

Ενδιάμεσος χώρος και οριακότητα

Από την έννοια της τελετουργίας στα
κείμενα και το έργο του Aldo van Eyck

Ερευνητική Εργασία

Ασλανίδου Ελευθερία
Πανοπούλου Βασιλική Αναστασία

Επιβλέπων:
Βαζάκας Αλέξανδρος

ΧΑΝΙΑ, ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 2024

«That's what I feel, an outside and an inside and me in the middle, perhaps that's what I am, the thing that divides the world in two, on the one side the outside, on the other the inside, that can be as thin as foil, I'm neither one side nor the other, I'm in the middle, I'm the partition, I've two surfaces and no thickness.»¹

Θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε τον καθηγητή μας κ. Αλέξανδρο Βαζάκα, για την πολύτιμη καθοδήγηση και την έμπνευση που μας προσέφερε κατά την εκπόνηση αυτής της εργασίας. Ένα ιδιαίτερο ευχαριστώ απευθύνουμε, επίσης, στον αείμνηστο Aldo van Eyck. Οι ιδέες, η φιλοσοφία και το έργο του αποτελούν πλέον για εμάς αδιαμφισβήτητη δημιουργική αφετηρία.

Η εργασία αυτή αφιερώνεται στην Ελευθερία και τη Βανέσσα για την αφοσίωση και την επιμονή μας και σε όλους εκείνους που προσπαθούν να ανακαλύψουν τις δικές τους «ενδιάμεσες» ισορροπίες – στα όρια της γνώσης, της τέχνης και της ζωής.

¹ Beckett, Samuel, *The Unnamable*, μτφρ. Samuel Beckett, Grove Press, New York, 1958, σ. 127



1 Marina Abramović and Ulay, *Imponderabilia*, 1977

Περιεχόμενα

6

I. Εισαγωγή

8

II. Ευρήματα

8

(i) Από την τελετουργία στην οριακότητα

16

(ii) Από την οριακότητα στον κατωφλικό χώρο

30

(iii) Aldo van Eyck

46

(iv) Wheels of Heaven - Pastoor van Ars

68

III. Συμπεράσματα

70

IV. Βιβλιογραφία

I. Εισαγωγή

Η θρησκεία, ιστορικά, φαίνεται να είναι συνυφασμένη με την εξέλιξη της ανθρώπινης κοινωνίας αφού η εμφάνισή της συνέπεσε με την ανάπτυξη της σκέψης και του έναρθρου λόγου. Μοναδικός συμφωνημένος ορισμός της θρησκείας δεν υπάρχει και αυτό έγκειται στην πολυπλοκότητα των γνωρισμάτων και ερμηνειών της. Όπως επισημαίνει ο Willi Brown η θρησκεία ως όρος «είναι ένα αόριστο σημαίνον, ικανό να προσκολλάται σε μία ποικιλία αντικειμένων.»²

Από τον 19ο αιώνα παρατηρείται έντονο ενδιαφέρον για τη μελέτη της θρησκείας ως φαινόμενο, με το αποκορύφωμα αυτής να εντοπίζεται στον 20ο αιώνα. Μελετητές από πολλά πεδία, κοινωνιολογία, ανθρωπολογία, ψυχολογία, θεολογία, φιλοσοφία, διατυπώνουν τις δικές τους προσεγγίσεις αναφορικά με τον ρόλο και τη σημασία της θρησκείας στο πλαίσιο του κοινωνικού γεγονότος. Κοινή συνιστώσα αυτών των αναζητήσεων είναι η μελέτη και ανάλυση της έννοιας της τελετουργίας.

«Για πρώτη φορά στην ιστορία πραγματοποιείται μια σαφής μεταστροφή προς την πλήρη εκκοσμίκευση, την εγκατάλειψη δηλαδή των θρησκευτικών πρακτικών και την αντικατάστασή τους από τις κοινωνικές δυναμικές των ιδεολογιών.»³

Από τα αρχαία μυστήρια και τις θρησκευτικές τελετές έως τις σύγχρονες κοινωνικές πρακτικές, η τελετουργία λειτουργεί ως ένα μέσο έκφρασης, ταυτότητας και κοινωνικής συνοχής. Η πολυπλοκότητα και ο πολυδιάστατος χαρακτήρας των τελετουργικών δράσεων αντικατοπτρίζει τις βαθύτερες ανάγκες και τις πεποιθήσεις των κοινωνιών που τις ασκούν. Οι διάφορες θεωρητικές προσεγγίσεις που έχουν αναπτυχθεί γύρω από τις τελετουργίες, καταδεικνύουν ότι αυτές οι πρακτικές δεν είναι μόνο φορείς πολιτισμικού νοήματος, αλλά και βασικά εργαλεία για τη διαμόρφωση και τη μεταμόρφωση των κοινωνικών δομών.

Μία από τις κρίσιμες έννοιες που προκύπτουν από τη μελέτη των τελετουργιών είναι η ιδέα του κατωφλιού ή της «οριακότητας», που σηματοδοτεί τους μεταβατικούς χώρους ή καταστάσεις που διευκολύνουν τη μετάβαση από μια φάση στην άλλη. Αυτά τα κατώφλια δεν είναι απλώς φυσικά αλλά εμποτισμένα με συμβολική και πνευματική σημασία, συχνά εκδηλώνονται σε τελετές και ιεροτελεστίες που σηματοδοτούν σημαντικά γεγονότα ζωής ή κοινοτικές μεταβάσεις.

Η αρχιτεκτονική ως τέχνη και επιστήμη δεν περιορίζεται μόνο στη δημιουργία χώρων, αλλά επεκτείνεται στη διαμόρφωση του ανθρώπινου βιώματος και της κοινωνικής αλληλεπίδρασης. Οι χώροι

² Braun, Willi, «Θρησκεία», στο *Willi Braun, Russell Mc Cutcheon - Εγχειρίδιο Θρησκευτολογίας*, μτφρ. Δ. Ξυγαλατάς, εκδ. Βάνιας, Θεσσαλονίκη, 2003, σ. 31-32

³ Γεωργίου, Θεόδωρος, *Η φιλοσοφική σκέψη στον 20ο αιώνα*, εκδ. Futura, Αθήνα, 2003, σ. 14



2 Gary Hill, *Hand Heard*, Five-channel video installation, 1995-96

που κατασκευάζουμε δεν είναι απλώς φυσικές δομές, είναι τόποι όπου διαδραματίζονται οι σημαντικότερες στιγμές της ανθρώπινης ύπαρξης, καθιστώντας την αρχιτεκτονική ένα πεδίο με βαθύτατες πολιτισμικές και κοινωνικές προεκτάσεις. Σε αυτό το πλαίσιο, οι οριακές καταστάσεις και τα κατώφλια είναι οι χώροι της ανασύνθεσης και της αναγέννησης, χώροι όπου ο άνθρωπος έρχεται αντιμέτωπος με την ουσία της ύπαρξής του.

Η παρούσα μελέτη εκκινεί από την υπόθεση ότι η έννοια του κατωφλιού, του ενδιαμέσου χώρου, ταυτίζεται με την έννοια της τελετουργίας. Στόχος είναι να εμβαθύνουμε στη σχέση μεταξύ τελετουργίας, κατωφλιού και αρχιτεκτονικής, εστιάζοντας στο πώς αυτά τα στοιχεία συνδέονται και συγκλίνουν στα έργα του Aldo van Eyck.

Τα ερευνητικά ερωτήματα που προκύπτουν από αυτήν την υπόθεση αφορούν κυρίως το πώς τεκμηριώνεται η σχέση της τελετουργίας με τον ενδιάμεσο χώρο, ποια είναι η εξέλιξη του ενδιάμεσου χώρου στην αρχιτεκτονική και πώς αυτός ο συσχετισμός μπορεί να παράξει χώρους με διευρυμένες ποιότητες.

Θα επιχειρήσουμε να απαντήσουμε σε αυτά τα ερωτήματα μέσω των ενοτήτων της εργασίας μας. Αρχικά προσεγγίζουμε την έννοια της τελετουργίας σε κοινωνικό και φιλοσοφικό πλαίσιο, με έμφαση στις διαβατήριες τελετές. Στη συνέχεια, επιχειρούμε να χαρτογραφήσουμε την εξέλιξη της έννοιας του ενδιάμεσου χώρου στην αρχιτεκτονική. Τέλος, μέσω της εξέτασης των κειμένων και του έργου του Aldo van Eyck, αναδεικνύουμε το πώς η γνώση της σχέσης αυτής επικουρεί στο να σχεδιαστούν χώροι με πολλαπλές ποιότητες, που προωθούν την ανθρώπινη συνάντηση και επικοινωνία, συμβάλλοντας στην εξέλιξη της αρχιτεκτονικής θεωρίας και πρακτικής, και ανοίγοντας το δρόμο για νέες προσεγγίσεις στη σχεδίαση του δομημένου περιβάλλοντος.

«Αφήνοντας την ίδια κραυγή, ψελλίζοντας την ίδια λέξη ή εκτελώντας την ίδια χειρονομία απέναντι σε κάποιο αντικείμενο οι άνθρωποι έρχονται - και νιώθουν τους εαυτούς τους - σε ένωση».⁴

Αναζήτηση για την έννοια της τελετουργίας

Συχνά, στη συζήτηση περί ιερότητας, ανακύπτει η έννοια της τελετουργίας. Ο Edward Muir, στη μελέτη του σχετικά με τον χαρακτήρα και τη λειτουργία των τελετουργιών στην πρώιμη δυτικοευρωπαϊκή κοινωνία,⁵ εκκινεί από τη διαπίστωση ότι οι τελετουργίες απευθύνονται πρωταρχικά - αν όχι αποκλειστικά - στον χώρο των συναισθημάτων γι' αυτό και είναι ιδιαίτερα δύσκολο να αποδοθούν με γλωσσικούς όρους, επομένως και να προσδιορισθούν και να ταξινομηθούν με ακρίβεια στη σύγχρονη κουλτούρα.⁶ Σε πρώτο επίπεδο, θα μπορούσαμε να πούμε ότι με τον όρο τελετουργία νοείται ένα σύνολο κινήσεων που διαθέτουν συμβολικό νόημα, διαφοροποιημένο από τις κινήσεις της καθημερινότητας και κάνοντας χρήση συγκεκριμένων συμβόλων.

