μεταβαλλόμενες συνθήκες των διαφορετικών εποχών.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ COLUMBIA, ΝΕΑ ΥΟΡΚΗ (262)

Οι μνημειώδεις σκάλες αποτελούν κύριο χαρακτηριστικό των κτηρίων που αποσκοπούν στο να αποπνέουν μία αίσθηση σοβαρότητας, και έτσι να προκαλούν τον ακόλουθο σεβασμό και το δέος των εισερχομένων. Σ' αυτή την περίπτωση το κτήριο είναι μία βιβλιοθήκη, το νευραλγικό κέντρο ενός πανεπιστημίου, ένας ναός όπου αποθηκεύεται η γνώση. Εδώ η επιβλητική είσοδος δεν προσκαλεί, σε καμία περίπτωση, για κάποια τυχαία και αυθόρμητη επίσκεψη, ενώ όποιος έχει δυσκολία στο περπάτημα σίγουρα αποθαρρύνεται. Επομένως, κάθε άλλο παρά για φιλόξενη βιβλιοθήκη πρόκειται!

Είναι σαν να πρέπει να νιώσει αυτός που επιθυμεί να συμμετάσχει σ' αυτήν τη γνώση ότι αναμένεται οπωσδήποτε κάτι απ' αυτόν σε ανταπόδοση. Ωστόσο, όσο κι αν υπήρχε πρόθεση να είναι επιβλητικές οι σκάλες, η φωτογραφία δείχνει ότι μπορούν να χρησιμοποιηθούν επίσης με αρκετά ανεπίσημο τρόπο, στην κατάλληλη περίπτωση, σαν μεγάλη εξέδρα, π.χ. όταν εκφωνείται κάποιος λόγος. Ετσι, εδώ η αρχιτεκτονική εμφανίζεται να λειτουργεί αρκετά διαφορετικά απ' ό,τι αναμενόταν και φτάνει στο σημείο, όπως στην περίπτωση των φοιτητών που έχουν γυρισμένη την πλάτη τους στη βιβλιοθήκη, να εξυπηρετεί έναν εντελώς αντίθετο σκοπό.

Στο επίπεδο της μορφής αυτές οι σκάλες αντιλούν τη σπουδαιότητά τους από τον τρόπο που χρησιμοποιούνται, και αυτή η ίδια σπουδαιότητα μπορεί, κάτω από την επίδραση του συγκεκριμένου τρόπου χρήσης, να αντιστραφεί εντελώς, όπως βλέπουμε εδώ.

Δε θα ήταν δύσκολο να παραθέσουμε περισσότερα παραδείγματα του πώς μια μορφή μεγάλης κλίμακας μπορεί, όχι σκόπιμα, να επιπρέψει διαφορετικές ερμηνείες, αλλά αυτό που μας απασχολεί εδώ είναι οι δυνατές εφαρμογές της καθιερωμένης αρχής. Αν ένας αρχιτέκτονας είναι σε θέση να συλλάβει πλήρως τις επιπτώσεις της διακρίσης μεταξύ δομής και πλήρωσης, ή με άλλα λόγια μεταξύ της «ικανότητας» και της «απόδοσης», μπορεί να φτάσει σε λύσεις μεγαλύτερης, ενδεχομένως, αξίας όσον αφορά την εφαρμοσιμότητα – δηλαδή με μεγαλύτερα περιθώρια ερμηνείας. Και επειδή ο παράγοντας χρόνος είναι ενσωματωμένος στις λύσεις του: με αντοχή στο χρόνο. Ενώ από τη μία πλευρά η δομή αντιπροσωπεύει το συλλογικό, από την άλλη ο τρόπος με τον οποίο μπορεί να ερμηνευθεί αντιπροσωπεύει τις εξατομικευμένες απαιτήσεις, συμφιλιώνοντας έτσι το ατομικό με το συλλογικό.



5 ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΣΤΙΚΟΣ ΡΥΘΜΟΣ

Θα μπορούσαμε να πούμε, με απλά λόγια, ότι κατασκευαστικός ρυθμός είναι η ενότητα που προκύπτει σ' ένα κτήριο όταν όλα μαζί τα μέρη καθορίζουν το σύνολο, και αντιστρόφως, όταν τα μεμονωμένα μέρη προκύπτουν από το σύνολο μ' έναν εξίσου λογικό τρόπο. Η ενότητα, η οποία απορρέει από το σχεδιασμό που χρησιμοποιεί σταθερά αυτήν την αμοιβαιότητα – μέρη που καθορίζουν το σύνολο και καθορίζονται απ' αυτό – μπορεί κατά μία έννοια να θεωρηθεί ως μια δομή. Το υλικό (η πληροφορία) επιλέγεται σκόπιμα, προσαρμοσμένο έτσι ώστε να ταιριάζει στις απαιτήσεις του συγκεκριμένου εγχειρήματος, και, κατά κανόνα, οι επιλύσεις των διαφόρων σχεδιαστικών περιπτώσεων (δηλαδή ο τρόπος που τα μέρη του κτηρίου αλληλοσυσχετίζονται) είναι παραλλαγές ή τουλάχιστον απορρέουν άμεσα η μία από την άλλη. Ως αποτέλεσμα, προκύπτει μια ευδιάκριτη, θα μπορούσαμε να πούμε συγγενική, σχέση μεταξύ των διαφόρων μερών. Ακολουθώντας αυτόν το συλλογισμό, βλέπουμε ότι υπάρχει μια προφανής αναλογία με αυτό το διακεκριμένο παράδειγμα δομής: τη γλώσσα.

Κάθε πρόταση αντλεί τη σημασία της από τις λέξεις από τις οποίες συντίθεται, ενώ ταυτόχρονα κάθε λέξη αντλεί τη σημασία της από την πρόταση ως σύνολο.

Σίγουρα, κάθε καλοσχεδιασμένο κτήριο διέπεται από μία κεντρική ιδέα με σαφή θεματική ενότητα, ενότητα λεξιλογίου, υλικού και κατασκευαστικής μεθόδου. Εδώ ωστόσο η ουσία είναι ο σχεδιασμός που βασίζεται σε μία συνεπή στρατηγική. Αρχίζοντας από τα συστατικά μέρη πρέπει να ανατρέχετε διαρκώς στο σύνολο, για να ελέγχετε αν όλα τα ακραία σημεία μπορούν να τεθούν κάτω από τον παρονομαστή ενός κοινού θέματος (ελέγχετε έτσι την υπόθεση). Η διερεύνηση αυτή οδηγεί με τη σειρά της σε προσαρμογή της αρχικής υπόθεσης ή του θέματος.

Αυτή η μέθοδος εργασίας συνεπάγεται, στην πραγματικότητα, τη συμπλήρωση της αρχικής δομής του σχεδίου με συνεχή ανατροφοδότηση του αποτελέσματος, ώσπου να καταλήξει σε μία οργάνωση στην οποία είναι ήδη παρούσες όλες οι συνθήκες για όλες τις πιθανές συμπληρώσεις – φτάνουμε, με άλλα λόγια, σε μία δομή, η οποία μπορεί να λεχθεί ότι είναι προγραμματισμένη να καλύψει όλες τις αναμενόμενες συμπληρώσεις. Μ' αυτόν τον τρόπο, είναι

δυνατό να στοχεύσουμε ενσυνείδητα σε μια ενότητα χώρου, στοιχείων, υλικών και χρωμάτων, με τέτοιο τρόπο ώστε να μπορεί να εξυπηρετηθεί η μέγιστη ποικιλία χρήσεων.

Αυτή η διαδικασία σκέψης, εμπνευσμένη από τον στρουκτουραλισμό, επιχειρεί να απαντήσει στην κάπως αντιφατική προσπάθεια του φονξιοναλισμού να προσδιορίσει μία συγκεκριμένη μορφή και μια συγκεκριμένη οργάνωση του χώρου για κάθε λειτουργία.

Ο σχεδιασμός που αναζητεί το μέγιστο κοινό παρονομαστή, το «σύνολο» όλων των υπό εξέταση απαιτήσεων σε μια συγκεκριμένη εργασία (δηλαδή το πρόγραμμα στην ευρύτερη του έννοια), χρησιμοποιεί μια διαφορετική στρατηγική και απαιτεί από τον αρχιτέκτονα μια θεμελιακά διαφορετική νοοτροπία.

ΟΡΦΑΝΟΤΡΟΦΕΙΟ, ΑΜΣΤΕΡΝΤΑΜ 1955-60 /

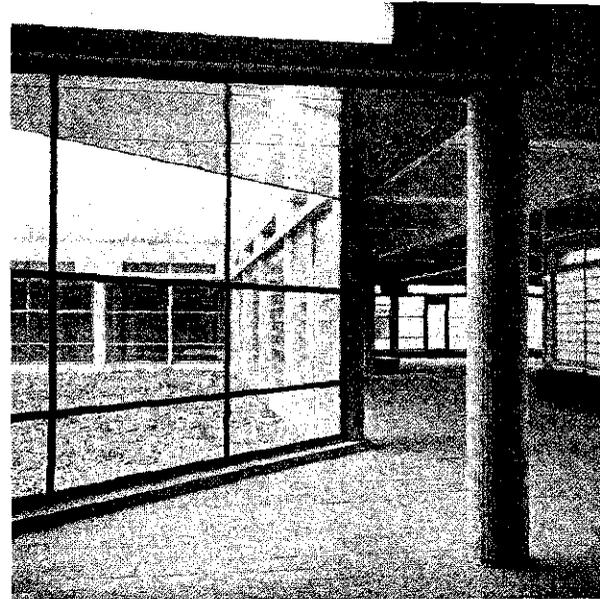
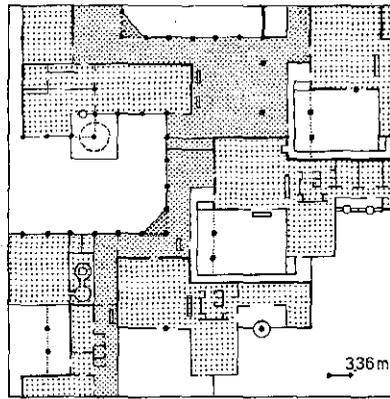
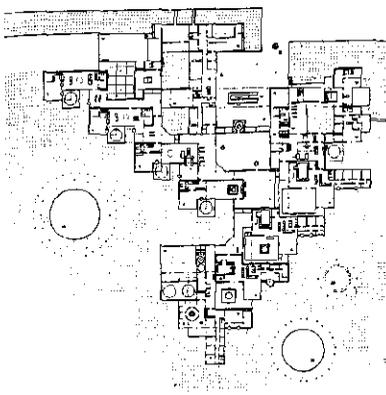
A. VAN EYCK (315-321)

«Η πρώτη πραγματοποιημένη δόμηση με έναν κατασκευαστικό ρυθμό, με την έννοια της ενότητας στην οποία μέρη και σύνολο καθορίζονται αμοιβαία, είναι το ορφανοτροφείο του Aldo van Eyck. Η οργάνωση αυτού του κτηρίου, με τους "δρόμους" του, τις "πλατείες" του και τις ανεξάρτητες κτηριακές μονάδες, είναι σαν μια μικρή αυτόνομη πόλη. Ανακαλεί αυτόν τον συνειρισμό ακόμα κι αν κάποιος δε γνωρίζει την παρότρυνση του Van Eyck "Δημιουργήστε από το κάθε τι έναν τόπο, από κάθε σπίτι και κάθε πόλη μια ομάδα τόπων, γιατί το σπίτι είναι μια μικροσκοπική πόλη, η πόλη ένα τεράστιο σπίτι".

Αυτή η ταύτιση με μια "μικρή πόλη" είναι ίσως από μόνη της το πιο δημιουργικό βήμα και μια εξαιρετικά σημαντική επινόηση. Στη φάση του σχεδιασμού, από τη στιγμή που έχει γίνει αυτός ο "συσχετισμός", απελευθερώνεται μια σειρά περαιτέρω συνειρισμών, που προσθέτουν νέα διάσταση στην ποιότητα των κοινοχρηστων, "δημόσιων" χώρων. Οι διάδρομοι γίνονται "δρόμοι", ο εσωτερικός φωτισμός γίνεται "φωτισμός δρόμου" και ούτω καθεξής. Αν και ένα κτήριο δεν μπορεί ποτέ να γίνει πόλη ή κάπ ενδιάμεσο, μπορεί ωστόσο να μοιάσει με πόλη και έτσι να γίνει ένα καλύτερο σπίτι. Αυτή η αμοιβαία εικόνα σπιτιού-πόλης οδηγεί σε μια συνεπή διάρθρωση του μεγάλου και του μικρού, τόσο στο εσωτερικό όσο και το εξωτερικό, σε αλληλουχίες χώρων που συμπλέκονται αβίαστα. Όταν αυτή η διάρθρωση ολοκληρώνεται μέχρι τη μικρότερη διάσταση, αποκτούν αμοιβαίο νόημα όχι μόνο τα κτήρια και οι πόλεις, αλλά και τα κτήρια και τα έπιπλα, γιατί τα

315 316





“κτιστά” έπιπλα μεγάλης κλίμακας είναι σαν μικρά σπίτια όπου κανείς έχει την αίσθηση της εσωτερικότητας περισσότερο απ’ ό,τι σ’ ένα μεγάλο δωμάτιο. Έτσι κάθε τμήμα αποκτά τη διάσταση που ταιριάζει καλύτερα στο σκοπό του, δηλαδή το σωστό μέγεθος που το εκπροσωπεί.

Όλα αυτά έχουν γίνει πλέον κοινός τόπος, έτσι αναρωπιέμαι αν υπάρχει κάποιος που πιστεύει ότι έχει μείνει ανεπηρέαστος. Αλλά αυτό που έβρισκα πάντα εκπληκτικό είναι ότι όσο συναρπαστική και αν είναι η επεξεργασία ως τη μικρότερη λεπτομέρεια, η ουσία του μεγαλύτερου συνόλου παραμένει ισχυρή όσο ποτέ. Το σύνολο εκπέμπει τη γαλήνη μιας ισορροπίας, η οποία περικλείει μια καταπληκτική διαπλοκή μορφής και χώρου σε μία μοναδική εικόνα. Μου φαίνεται ότι το μυστικό βρίσκεται στην άψογη ενότητα υλικού, μορφής, κλίμακας και κατασκευής, συνδυασμένων σε έναν κατασκευαστικό ρυθμό τέτοιας σαφήνειας, που πάντα τον συσχετίζα περισσότερο με τον κλασικό ρυθμό παρά με το αραβικό παζάρι (casbah). (Γνωρίζω ότι ο Αϊδο ήθελε και τα δύο: καθαρότητα, αλλά λαβυρινθώδη, και αραβικό παζάρι, αλλά οργανωμένο. Ούτε το ένα ούτε το άλλο αλλά και τα δύο ταυτόχρονα, πράγμα που απαιτεί ένα πιο συνολικό σύστημα. Τώρα, τον 20ό αιώνα, με όλα τα μέσα που έχουμε στη διάθεσή μας, θα έπρεπε πλέον να είμαστε σε θέση να το επιτύχουμε).

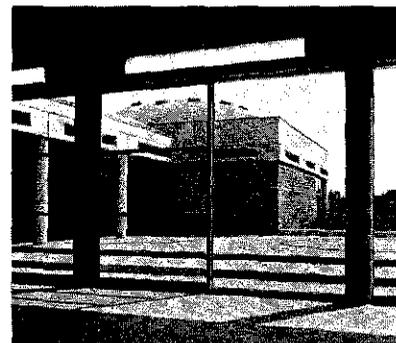
Ίσως τα πρέκια να έχουν κάποια σχέση μ’ αυτό, έτσι όπως χαρακτηρίζονται από τα οριζόντια ανοίγματα που είναι τοποθετημένα με τον ίδιο τρόπο, ώστε δίνουν την εντύπωση μιας διέυρυνσης των υποστυλμάτων στο πάνω μέρος, σαν κιονόκρανα. Η συνεχής ζώνη των πρεκιών διαμορφώνει έναν οριζόντια σ’ ολόκληρο το κτήριο, μέσα και έξω.

Έτσι, αυτό που κατάλαβα είναι ότι όπως ένα τοπίο απελευθερώνεται μέσα από τον οριζόντιό του, παρόμοια το συνεκτικό δυναμικό ενός κατασκευαστικού ρυθμού μπορεί να δώσει σ’ ένα κτήριο έναν οριζόντιο από τον οποίο αυτό – παραδόξως – με τον ίδιο τρόπο αντιεί την ελευθερία του.

Οι θολωτές μονάδες στέγασης, τα στρογγυλά υποστυλώματα και πάνω απ’ όλα η αλυσίδα των πρεκιών είναι αυτά που κάνουν δυνατή, στην περιμετρο του κτηρίου, τη διείσδυση του εξωτερικού στο εσωτερικό και αντιστρόφως. Είναι σαν να ενθαρρύνουν ένα παιχνίδι τοίχων γύρω τους, που βάζει μέσα τον υπαίθριο χώρο και βγάζει έξω τον εσωτερικό. Μας θυμίζει το ανοικτό σχολείο του Duiker. Εκεί, το γυάλινο περίβλημα της εξωτερικής γωνίας της τάξης, με τη στροφή του προς τα μέσα, αφήνει χώρο για τους ευρύχωρους υπόστεγους εξώστες (υπαίθριες αίθουσες διδασκαλίας), ενώ ο σκελετός από ακυρόδεμα εξακολουθεί να επιτρέπει το “διάβασμα” ολόκληρου του κτηριακού όγκου. Μέσω των προβόλων, με τον τρόπο που μόνο ο Duiker γνώριζε, οι γωνίες γίνονται ακόμα πιο ελαφριές και διάφανες.

Στο Ορφανοτροφείο, το εξωτερικό περίβλημα επίσης στρέφεται προς τα μέσα για να διαμορφώσει στεγασμένες εισόδους, στοές ή εξώστες στην περιφέρεια του κτηρίου, αλλά συμβαίνει και το αντίθετο: σε τρία σημεία το εσωτερικό βγαίνει έντονα προς τα έξω και καταργεί τις εσωτερικές γωνίες, οι οποίες

317 318 319
320 321



σε διαφορετική περίπτωση θα περιόριζαν και την κίνηση και τη θέα σ' αυτά τα συγκεκριμένα σημεία. Τέτοιες λύσεις είναι σίγουρα εκπληκτικές.