Η τελετουργία, ως ιδέα, εκφράστηκε ήδη από τον 16ο αιώνα, έχοντας αρχικά αρνητική έννοια. Η λέξη *ritus* (< *irritus* < *in* + *ratus*) χρησιμοποιήθηκε από την Καθολική Εκκλησία για να εκφράσει τις «δαιμονικές» λειτουργικές πρακτικές που ακολουθούνταν από τους Προτεστάντες κατά την μεταξύ τους διαμάχη.⁷ Η εμφάνιση του όρου, ωστόσο, σηματοδότησε μία σημαντική μεταστροφή προς την επεξήγηση της ανθρώπινης συμπεριφοράς ως φορέα νοήματος και συμβολισμού.

Οι συγκροτημένες αναζητήσεις για το νόημα αυτών των πολιτισμικών συμπεριφορών ξεκίνησαν τον 19ο αιώνα, στο πλαίσιο της θεωρίας του εξελικτικισμού που επιδίωκε να προβάλει την ανωτερότητα του ευρωπαϊκού πολιτισμού μέσω της μελέτης τελετουργικών πρακτικών.⁸ Κομβικό έργο αποτέλεσε η μελέτη «*Ancient Society*» (1877) του Lewis Henry Morgan μέσω της οποίας εισήχθη, για πρώτη φορά, η θεωρία των τριών σταδίων της εξέλιξης του πολιτισμού (αγριότητα, βαρβαρότητα, πολιτισμός).⁹ Η θεωρία αυτή προέκυψε μετά από ενδελεχή καταγραφή εθίμων και τελετουργικών δράσεων σε ινδιάνικες φυλές. Αν και ο στόχος του Morgan ήταν συγκεκριμένα η μελέτη των συστημάτων συγγένειας των αυτόχθονων Αμερικανών, το έργο του αποτέλεσε αφορμή για τη έναρξη ενός διαλόγου, που συνεχίζεται μέχρι και σήμερα, σχετικά με την ανάπτυξη των θρησκευτικών και τελετουργικών συστημάτων.¹⁰

4 Kertzer, David, *Ritual, Politics and Power*, Yale University Press, New Haven, 1988, σ. 61 - 62

5 Muir, Edward, *Ritual in Early Modern Europe*, Cambridge University Press, Cambridge, 1997, σ. 9-20

6 Γαγανάκης, Κώστας, *Νεότερη Ευρωπαϊκή Ιστορία Β΄: Το τελετουργικό σύμπαν στη δυτική πρώιμη νεωτερικότητα*, ΕΚΠΑ, Αθήνα, 2014

7 Ό.π.

8 Bell, Catherine, *Ritual Theory, Ritual Practice*, Oxford University Press, New York, 1992, σ. 14

9 Morgan, Lewis Henry, *Ancient Society (1877)*, University of Arizona Press, Arizona, 1985

10 Αυδίκος, Ευάγγελος, *Εορταί και πανηγύρεις: Σύνορα, λαϊκά δρώμενα και τελετές*, εκδ. ΕΠΙΚΕΝΤΡΟ, Αθήνα, 2017, σ. 12-14

II. Ευρήματα

(i) Από την τελετουργία στην οριακότητα

Μελέτη τελετουργιών

Η μελέτη των τελετουργιών έχει οδηγήσει σε διαφορετικές και συχνά αντιτιθέμενες απόψεις, κυρίως από ανθρωπολόγους, κοινωνιολόγους και λαογράφους. Οι βασικές ερμηνευτικές σχολές που προέκυψαν είναι η εξελικτική, η ψυχολογική και η κοινωνιολογική. Ο Malinowski ανέλυσε τις τελετουργίες ως προς τις ψυχολογικές τους προεκτάσεις, οι Durkheim και Geertz τις μελέτησαν ως προς τον ρόλο τους στη νομιμοποίηση και αναπαραγωγή των πολιτισμικών αξιών της ομάδας, ο Gluckman τις αντιλήφθηκε ως δυνατότητα επίλυσης συγκρουσιακών φαινομένων ενώ ο Turner επιδόθηκε στην έρευνα των γλωσσικών, σημειολογικών και συμβολικών διαστάσεων τους.¹¹ Ανεξαρτήτως προσέγγισης, όλες οι παραπάνω έρευνες συγκλίνουν στο ότι τα τελετουργικά φαινόμενα δεν μπορούν να μελετηθούν ανεξάρτητα από τα κοινωνικά μορφώματα στα οποία και έχουν προσαρμοστεί, καθότι μεταφέρουν κοινωνική νοηματοδότηση. «*Η τελετουργία έχει καταστεί τρόπος με τον οποίο οι κοινωνίες βιώνουν και κατανοούν τον κόσμο.*»¹²

Πιο εύστοχη και συμπεριληπτική τοποθέτηση, εν είδει ορισμού, είναι εκείνη του Bird ο οποίος υποστηρίζει ότι οι τελετουργίες «*είναι πολιτισμικά μεταφερόμενοι κώδικες που είναι σχηματοποιημένοι, τακτικά επαναλαμβανόμενοι, δραματικά δομημένοι, προστακτικά σχεδιασμένοι και εσωτερικά εκτιμημένοι.*»¹³

Μεγάλο κεφάλαιο στη μελέτη των τελετουργιών είναι ο συσχετισμός τους με τη θρησκεία ή/και την πίστη. Για το μεγαλύτερο μέρος της ανθρώπινης ιστορίας η επικρατέστερη θεώρηση ήταν ότι η ίδια η θρησκεία - και συγκεκριμένα η ύπαρξη ενός ή και περισσότερων υπερφυσικών όντων - ήταν η αιτία ύπαρξης τελετουργιών. Χαρακτηριστική είναι η άποψη του Frazer το 1890 σχετικά με την προέλευσή τους:

«*Θρησκεία, λοιπόν, εγώ εννοώ την εξιλέωση του ανθρώπου από ανώτερες δυνάμεις του, οι οποίες πιστεύεται ότι κατευθύνουν και ελέγχουν τόσο τη φύση, όσο και την ανθρώπινη ζωή. Η θρησκεία αποτελείται από δύο στοιχεία, τη θεωρία και την πρακτική, κι απ’ αυτές η πρώτη εκφράζεται με την πίστη σε ανώτερες δυνάμεις του ανθρώπου, ενώ η δεύτερη είναι η προσπάθεια να εξευμενίσουμε ή να ευχαριστήσουμε τις δυνάμεις αυτές. Από τις δύο η πίστη έρχεται καθαρά πρώτη, αφού πρώτα πρέπει να πιστέψουμε στην ύπαρξη ενός θείου όντος και μετά ν’ αποπειραθούμε να το ευχαριστήσουμε.*»¹⁴

Το ερώτημα που ανακύπτει εδώ είναι η ουσία του φιλοσοφικού προβληματισμού που αποτελεί επίκεντρο των συζητήσεων από τα τέλη του 19ου αιώνα και έπειτα, αν, δηλαδή, η πράξη της τελετουργίας προϋπάρχει ή αποτελεί εκδήλωση ενός αντικειμενικού λόγου που για πολλούς μπορεί να ταυτίζεται με την κοινωνική οργάνωση και για άλλους να συνιστά μια σταθερή και αμετάβλητη δύναμη που διέπει τον κόσμο.¹⁵

Η μελέτη «*The elementary forms of religious life*» του Emile Durkheim το 1912 αποτέλεσε καθοριστικής σημασίας πόνημα στο πεδίο διερεύνησης της σχέσης θρησκείας και τελετουργίας. Ο Durkheim αρχικά

συντάσσεται υπέρ της άποψης ότι η θρησκευτική πίστη προϋπάρχει της πράξης και άρα οι τελετουργίες δεν μπορούν να εξεταστούν αυτόνομα. Συνεχίζει, ωστόσο, θεωρώντας ότι η μορφή αυτών των πράξεων, οι δράσεις με αφετηρία τη θρησκεία, είναι μια προσπάθεια οικειοποίησης των πολιτισμικών αξιών της κοινότητας από τα μέλη της. Έτσι καταλήγει στο ότι η τελετουργική δράση πραγματώνει τα αισθήματα αλληλεγγύης και κοινωνικής συνοχής του συνόλου. Για την ενίσχυση της θέσης του, διατυπώνει το δίπολο «ιερό-κοσμικό» (sacred-profane).

«*Όλες οι γνωστές θρησκευτικέςπίστεις, είτε απλές είτε σύνθετες, παρουσιάζουν ένα κοινό χαρακτηριστικό. Αυτές προϋποθέτουν μια ταξινόμηση όλων των πραγμάτων, πραγματικών και ιδεατών, για τα οποία οι άνθρωποι σκέφτονται, σε δύο τάξεις ή αντιτιθέμενες ομάδες, που ορίζονται με δύο διαφορετικούς όρους που μεταφράζονται αρκετά καλά με τις λέξεις «κοσμικό (profane) – ιερό (sacred).*»¹⁶

Για τον Durkheim το «ιερό» δεν συνδέεται με το θείο και την ύπαρξη κάποιου υπερφυσικού όντος, αλλά αφορά τις αξίες του συνόλου, η αναπαραγωγή των οποίων, μέσω των τελετουργιών, κρίνεται υψίστης σημασίας για τον πολιτισμό. Για πρώτη φορά στην ιστορία, η έννοια της ιερότητας απεμπλέκεται από τη θρησκευτικότητα και το υπερφυσικό, διευρύνοντας έτσι το πλαίσιο συσχετισμού των τελετουργιών με τον άνθρωπο και δίδοντας αφορμές για αναλύσεις βάσει και άλλων παραμέτρων.

Διαβατήριες τελετές και μεθοριακότητα

Σημαντικό κεφάλαιο στην μελέτη των τελετουργιών είναι οι τελετουργίες μετάβασης ή διαβατήριες τελετές (rites of passage). Εισηγητής αυτής της έννοιας ήταν ο ανθρωπολόγος Arnold van Gennep με το έργο του «*Les rites de passage*» το 1908. Βασική του παρατήρηση ήταν ότι η ανθρώπινη ζωή διέπεται και οργανώνεται από συνεχείς μετακινήσεις, όχι μόνο χωρικά αλλά και ως διαδοχή φάσεων, εμφανίζει δηλαδή μια πολυεπίπεδη περιοδικότητα.¹⁷ Αυτές οι μετακινήσεις επικυρώνονται με τη χρήση τυποποιημένων και επαναλαμβανόμενων συμπεριφορών, οργανωμένων και συνδεδεμένων άρρηκτα με τον κοινωνικό και πολιτισμικό ιστό κάθε ομάδας.

Κατ’ επέκταση, οι τελετουργίες μετάβασης αφορούν όλα εκείνα τα τελετουργικά τελέσματα που παισιώνουν και κυρίως οριοθετούν το πέρασμα του ανθρώπου από μία κατάσταση σε μία άλλη. Αυτό το πέρασμα μπορεί να σχετίζεται με την ηλικία (τελετές ενηλικίωσης), με τον κοινωνικό ρόλο (ενθρόνιση βασιλιά), με την κοινωνική ζωή (γάμος), με τη θρησκευτική τάξη (χειροτονία ιερέα), με την επαγγελματική σταδιοδρομία (τελετή απονομής πτυχίου), ή και με την απλή συμμετοχή σε διάφορες ομάδες (μυητικές τελετουργίες).¹⁸

11 Bell, Catherine, *Ritual. Perspectives and Dimensions*, Oxford University Press, New York, 1997, σ. 3-22

12 Ό.π. σ. 266

13 Bird, Frederick, «Contemporary Ritual Milieu», *Ritual Ceremonies in Popular Culture*, Bowling Green University Popular Press, Ohio, 1980, σ. 19

14 Frazer, James-George, *Ο χρυσός κλώνος: Μελέτη για τη μαγεία και τη θρησκεία*, εκδ. Εκάτη, Αθήνα, 2009, σ. 79

15 Αυδίκος, Ευάγγελος, *Εορταί και πανηγύρεις: Σύνορα, λαϊκά δρώμενα και τελετές*, εκδ. ΕΠΙΚΕΝΤΡΟ, Αθήνα, 2017, σ. 17

16 Durkheim, Emile, *The elementary forms of religious life (1912)*, Oxford University Press, New York, 2008, σ. 37

17 Van Gennep, Arnold, *The Rites of Passage*, University of Chicago Press, Chicago, 1960, σ. 3

18 Myerhoff, Barbara G., Camino, Linda A., Turner, Edith, «Rites of Passage: An Overview», στο *Eliade Mircea - Encyclopedia of Religion*, Macmillan Publishers, New York, 1987, τόμ. 12, σ. 380 – 386

Θεμελιώδης παράμετρος της μελέτης του van Gennep είναι η διάκριση των τριών φάσεων των τελετών μετάβασης, που συμπυκνώνεται στο εξής τριμερές σχήμα:

- (α) διαχωρισμός (separation)
- (β) όριο ή μετάβαση (transition)
- (γ) ενσωμάτωση (incorporation)

Στο στάδιο του διαχωρισμού, το τελετουργικό υποκείμενο απομακρύνεται από την προηγούμενη κατάσταση για να εισέλθει στη νέα, διατηρώντας ωστόσο τα χαρακτηριστικά της παλιάς. Στο στάδιο της μετάβασης, το άτομο βρίσκεται προσωρινά μετέωρο καθώς αποχωρίζεται τα χαρακτηριστικά της παλιάς του θέσης ενώ ακόμα δεν έχει υιοθετήσει εκείνα της νέας. Στη φάση της ενσωμάτωσης, το άτομο ενστερνίζεται τη νέα του θέση και εισέρχεται πλήρως στη νέα του κατάσταση.¹⁹ Ο van Gennep αναφέρει ότι η διαφοροποίηση μεταξύ της αρχικής και τελικής φάσης είναι τόσο μεγάλη που θα ήταν αδύνατο να μεταβεί κάποιος χωρίς το ενδιάμεσο στάδιο, που δρα μετεξελικτικά.²⁰

Οι φάσεις αυτές εντοπίζονται σε όλες τις τελετές μετάβασης και οι τελετουργικές χειρονομίες νοηματοδοτούνται από τον ρόλο τους στην κάθε φάση. Αναλόγως με το είδος της μετάβασης τονίζεται και μια διαφορετική φάση της. Για παράδειγμα, οι επιθανάτιες τελετές συνήθως τονίζουν τον αποχωρισμό του νεκρού από τους ζωντανούς, ενώ η τελετή βάπτισης τονίζει την ένταξη του νηπίου στη ζώσα κοινωνία των συγγενών του.²¹

Είναι αντιληπτό ότι στο τρίπτυχο των σταδίων των τελετουργιών μετάβασης, ο διαχωρισμός και η ενσωμάτωση είναι καταστάσεις που παρουσιάζουν μεγαλύτερη εννοιολογική καθαρότητα αφού το τελετουργικό υποκείμενο φέρει συγκεκριμένα χαρακτηριστικά.

Το μεγαλύτερο ενδιαφέρον παρουσιάζεται στην ενδιάμεση φάση, την οριακή κατάσταση, στην οποία το άτομο βιώνει μία άλλη πραγματικότητα. Αποκομμένο τελετουργικά από το κοινωνικό σώμα, το άτομο βρίσκεται μετέωρο σε ένα επίπεδο εμπειρίας στο οποίο υπάρχει ως εξωτερικός παρατηρητής μιας νέας πραγματικότητας (ενσωμάτωση), η οποία, ως μη απτή ακόμα, αποκτά «ιερά» χαρακτηριστικά. Σε αυτήν την οριακή κατάσταση το άτομο διέρχεται από ένα «κατώφλι», έναν αντεστραμμένο ενδιάμεσο κόσμο. Το κατώφλι αυτό αναπαρίσταται σε πολλές τελετές με το πέρασμα μέσα από κάποια πόρτα και υποδηλώνει τη μετάβαση από μια κοσμική σε μια ιερή πραγματικότητα.

Αυτή η «κατωφλική συνθήκη» αποτέλεσε το βασικό ερευνητικό ενδιαφέρον του ανθρωπολόγου Victor Turner, του θεμελιωτή της έρευνας των τελετουργιών. Οι μελέτες του Turner, με σημαντικότερη το «*The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*» το 1969, ανέδειξαν τον ρόλο των ενδιάμεσων φάσεων στην κατανόηση ενός ευρέως φάσματος κοινωνικών φαινομένων. Ενώ ο van Gennep επικεντρώνεται στην επίδραση των τελετουργιών στους ποικίλους κοινωνικούς μετασχηματισμούς, ο Turner ενδιαφέρεται για την εσωτερική, ηθική και γνωσιακή αλλαγή και εξετάζει τον τρόπο με τον οποίο οι τελετουργικές διαδικασίες αποδομούν και αναδομούν τον ίδιο τον εμπλεκόμενο.²²

Εκκινώντας από τη θεωρία του van Gennep, ο Turner εξέτασε την οριακή κατάσταση των τελετουργιών

διάβασης σε διαφορετικούς πολιτισμούς και ιστορικές περιόδους, με αποκορύφωμα τη μελέτη της φυλής Ndembu στη Ζάμπια.²³ Η έρευνά του εκεί, σε συνδυασμό με την έντονη επιρροή του δομολειτουργισμού στην προσέγγισή του, τον οδήγησαν στο συμπέρασμα ότι οι τελετουργίες αποτελούν αρωγούς των κοινωνικών μετασχηματισμών, ιδιαίτερα λόγω της ύπαρξης του μεθοριακού πεδίου.

Για τον Turner τα αντίστοιχα στάδια των τελετουργιών διάβασης αναφέρονται ως (α) προμεθοριακό (preliminal), (β) μεθοριακό (liminal) και (γ) μεταμεθοριακό (postliminal), λόγω της έμφασης που δίδεται στο (β) στάδιο.²⁴ Όλες οι φάσεις οργανώνονται γύρω από την έννοια του κατωφλιού που διασχίζουν τα τελετουργικά υποκείμενα στη διάρκεια της μετακίνησής τους από μια θέση σε μια άλλη. Συνεπώς, θεωρεί πως το κατώφλι (limen) είναι η σπουδαιότερη φάση των τελετουργιών.