Η πρώτη πολύ σύντομη γνωριμία μου με το Ορφανοτροφείο, που κατασκευαζόταν ακόμη εκείνο τον καιρό, ήταν αρκετή για να με πείσει ότι αυτό το υπέροχο νέο κτήριο επρόκειτο να αποτελέσει εντελώς νέο είδος, βασισμένο σ' ένα διαφορετικό σύστημα, και προμηνούσε ένα άλλο είδος αρχιτεκτονικής». (8)

LINMIJ (322-331)

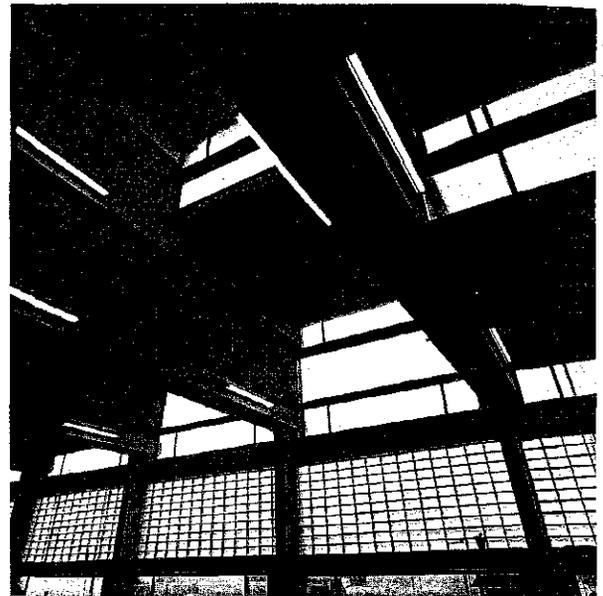
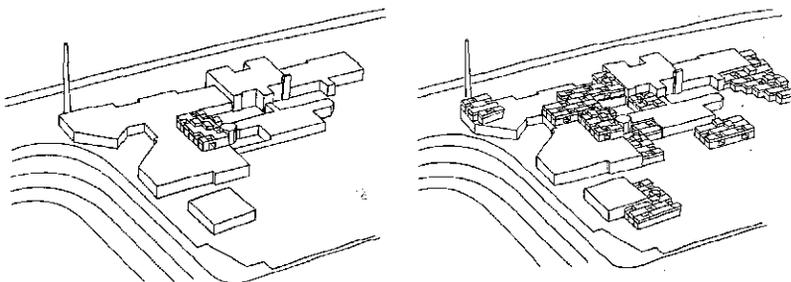
Ο εργασιακός χώρος που κατασκευάστηκε στο δώμα ενός εργοστασίου πλύσης υφασμάτων, το οποίο χρονολογείται από την αρχή αυτού του αιώνα, αποτέλεσε το πρώτο βήμα του προγράμματος επέκτασης των εγκαταστάσεων. Εκείνο τον καιρό ήταν αναμενόμενο ότι θα γίνονταν διαδοχικές επεκτάσεις, με την ανάπτυξη διαφόρων τμημάτων:

1.

Αδυναμία πρόβλεψης σχετικά με το ποια τμήματα θα χρειαζόταν επέκταση και τότε.

2.

Η φύση και η επενδυτική δυνατότητα της εταιρείας επέτρεπαν την ταυτόχρονη υλοποίηση περιορισμένου μόνο αριθμού κτηριακών μονάδων.



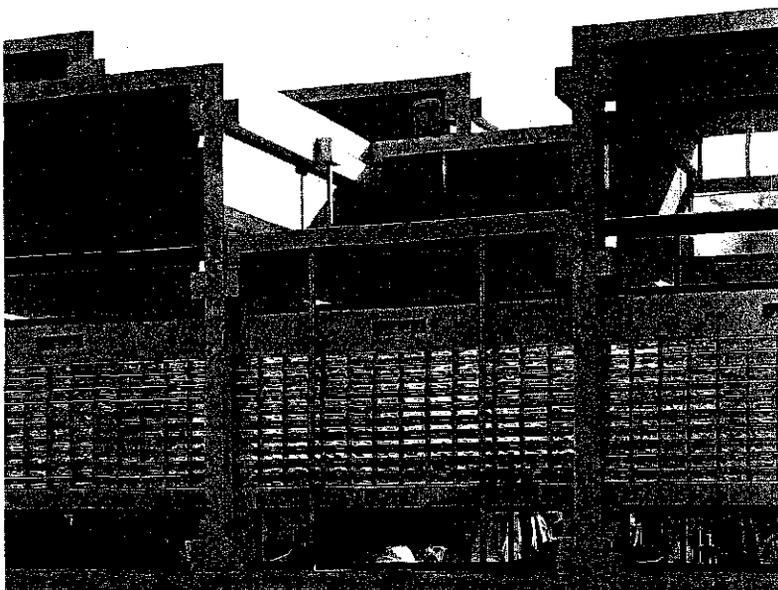
3.

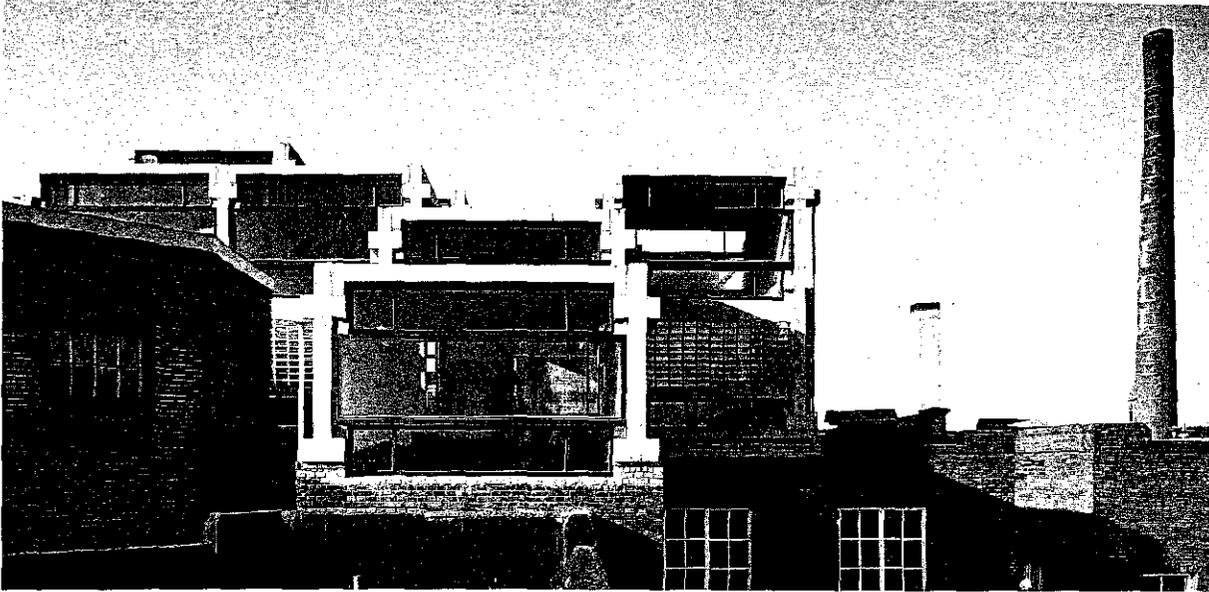
Η ποιότητα των υφιστάμενων εγκαταστάσεων ήταν αρκετά καλή για να δικαιολογεί τη διατήρησή τους και, παρόλο που ήταν κάπως σκοτεινές και οργανωμένες όχι πολύ ικανοποιητικά, θα εξακολουθούσαν να είναι εξυπηρετικές μετά από κάποιες αλλαγές. Προκειμένου να διοχετευθεί σωστά η αναμενόμενη ανάπτυξη στο μέλλον και να αποφευχθεί η ενδεχόμενη εμφάνιση ενός συνουθελύματος από επεκτάσεις, αποφασίστηκε ο σχεδιασμός κτηριακών μονάδων βασισμένων σε έναν αριθμό αλληλένδετων στοιχείων. Με αυτό τον τρόπο θα ήταν δυνατό να χρησιμοποιηθούν διαφορετικοί συνδυασμοί, για να δημιουργηθεί μια ποικιλία μεγαλύτερων χώρων. Οι θεμελιώδεις αρχές σχεδιασμού ήταν οι ακόλουθες:

α) Για την εξυπηρέτηση των διαρκών αλλαγών μέσα στην επικύρωση, κάθε κτηριακή μονάδα θα έπρεπε να ανταποκρίνεται σ' ένα ευρύ φάσμα βιομηχανικών απαιτήσεων – δηλαδή να μην είναι αυστηρά ταυτισμένη με ένα συγκεκριμένο πρόγραμμα, αλλά αρκετά ευέλικτη για την εξυπηρέτηση διαφορετικών λειτουργιών χωρίς να είναι απαραίτητη η προσαρμογή της ίδιας της μονάδας.

β) Οι εγκαταστάσεις θα έπρεπε να είναι πλήρεις και ολοκληρωμένες μετά από κάθε επέκταση, ανεξάρτητα από το επόμενο στάδιο κατασκευής. Κάθε νέα προσθήκη θα έπρεπε συνεπώς να αποτελεί ένα τελειωμένο σύνολο.

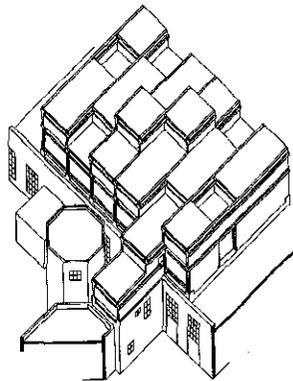
Η κτηριακή μονάδα θα έπρεπε ως εκ τούτου να έχει μια ταυτότητα αρκετά ισχυρή, ώστε να μπορεί να επιβάλλεται ανεξάρτητα από το συγκεκριμένο περιβάλλον και επιπλέον να συμβάλλει στην ταυτότητα του ευρύτερου συνόλου, του οποίου αποτελεί ουσιαστικό στοιχείο. Ο μάλλον δηλωτικός τρόπος χρήσης των προκατασκευασμένων μερών δεν είναι σ' αυτήν την περίπτωση συνέπεια της ανάγκης για επανάληψη, αλλά στην πραγματικότητα – και αυτό φαίνεται παράδοξο – συνέπεια της επιθυμίας να εξαστομικευτεί κάθε στοιχείο. Τα επιμέρους στοιχεία πρέπει να είναι αυτόνομα, για να μπορούν να εξυπηρετούν πολλαπλές



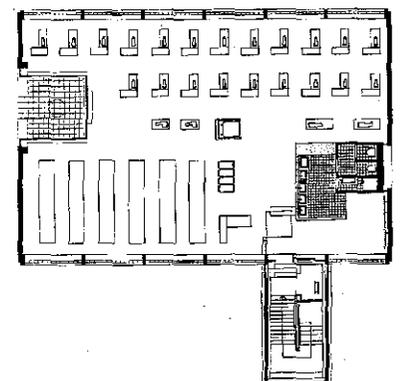
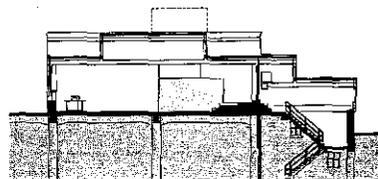
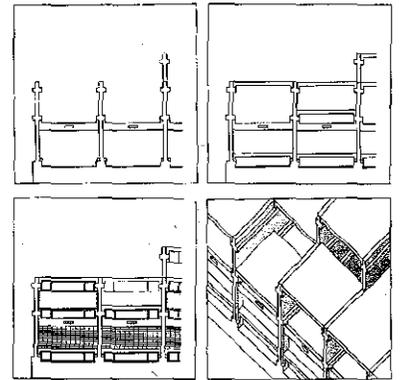
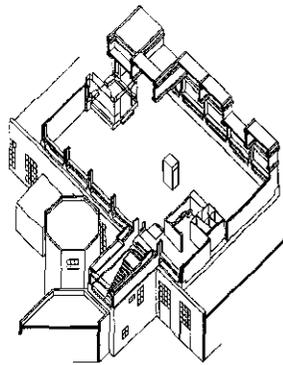
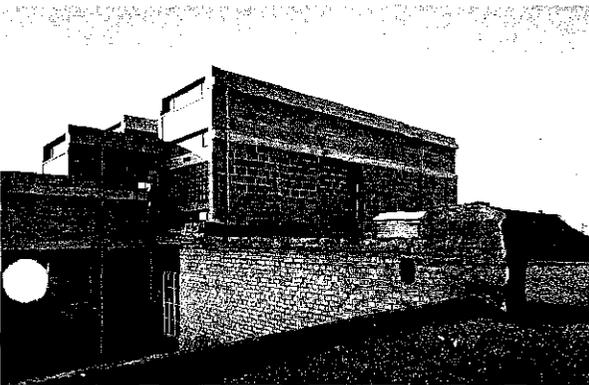


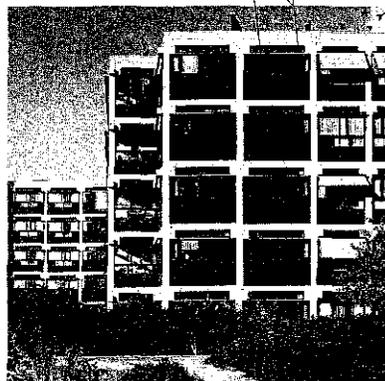
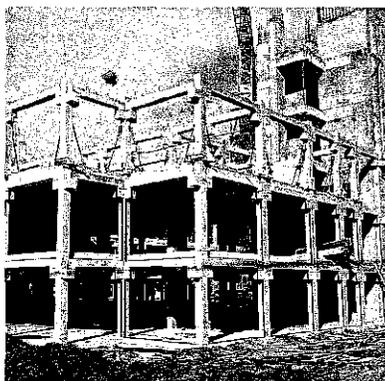
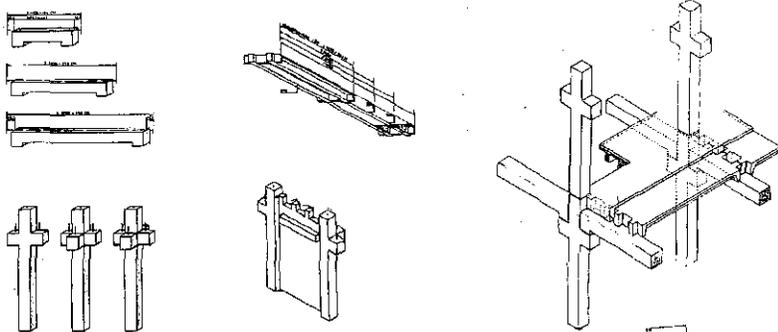
λειτουργίες, ενώ η μορφή πρέπει να επιλέγεται με τέτοιο τρόπο, ώστε οι διαφορετικές κτηριακές μονάδες να είναι διαρκώς εναρπνόμενες ή μια με την άλλη.

Το αρχικό κτήριο είχε κατασκευαστεί με πρόβλεψη προσθήκης ενός ακόμη ορόφου και επομένως ήταν αρκετά γερό, για να χρησιμεύσει ως βάση των σταδιακών επεκτάσεων, οι οποίες τελικά θα κάλυπταν αυτό το σχηματισμό που μοιάζει με τεκνητό βράχο. Οι νέες κατασκευές ενδυναμώνουν το χαρακτήρα του παλιού, ενώ αντιστρόφως το παλιό συμβάλλει στη δημιουργία και τη μορφοποίηση του καινούργιου. Παλιό και νέο διατηρούν την ταυτότητά τους, ενώ το ένα επιβεβαιώνει την ταυτότητα του άλλου.



325
326 327 328
329 330 331





332

ΣΥΓΚΡΟΤΗΜΑ ΓΙΑ ΗΛΙΚΙΩΜΕΝΟΥΣ DE DRIE HOVEN (332-341)

333 334

Αυτό το συγκρότημα για ηλικιωμένους και άτομα με ειδικές ανάγκες αποτελεί συνδυασμό ενός τμήματος περιθαλψής, όπου παρέχεται κάποια νοσηλεία, και ενός τμήματος με ανεξάρτητες κατοικίες και κεντρικές εξυπηρετήσεις. Επειδή διαφορετικά υπουργεία, το καθένα με δικούς του κανονισμούς και προδιαγραφές, έχουν την ευθύνη για τα διάφορα τμήματα, το συνολικό σχέδιο έπρεπε να εξυπηρετήσει μια σημαντική ποικιλία διαστάσεων όσον αφορά το μέγιστο και ελάχιστο ύψος και πλάτος διαδρόμων, δωματίων και ορόφων. Επειδή όμως ο συνδυασμός αυτών των πολύ διαφορετικών κατηγοριών στέγασης απέβλε-

335

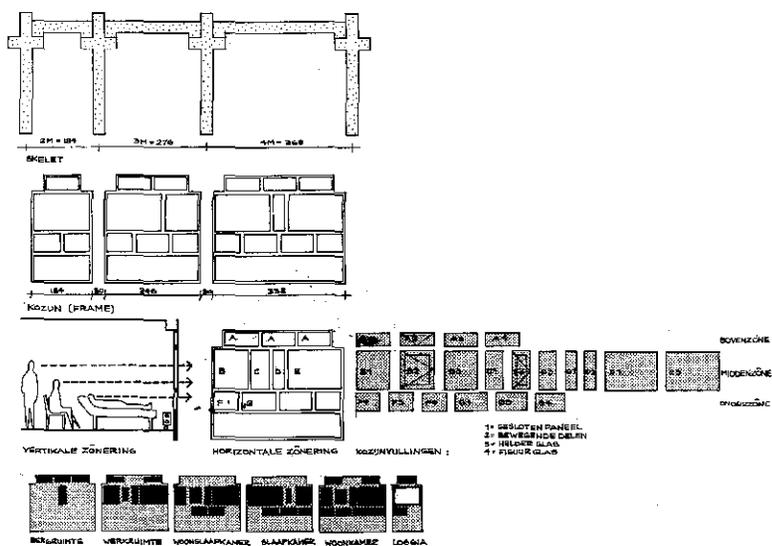
πε στο μέγιστο βαθμό δυνατότητας εναλλαγής, έτσι ώστε οι ένοικοί των οποίων η κατάσταση βελτιωνόταν ή χειρότερη να χρειάζεται να μετακινούνται όσο το δυνατόν λιγότερο από το ένα τμήμα στο άλλο, ήταν φανερό ότι το συγκρότημα δεν έπρεπε να μελετηθεί ως ένα σύνολο ξεχωριστών κτηρίων αλλά ως μια αστική περιοχή, ως μια μικροσκοπική πόλη, στην οποία όλες οι εξυπηρετήσεις θα ήταν, γενικά, διαθέσιμες και προσίτες σε όλους τους κατοίκους. Αυτές οι σκέψεις οδήγησαν στην ιδέα της δημιουργίας ενός συνεχούς δομικού σκελετού, βασισμένου στην ίδια πρότυπη μονάδα (modulus), που να μπορεί ν' ανταποκριθεί στις απαιτήσεις του εξαιρετικά ποικίλου και περίπλοκου προγράμματος. Η μικρότερη μονάδα, ικανή να χρησιμεύσει ως το βασικό στοιχείο για δωμάτια κάθε μεγέθους, υπολογίστηκε ότι ήταν τα 92 εκ. Τα κτηριολογικά προγράμματα των αντιστοιχών κατηγοριών προσαρμόστηκαν στη συνέχεια σ' ένα γενικό κατασκευαστικό ρυθμό, που αποτελείται από ένα δομικό σύστημα δοκών, στύλων και στοιχείων δαπέδου, δηλαδή ένα ρυθμό καθορισμένο εκ των προτέρων από τη μονάδα μέτρησης των 92 εκ., που είχε επιλεγεί, και ως εκ τούτου δεκτικό σ' ένα ευρύ φάσμα συγκεκριμένων απαιτήσεων.