«Η λέξη *limen* στα λατινικά είναι το κατώφλι. Ενώ η τρέχουσα χρήση του είναι κυρίως συμπεριφορική σε σχέση με το κατώφλι μιας φυσιολογικής ή ψυχολογικής αντίδρασης, στην πραγματικότητα, οι οριακές καταστάσεις είναι οπουδήποτε κάτι πρόκειται να υποβληθεί σε μετάβαση φάσης ή να μετατραπεί σε κάτι άλλο. Κυμαίνονται από το συνηθισμένο έως το εξαιρετικό – από, ας πούμε, την καθημερινή υπνογόνα κατάσταση μεταξύ ύπνου και αφύπνισης έως το τελικό όριο μεταξύ ζωής και θανάτου. Έχουμε την τάση να θέτουμε αυτές τις πολύ σημαντικές καταστάσεις σε αντίθεση μεταξύ τους σαν τα σύνορά τους να είναι σαφή και απόλυτα, αλλά όταν μελετάμε τις οριακές φάσεις μπορούμε να διακρίνουμε σχεδόν απεριόριστες αποχρώσεις, φτάνοντας ακόμη και στο σημείο αμφισβήτησης των μεγάλων αυτών διαφοροποιήσεων.»²⁵

Η δυαδική φύση της ανθρώπινης αντιληπτότητας, η ανάγνωση του κόσμου δηλαδή με βάση δίπολα πχ νεότεροι και μεγαλύτεροι, ζωντανοί και νεκροί, μυημένοι και αμύητοι, υπερτονίζει την έννοια του μεθοριακού πεδίου αφού αυτό «αποτελεί τον μεταβατικό χώρο, ο οποίος επιτρέπει στο υποκείμενο να εκλάβει τις διαφορετικές όψεις των φαινομένων, να αντιμετωπίσει τη μεταξύ τους απόσταση ή εγγύτητα».²⁶

19 Van Gennep, Arnold, *The Rites of Passage*, University of Chicago Press, Chicago, 1960, σ. 5

20 Ό.π. σ. 1

21 Γαγανάκης, Κώστας, *Νεότερη Ευρωπαϊκή Ιστορία Β΄: Το τελετουργικό σύμπαν στη δυτική πρώιμη νεωτερικότητα*, ΕΚΠΑ, Αθήνα, 2014

22 Ray, Benjamin C., «Turner, Victor», στο *Eliade Mircea - Encyclopedia of Religion*, Macmillan Publishers, New York, 1987, τόμ. 15, σ. 94 – 96

23 Turner, Victor, *The forest of symbols: Aspects of Nembu ritual*, Cornell University Press, New York 1970, σ. 93-97

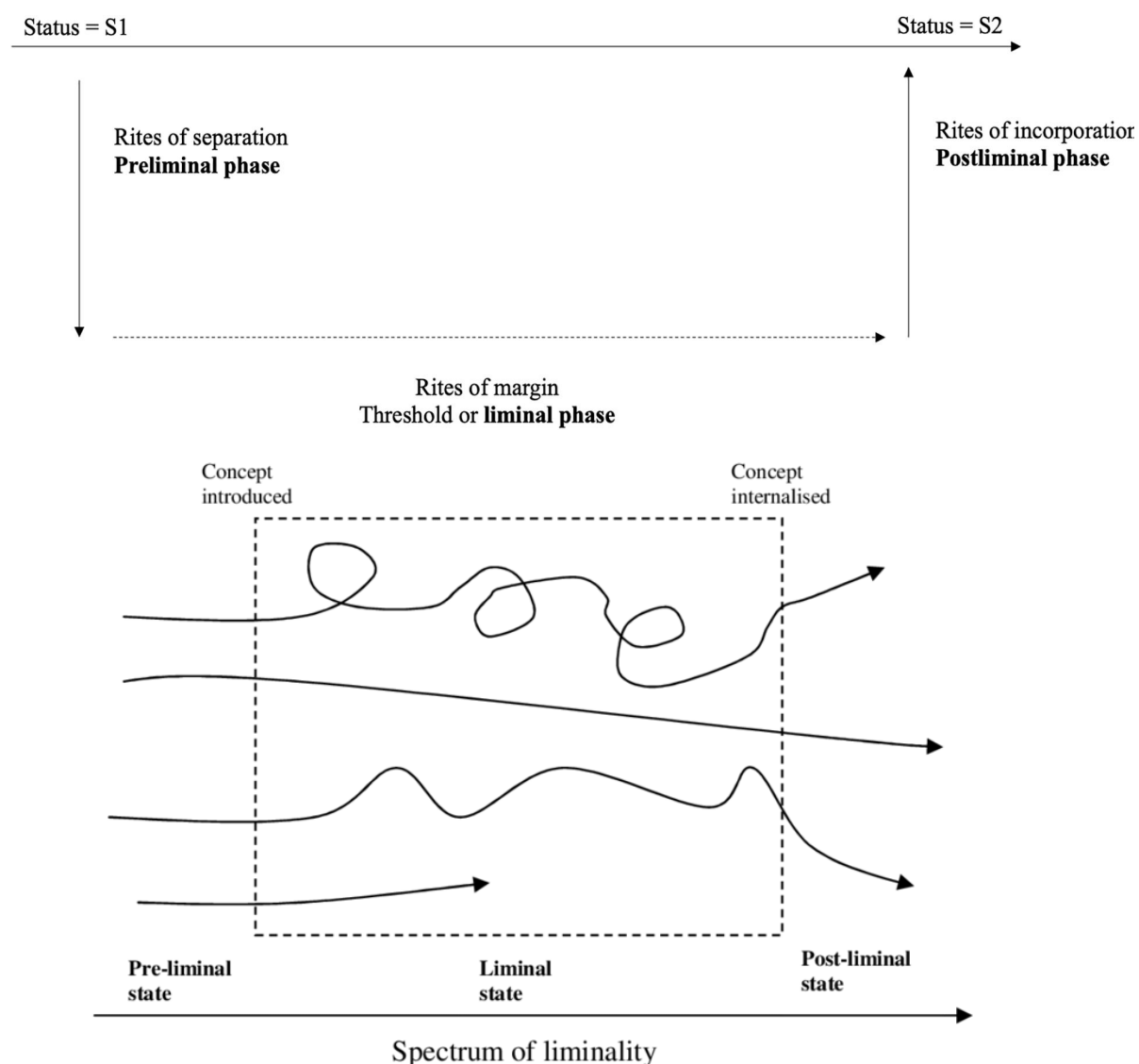
24 Turner, Victor, *The ritual process: Structure and Antistructure*, Aldine Transaction, New Jersey, 1995, σ. 55

25 Quasha, George, Stein, Charles, «Gary Hill: HANDHEARD / liminal objects», στο *Gary Hill's projective installations*, Galerie des Archives, Paris, 1996, σ. 34

26 Δενδρινός, Σταύρος, *Η μετάβαση ως συνθήκη αντίληψης του αρχιτεκτονικού έργου: Η συμβολή της στη συγκρότηση της αρχιτεκτονικής δομής*, ΕΜΠ, 2007, σ. 77

Η σημασία του κατωφλιού προκύπτει και από την, πρακτική και συμβολική, απαίτηση για ύπαρξη συγκεκριμένου τόπου ή/και χώρου πραγματοποίησης των τελετουργιών. Κατά τον van Gennep, οι κατωφλικές εμπειρίες τροφοδοτούν τη δημιουργία κατωφλικών τόπων και αντίστροφα, δεδομένου ότι εν γένει η ανθρώπινη συμπεριφορά επηρεάζει την οργάνωση του δομημένου περιβάλλοντος και το δομημένο περιβάλλον αντίστοιχα επιδρά στην ανθρώπινη συμπεριφορά.²⁷

Τελικά, το κατώφλι είναι φορέας γεγονότων μεταξύ ανθρώπων,²⁸ γεγονός που συνεπάγεται προβληματισμό σχετικά με το πώς αυτό αποκτά απτή μορφή, πώς νοηματοδοτείται από τους χρήστες/ υποκείμενα και πώς γίνεται αρωγός μίας βιωματικής εμπειρίας στο πλαίσιο ενός κτισμένου χώρου.



3 Σχηματική απεικόνιση των διαβατήριων τελετών κατά van Gennep και Turner
4 Διαφορετικές προσεγγίσεις του οριακού πεδίου από διαφορετικούς εμπλεκόμενους

²⁷ Sanders, Donald, «Behavioral conventions and archaeology: methods for the analysis of ancient architecture», στο Susan Kent - *Domestic architecture and the use of space: An interdisciplinary cross-cultural study*, Cambridge University Press, New York, 1990, σ. 43

²⁸ Teyssot, Georges, «Aldo van Eyck's Threshold: The Story of an Idea», στο *Log: Observations on Architecture and the Contemporary City*, τχ. 11, 2008, σ. 33

Συνοψίζοντας

Η τελετουργία είναι μια πολυσύνθετη έννοια που έχει εξελιχθεί σημαντικά με την πάροδο του χρόνου και την επίδραση πλήθους ακαδημαϊκών και θεωρητικών προσεγγίσεων. Εκκινώντας ως έννοια απόλυτα συνυφασμένη με την έκφραση της θρησκευτικής πίστης και της προσπάθειας να συνδεθεί ο άνθρωπος με υπερφυσικές δυνάμεις, τελικά, συνδέθηκε τόσο με τη συμβολική όσο και με την κοινωνική διάσταση της ανθρώπινης εμπειρίας, και αποτέλεσε εργαλείο επεξήγησης του συμβολισμού στην ανθρώπινη συμπεριφορά.

Οι διαβατήριες τελετές αποτελούν έκφανση των τελετουργιών και εισήχθησαν ως έννοια από τον Arnold van Gennep. Βασική του παρατήρηση ήταν ότι η ανθρώπινη ζωή υφίσταται συνεχείς μετακινήσεις και μετασχηματισμούς, και αυτές οι μετακινήσεις συνοδεύονται από τυποποιημένες τελετουργικές δράσεις. Διέκρινε τρία στάδια στις τελετές μετάβασης: τον διαχωρισμό, το όριο ή μετάβαση, και την ενσωμάτωση, με κάθε στάδιο να έχει τα δικά του χαρακτηριστικά. Ο Victor Turner επέκτεινε την έρευνα των τελετουργιών μετάβασης και επικεντρώθηκε στον ρόλο των ενδιάμεσων φάσεων, των οριακών καταστάσεων – όπου οι κοινωνικοί κανόνες και περιορισμοί ανατρέπονται - και της μεθοριακότητας στην ανθρώπινη κοινωνία, υπογραμμίζοντας τον τρόπο με τον οποίο οι διαβατήριες τελετές αναδομούν τον εμπλεκόμενο.

Κομβική συνεισφορά αυτών των μελετών είναι ο εμπλουτισμός της έννοιας του κατωφλιού ως μία ψυχολογική, συμβολική και κοινωνική συνθήκη. Κατά τη διέλευση από το κατώφλι, το άτομο βιώνει μεταβολή της συνειδητότητάς του αφού ανασχηματίζεται περνώντας από μία παλαιά κατάσταση σε μία νέα.²⁹ Έτσι το κατώφλι αποκτά βαρύνουσα σημασία, τόσο σε επίπεδο ανθρωπολογικής προσέγγισης όσο και σε επίπεδο δομημένου και σχεδιασμένου χώρου. «Ο αρχιτεκτονικός χώρος μπορεί να οριστεί ως η παγίωση του υπαρξιακού χώρου του ατόμου».³⁰

²⁹ Angrosini, Michael V., «Altered States of Consciousness», στο Salamone Frank A. - *The Routledge Encyclopedia of Religious Rites, Rituals, and Festivals*, Routledge, New York, 2010, σ. 30-35

³⁰ Norberg-Schulz, Christian, *Existence, Space and Architecture*, Studio Vista Limited, London, 1971, σ. 12

II. Ευρήματα

(ii) Από την οριακότητα στον κατωφλικό χώρο

Κατώφλι (το) {κατωφλ-ιού | -ιών}

1. το κομμάτι (ξύλινο ή πέτρινο) που συνδέει τις δύο κάθετες πλευρές τής πόρτας και βρίσκεται στο ίδιο ή σε λίγο ψηλότερο επίπεδο από το πάτωμα: στάθηκε στο ~ και δίστασε να προχωρήσει μέσα || δραςκελίζω / πατάω / περνάω το ~ || στέκομαι στο ~ || [μαρμαρένιο / φαρδύ / ψηλό - α.ντ. ανώφλι- ΦΡ. δεν έχω διαβεί / περάσει / πατήσει το κατώφλι (κάποιου) δεν έχω μπει στο σπίτι του: Πώς λέει ότι μ'έχει φιλοξενήσει: Ίγώ δεν έχω καν διαβεί το κατώφλι του!
2. (μτφ.) το οριακό σημείο, εκεί όπου αρχίζει μια καινούργια φάση: το ~ των γηρατειών / τής ζωής (ο θάνατος) / τής τρέλας / τού αιώνα / μιας νέας σταδιοδρομίας / της εξουσίας / της δόξας / μιας νέας εποχής. Επίσης (λόγ.) κατώφλιο {κατωφλιού}. [κατώφλιον < κάτω + -φλιον < αρχ. φλιά «παραστάδα της πόρτας»].³¹

Προτού διατυπωθούν φιλοσοφικές και κοινωνιολογικές θεωρίες για το εννοιολογικό περιεχόμενο και τον τελετουργικό χαρακτήρα του κατωφλιού, ο όρος είχε χρησιμοποιηθεί σε διάφορα επιστημονικά πεδία για να περιγράψει το όριο πέραν του οποίου ένα δεδομένο ερέθισμα παύει να είναι αντιληπτό. Ως κατώφλι θεωρείται η ελάχιστη ποσότητα ερεθίσματος ή νευρικής διέγερσης που απαιτείται για την παραγωγή μιας αίσθησης.³²

Για παράδειγμα, ο βιολόγος Jakob Johann Baron von Uexküll (1864–1944) περιέγραψε την συνθήκη του κατωφλιού ως το κρίσιμο εκείνο σημείο στο οποίο οι διάφοροι οργανισμοί συνειδητοποιούν τις λεπτές διαφορές στις ποιότητες του περιβάλλοντός τους, που έχουν ως αποτέλεσμα την μεταβολή του προαναφερθέντος περιβάλλοντος. Όταν ένας άνθρωπος καταγράφει αυτές τις αισθητηριακές εντυπώσεις, εκείνες ερμηνεύονται σύμφωνα με το νοητικό του μοντέλο. Με άλλα λόγια, το κατώφλι αντιπροσωπεύει τη στιγμή καταγραφής της σύνδεσης της εμπειρίας με την υλικότητα.³³

«Διασχίζοντας το κατώφλι που οδηγεί σε έναν τόπο, υφίσταται κανείς, φαίνεται, μια επίδραση δυσανάλογη με την έκτασή της στον χρόνο και τον χώρο. Ακόμη κι αν το πόδι πατάει μόνο για μια στιγμή σε μια πλάκα που σημαδεύει τα όρια του κατωφλιού, η αίσθηση του περάσματος από κάτι σε κάτι άλλο γεννά μια εμπειρία ιδιαίτερη. Λίγο πριν βρίσκεται κανείς μπροστά σε κάτι, λίγο μετά μέσα του. Στο κατώφλι αφήνει την πατημασιά του σημαδεύοντας το πέρασμα του.»³⁴

Στην αρχιτεκτονική, η έννοια του κατωφλιού ως χωρική παράμετρος, ξεκίνησε να αναλύεται κατά τον 20^ο αιώνα και συγκεκριμένα από τον Le Corbusier. Μέσα από τα ταξίδια, τα σκίτσα και τις παρατηρήσεις του ανέδειξε το κατώφλι ως έναν σημαντικό και αποκαλυπτικό χώρο, που διαμορφώνει τις σχέσεις μεταξύ των ορίων και των συνόρων, του διαχωρισμού και της ενότητας μεταξύ των κτιρίων και των αστικών χώρων. Έναν χώρο ο οποίος καθορίζει, με ποιοτικό και χαρακτηριστικό τρόπο, την ελάχιστη απαραίτητη συνθήκη αστικότητας για κάθε αρχιτεκτονικό έργο, ανεξαρτήτως της χρήσης ή της κλίμακας του.

³¹ Μπαμπινιώτης, Γεώργιος Δ., «Κατώφλι», λήμμα στο *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, Β' Έκδοση, Κέντρο Λεξικολογίας, Αθήνα, 2004, σ. 874

³² Πχ «κατώφλι ακοής» στην ιατρική, το σημείο ηχητικής έντασης όπου το ερέθισμα ήχου δεν είναι πλέον αντιληπτό.

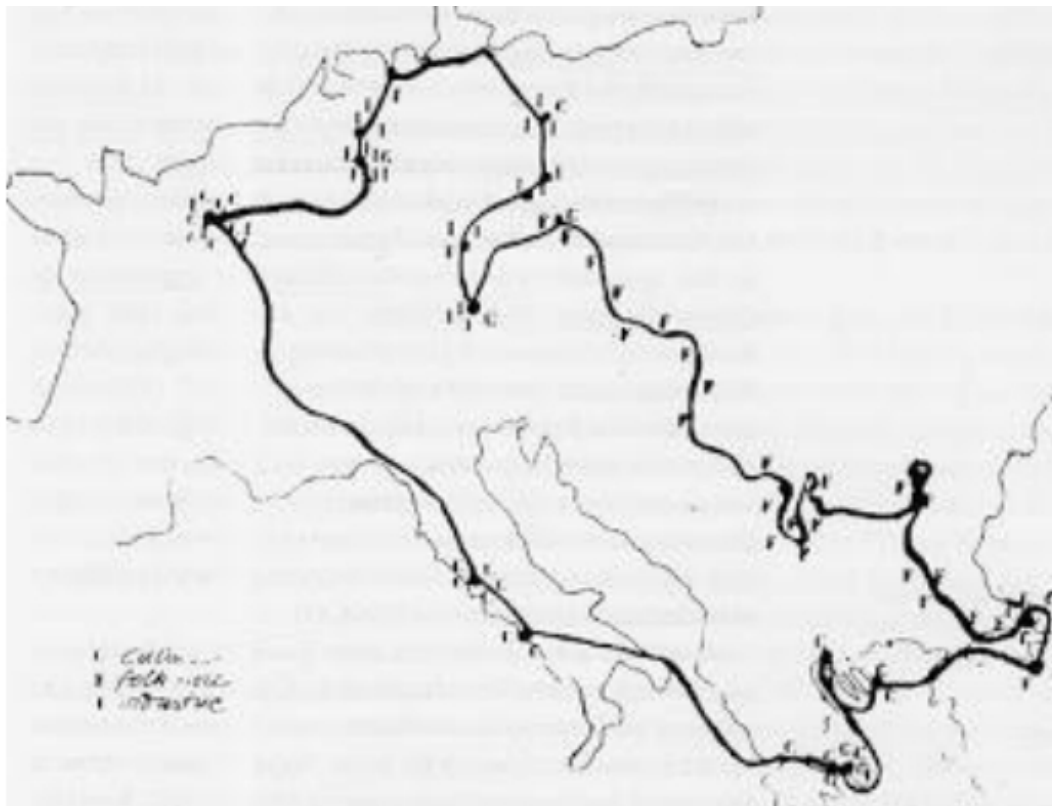
³³ Von Uexküll, Jakob, *Theoretical biology*, μτφρ. στα Αγγλικά D. L. Mackinnon, Harcourt, Brace and Company, New York, 1926, σ. 63 - 64

³⁴ Σταυρίδης, Σταύρος, «Προς μια ανθρωπολογία του κατωφλιού», στο *Ουτοπία*, τχ. 33, 1999, σ.107

Le Corbusier

Σύμφωνα με τις βιογραφικές αναφορές του Allen Brooks³⁵ - ο οποίος ερευνώντας για το βιβλίο του «Le Corbusier's formative years» συγκέντρωσε και μελέτησε έναν πλούτο εγγράφων που δείχνουν κάθε πτυχή των χρόνων διαμόρφωσης του, ως επί το πλείστον, αυτοδίδακτου Le Corbusier – ο αρχιτέκτονας από τα πρώτα του βήματα άντλησε γνώση από τα ταξίδια του με σκοπό την διεύρυνση του γνωστικού του πεδίου και την καλλιέργεια μίας στοχασμένης προσέγγισης με κριτήρια και αρχιτεκτονικές λύσεις αναφορικά με την πόλη και την διαμόρφωση του αστικού χώρου.