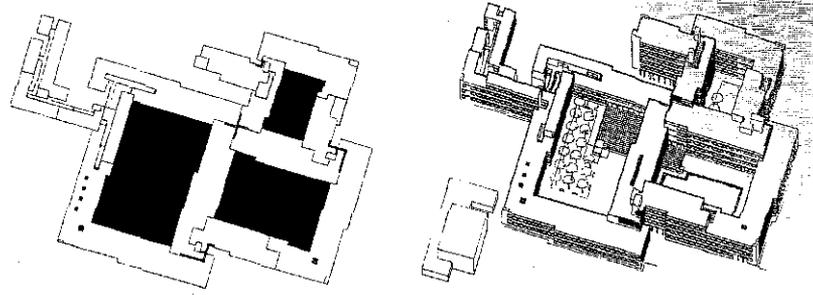
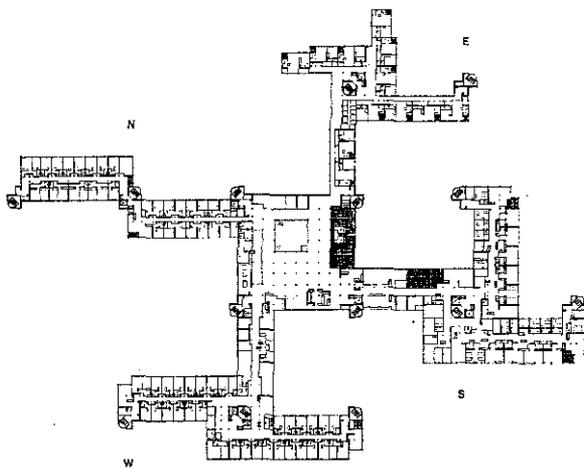
Ο συγχρονισμός και η τυποποίηση των διαστάσεων σε ολόκληρο το συγκρότημα ήταν σημαντικά όχι μόνο γιατί έδιναν τη δυνατότητα εναλλαγής των χρήσεων, αλλά γιατί οδήγησαν στην πιο ορθολογική και γρήγορη κατασκευαστική μέθοδο που περιορίζει το κόστος μέσα στα όρια του προϋπολογισμού.

Για να τηρηθεί στο ελάχιστο ο αριθμός των κατασκευαστικών στοιχείων, επιλέχθηκαν τρία μεγέθη προκίων, που καλύπτουν τρία διαφορετικά ανοίγματα: $2 \times 92 = 184$ εκ., $3 \times 92 = 276$ εκ., $4 \times 92 = 368$ εκ. Το άθροισμα αυτών των ανοιγμάτων δίνει τυποποιημένες διαστάσεις των 5×92 , 6×92 κ.λπ., όπως ένα σύστημα νομισμάτων (5λεπτο, 20λεπτο και 50λεπτο).

Με το «κατασκευαστικό εργαλειοκόμο σύστημα» (construction kit) που προέκυπτε από διάφορα στοιχεία, χώροι και οικοδομικοί όγκοι μπορούν να συνδυασθούν κατά βούληση. Το αρχικό σχέδιο αυτού του συγκροτήματος αποτελείται από ενόπτες ομαδοποιημένες γύρω από τρεις αυλές σε διαδοχικά μεγέθη, όπου η αντίθεση στο χωρικό αποτέλεσμα γινόταν εντονότερη με την ύπαρξη διώροφων και τριώροφων κατασκευών γύρω από τη μεγαλύτερη από τις τρεις αυλές, τριώροφων και τετραώροφων γύρω από τη μεσαίου μεγέθους αυλή, και πενταώροφων ως εξάωροφων γύρω από τη μικρότερη αυλή. Η πρόοδος από τους δύο στους έξι ορόφους κορυφώνεται στο κέντρο του συγκροτήματος και εκφράζεται χωρικά με ένα άνοιγμα που βλέπει προς τα έξω, πάνω από την αίθουσα διαλέξεων (στο οποίο έδωσα μεγάλη σημασία, όπως επίσης στο γεγονός ότι οι διαγώνιοι των τριών αυλών σχηματίζουν ορθές γωνίες). Καταναλώθηκε πολλή ενέργεια πάνω σ' αυτά τα χαρακτηριστικά, καθώς ήμασταν πεπεισμένοι για το κτηριολογικό πρόγραμμα. Το τελευταίο, ωστόσο, σύντομα άλλαξε κάτω από την επίδραση μιας μάλλον ξαφνικής εξέλιξης στις ιδέες και τις προσεγγίσεις για τη φροντίδα των ηλικιωμένων.

Ενώ πολλές νέες προτάσεις μπόρεσαν αρχικά να υιοθετηθούν με τη βοήθεια μετατροπών που δε συνεπάγονταν ριζικές αλλα-





γές στο αρχικό σχέδιο, μετά από λίγο έγινε φανερό ότι το κλειστό κύκλωμα σύμφωνα με το οποίο είχε οργανωθεί το σχέδιο ήταν πολύ άκαμπτο και ερμητικό για να προσαρμοσθεί στις αλλαγές που στο μεταξύ είχαν γίνει απαραίτητες. Έτσι, στο τέλος χρειάστηκε να εγκαταλειφθεί το σχέδιο εξ ολοκλήρου. Αυτό που αποκομίσαμε ως εμπειρία ήταν ότι, όταν προσκολλάσαι τόσο αυστηρά σε μια τόσο συγκεκριμένη και σαφή οργάνωση της κύριας μορφής, το σχέδιό σου είναι καταδικασμένο σε αποτυχία και ότι τελικά θα ήταν πολύ καλύτερο, στην πραγματικότητα, να ξεκινά κανείς από μια πιο ανοιχτή και ευέλικτη βασική δομή, η οποία θα μπορεί να εξυπηρετεί τις αναγκαίες προσαρμογές.

Μετά απ' αυτή την αποτυχία, αναπύχθηκε μια νέα ιδέα, σύμφωνα με την οποία τελικά μπορούσε να υλοποιηθεί η μελέτη. Το πρώτο βήμα, αυτήν τη φορά, ήταν να καταδείξουμε ποιες γενικές εξυπηρετήσεις αναφέρονταν στο σύνολο του συγκροτήματος, όπως σκάλες, ανελκυστήρες, πίνακες διανομής, κανάλια σωληνώσε-

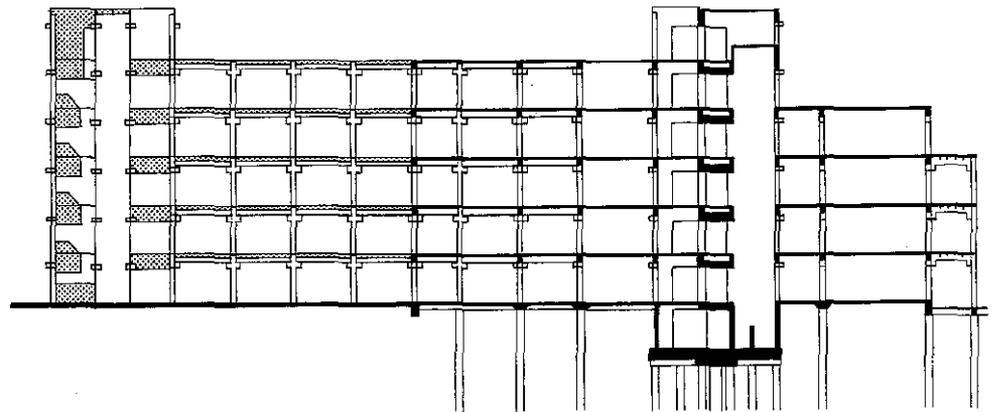
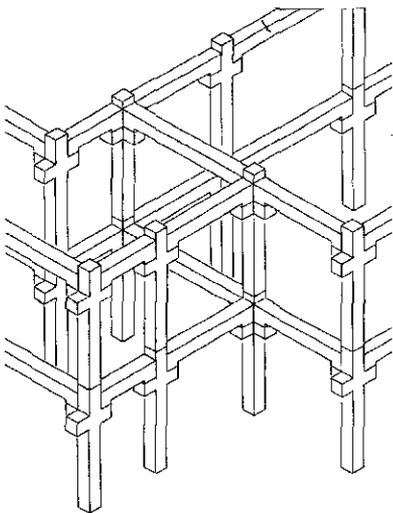
ων, εξαεριστήρες και θάλαμοι συντήρησης. Τα παραπάνω συγκεντρώθηκαν σε κατακόρυφα φρεάτια, τοποθετημένα σε λογικές και κανονικές αποστάσεις μεταξύ τους, σε όλη την έκταση του συγκροτήματος. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα έναν αστερισμό από πυργίσκους, οι οποίοι, στο κατασκευαστικό επίπεδο, λειτουργούν σταθεροποιητικά μέσα στο σύνολο του συγκροτήματος.

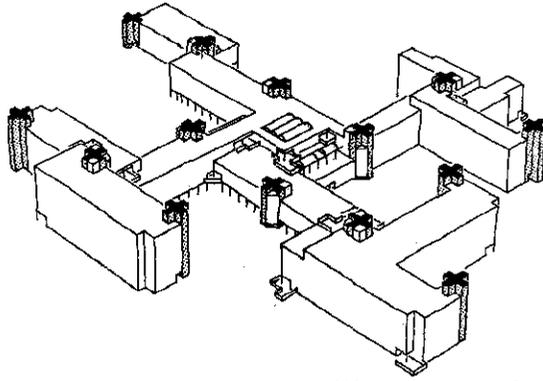
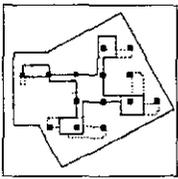
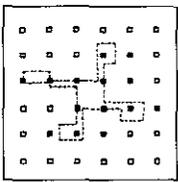
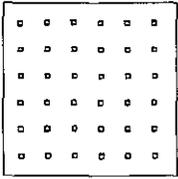
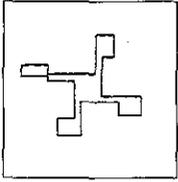
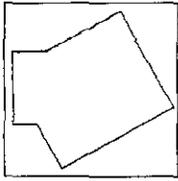
Το κτηριολογικό πρόγραμμα, μεταφρασμένο σε διάγραμμα χωρικής οργάνωσης, τοποθετήθηκε πάνω σε αυτόν τον «αντικειμενικό» κάρναβο, που σημαδεύεται από τους πύργους, και προσαρμόστηκε στις διαστάσεις του οικοπέδου. Έτσι τα σταθερά σημεία «ανάρτησης», οι πύργοι, χρησιμεύουν για να οργανώσουν συνολικά το χώρο, ενώ το «κατασκευαστικό εργαλείο σύστημα» (construction kit) από προκατασκευασμένα στοιχεία οπλισμένου σκυροδέματος διασφαλίζει την τελική συνοχή και ενότητα των διαφόρων στοιχείων που σχηματίζονται «από τα μέσα».

Η κατασκευαστική δομή του De Drie Hoven, καθώς διαμορφώνεται παντού από πανομοιότυπες δοκούς και κολόνες, είναι έκδηλα παρούσα σε ολόκληρο το κτήριο, παρότι οι κατασκευές πλήρωσης διαφέρουν από μέρος σε μέρος. Η σχεδιαστική ιδέα μιας τέτοιας δομής είναι ότι είναι δυνατή μια μεγάλη ποικιλία από στοιχεία πλήρωσης, που θα αντικατοπτρίζουν τις διαφοροποιημένες χρήσεις, χωρίς να αφαιρείται τίποτα από την οπτική και

336 337αβ

338 339





οργανωτική συνοχή του συνόλου. Εξάλλου, οι μετατροπές που γίνονται αναγκαίες, ως αποτέλεσμα νέων αντιλήψεων, μπορούν αρκετά εύκολα να πραγματοποιηθούν μέσα στο πλαίσιο του δομικού συστήματος, το οποίο συνεχίζει να λειτουργεί ως φέρων οργανισμός και επηρεάζεται ελάχιστα ή και καθόλου από αλλαγές σε τοίχους, πόρτες, ταβάνια κ.λπ.

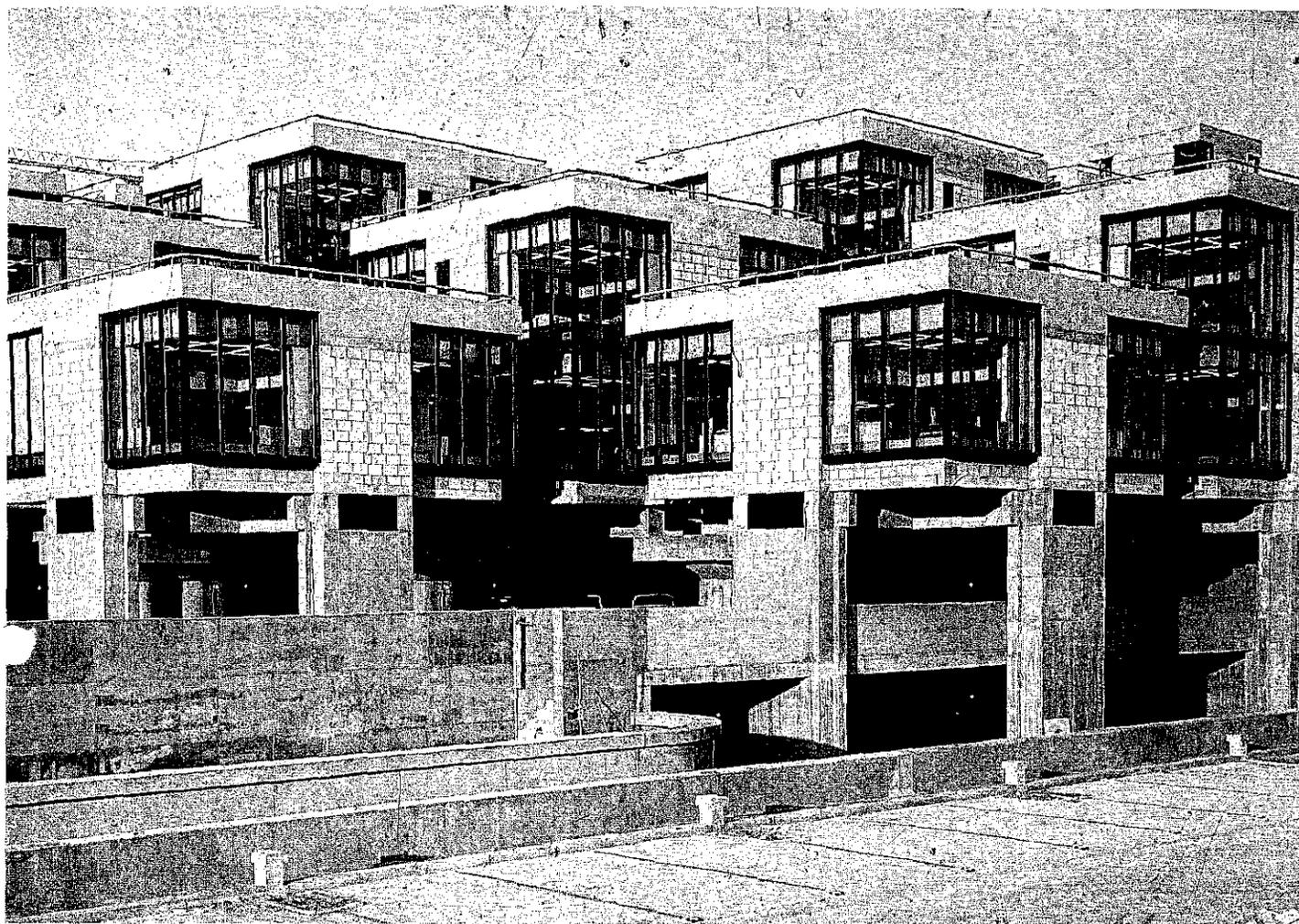
Αν και κατά μία έννοια είναι οδυνηρό για τον αρχιτέκτονα να βλέπει τα επιμέρους στοιχεία, που έχει σχεδιάσει με τόση φροντίδα, τελικά να εξαφανίζονται ή να αλλοιώνονται εντελώς από τρίτους και χωρίς να έχει ζητηθεί η γνώμη του προηγουμένως, από την άλλη αποτελεί ένα είδος θριάμβου το γεγονός ότι η ιδέα του, όσον αφορά τη συνολική σύλληψη, παραμένει αμετάβλη-

τη. Θα μπορούσαμε να συγκρίνουμε τη δομή μ' ένα φυλλοβόλο δέντρο. Το δέντρο παραμένει το ίδιο, αλλά τα φύλλα ανανεώνονται κάθε άνοιξη. Η χρήση αλλάζει με το χρόνο και οι χρήστες απαιτούν από το κτήριο να προσαρμόζεται στις αντιλήψεις τους, καθώς αυτές εξελίσσονται. Μερικές φορές αυτό συνεπάγεται ένα πισωγύρισμα στην ποιότητα του χώρου, άλλες φορές όμως μπορεί να σημάνει και ένα βήμα εμπρός, μια βελτίωση της αρχικής κατάστασης.

340

341





ΚΤΗΡΙΟ ΓΡΑΦΕΙΩΝ CENTRAAL BEHEER (342-353)

Είναι μια ιδέα που είχε προταθεί προηγουμένως στις μελέτες δύο διαγωνισμών για τα δημαρχεία στο Valkenswaard (343-344) και στο Άμστερνταμ (345-346) αντίστοιχα, και τελικά υλοποιήθηκε στο κτήριο γραφείων Centraal Beheer – ένα κτήριο σαν μικρός οικισμός, που αποτελείται από ένα μεγάλο αριθμό από ισομεγέθεις χωρικές ενότητες, όπως τα νησιά ενός νησιωτικού συμπλέγματος. Αυτές οι χωρικές ενότητες αποτελούν τα βασικά οικονομικά τετράγωνα: Είναι συγκριτικά μικρές και μπορούν να εξυπηρετήσουν τις επιμέρους ενότητες (ή «λειτουργίες», αν προτιμάτε), του κτηριολογικού προγράμματος, γιατί οι διαστάσεις τους καθώς και η μορφή και η χωρική οργάνωσή τους είναι κατάλληλα επιλεγμένα γι' αυτόν το σκοπό. Έχουν κατά συνέπεια μια πολλαπλότητα.