«Ξεκίνησα ένα μεγάλο ταξίδι στην ύπαιθρο και στις πόλεις φημισμένων τόπων, που ήταν ακόμα άθικτοι. Το ταξίδι αυτό θα απέβαινε αποφασιστικό. [...] Η αρχιτεκτονική μου αποκαλύφθηκε...»³⁶



5 Δρομολόγιο του ταξιδιού του Le Corbusier στην Ανατολή

Μέσα από τις φωτογραφίες, τα σκίτσα, τις σημειώσεις και τους στοχασμούς του αρχιτέκτονα, τα οποία κατέγραψε σε μία σειρά από σημειωματάρια,³⁷ στα προαναφερθέντα ταξίδια αναδύεται ένας προβληματισμός σχετικά με την έννοια του κατωφλιού ως κρίσιμης παραμέτρου – ακόμα και χώρου – του ορίου ανάμεσα στο εσωτερικό και στο εξωτερικό.

35 Brooks, Allen H., *Le Corbusier's formative years*, University of Chicago Press, Chicago, 1997, σ. 68

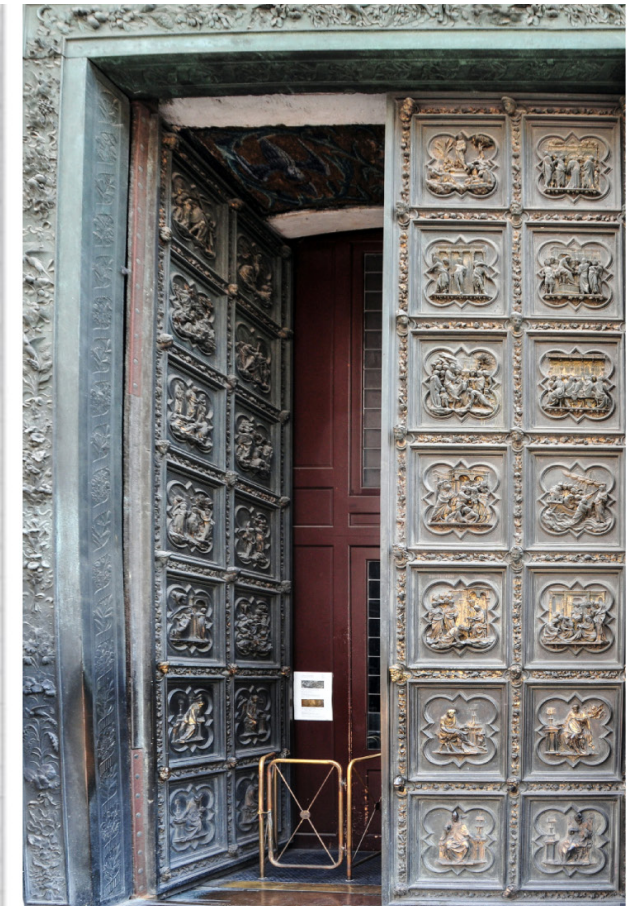
36 Τουρνικιώτης, Παναγιώτης, «180 μέρες στην Ανατολή ή το 'μάθημα' του Charles-Edouard Jeanneret – Le Corbusier» στο *Δομές: Le Corbusier: Voyage d' Orient 1911-2011*, τχ. 102, 2011

37 Le Corbusier, *Le Voyage d' Orient 1910-1911*, Editions de la Villette, Paris, 2011

Σε πολλά από τα σκίτσα του αρχιτέκτονα φαίνεται να αντιλαμβάνεται το εξωτερικό ως μέρος του εσωτερικού, και ταυτόχρονα υπονοεί ότι το ίδιο εξωτερικό αλληλεπιδρά και συνδέεται με ένα άλλο εξωτερικό πιο απομακρυσμένο. Τα στοχευμένα σκίτσα αναδεικνύουν ένα ποικίλο σύνολο κατωφλιών αναπαριστώντας διάφορους τύπους αστικών χώρων, πλατειών, κήπων και αυλών, εισόδων και διαδρόμων, τονίζοντας την παρουσία τοίχων με πόρτες, ανοιγμάτων και επιπλέον συμπληρωματικών χώρων.

Μια κατηγορία έρευνας αυτών των κατωφλικών αρχιτεκτονικών στοιχείων είναι τα ανοίγματα και ιδιαίτερα οι εισοδοί – «πόρτες». Στα αντίστοιχα σκίτσα ο Le Corbusier τονίζει συγκεκριμένα χαρακτηριστικά των εισόδων όπως τα διακοσμητικά στοιχεία, τα μοτίβα, τις υφές αλλά και τις διαστάσεις, εμμένοντας περισσότερο στο πάχος και το βάθος τους. Ενδιαφέρεται για το πώς το βάθος επηρεάζει τη σκιά και πώς αυτά τα δύο στοιχεία αρθρώνονται σε ένα σύστημα που ορίζει έναν μεταβατικό χώρο άλλης σημασίας από μία τυπική πόρτα.

«Το διπλό κατώφλι της πόρτας του Pisano είναι κατασκευασμένο από μπρούντζο, φθαρμένο και μεταλλικό. Όταν οι πόρτες ανοίγουν, δημιουργούν ένα τεράστιο μεταλλικό κουτί, αφού εφαρμόζουν σφιχτά στο πλαίσιο.»³⁸



6 Σκίτσο της νότιας πόρτας του Αγ.Ιωάννη του Βαπτιστή στη Φλωρεντία
7 Η νότια πόρτα του Αγ.Ιωάννη του Βαπτιστή στη Φλωρεντία από τον γλύπτη Andrea Pisano

38 Fontana, Maria Pia, Mayorga Cárdenas, Miguel Y., Roa, Margarita, «Le Corbusier: urban visions through thresholds», στο *Journal of Architecture and Urbanism*, 2016, σ. 90

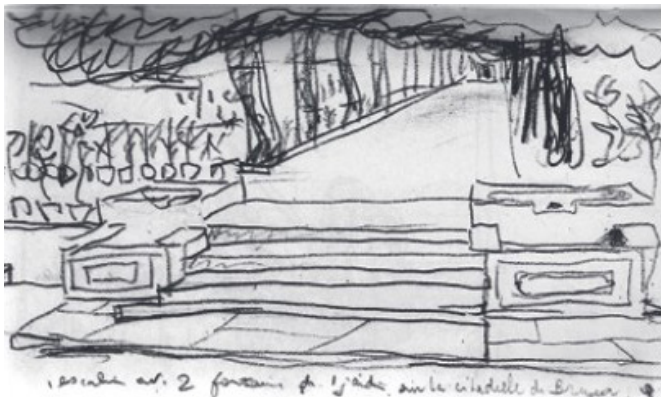
Σε άλλη σειρά σχεδίων του διερευνά διάφορες εισόδους από την πλευρά του δρόμου προβληματιζόμενος σχετικά με τον αστικό τους αντίκτυπο, δίνοντας παράλληλα έμφαση στις διακοσμητικές τους λεπτομέρειες.



8 Σκίτσο εισόδων στην περιοχή της Τοσκάνης

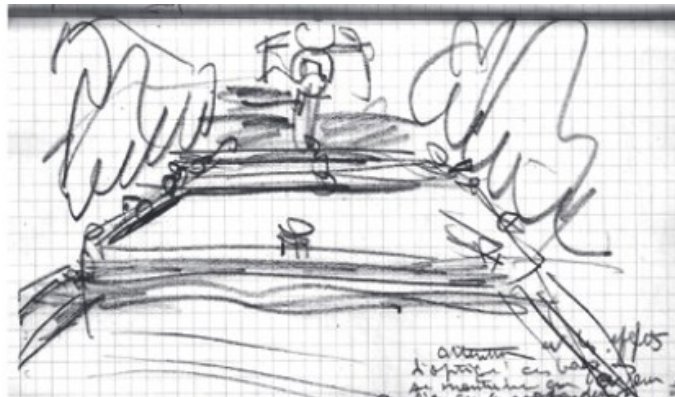
9 Σκίτσο καταστήματος στην Βιέννη,
με συνοδευτικό σχόλιο του αρχιτέκτονα για τον διάκοσμο στις κουρτίνες

Οι κλίμακες είναι η δεύτερη κατηγορία στοιχείων που για τον Le Corbusier φέρουν χαρακτηριστικά αστικότητας χωρίς να είναι ακριβώς αστικοί χώροι, ενώ επιπλέον λειτουργούν ως διαμεσολαβητές με τον αστικό χώρο. Εκεί ακριβώς έγκειται και ο χαρακτηρισμός τους ως κατώφλια. Σε αρκετά σημεία στα σημειωματάριά του, ο Le Corbusier καταγράφει κλίμακες που συνδέουν εξωτερικούς χώρους (πλατείες, περιπάτους, κήπους κλπ.) μεταξύ τους ως απαραίτητα μεταβατικά στοιχεία για τη διάρθρωση του αστικού χώρου.



10 Σκίτσο με τις σκάλες του κήπου της Ακρόπολης της Προύσας

11 Σκίτσο της προοπτικής των πισινών προς το Fontana dell' Organo στο Τίβολι

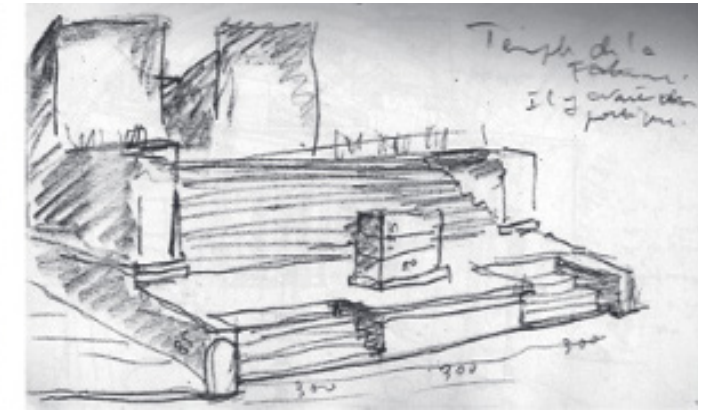


Παράλληλα αναφέρεται και σε περιπτώσεις κλιμάκων που λειτουργούν ως είσοδοι σε κτήρια. Εκεί υπογραμμίζει ότι αυτές οι κλίμακες, που τις αντιλαμβάνεται ως ξεχωριστές και προσαρτημένες στο κτήριο ογκοπλασίες, δρουν ως προεκτάσεις του εσωτερικού χώρου προς τον εξωτερικό.



12 Σχέδιο του βάθρου του ιερού της Πνύκας

13 Σχέδιο του ναού της τύχης της Αυγούστας που αποκαθιστά την μερικώς κατεστραμμένη σκάλα



Η τρίτη κατηγορία οριακών στοιχείων που παρατήρησε ο Le Corbusier αποτελείται από τα περάσματα και τους διαδρόμους, ειδικά όταν αυτά συνδέουν έναν εσωτερικό με έναν εξωτερικό χώρο. Όπως προκύπτει από τα σκίτσα και τις σημειώσεις του, αυτό που ο Le Corbusier αναγνωρίζει ως κατώφλι είναι ο ενδιάμεσος χώρος που δημιουργείται με την «προέκταση του εσωτερικού στο εξωτερικό», με τον συσχετισμό δηλαδή που προκύπτει όταν διάδρομοι, στοές, περάσματα κλπ. συνδέουν δύο φαινομενικά αντιθετικούς χώρους. Η δυναμικότητα των χώρων αυτών προκύπτει από το μήκος τους, τα σαφή τους όρια (αρχή και τέλος) και τη διαφοροποίηση των επιπέδων τους.



14 Σχέδιο από τα λουτρά του φόρουμ στην Πομπηία

15 Σχέδιο από την εξοχική κατοικία της Villa Adriana

16 Σχέδιο των λουτρών του Καρακάλλα

Στα σημειωματάρια του Le Corbusier δεν υπάρχει σαφής οριοθέτηση της έννοιας του κατωφλιού. Υπάρχει, ωστόσο, συνεχής αναφορά στη σχέση μεταξύ εσωτερικού και εξωτερικού. Η διευθέτηση αυτής της σχέσης είναι η λειτουργία που ασκεί το κατώφλι στη χωρική διαμόρφωση της πράξης της εισόδου, της εξόδου ή του ορίου. Σε πλήθος σκίτσων του απεικονίζονται κατώφλια σε διάφορες μορφές και κατηγορίες, ενώ οι χώροι που σχεδιάζει (πόρτες, σκάλες, πορείες, περάσματα) εκπληρώνουν μια αστική λειτουργία εξευγενισμού της εισόδου σε διακριτούς χώρους ή συνδέουν ένα εσωτερικό με ένα εξωτερικό, ή διαμορφώνουν την σχέση ανάμεσα σε ένα εξωτερικό με ένα ευρύτερο, διευρυμένο εξωτερικό. Τα σκίτσα του φανερώνουν αυτό που ορίζει ως μια κομβική σχέση για την αρχιτεκτονική: «*Το εξωτερικό είναι αποτέλεσμα του μέσα*»³⁹ και «*Το έξω είναι πάντοτε ένα μέσα*».⁴⁰

39 Le Corbusier, *Για μία αρχιτεκτονική*, μτφρ. Παναγιώτης Τουρνικιώτης, εκδόσεις ΕΚΚΡΕΜΕΣ, Αθήνα, 2005, σ. 143
40 Ό.π. σ. 154

*«Έχουμε φτωχύνει πολύ σε κατωφλικές εμπειρίες.»*⁴¹

Παράλληλα με τον Le Corbusier, ο Γερμανός φιλόσοφος Walter Benjamin στη δική του αναζήτηση περί αισθητικής και πολιτισμού, διατυπώνει την άποψή του για τη συνθήκη του κατωφλιού στο ημιτελές και πολυσχιδές έργο του *«The Arcades Project»* (Das Passagen-Werk). Μέσω της ανάλυσης των εμπορικών στοών και της χρήσης της φιγούρας του flâneur⁴², ο Benjamin αναδεικνύει τις κοινωνικές, πολιτισμικές και οικονομικές δυναμικές που καθορίζουν την εμπειρία της πόλης του Παρισιού του 19^{ου} αιώνα. Παρουσιάζει μια πρωτότυπη και βαθιά κριτική ανάλυση της αστικής ζωής, του καταναλωτισμού και της νεωτερικότητας.

Για τον Benjamin, οι στοές είναι κυριολεκτικά και μεταφορικά κατώφλια. Αρχικά λειτουργούν ως μεταβατικοί χώροι που συνδέουν διαφορετικά μέρη της πόλης. Είναι ενδιάμεσοι χώροι που βρίσκονται μεταξύ του δημόσιου και του ιδιωτικού, του εξωτερικού και του εσωτερικού. Οι άνθρωποι κινούνται από το ένα κατάσταση στο άλλο, από τη μια συνάντηση στην άλλη, βιώνοντας συνεχώς μεταβατικές στιγμές. Επιπλέον, ο flâneur βρίσκει στις στοές έναν χώρο γεμάτο δυνατότητες για ανακάλυψη και στοχασμό. Η περιπλάνηση στις στοές προσφέρει συνεχείς οριακές εμπειρίες.⁴³

*«Το κατώφλι πρέπει να διακρίνεται προσεκτικά από το όριο. Το κατώφλι (schwelle) είναι μία περιοχή, ένας τόπος όπου κάτι μπορεί να υπάρξει. Μεταμόρφωση, πέρασμα, δόνηση. [...] Ενώ το όριο είναι μια γραμμή που διαχωρίζει, το κατώφλι είναι μια ζώνη μετάβασης. [...] Είναι απαραίτητο να θυμόμαστε το άμεσα τεκτονικό και τελετουργικό περιεχόμενο που οδήγησε τη λέξη στην τωρινή της σημασία.»*⁴⁴

Η ουσία της θέσης του Benjamin για το κατώφλι συμπυκνώνεται στις παραπάνω φράσεις. Το κατώφλι είναι ένας χώρος δυναμικός, που φέρει δυνατότητες πραγμάτωσης οποιασδήποτε ουτοπίας. Για τον Benjamin οι οριακοί χώροι δε διαχωρίζουν, αντιθέτως επιχειρούν να δημιουργήσουν προοπτικές συνάντησης μεταξύ ετερόκλητων καταστάσεων. Δρώντας στο μεταίχμιο και αντλώντας στοιχεία τόσο από την προμεθοριακή όσο και από τη μεταμεθοριακή συνθήκη, το κατώφλι γίνεται χώρος δημιουργικός, πολυδιάστατος, με πλούτο

41 Benjamin, Walter, *The Arcades Project*, μτφρ. H. Eiland και K. McLaughlin, Harvard University Press, Cambridge MA, 1999, σ. 494

42 Ο flâneur στον Walter Benjamin είναι μια φιγούρα του περιπατητή ή παρατηρητή που περιπλανιέται στους δρόμους της πόλης, κυρίως του Παρισιού, χωρίς συγκεκριμένο σκοπό, απολαμβάνοντας την αισθητική και την πολυπλοκότητα της αστικής ζωής. Για τον Benjamin, ο flâneur ενσαρκώνει τη μοντέρνα εμπειρία, διασχίζοντας την πόλη ως έναν χώρο γεμάτο εμπειρίες και νοήματα. Ο flâneur λειτουργεί ως παρατηρητής της κοινωνικής πραγματικότητας, με μια αίσθηση αποστασιοποίησης και κριτικής, εξετάζοντας τον σύγχρονο κόσμο μέσα από μια αισθητική και φιλοσοφική προοπτική.