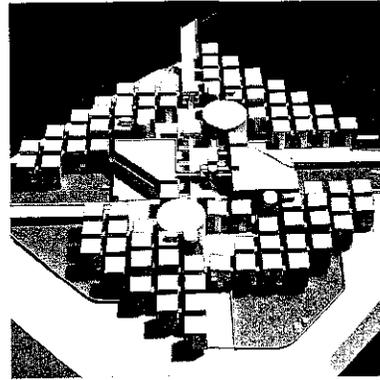
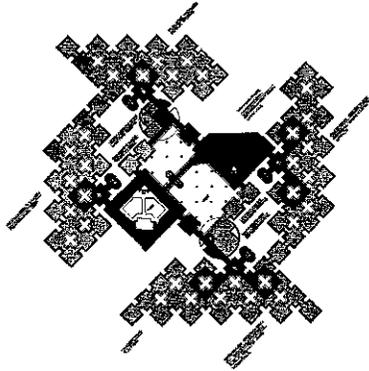
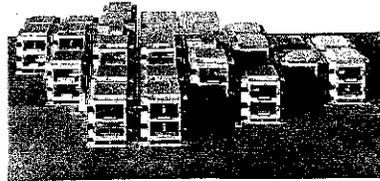
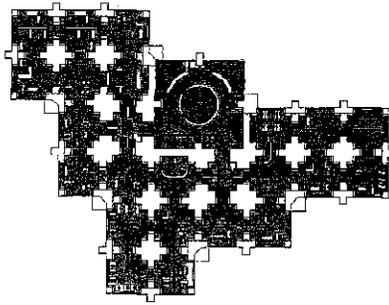
Ενώ το De Drie Hoven είχε να κάνει με ένα πρόγραμμα με πολύ μεγάλη ποικιλία χωρικών διαστάσεων και απαιτήσεων – οι οποίες αναγκαστικά οδήγησαν σ' έναν ενιαίο κατασκευαστικό ρυθμό που θα επέτρεπε μεγάλη ποικιλία – στην περίπτωση αυτού του κτηρίου γραφείων, η ανάλογη βασική αρχή της τετράγωνης χωρικής μονάδας που επιλέχθηκε τελικά, όσο απλή κι αν φαίνεται στη βασική της μορφή, αποδείχθηκε ικανή να ανταποκριθεί σε όλες ουσιαστικά τις χωρικές απαιτήσεις. Χάρη στην πολλαπλότητά τους οι διαφορετικές χωρικές ενότητες μπορούν, ωστό-

σο, αν είναι αναγκαίο, να αναλάβουν η μία το ρόλο της άλλης – και αυτό είναι το κλειδί της ικανότητας να αφομοιώνουν την αλλαγή.

Ο σχεδιασμός ενός κτηρίου γραφείων μπορεί να είναι αρκετά απλός καταρχήν, αλλά αυτή ακριβώς η ανάγκη για ικανότητα προσαρμογής ήταν που οδήγησε στην ανάθεση του συγκεκριμένου έργου. Μέσα στον οργανισμό συμβαίνουν συνεχείς αλλαγές, που κατά συνέπεια απαιτούν συχνές προσαρμογές στο μέγεθος των διαφορετικών τμημάτων. Το κτήριο πρέπει να είναι σε θέση να εξυπηρετεί αυτές τις εσωτερικές δυνάμεις, ενώ στο σύνολό του πρέπει να συνεχίζει να λειτουργεί πλήρως, σε κάθε περίπτωση. Αυτό σημαίνει ότι η μόνιμη ικανότητα προσαρμογής αποτελεί προαίτησή του σχεδιασμού. Σε κάθε νέα περίπτωση, προκειμένου να διασφαλισθεί η ισορροπία του συστήματος στο σύνολό του, δηλαδή η συνέχεια της λειτουργίας, τα στοιχεία του πρέπει να είναι σε θέση να εξυπηρετούν διαφορετικούς σκοπούς.

Το κτήριο έχει σχεδιαστεί ως μία οργανωμένη έκταση, που αποτελείται από μια βασική δομή, η οποία εμφανίζεται ως μια ουσιαστικά σταθερή και μόνιμη ζώνη σε όλη την έκταση του κτηρίου, και μια συμπληρωματική, μεταβλητή και ερμηνεύσιμη ζώνη.

Η βασική δομή μοιάζει να είναι ο φορέας ολόκληρου του συγκροτήματος. Είναι η κύρια κατασκευή, περιλαμβάνει το σύστημα κανα-

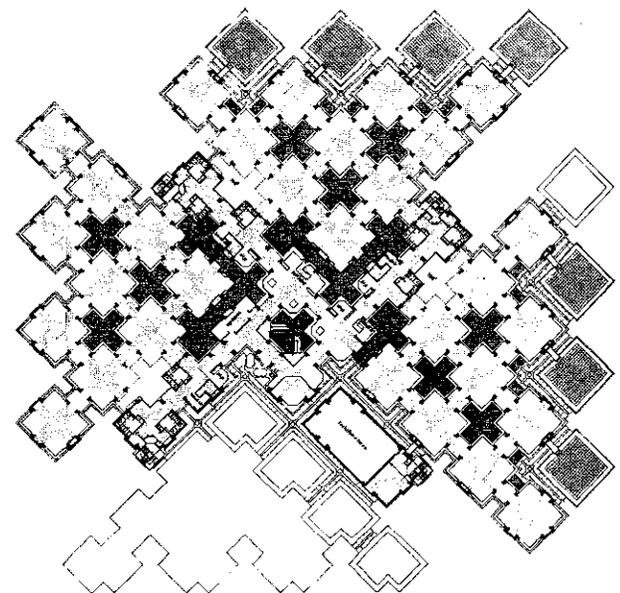
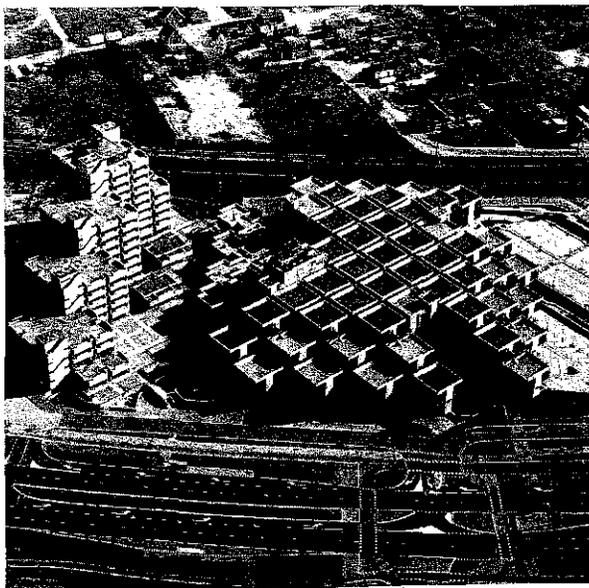
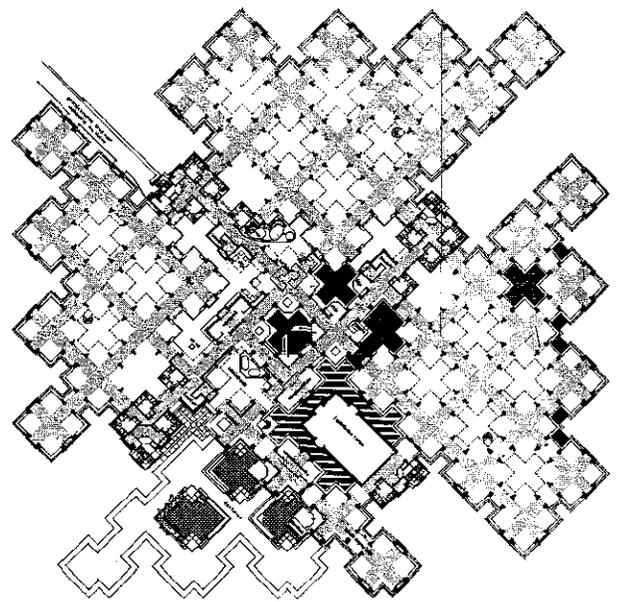


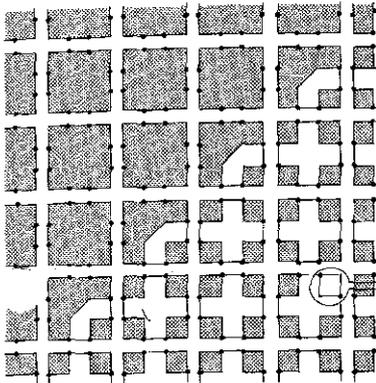
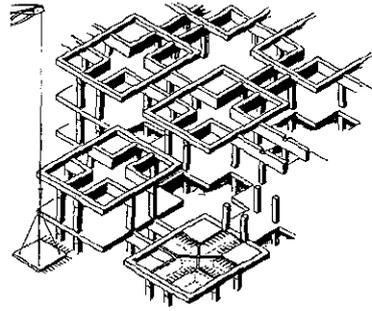
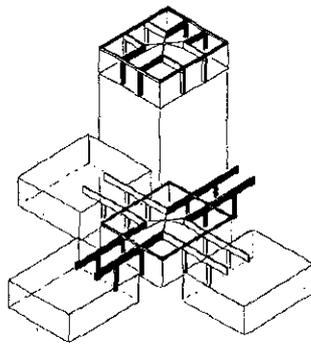
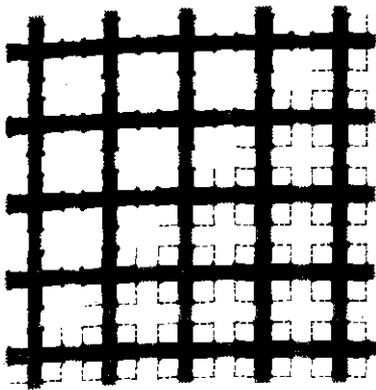
343 344
 345 346
 347 348
 349 350



λιών και συμπίπτει με τους κύριους «άξονες κυκλοφορίας» μέσα στο συγκρότημα. Εμφανίζεται με δύο τρόπους: ευδιάκριτα ως μία συνεχής δομή (σπονδυλική στήλη), και σε κανονικά διαστήματα κατά μήκος της περιφέρειας του συγκροτήματος με τη μορφή πυργίσκων (σπόνδυλοι).

Οι ερμηνεύσιμες ζώνες προσφέρονται για όλες τις προβλεπόμενες λειτουργίες, που δημιουργούν συγκεκριμένες απαιτήσεις στο χώρο, γεγονός που προκαλεί διαφορετικές «συμπληρωματικές» επιλύσεις. Η ερμηνεύσιμη ζώνη είναι αυτή που μπορεί να συμπληρωθεί με τα «βασικά κτηριακά στοιχεία» των διαφορετικών μερών. Η βασική δομή και η ερμηνεύσιμη ζώνη στο σύνολό τους αναμένουν λοιπόν πρόσθετες συμπληρώσεις, ενώ στην ουσία παραμένουν οι ίδιες; Το κτήριο στο σύνολό του αντιλείπει την ταυτότητά του από το πλέγμα των διαφορετικών ερμηνειών.



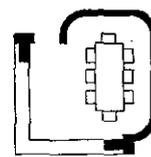


ΕΡΜΗΝΕΥΣΙΜΗ ΖΩΝΗ
ΠΡΟΟΡΙΖΕΤΑΙ ΝΑ ΣΥΜΠΛΗΡΩΣΕΙ
ΜΕ ΒΑΣΙΚΑ ΚΤΗΡΙΑΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

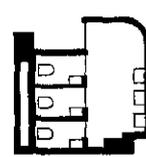
ΒΑΣΙΚΑ ΚΤΗΡΙΑΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ



ΧΩΡΟΣ ΓΡΑΦΕΙΟΥ



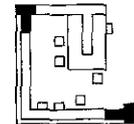
ΧΩΡΟΣ ΣΥΣΚΕΥΕΩΝ



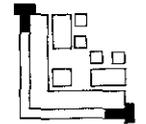
ΤΟΥΑΛΕΤΣ



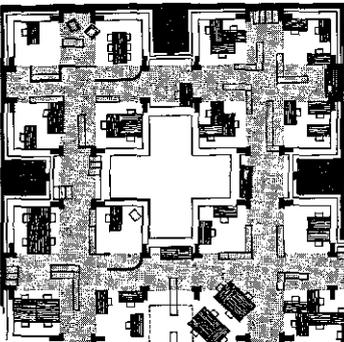
ΧΩΡΟΣ ΑΝΑΜΟΝΗΣ



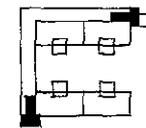
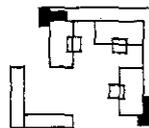
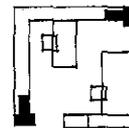
ΓΩΝΙΑ ΑΝΑΠΑΥΣΗΣ



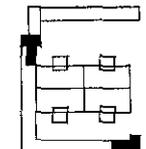
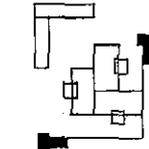
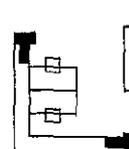
ΧΩΡΟΣ ΕΣΤΙΑΤΟΡΙΟΥ



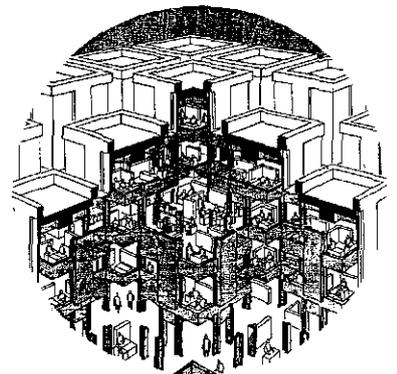
ΑΝΤΙΚΟΙΝΩΝΙΚΟ

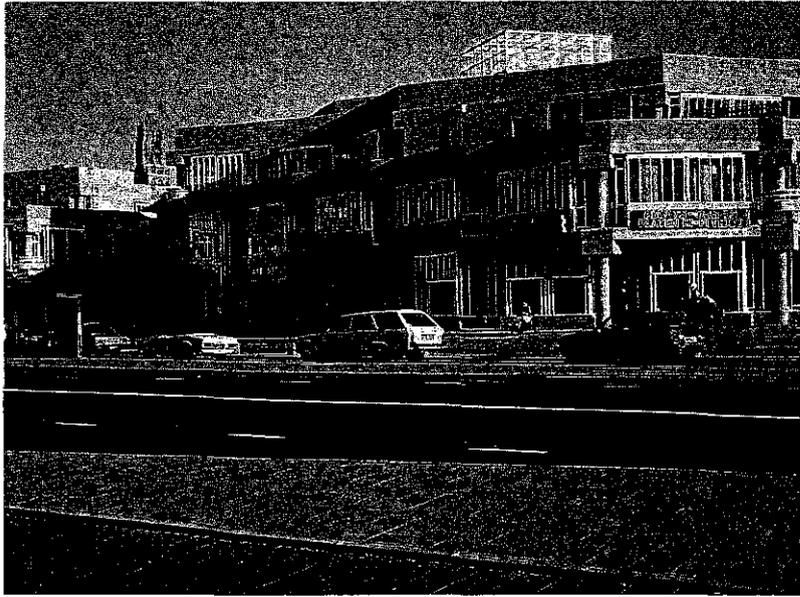


ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ



351
352 353





ΚΕΝΤΡΟ ΜΟΥΣΙΚΗΣ VREDENBURG (355-360)

Απ' έξω το συγκρότημα ως σύνολο μοιάζει σαν μια τυχαία μορφή και δεν ανταποκρίνεται καθόλου στις προσδοκίες που θα είχε κάποιος από ένα αυτόνομο κτήριο. Η αρχική ιδέα του σχεδίου – δηλαδή η αποφυγή της εντύπωσης ενός «ναού» της μουσικής μέσα από την ενσωμάτωση της κατασκευής όσο το δυνατόν περισσότερο στον περιβάλλοντα χώρο – και η επιζητούμενη αρχή της προσπελασιμότητας είχαν ως αποτέλεσμα μια πολυεδρική διάταξη στην περίμετρο. Επειδή όλες οι πλευρές έχουν κατασκευαστεί από τα ίδια υλικά, αποτελούν, στην πράξη, απλώς διαφορετικές όψεις του ίδιου συνόλου. Με άλλα λόγια, έχει δοθεί περισσότερη προσοχή στο ευανθάνωστο των μερών απ' ό,τι στη συνοχή του συνόλου, αφού το σύνολο αντιπροσωπεύεται απ' αυτά τα μέρη. Αυτό σημαίνει ότι μπορούμε να βλέπουμε το σύνολο από πολλές διαφορετικές πλευρές. Τα κατασκευαστικά στοιχεία γίνονται περισσότερο ανεξάρτητα, χειραφετούνται θα λέγαμε, και, χάρη στους διαφορετικούς τρόπους

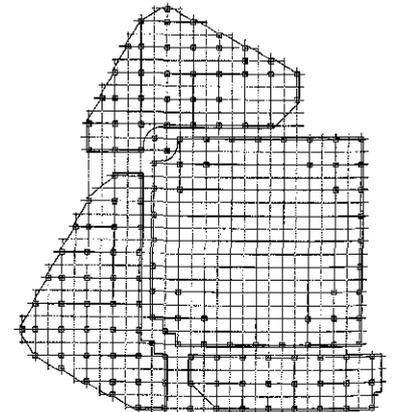
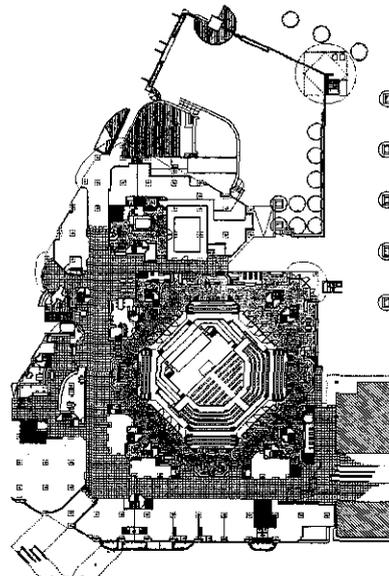
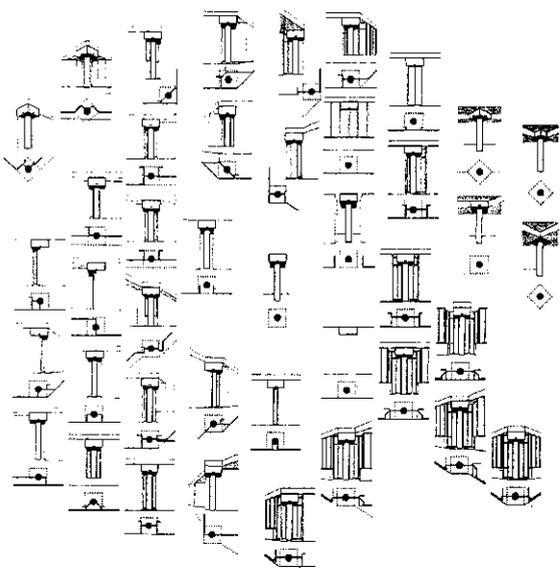
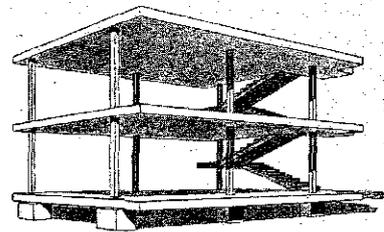
με τους οποίους «συναρμολογούνται» στις γωνίες, οι σχέσεις που αναπτύσσονται μεταξύ τους διαφοροποιούνται διαρκώς. Έτσι, παρά τις διαφοροποιήσεις στην περιφέρεια, η μοιαιμορφία των υλικών και των κατασκευαστικών στοιχείων, καθώς επίσης και ο τρόπος με τον οποίο συνδέονται αυτά κάνουν το συγκρότημα να μιλάει στο σύνολό του μια ενιαία αρχιτεκτονική γλώσσα (παρά το γεγονός ότι οι ξύλινες επενδύσεις στο εσωτερικό είναι ένα πρόσθετο χαρακτηριστικό). Με τη χρήση των ίδιων βασικών υλικών μέσα και έξω, ο εσωτερικός και ο εξωτερικός χώρος συσχετίζονται, ενισχύοντας έτσι τη συνολική έκφραση προσπελασιμότητας.

Σημαντικό ρόλο στον κατασκευαστικό ρυθμό διαδραματίζει η επαναλαμβανόμενη χρήση των υποστυλωμάτων, με την εμφαντική και σαφώς αναγνωρίσιμη αρχιτεκτονική τους φόρμα. Τοποθετημένα σε κάρναβο, σε ίσες αποστάσεις μεταξύ τους, επισημαίνουν ισομεγέθεις περιοχές σε ολόκληρο το κτήριο. Εκπροσωπούν το μουσικό μέτρο του κτηρίου και ορίζουν το ρυθμό του χώρου, ακριβώς όπως οι διαστολές δείχνουν σε μια παρτιτούρα τον τύπο των διασημάτων και μέτρων.

Η διάταξη των υποστυλωμάτων αποτελεί ένα ελάχιστο σύστημα πειθαρχίας, το οποίο επιτρέπει μία πολύ ευέλικτη πλήρωση των διαφορετικών τμημάτων και έχει ένα ρυθμιστικό αποτέλεσμα στην τεράστια ποικιλία των στοιχείων που προκύπτουν από την πολυπλοκότητα του προγράμματος.

Ενώ χρησιμεύει στην ενοποίηση του συνόλου, αυτό το σύστημα με τα υποστυλώματα είναι μία προτροπή για να σχεδιαστεί

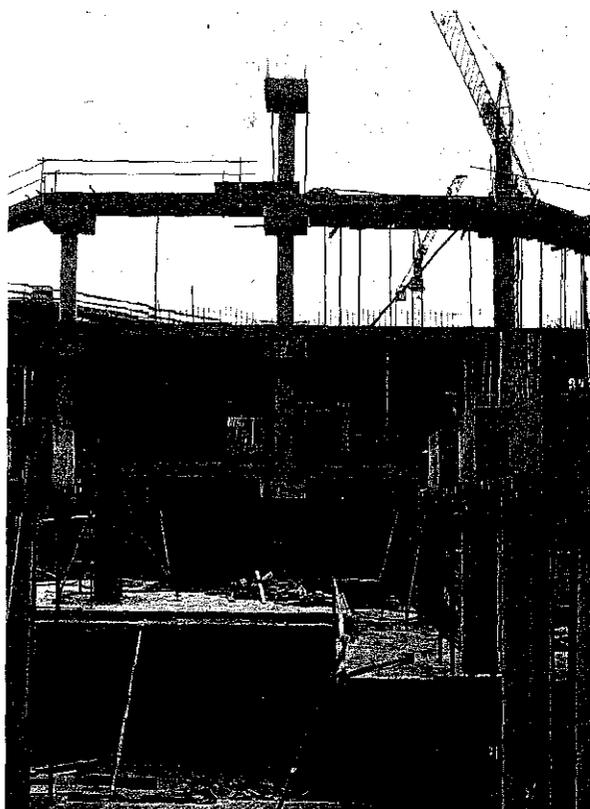
355
354
356 357 358



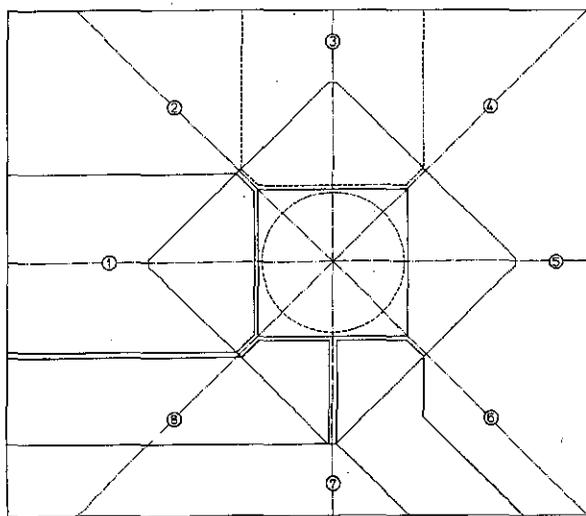
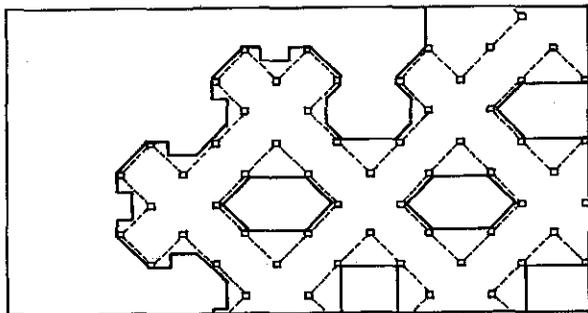
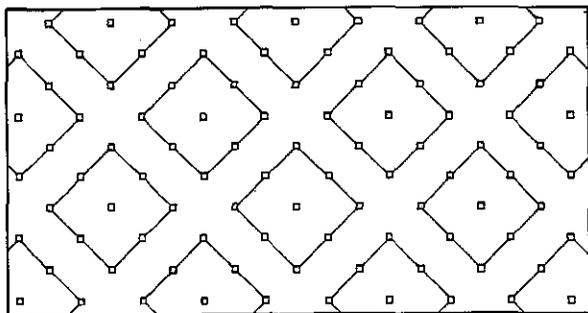
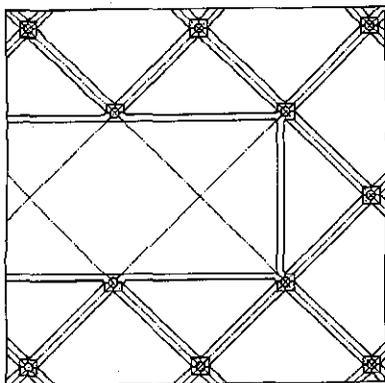
κάθε χώρος σύμφωνα με τις συγκεκριμένες απαιτήσεις και τη θέση του. Αυτή η αρχή δεν αποκλίνει ουσιαστικά από την «ελεύθερη κάτοψη» (plan libre), που αναπτύχθηκε στις αρχές του αιώνα μας ως νέος τρόπος εκμετάλλευσης όλων των δυνατοτήτων που προσφέρει η χρήση ενός σκελετού από οπλισμένο σκυρόδεμα, ο οποίος αποτελείται από υποστυλώματα και πλάκες (354). Ανάμεσα στα χαρακτηριστικά γνωρίσματα των πρώτων παραδειγμάτων της ελεύθερης κάτοψης ήταν οι συχνά επιδεικτικά καμπυλωμένοι τοίχοι και τα ελεύθερα υποστυλώματα. Αυτά τα χαρακτηριστικά έρχονται σε αντίθεση με τον τρόπο που συνήθως εφαρμόζεται η ελεύθερη κάτοψη στις μέρες μας, όπου οι κολόνες χρησιμεύουν ως σημεία έναρξης των τοίχων. Σε μία κατασκευή που περιλαμβάνει αναλογικά μεγαλύτερο αριθμό δωματίων ή περικλειστων χώρων, αυτή η τελευταία «μέθοδος» είναι προφανώς πιο κατάλληλη.

Όταν τα υποστυλώματα είναι ελεύθερα, αναμφισβήτητα είναι προτιμότερα τα στρογγυλά, μόνο και μόνο γιατί εντάσσονται πολύ πιο φιλικά και ήπια στην παρουσία πλήθους ανθρώπων ανάμεσά τους.

Καθώς οι κολόνες στέκονται παντού «στη μέση», χωρίς ωστόσο να είναι ποτέ εμπόδιο, έχουν έντονη παρουσία, με τον χαρακτήρα τους να ενισχύεται ακόμη περισσότερο από τα τετράγωνα κιονόκρανα, μια «υπερβολή» της μορφής που απαιτείται για κατασκευαστικούς λόγους. Η κύρια λειτουργία αυτών των ευθυγραμμισμένων κιονόκρανων είναι να συντονίζουν τις συνδέσεις με τις οροφές που έρχονται από διαφορετικές κατευθύνσεις και σε διαφορετικά ύψη. Επιπλέον, το πρόσθετο πλάτος τους κρατά το γειτονικό τοίχο σε απόσταση και έτσι βοηθά στη δημιουργία κάποιας ευρυχωρίας γύρω από κάθε υποστυλώμα. Οι κολόνες στις προσόψεις χρησιμεύουν για να κρατούν τους τοίχους σε μεγαλύτερη ή μικρότερη απόσταση μεταξύ τους, ανάλογα με το μέγεθος του ανοίγματος που απαιτείται σε μια συγκεκριμένη θέση. Γενικά, τα ανοίγματα στις προσόψεις τοποθετούνται πάντα στη «ζώνη των υποστυλωμάτων» και πολύ σπάνια εμφανίζονται ως «ρύπες» στον τοίχο. Τα ελεύθερα υποστυλώματα στο χώρο αποτελούν ένα θέμα που επανεμφανίζεται σε παραλλαγές σε ολόκληρο το κτήριο, με αποτέλεσμα μια αναγνωρίσιμη και χαρακτηριστική εικόνα. Πράγματι, η κολόνα σχεδιάστηκε, έτσι ώστε να δίνει τη δυνατότητα σε κάθε μέρος να δημιουργεί διαφορετικές χωρικές εμπειρίες, ενώ παραμένει η ίδια, ανεξάρτητα από τη συγκεκριμένη θέση όπου βρίσκεται. Ανάλογα με την αίσθηση ανοικτού ή κλειστού, θα μπορούσαμε να πούμε ότι εμφανίζεται με διαφορετική αμφίεση: μεταμφιέζεται για ένα διαφορετικό ρόλο. Έτσι η κολόνα καθορίζει την εμφάνιση του χώρου, ενώ ταυτόχρονα και η δική της εικόνα καθορίζεται από αυτόν. Η δομή των υποστυλωμάτων μπορεί να θεωρηθεί ως ένα σύστημα που παράγει ελευθερία: μία «κανονότητα», η οποία παρέχει ένα κίνητρο για την «απόδοση» (ερμηνεία) που ταιριάζει σε μια συγκεκριμένη κατάσταση, και επομένως ένα εργαλείο που έδωσε ένα συνεκτικό κατασκευαστικό ρυθμό παρά την απουσία επαναλαμβανόμενων χώρων.



359
360



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΑΠΑΣΧΟΛΗΣΗΣ (361-379)

Αντί για έναν κτηριακό όγκο από ατέλειωτες σειρές γραφειακών ορόφων, το κτήριο έχει διαρθρωθεί σε μέρη. Έτσι, ο όγκος του υποδιαιρείται, φαινομενικά, σε περισσότερα, λίγο έως πολύ ξεχωριστά κτήρια, που ομαδοποιούνται δίπλα και απέναντι το ένα στο άλλο, κατά μήκος μιας μακρόστενης κεντρικής ζώνης: δηλαδή μερικά μικρά κτήρια γραφείων που μαζί σχηματίζουν ένα συγκρότημα. Καθένας απ' αυτούς τους σχεδόν ξεχωριστούς «γραφειακούς όγκους», που αποτελούνται από έναν αριθμό αλληλένδετων οκταγώνων, μπορεί να στεγάσει ένα ή περισσότερα τμήματα, τα οποία είναι προσπελάσιμα από την κεντρική ζώνη. Οι μονάδες των γραφείων αποτελούνται από μία ή περισσότερες συνεχόμενες, ή τη μία πάνω στην άλλη, οκταγωνικές νησίδες των 420 τ.μ., στις οποίες οι χώροι μπορούν να διαρρυθμιστούν με πολλούς διαφορετικούς τρόπους. Κάθε χωρική ενότητα φιλοξενεί κατά μέσο όρο 32 ανθρώπους σε χώρους 1, 2 ή 3 θέσεων εργασίας. Παρότι το κτήριο σχεδιάστηκε βασικά ως γραφειακή μονάδα, προσφέρεται γενικά και σε πιο ανοικτές οργανωτικές δομές, όπου και όταν χρειάζεται.

Το συγκρότημα φαίνεται να αποτελείται από ένα σύνολο οκταγώνων, κολλημένων το ένα στο άλλο – τουλάχιστον αυτή είναι η πρώτη εντύπωση για το περίγραμμα, τόσο από το εσωτερικό όσο και απ' έξω. Επίσης η υποδιάρθρωση σε γραφειακές μονάδες ακολουθεί τα ίχνη των οκταγώνων.

Από κατασκευαστική άποψη, το κτήριο είναι ένας κανονικά συγκροτημένος σκελετός, αποτελούμενος από ένα μεγάλο αριθμό πανομοιότυπων προκατασκευασμένων στοιχείων από σπλισμένο σκυρόδεμα, τα οποία συναρμολογούνται επιτόπου. Τα στοιχεία αυτά έχουν συνδυασθεί με τέτοιο τρόπο, ώστε να εξασφαλίζεται η επανάληψη επίσης πανομοιότυπων χωρικών μονάδων.

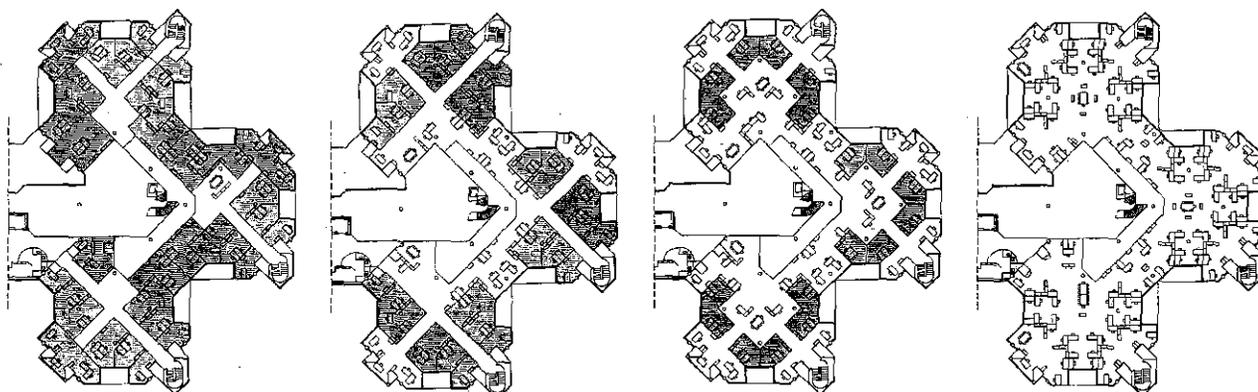
Οι βασικές δοκοί, όλες τοποθετημένες κατά τη διαγώνιο, σχηματίζουν μια συνεχή ζώνη καναλιών, σε όλους τους ορόφους. Το πρότυπο έχει επιλεγεί με σκοπό να προκύπτουν τετράγωνοι χώροι ως βοηθητικές ζώνες εκτός της κύριας ζώνης της βασικής δομής. Αυτές οι βοηθητικές ζώνες μπορούν να μένουν ανοικτές κατά περιοχές, μεταξύ των στοιχείων των δαπέδων που κλείνουν με δευτερεύουσες τερματικές δοκούς.

Η διαγώνια μορφή που επιλέγεται για τον τερματισμό των βοηθητικών ζωνών είναι αυτή που ξεχωρίζει τα οκταγωνικά σχήματα στη συνολική επιφάνεια του ορόφου, και εδώ επίσης είναι που επιτυγχάνεται η επιθυμητή ρυθμική διάρθρωση.

Η επιλεγμένη κατασκευαστική δομή επιτρέπει τη «συμπλήρωση» με τα διάφορα μέρη του κτηριολογικού προγράμματος σύμφωνα με την επιθυμητή οργάνωση. Η κανονική «αντικειμενική» διάταξη των υποστυλωμάτων προσφέρει πολλά περιθώρια διαφοροποίησης των στοιχείων πλήρωσης και αναπροσαρμογών, έτσι ώστε το κτήριο να είναι αρκετά προσαρμόσιμο σε μελλοντικές ανάγκες.

Η κατασκευαστική δομή χρησιμεύει συνολικά στην εισαγωγή μιας πειθαρχίας και στην πραγματικότητα δεν περιορίζει την ελευθερία της πλήρωσης, αλλά αντίθετα τη διευρύνει. Η δομή είναι η αρχιτεκτονική κοινή λογική που διατρέχει ολόκληρο το συγκρότημα, που κάνει τα διαφορετικά στοιχεία ευανάγνωστα, κατά

361
362
363
364



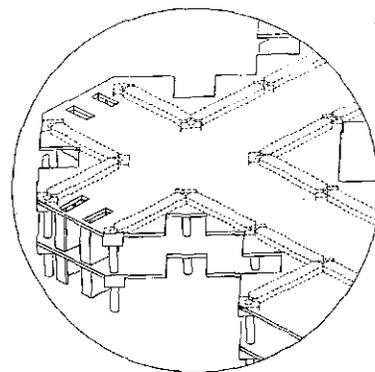
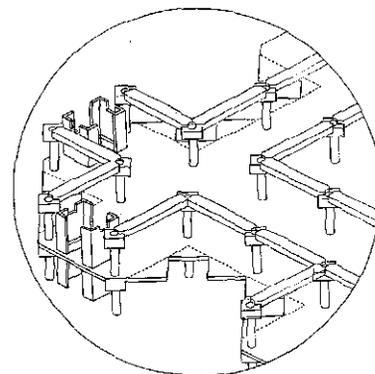
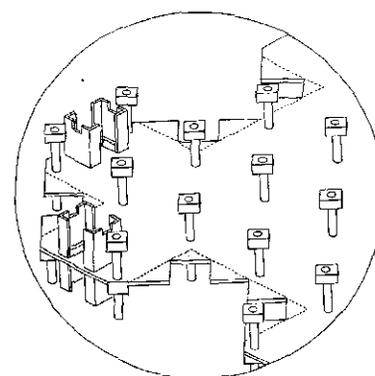
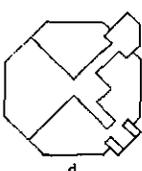
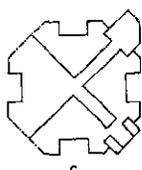
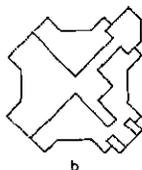
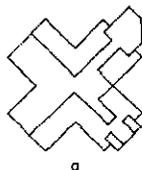
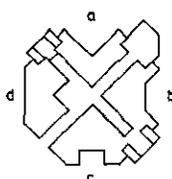
365
366 367

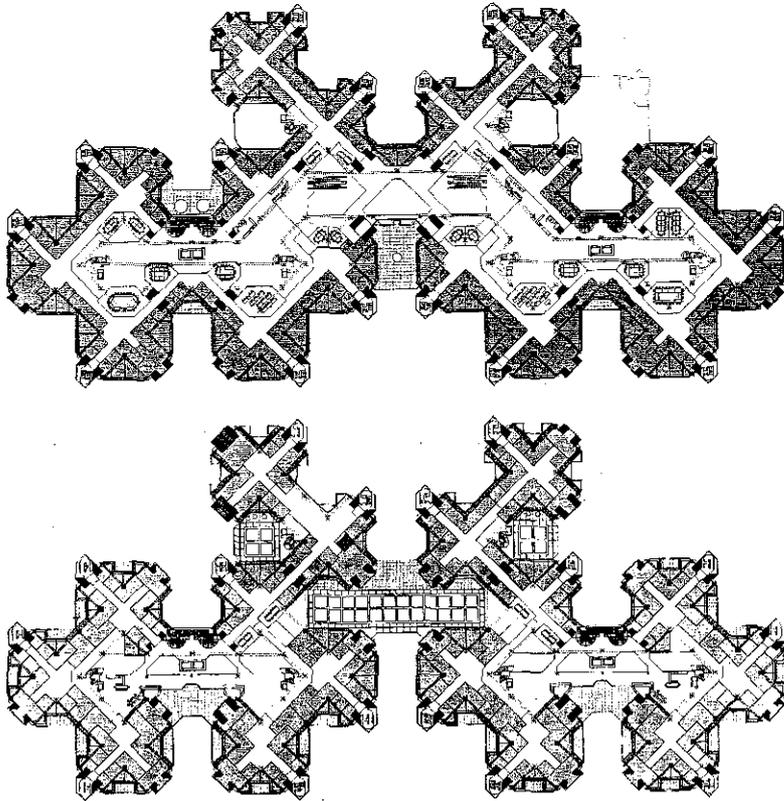
συνέπεια, τα οργανώνει. Εκτός από την υποδιαίρεση και οργάνωση του χώρου, η δομή δημιουργεί επίσης το σημείο εκκίνησης για τις τεχνικές εγκαταστάσεις, μ' ένα σχέδιο παρόμοιο με καναλιών σε ολόκληρο το κτήριο, πλήρως ενσωματωμένο στην κατασκευή.

Η κύρια κατεύθυνση των γραφειακών μονάδων - δηλαδή κατά τη φορά των κύριων δοκών, που συνιστούν έτσι την πρωτεύουσα δομή - είναι σταθερά διαγώνια ως προς την κατεύθυνση του κτηρίου στο σύνολό του.

Ο τρόπος που το κεντρικό χολ, ως η κύρια χωρική αρτηρία, τέμνει κατά μήκος ολόκληρο το κτήριο συνοδεύεται επομένως από τη φορά των βοηθητικών δοκών, οι οποίες, αν και είναι μικρότερης διατομής από τις κύριες δοκούς, επιτελούν μια λειτουργία που είναι τουλάχιστον εξίσου σημαντική, από άποψη χώρου.

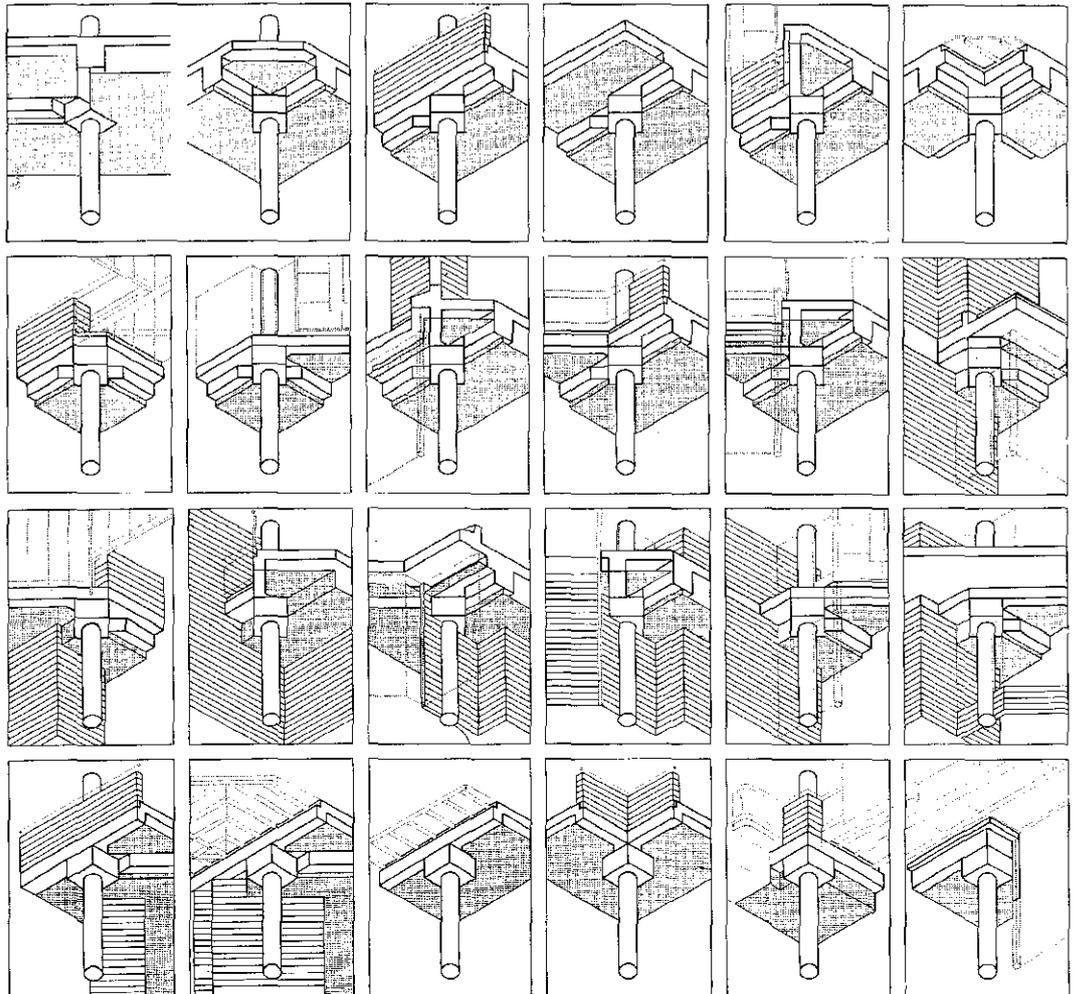
Ένα από τα πιο γοητευτικά και ενδιαφέροντα σχεδιαστικά θέματα αυτού του κτηρίου ήταν η ενοποίηση αυτών των δύο σκοπών επιλεγμένων βασικών αξόνων. Το πρόβλημα συνοψίζεται στο να διαμορφωθεί η σύγκλιση των κύριων κατασκευαστικών δοκών και των διαγώνιων βοηθητικών δοκών με τέτοιο τρόπο, ώστε οι τελευταίες να εξασφαλίζουν έναν πειστικό και συνεχή χωρικό χαρακτήρα του χώρου σε όλο του το μήκος. Η επίλυση για την υποστήριξη των δοκών που συγκλίνουν από 8 κατευθύνσεις δόθηκε με τα τετράγωνα κιονόκρανα. Τα κιονόκρανα, επιφάνειες ενός τετραγωνικού μέτρου και χωρισμένα σε 8 ζώνες, μπορούν γενικά να υποστηρίξουν δοκούς απ' όλες τις κατευθύνσεις. Οι διασταυρώσεις - απαιτήθηκαν είκοσι, για να καλυφθούν όλες οι περιπτώσεις του κτηρίου - σχεδιάστηκαν μεμονωμένα και στο σύνολο ως ενιαίο πρόβλημα πλαστικής. Οι βαριές κύριες δοκοί, που συγκλίνουν από διαφορετικές κατευθύνσεις, και οι ελαφρύτερες βοηθητικές δοκοί εναρμονίστηκαν μεταξύ τους χάρη στη διατομή των υψικορμών δοκών, που διαμορφώθηκε έτσι ώστε να συνενώνει τις διαστάσεις και των δύο τύπων. Επιπλέον, τα κιονόκρανα δεν προσανατολίστηκαν κατά τις κύριες δοκούς αλλά μάλλον κατά τις βοηθητικές (οι οποίες γίνονται τερματικές δοκοί στα κενά).

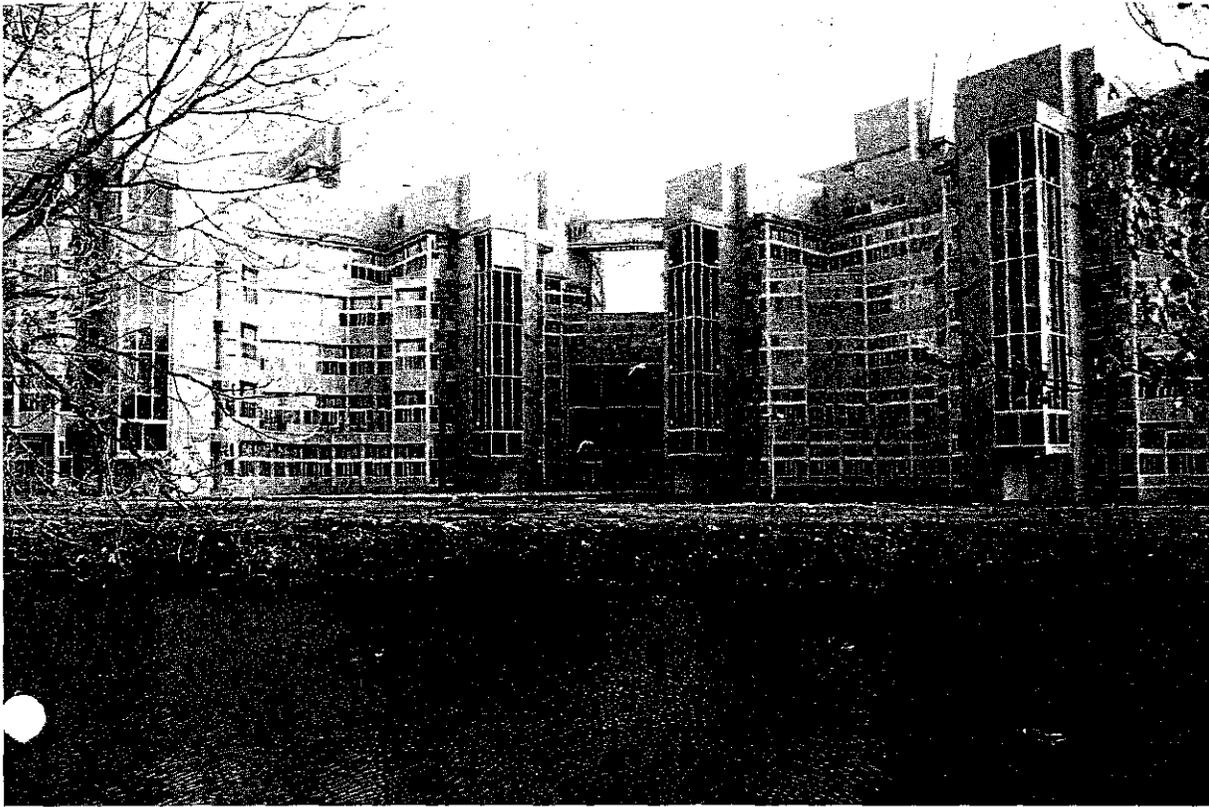




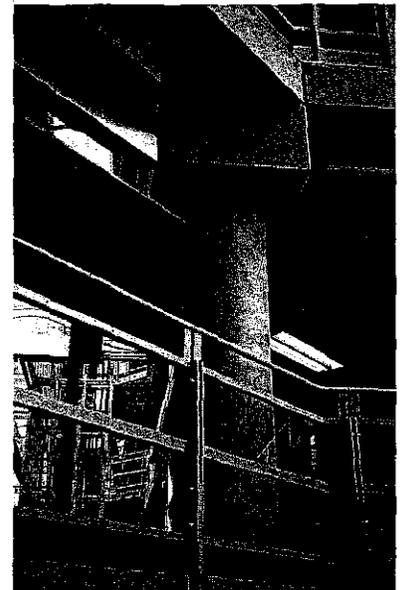
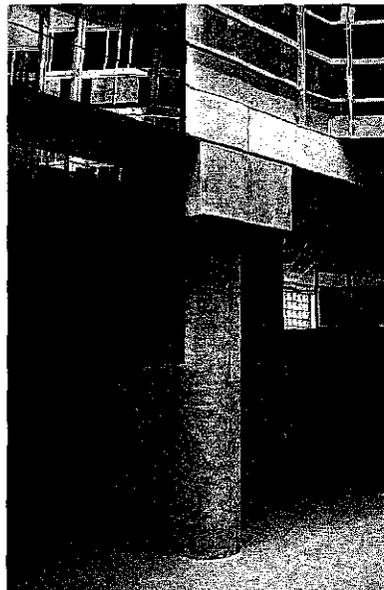
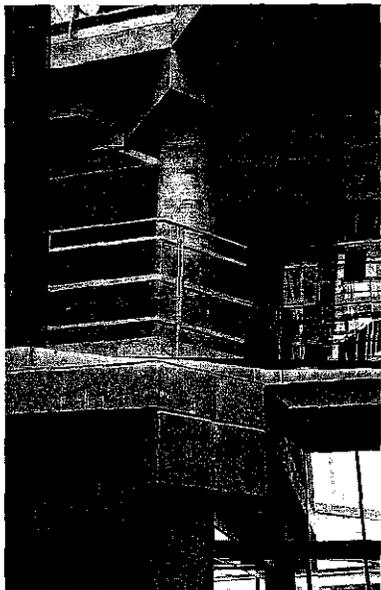
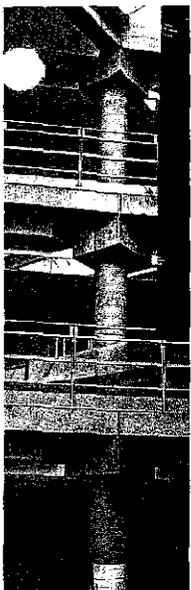
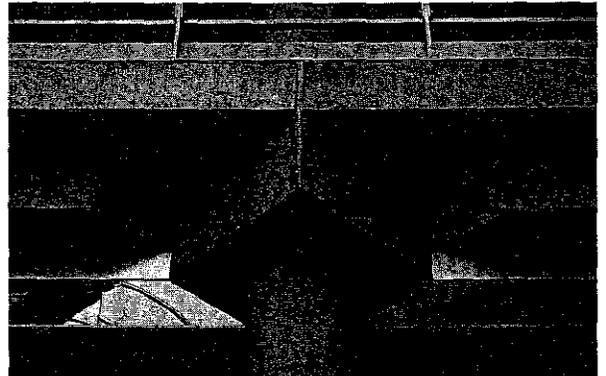
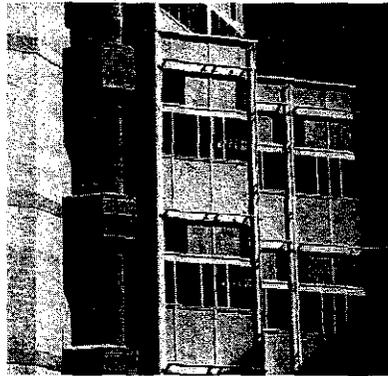
Συνέπεια αυτής της επιλογής του άξονα είναι ότι η κατεύθυνση του κεντρικού κοιλ εμφανίζεται εξίσου έντονη με την κατεύθυνση των κύριων δοκών του κτηρίου. Οι διασταυρώσεις που δημιουργούνται έτσι συνοψίζουν ολόκληρη τη δομική αρχή. Και ως σημεία επιφάνειας ενός κυβικού μέτρου, όπου συγκλίνουν τα πάντα, εκπροσωπούν τη δομική και κατασκευαστική ιδέα του κτηρίου συνολικά. Επίσης λόγω της ποικιλίας μέσα στην ενότητά τους, είναι τα πιο σημαντικά στοιχεία του κατασκευαστικού ρυθμού. Χάρη στη μεγάλης κλίμακας επανάληψη των κατασκευαστικών στοιχείων και στη δυνατότητα επέκτασης των ορόφων εξ ολοκλήρου ή τμηματικά κατά βούληση, το κτήριο ήταν κατ' εξοχή κατάλληλο για προκατασκευή με στοιχεία από σκυρόδεμα. Ένα πλεονέκτημα ήταν ότι η ποιότητα του φινιρίσματος που μπορούσε να επιτευχθεί ήταν τόσο καλή, ώστε τα στοιχεία να παραμείνουν ανεπίχριστα. Η φέρουσα κατασκευή ουσιαστικά αποτελείται από τέσσερα κατασκευαστικά στοιχεία: κολόνες, δοκούς, κανάλια και δάπεδα. Οι δοκοί που εδράζονται στα κιονόκρανα είχαν στη μια πλευρά τους μια προεξοχή, η οποία χρησίμευε σε επόμενο στάδιο για τη στήριξη των στοιχείων που καλύπτονται τα «κενά φαινόμενα». Ο απατούμενος βαθμός ακριβείας εξασφαλίστηκε εδώ με την προκατασκευή των δοκών. Η κατασκευή απέκτησε ακαμψία από τους αγωγούς των καναλιών, που χύθηκαν επιτόπου. Για τα δάπεδα μεταξύ των δοκών θα μπο-

368
369
370

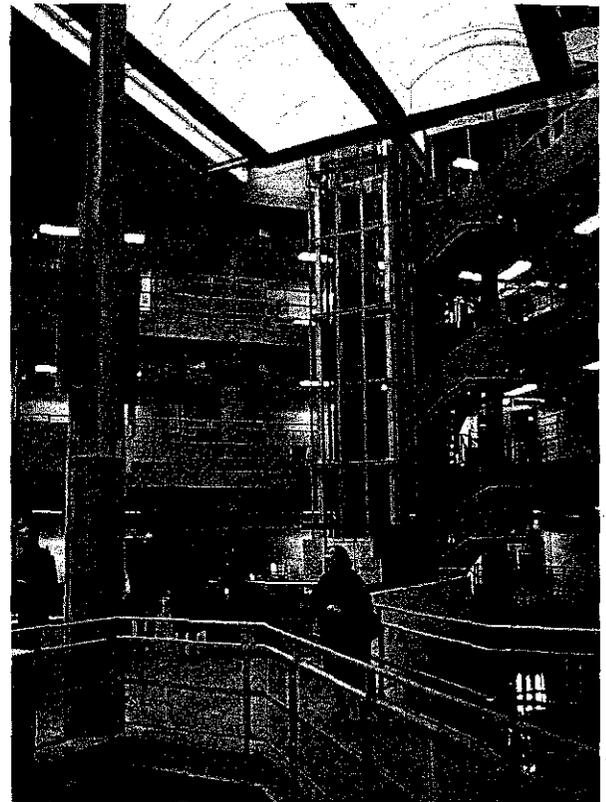




371
372 373
374 375 376 377



ρούσαν να χρησιμοποιηθούν είτε προκατασκευασμένα στοιχεία είτε επιτόπου χυμένο σπλιμένο ακυρόδεμα. Ο χώρος στάθμευσης κάτω από το μπροστινό μέρος του κτηρίου κατασκευάστηκε με τον ίδιο κάρναβο υποστυλωμάτων όπως στους ορόφους γραφείων. Η απόφαση να υιοθετηθεί ένα σύστημα, με το οποίο να μπορούν να συναρμολογηθούν στο χώρο του εργοταξίου προκατασκευασμένα στοιχεία, σήμαινε μια σημαντική περιστολή του κόστους και έκανε εφικτή την ανέγερση μιας τέτοιας σύνθετης κατασκευής μέσα στο πλαίσιο ενός περιορισμένου προϋπολογισμού.

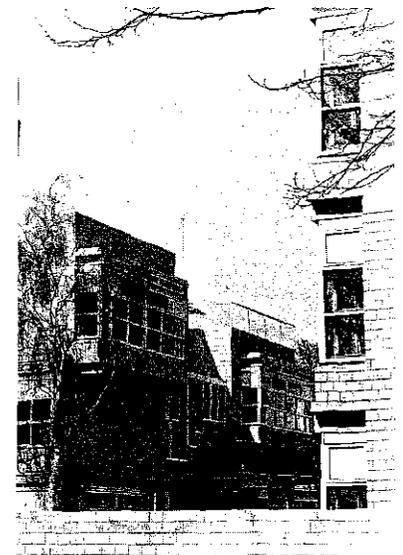
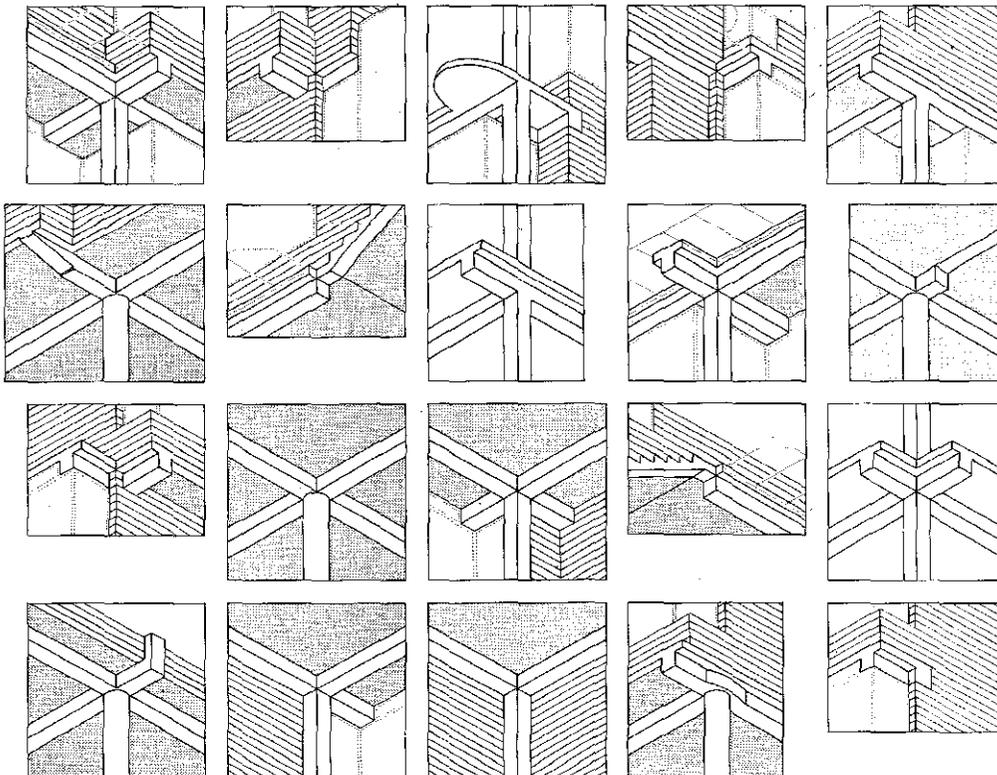


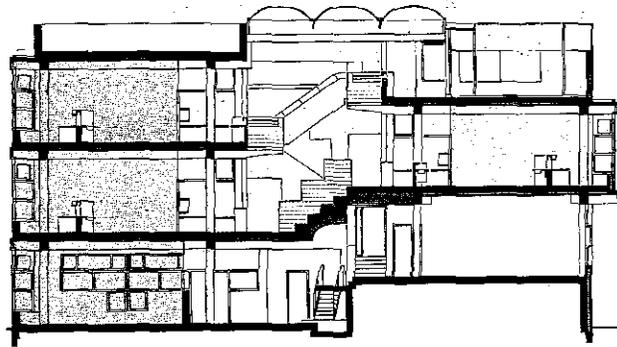
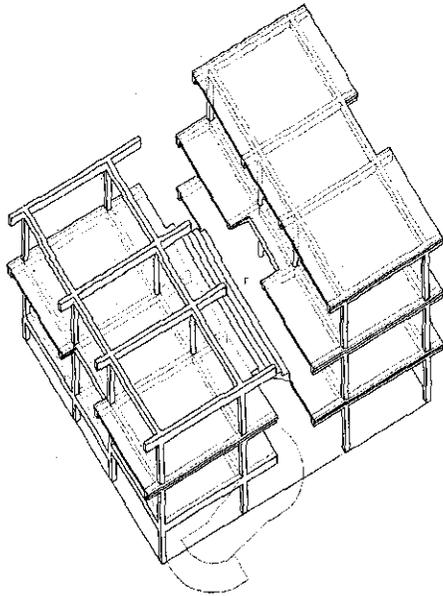
378 379
380 381

ΣΧΟΛΕΙΑ APOLLO (380-388)

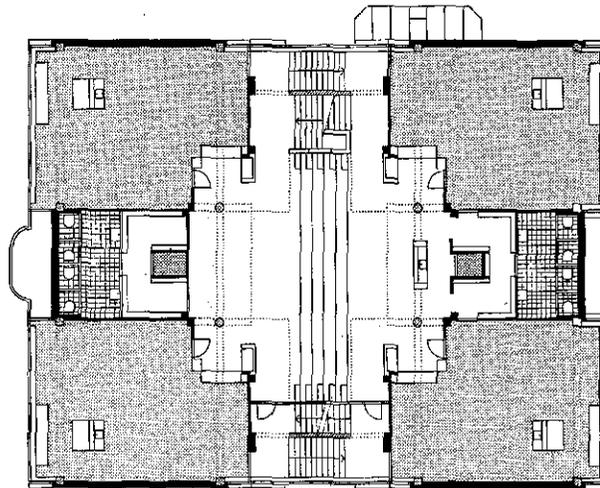
Και τα δύο αυτά σχολεία προέκυψαν από το ίδιο κτηριολογικό πρόγραμμα που εκπόνησε το Υπουργείο Παιδείας. Επειδή αναπτύχθηκαν με τον ίδιο κατασκευαστικό ρυθμό, ως αποτέλεσμα κοινού σχεδιασμού, έχουν πολλές ομοιότητες μεταξύ τους. Υπάρ-

χουν όμως και σημαντικές διαφορές μεταξύ των δύο κτηρίων, που οφείλονται στη διαφορετική χωροθέτηση και στον συνακόλουθο διαφορετικό προσανατολισμό των παραθύρων των τάξεων, καθώς και στις διαφοροποιημένες αρχές που διέπουν τις δύο σχολικές κοινότητες.

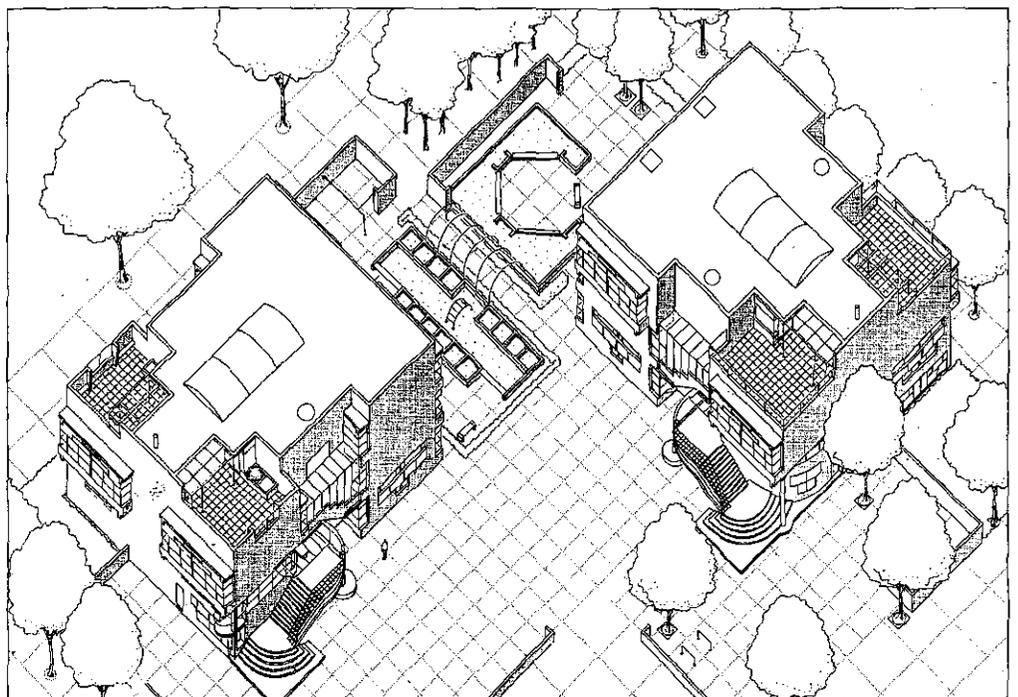


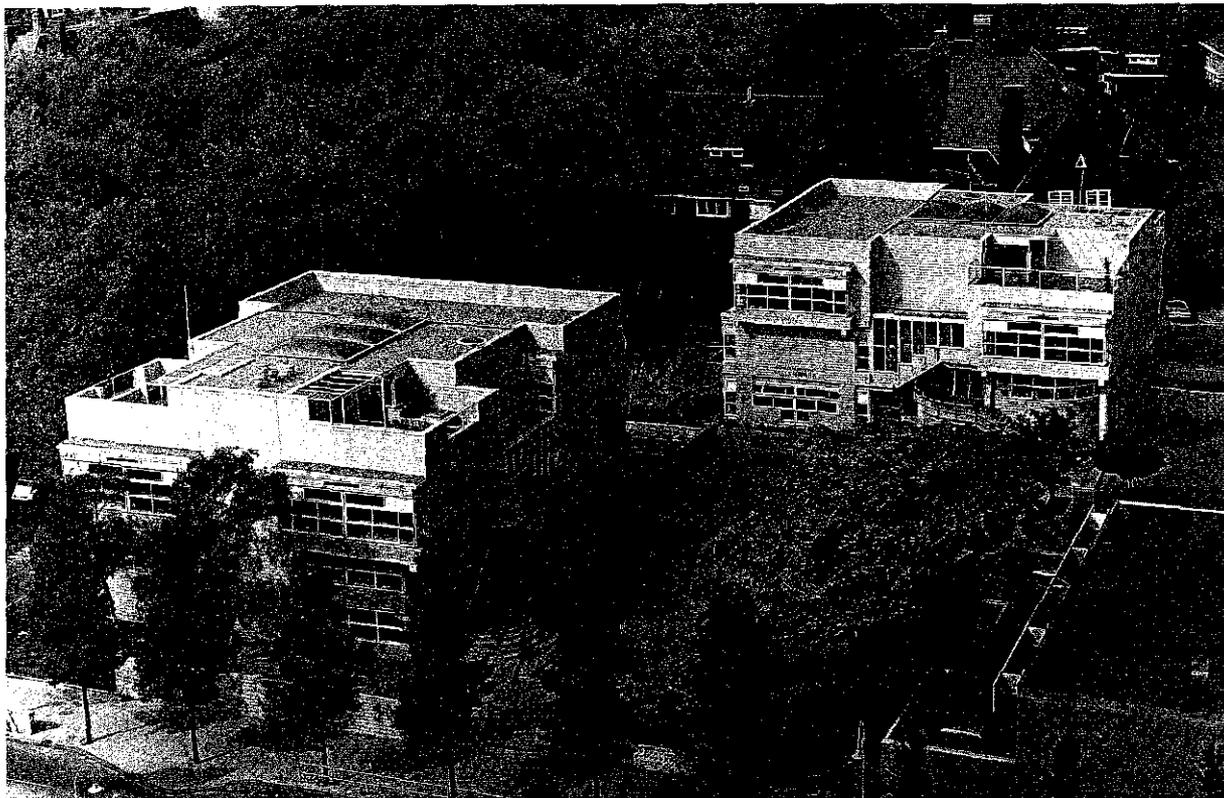


Ωστόσο, χρησιμοποιήθηκαν τα ίδια αρχιτεκτονικά μέσα για την επίλυση των συγκεκριμένων προβλημάτων που τέθηκαν σε κάθε μονάδα, πράγμα που είχε ως αποτέλεσμα την ισχυρή συνοχή των οικειών που συγκροτούν τις δύο μονάδες. Εδώ, όχι μόνο βρίσκουμε ένα κοινό αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο αλλά και μια κοινή αρχιτεκτονική γραμμική, με την έννοια ότι κάθε μεμονωμένη λύση αντιπροσωπεύει διαφορετική κατάληξη μιας κοινής ρίζας. Η βαθύτερη κατασκευαστική αρχή μπορεί να συνοψισθεί σε 20 σημεία, που μπορούν να ταξινομηθούν σύμφωνα με τον τρόπο ερμηνείας τους, π.χ. μέσα - έξω· σκελετός ή φέρουσα οπτογλινθοδομή, πρεβάζια, μεταλλικά στοιχεία· κανονικά ή μεγάλα

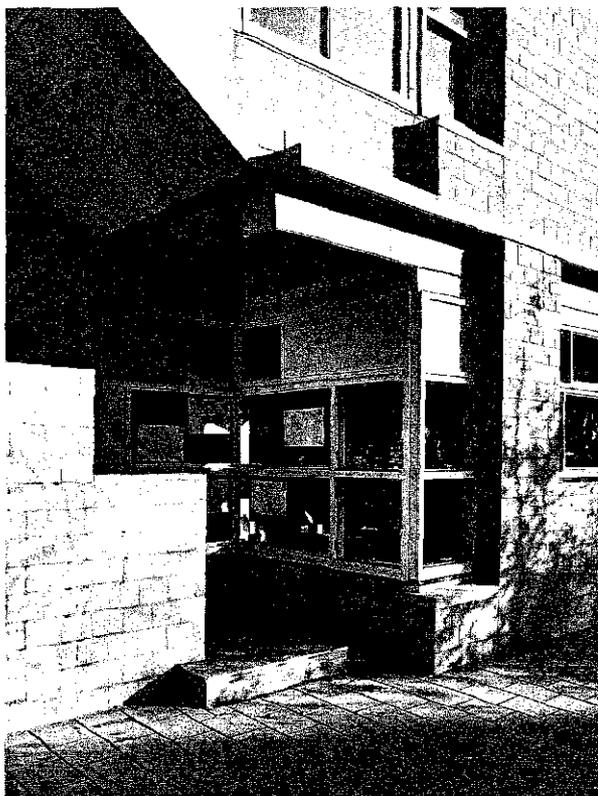


382 383
384
385 386





με διασταυρούμενες δοκούς ή συνδέσεις σε σχήμα T. Όλα τα στοιχεία συνδέονται μέσω κάποιας συγγένειας – που προέκυψε από τη μελέτη, στο στάδιο του σχεδιασμού, των επιπτώσεων κάθε σημείου πάνω σε όλα τα άλλα – έτσι ώστε κάθε επόμενο βήμα να παραπέμπει στο πρώτο.



Η ενότητα των μέσων που ενυπάρχει σε έναν κατασκευαστικό ρυθμό παραπέμπει στην ταξινόμηση σε αρχιτεκτονικά στυλ σύμφωνα με την οποία ο πανταχού παρών κλασικισμός ανταποκρίνεται επίσης, φαινομενικά, στα κρήρια που θέσαμε για έναν κατασκευαστικό ρυθμό. Σ' ένα αρχιτεκτονικό στυλ, κάθε στοιχείο έχει το δικό του παγιωμένο ρόλο και επιρέπει το συνδυασμό με άλλα σύμφωνα με συγκεκριμένους κανόνες. Με αυτήν την έννοια, ένα αρχιτεκτονικό στυλ αντιπροσωπεύει ένα είδος επίσημης γλώσσας, μέσω της οποίας μπορούμε να εκφράσουμε ορισμένα πράγματα και όχι άλλα, εφόσον κάθε στοιχείο και κάθε συνδυασμός στοιχείων αναπόφευκτα αναφέρεται σε ένα συγκεκριμένο σταθερό νόημα, αφήνοντας, για το λόγο αυτό, ελάχιστο ή καθόλου περιθώριο για ερμηνεία. Επιπλέον όμως, κι αυτό έχει πολύ ευρύτερες συνέπειες, οι τεχνικοί περιορισμοί του «κατασκευαστικού εργαλειακού συστήματος» καθορίζουν τη δυναμική του χώρου. Για παράδειγμα, δεν μπορούμε να κάνουμε πρόβολο, όταν εφαρμόζουμε κλασικιστικές αρχές, και επομένως δεν μπορούμε να κάνουμε ανοιχτές γωνίες χωρίς κολόνα (όπως στα κτήρια του Duiker και του Rietveld), γιατί δεν παρέχονται τα μέσα για κάτι τέτοιο από το κατασκευαστικό εργαλειακό σύστημα.

Στην πραγματικότητα, η μοναδική σχέση που έχει η ιστορία της αρχιτεκτονικής με τα αρχιτεκτονικά στυλ είναι ακριβώς ότι κατάφεραν να απαλλαγούν από τον ζυγό της. Ο αρχιτέκτονας αντιλείπει το «λόγο ύπαρξής του» από τις συνεχείς προσπάθειές του να δραπετεύσει από το συμβατικό μοντέλο, κάτι που πρέπει να κάνει γιατί αυτό που θέλει να πει δεν εκφράζεται με τα διαθέσιμα μέσα.

Ο κατασκευαστικός ρυθμός ενός έργου είναι το αποτέλεσμα μιας βαθύτερης αναγνώρισης των χρήσεων που αυτό θα δεχθεί στο παρόν και στο μέλλον.

Έτσι, ο κατασκευαστικός ρυθμός προβλέπει την «απόδοση» που ενδεχομένως αναμένεται. Και απ' αυτό (ανα)δομείται μια «κανονότητα» μέσω μιας επαγωγικής διαδικασίας.

Στην πραγματικότητα, επομένως, κάθε ανάθεση αρχιτεκτονικού έργου εμπεριέχει ένα κίνητρο για την ανάπτυξη ενός καινούργιου ρυθμού, δηλαδή ενός ρυθμού που πηγάζει από τη συγκεκριμένη φύση αυτού του προβλήματος. Ακριβώς όπως κάθε ρυθμός αντιπροσωπεύει ένα συγκεκριμένο σύστημα, τείνει επίσης να είναι αποκλειστικός αυτού του συστήματος. Σε διαφορετικές περιστάσεις τινίζονται διαφορετικοί στόχοι, αλλά το κύριο ζήτημα με τη δομή είναι το παράδοξο μιας πειθαρχίας που δημιουργεί ελευθερία – *έννας ορίζοντα που διατρέχει όλο σου το σχέδιο.*

389

Άνθρωπος που στρώνει ψάρια για αποξήρανση, Σενεγάλη



7 ΜΟΡΦΗ ΚΑΙ ΧΡΗΣΤΕΣ: ΤΟ ΕΥΡΟΣ ΤΗΣ ΜΟΡΦΗΣ

Στα προηγούμενα, χρησιμοποιήθηκε η έννοια της δομής ως «πλάισιο» (σταθερών σχέσεων), που έχει την εν δυνάμει ικανότητα να προκαλεί ελευθερία ερμηνείας – και επομένως πεδίο δράσης – σε κάθε ατομική περίπτωση.

Μέχρι τώρα ασχοληθήκαμε κυρίως με ασπικές μορφές που ερμηνεύονταν από ένα πλήθος ανθρώπων ταυτόχρονα και, κατά συνέπεια, με συλλογικές καταστάσεις όπου προφανώς εμπλέκονται συλλογικοί συνειρμοί.

Από την άποψη της δομής και των μελετητών της, το κύριο ενδιαφέρον μας ήταν η σχέση μεταξύ μελετητή και δομής, με τους χρήστες ουσιαστικά να παίζουν υποβοηθητικό ρόλο, περισσότερο ως αντικείμενα παρά ως υποκείμενα – γιατί, ενώ μπορούμε να αποδείξουμε ότι μία μορφή έχει ερμηνευθεί ως δομή, αυτό δεν εξηγεί τι παρακίνησε αρχικά τους ανθρώπους να σκεφτούν έτσι.

Τώρα, θεωρώντας τη μορφή γενικά ως ένα είδος δομής, η σχέση μεταξύ μορφής και χρηστών γίνεται κατανοητή, για άλλη μία φορά, όταν οι χρήστες είναι συγκεκριμένα άτομα, και έτσι η έννοια της μορφής μπορεί να αποπνάζει το ζυγό της αφαίρεσης. Αυτή η μετατόπιση της προσοχής προς το τι μπορεί να σημαίνει η μορφή γι' αυτούς που τους αφορά (και που έχουν σχέση μ' αυτήν) θέτει έμμεσα το θέμα της σχέσης μεταξύ του δημιουργού της μορφής, του μελετητή και των χρηστών.

Ξεκινώντας από την «ερμηνευσιμότητα» ως ένα εγγενές χαρακτηριστικό της μορφής, ερχόμαστε στο ερώτημα τι κάνει μία μορφή – ως δομή – ερμηνεύσιμη.

Η απάντηση πρέπει να είναι: Η «προσαρμοστικότητα» της μορφής, «η ικανότητα», θα λέγαμε, η οποία της επιτρέπει να δέχεται ένα πλήθος συνειρμών και έτσι να προκαλεί μια αμοιβαία εξάρτηση με τους χρήστες.

Συνοπώς, αυτό που μας απασχολεί εδώ είναι το εύρος της μορφής, με τον ίδιο τρόπο που ένα μουσικό όργανο προσφέρει ελευθερία δράσης σ' αυτόν που το παίζει.

Σε προηγούμενα παραδείγματα, π.χ. στις αρένες, ασχοληθήκαμε επίσης με την «προσαρμοστικότητα», στην κυριολεκτική της έννοια. Όμως αυτό που ονομάζουμε εδώ «ικανότητα» – με την έννοια του ότι επιδέχεται ερμηνείες – φωτίζει με διαφορετικό τρόπο όλες τις μορφές στις οποίες εμπλέκεται η αρχιτεκτονική.

«...άρα εδώ δε μιλάμε για μια έννοια της μορφής που προϋποθέτει και συντηρεί μια επίσημη και μη μεταβαλλόμενη σχέση μεταξύ αντικειμένου και θεατή. Εδώ δε μας απασχολεί μια οπτική εικόνα ως κέλυφος γύρω από το αντικείμενο, αλλά η μορφή με την έννοια της ικανότητας εξυπηρέτησης και ως πιθανός φορέας νοήματος. Η μορφή μπορεί να περιβληθεί με νόημα, αλλά μπορεί επίσης να στερηθεί το νόημα μέσα από τη χρήση που της γίνεται και τις αξίες που αποδίδονται και προστίθενται σ' αυτήν, ή αντίθετα αφαιρούνται – όλα ανάλογα με τον τρόπο που αλληλεπιδρούν χρήστες και μορφή.

Αυτό που θέλουμε να διασαφηνίσουμε είναι ότι αυτή η ικανότητα να αφομοιώνει και να επικοινωνεί νοήματα καθορίζει την επίδραση που έχει η μορφή στους χρήστες, και αντίστροφα, την επίδραση των χρηστών πάνω στη μορφή. Γιατί το κεντρικό θέμα εδώ είναι η αλληλεπίδραση μεταξύ μορφής και χρήστη, το πώς επενεργούν το ένα στο άλλο και πώς οικειοποιούνται το ένα το άλλο.

Ο σχεδιασμός πρέπει να είναι ένα ζήτημα που αφορά την οργάνωση της ύλης κατά τρόπο που να αξιοποιούνται όλες οι δυνατότητές της. Όλα όσα δημιουργούνται για κάποιο σκοπό θα πρέπει να λειτουργούν καλύτερα, θα πρέπει δηλαδή να είναι προετοιμασμένα καλύτερα, για να εξυπηρετούν αυτό που διαφορετικοί άνθρωποι σε διαφορετικές καταστάσεις και σε διαφορετικές εποχές αναμένουν από αυτά. Όταν ξεκινάμε να κάνουμε κάτι, πρέπει να προσπαθούμε όχι μόνο να ανταποκρίνεται στις απαιτήσεις της λειτουργίας με τη στενή έννοια, αλλά να είναι και σε θέση να εξυπηρετεί περισσότερους από ένα στόχους, ώστε να μπορεί να αναλαμβάνει όσο το δυνατόν περισσότερους διαφορετικούς ρόλους, για το καλό του κάθε διαφορετικού χρήστη. Κάθε χρήστης θα είναι τότε σε θέση να αντιδρά με το δικό του τρόπο, να δίνει την προσωπική του ερμηνεία, έτσι ώστε να μπορεί να το ενσωματώνει στο οικείο περιβάλλον του.

Ακριβώς όπως οι λέξεις και οι προτάσεις, έτσι και οι μορφές εξαρτώνται από τον τρόπο που "διαβάζονται" και από τις εικόνες που ανακαλούν στον "αναγνώστη". Μια μορφή μπορεί να εγείρει διαφορετικές εικόνες στη φαντασία διαφορετικών ανθρώπων και σε διαφορετικές καταστάσεις, και να προσλάβει έτσι διαφορετικό νόημα.

Πάντως το φαινόμενο αυτής της εμπειρίας είναι το κλειδί για μια διαφοροποιημένη αντίληψη της μορφής, η οποία μας κάνει ικανούς να φτιάχνουμε πράγματα που ταιριάζουν καλύτερα σε περισσότερες καταστάσεις. Η ικανότητα να αφομοιώνει νοήματα και να τα αποβάλλει πάλι, χωρίς ουσιαστικά η ίδια να αλλάζει, κάνει τη μορφή ένα δυναμικό φορέα σημασίας – με λίγα λόγια, ένα σημαίνον...» (4)

«Όσο περισσότερη προσωπική επιρροή μπορείτε να ασκείτε στα πράγματα που σας περιβάλλουν, τόσο περισσότερο θα νιώθετε συναισθηματικά δεμένοι με αυτά και τόσο περισσότερο θα τα προσέχετε. Επίσης, τόσο περισσότερο θα έχετε την τάση να προσφέρετε γενναϊόδωρα τη φροντίδα και την αγάπη σας σε αυτά. Μπορείτε να αναπτύξετε σχέση στοργής μόνο για πράγματα με τα οποία μπορείτε να ταυτιστείτε. Πράγματα στα οποία μπορείτε να μεταφέρετε ένα μεγάλο μέρος του εαυτού σας και στα οποία μπορείτε να επενδύσετε τόση πολλή φροντίδα και αφοσίωση, ώστε να γίνουν κομμάτι του εαυτού σας, να ενσωματωθούν στον προσωπικό σας κόσμο. Όλη αυτή η φροντίδα και η αφοσίωση δείχνουν σαν να σας χρειάζεται το αντικείμενο, και όχι μόνο μπορείτε σε μεγάλο βαθμό ν' αποφασίζετε για την τύχη του, αλλά και αυτό το ίδιο αποκτά λόγο στη ζωή σας. Αυτό το είδος σχέσης μπορεί εμφανώς να ιδωθεί και ως διαδικασία αμοιβαίας οικειοποίησης. Όσο μεγαλύτερη σχέση έχει κάποιος με τη μορφή και το περιεχόμενο του περιβάλλοντός του, τόσο περισσότερο το οικειοποιείται, και όπως ακριβώς κατακτά το περιβάλλον του, έτσι κι αυτός κατακτάται από αυτό.

Κάτω από το φως αυτής της αμοιβαίας οικειοποίησης ανθρώπων και πραγμάτων, είναι σωστό να πούμε ότι τα κίνητρα που προσφέρονται από εμάς τους αρχιτέκτονες αποτελούν μία πρόσκληση για ολοκλήρωση και "χαρακτηρισμό" από τους κατοίκους, ενώ από την άλλη μεριά και οι κάτοικοι απευθύνουν πρόσκληση στα πράγματα, για να ολοκληρωθούν, να χαρακτηρίσουν και να γεμίσουν την ίδια τους την ύπαρξη.

Έτσι, χρήστης και μορφή ενισχύονται αμοιβαία και αλληλοεπηρεάζονται - και μια τέτοια σχέση είναι ανάλογη με τη σχέση ατόμου και κοινότητας. Οι χρήστες προβάλλουν τους εαυτούς τους στη μορφή, ακριβώς όπως οι άνθρωποι δείχνουν τον πραγματικό τους χαρακτήρα στις σχέσεις τους με τους άλλους, όταν παίζουν και εμπαιζονται, σε μία διαδικασία διαμόρφωσης της προσωπικότητάς τους.

Η μορφή που προορίζεται για ένα δεδομένο σκοπό λειτουργεί όπως ένας μηχανισμός, και εκεί όπου μορφή και κτηριολογικό πρόγραμμα εγείρουν το ένα το άλλο ο ίδιος ο μηχανισμός γίνεται ένα όργανο. Ένας μηχανισμός που λειτουργεί σωστά επιτελεί το σκοπό για τον οποίο είναι προγραμματισμένος, το αναμενόμενο - ούτε λιγότερο αλλά ούτε και περισσότερο. Πατώντας τα σωστά κουμπιά έχεις τα αναμενόμενα αποτελέσματα, τα ίδια για όλους και πάντα τα ίδια.

Ένα (μουσικό) όργανο ουσιαστικά περιέχει τόσες δυνατότητες χρήσης όσες και οι φορές που χρησιμοποιείται - ένα όργανο πρέπει να παίζεται. Μέσα στα όρια του οργάνου, επαφίεται στον παίκτη να αντιλήσει αυτό που μπορεί, στο πλαίσιο των δικών του ικανοτήτων. Έτσι, όργανο και παίκτης αλληλοσποκαλύπτουν τις αντίστοιχες ικανότητές τους για να αλληλοσυμπληρωθούν και να φτάσουν σε αμοιβαία πληρότητα. Η μορφή ως όργανο προσφέρει το πεδίο στον καθένα για να κάνει αυτό ακριβώς που νιώθει στην καρδιά του, και πάνω απ' όλα να το κάνει με το δικό του τρόπο.» (4)

Το ακόλουθο κείμενο του 1966, αρχικά δημοσιευμένο στο Forum 7-1967 με τον τίτλο «Identity» (Ταυτότητα), μπορεί να χρησιμεύσει ως σύνοψη:

«Το σχέδιο κάθε κτηρίου ο αρχιτέκτονας πρέπει να έχει διαρκώς υπόψη του ότι οι χρήστες πρέπει να έχουν την ελευθερία να αποφασίζουν μόνοι τους πώς θέλουν να χρησιμοποιήσουν κάθε τμήμα, κάθε χώρο. Η προσωπική ερμηνεία τους είναι απειρώς πιο σημαντική από τη στερεότυπη προσέγγιση του αρχιτέκτονα που είναι προσκολλημένος στο κτηριολογικό του πρόγραμμα. Ο συνδυασμός των λειτουργιών, που μαζί συγκροτούν το πρόγραμμα, είναι προσαρμοσμένος σ' έναν τυποποιημένο τρόπο ζωής - ένα είδος μέγιστου κοινού διαίρετη, λίγο έως πολύ κατάλληλου για όλους. Το αναπόφευκτο αποτέλεσμα είναι να υποχρεώνονται όλοι να ταιριάζουν στην εικόνα που πρέπει να προβάλλουμε προς τα έξω, σύμφωνα με την οποία πρέπει να ενεργούμε, να τρώμε, να κοιμόμαστε, να μπαίνουμε στα σπίτια μας - μία εικόνα, με λίγα λόγια, με την οποία ο καθένας από εμάς ελάχιστα μοιάζει, και που γι' αυτό είναι εντελώς ανεπαρκής.

Με άλλα λόγια, δεν είναι καθόλου δύσκολο να δημιουργήσουμε μια ξεκάθαρη αρχιτεκτονική, αν οι απαιτήσεις που υποτίθεται ότι πρέπει να καλύπτει είναι αρκετά ασαφείς!

Οι διαφορές που προκύπτουν από την ανάγκη κάθε ατόμου να ερμηνεύει μια συγκεκριμένη λειτουργία με το δικό του τρόπο, ανάλογα με τις συνθήκες και τον τόπο, είναι αυτές που τελικά προσδιορίζουν την ταυτότητα του καθενός μας. Και επειδή είναι αδύνατο (και πάντα έτσι ήταν άλλωστε) να προσαρμόσουμε τις συνθήκες όλων για να ταιριάζουν απόλυτα, πρέπει να δημιουργούμε αυτή τη δυνατότητα προσωπικής ερμηνείας, μελετώντας και σχεδιάζοντας τα πράγματα κατά τρόπο που να μπορούν πραγματικά να ερμηνευθούν.

Δεν αρκεί απλώς να αφήνουμε περιθώριο για προσωπική ερμηνεία, με άλλα λόγια να σταματούμε το σχεδιασμό σε πιο πρώιμο στάδιο. Αυτό αναμφισβήτητα θα κατέληγε σε μεγαλύτερο βαθμό ευελιξίας, αλλά η ευελιξία δε συμβάλλει απαραίτητα στην καλύτερη λειτουργία των πραγμάτων (γιατί η ευελιξία δεν μπορεί ποτέ να παράγει τα καλύτερα δυνατά αποτελέσματα για οποιαδήποτε δεδομένη κατάσταση). Όσο δεν υπάρχει μια πραγματική διεύρυνση των επιλογών που προσφέρονται στους ανθρώπους, το στερεότυπο μοντέλο δε θα εξαφανισθεί. Αυτή η διεύρυνση μπορεί να επιτευχθεί μόνο αν κάνουμε τα πράγματα που μας περιβάλλουν ικανά να διαδραματίζουν μια ποικιλία ρόλων, δηλαδή να προσλαμβάνουν διαφορετικές όψεις, ενόσω παραμένουν ίδια.

Μόνο όταν θα έχουν συνυπολογισθεί όλοι αυτοί οι διαφορετικοί ρόλοι, δίνοντάς τους προτεραιότητα στο στάδιο του σχεδιασμού, δηλαδή συμπεριλαμβάνοντάς τους ως σημαντικά θέματα στο πρόγραμμα απαιτήσεων, μπορούμε να αναμένουμε ότι κάθε άτομο θα παρακινήθει να διαμορφώσει τη δική του ερμηνεία στο σχετικό θέμα. Οι διαφορετικοί ρόλοι, όταν τους δίνεται προτεραιότητα μέσω της πρόκλησης, θα υποδηλώνονται χωρίς να γίνονται προφανείς. Μέσα στο πλαίσιο του προσδιορισμού της μορφής, ο χρήστης κατακτά την ελευθερία να διαλέξει μόνος του ποιο μοντέλο τού ταιριάζει καλύτερα, να διαλέξει, σαν να λέμε, το αγαπημένο του μενού· μπορεί να είναι πιο ειλικρινής με τον εαυτό του, ενισχύεται η ταυτότητά του. Κάθε μέρος, κάθε στοιχείο, θα πρέπει να συντονιστεί με το σύνολο του προγράμματος, δηλαδή με όλα μαζί τα αναμενόμενα προγράμματα. Αν ορίσουμε τη μορφή έτσι ώστε να εξυπηρετεί μία βέλτιστη ποικιλία χρήσεων, τότε μπορούν να παραχθούν απείρως περισσότερες δυνατότητες από το σύνολο, χωρίς απαραίτητα να μειώνουμε με κανέναν τρόπο τον πρωταρχικό στόχο του σχεδίου. Τα "κέρδη" μπορούν να αυξηθούν από τις δυνατότητες χρήσης που ενυπάρχουν στο σχέδιο ως βαθύτερες προθέσεις.» (3α)

Parc des Buttes (Πάρκο των λόφων), Chaumont, Παρίσι

466





Το έργο του Herman Hertzberger είναι διεθνώς αναγνωρισμένο. Σε αυτή την επεξεργασμένη έκδοξη των μαθημάτων που έδωσε στο Πανεπιστήμιο του Delft μετά το 1973, ο ίδιος ο αρχιτέκτονας μιλά για τις καταβολές του έργου του και τις ιδέες που υπάρχουν πίσω απ' αυτό. Το βιβλίο χωρίζεται σε τρία Μέρη: Δημόσιος Χώρος, Δημιουργίας Χώρο, Αφηνοντας Χώρο και Φιλόξενη Μορφή. Με την οργάνωση του κειμένου και των παραδειγμάτων σε ένα πλήθος θεματικών εννοιών, ο συγγραφέας κατορθώνει να ανάγει την πλούσια εμπειρία του σε συνοπτική θεωρία. Κατά την άποψη του καθέ-

νας, με όσα βλέπει, βιώνει και σφομοιώνει, αποκτά ένα διαρκώς αυξανόμενο απόθεμα εν δυνάμει οδηγιών, που τον βοηθούν να επιλέγει την πορεία προς την επίλυση ενός προβλήματος. Περισσότερες από 750 εικόνες δίνουν μια ιδέα της «βιβλιοθήκης» του Hertzberger και μια έντονη αίσθηση των επιρροών και των πηγών εμπνεύσεως ενός από τους μεγαλύτερους μεταπολεμικούς αρχιτέκτονες της Ολλανδίας. Χωρίς να καταφεύγει σε συνηγές επιλύσεων, προσφέρει μια βασική πηγή εμπνεύσεως για τον καθένα που ασχολείται με το σχεδιασμό.

ISBN 960-254-403-4



9602544034