43 Benjamin, Walter, *The Arcades Project*, μτφρ. H. Eiland και K. McLaughlin, Harvard University Press, Cambridge MA, 1999, σ. 172

44 Ό.π. 836 - 838

ερεθισμάτων και συσχετισμών.⁴⁵

Ο Benjamin θεωρεί ότι το σύνολο της ανθρώπινης ζωής δομείται από αλληπάλληλα κατώφλια, από συνεχείς μεταβάσεις και διαδοχικές καταστάσεις ώσμωσης και οριοθέτησης, με αποτέλεσμα όλοι οι χώροι να είναι εν δυνάμει οριακοί. Εντοπίζει έτσι τη διττή φύση του κατωφλιού, την ιδιότητά του δηλαδή να ενώνει διαφορετικότητες. Παράλληλα εισάγει την έννοια του πορώδους της αρχιτεκτονικής, σε αστικό κυρίως επίπεδο, αναφέροντας ότι μέσω των διάφορων κοινωνικών τελετουργιών και πρακτικών⁴⁶ που ενισχύουν την αλληλεπίδραση και την αλληλοδιείσδυση εμπειριών, ο δημόσιος χώρος μετατρέπεται σε θέατρο, σκηνή, άρα γίνεται πεδίο συνένωσης διαφορετικών κόσμων – τάξεων.⁴⁷

*«Τα κτήρια χωρίζονται σε αμέτρητα θέατρα που παίζουν ταυτόχρονα. Το μπαλκόνι, η αυλή, το παράθυρο, η εξώπορτα, η σκάλα, η ταράτσα είναι την ίδια στιγμή σκηνή και θεωρεία.»*⁴⁸

45 *«Εκείνοι που δε θέλουν η μετάβαση να δώσει τόπο και χρόνο για να αμφισβητηθεί η προέλευση και ο προορισμός, εκείνοι που δε θέλουν η μετάβαση να αποτελέσει το πεδίο μιας ανατροπής φροντίζουν ακριβώς να εξαλείψουν το μεταβατικό χώρο και χρόνο. Φροντίζουν ανάμεσα σε ένα πριν και ένα μετά να υπάρχει μόνο ένα σύνορο, όχι ένα κατώφλι.»*

Σταυρίδης, Σταύρος, «Οι χώροι της ουτοπίας και η ετεροτοπία: στο κατώφλι της σχέσης με το διαφορετικό», στο *Ουτοπία*, τχ. 31, 1998

46 Για τον Mikhail Bakhtin, τα πιο σημαντικά γεγονότα της ανθρώπινης ύπαρξης συντελούνται πάντα σε ένα κατώφλι: ανάμεσα σε δύο συνειδήσεις, δύο λόγους, δύο πολιτισμούς, ακόμα και ανάμεσα σε δύο σώματα, εκεί δηλαδή όπου το ίδιο επικοινωνεί με το άλλο, γονιμοποιούμενα αμοιβαία με τον διάλογο – μια λέξη κλειδί στο μπαχτινικό έργο. Ο ίδιος, στη θεωρία του για το καρναβάλι, παραθέτει πως οι γιορτές που οργανώνονταν ήδη από το Μεσαίωνα από επίσημες αρχές, όπως π.χ. εκκλησία, αποτελούν επετειακές αναπαραστάσεις ενός μυθοποιημένου παρελθόντος και έχουν ως αποτέλεσμα την επιβεβαίωση και νομιμοποίηση της διάκρισης των τάξεων.

47 Ο Georg Simmel, στο δοκίμιό του «Bridge and Door», εξετάζει την ανθρώπινη ικανότητα να χωρίζει το συνδεδεμένο και να ενώνει το χωρισμένο, τονίζοντας την επινοητικότητα και την ευελιξία της ανθρώπινης διάνοιας. Οι γέφυρες και οι πόρτες είναι μεταφορές για αυτή την ικανότητα: οι γέφυρες ενώνουν διαφορετικούς χώρους, ενώ οι πόρτες χωρίζουν και ταυτόχρονα επιτρέπουν την επικοινωνία μεταξύ τους. Αυτό αναδεικνύει την ανθρώπινη τάση να οργανώνει τον κόσμο γύρω του, δημιουργώντας και υπερβαίνοντας όρια.

48 Benjamin, Walter, *The Arcades Project*, μτφρ. H. Eiland και K. McLaughlin, Harvard University Press, Cambridge MA, 1999, σ. 659



Team 10

Η έννοια του κατώφλιού κατέχει κεντρική θέση στην ιστορία της σύγχρονης αρχιτεκτονικής, ιδιαίτερα όπως αυτή εξελίχθηκε μέσα από τις συζητήσεις και τις θεωρίες του CIAM. Στον απόηχο του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου και της Χάρτας των Αθηνών παρατηρείται μία σαφής στροφή της αρχιτεκτονικής έκφρασης από την στεία λειτουργικότητα στον φιλελεύθερο ιδεαλισμό. Από το CIAMVI του 1947 και στο πλαίσιο της προσπάθειας ανοικοδόμησης των Ευρωπαϊκών πόλεων, όλο και περισσότερες αρχιτεκτονικές ομάδες (όπως η ομάδα MARS) αντιτίθενται στον φονξιοναλισμό του μοντέρνου και προσανατολίζονται σε μία εξανθρωπισμένη αρχιτεκτονική που επιθυμεί να συμπεριλάβει το φυσικό και ιστορικό περιβάλλον των πόλεων και τις κοινωνικές και ψυχολογικές ανάγκες των ανθρώπων που τις κατοικούν.⁴⁹

Η αποφασιστική ρήξη, μεταξύ παλαιάς και νέας γενιάς, που σηματοδότησε και το τέλος του CIAM, επήλθε το 1953 στο CIAMIX στην Aix-en-Provence. Εκεί οι Alison και Peter Smithson και ο Aldo van Eyck⁵⁰ τοποθετήθηκαν ευθέως απέναντι στις τέσσερις φονξιοναλιστικές κατηγορίες της Χάρτας των Αθηνών – Κατοικία, Εργασία, Αναψυχή, Μεταφορές.⁵¹ Οι Smithsons και ο Aldo van Eyck, σε συνεργασία και με άλλους αρχιτέκτονες που αποστρέφονταν την αναλυτική λειτουργικότητα του CIAM, ίδρυσαν την Team 10⁵² το 1954, η οποία και εδραιώθηκε στο CIAM '59.⁵³

Στο CIAM '59 οι Smithsons παρουσίασαν τις ιδέες τους σχετικά με την πόλη και τη γειτονιά, όπου τόνισαν την ανάγκη για χώρους που ενθαρρύνουν την κοινωνική συμμετοχή και την ενσωμάτωση των κατοίκων. Εισηγάγαν την ιδέα του «Urban Re-identification»⁵⁴, όπου το κατώφλι έπαιξε κεντρικό ρόλο ως στοιχείο που ενσωματώνει τον κάτοικο στον αστικό ιστό, ενισχύοντας την ταυτότητα και τη συμμετοχή του στην κοινότητα.

Όπως αναλύεται και στο «Team 10 Primer»⁵⁵ για την Team 10 συνολικά, το κατώφλι δεν ήταν μόνο μια φυσική είσοδος, αλλά ένα κεντροβαρικό αρχιτεκτονικό στοιχείο ικανό να φιλοξενήσει όλες τις ιδέες για μια ανθρωποκεντρική αρχιτεκτονική λειτουργώντας ως δυναμικός χώρος διαλόγου, συνάντησης και προσαρμογής.

49 Frampton, Kenneth, *Μοντέρνα Αρχιτεκτονική Ιστορία και Κριτική*, μτφρ. Θεόδωρος Ανδρουλάκης – Μαρία Παγκάλου, ΘΕΜΕΛΙΟ, Αθήνα, 2009, σ. 241 - 249

50 Ο Aldo van Eyck δραστηριοποιείτο στα εν λόγω συνέδρια από το 1947, εξ αφορμής της θέσης του στο Τμήμα Αστικού Σχεδιασμού στο Άμστερνταμ.

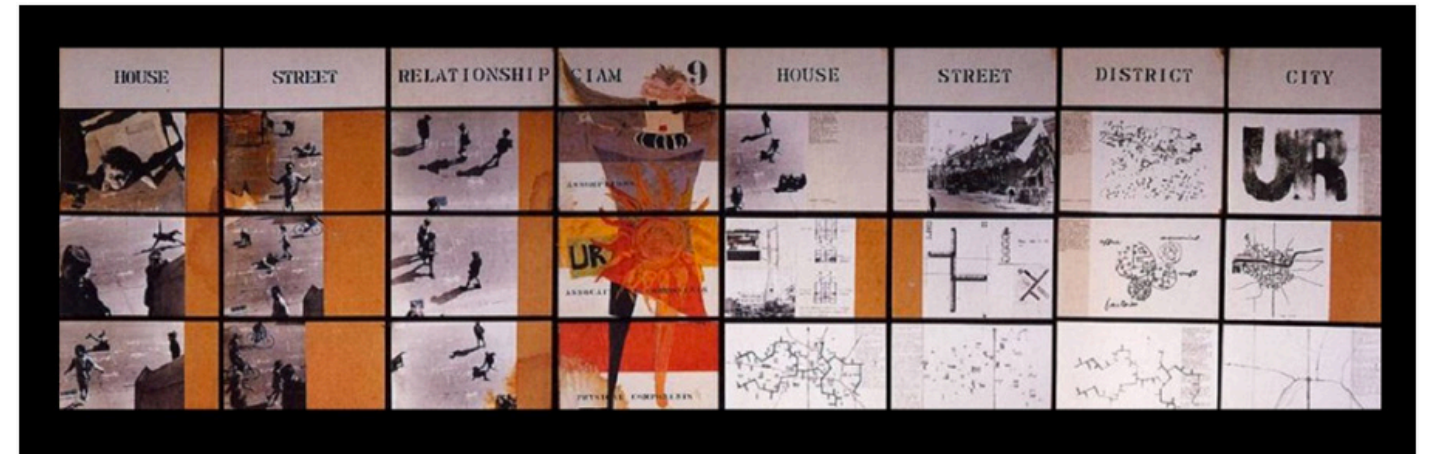
51 Frampton, Kenneth, *Μοντέρνα Αρχιτεκτονική Ιστορία και Κριτική*, μτφρ. Θεόδωρος Ανδρουλάκης – Μαρία Παγκάλου, ΘΕΜΕΛΙΟ, Αθήνα, 2009, σ. 241 - 249

52 Ο πυρήνας της Team 10 αποτελούταν από τους Jaap Bakema, Georges Candilis, Giancarlo De Carlo, Aldo van Eyck, Alison και Peter Smithson και Shadrach Woods. Περιστασιακά μέλη ήταν μεταξύ άλλων και οι Jose Coderch, Herman Hertzberger, Oskar Hansen, Reima Pietila, και Stefan Wewerka

53 Frampton, Kenneth, *Μοντέρνα Αρχιτεκτονική Ιστορία και Κριτική*, μτφρ. Θεόδωρος Ανδρουλάκης – Μαρία Παγκάλου, ΘΕΜΕΛΙΟ, Αθήνα, 2009, σ. 241 - 249

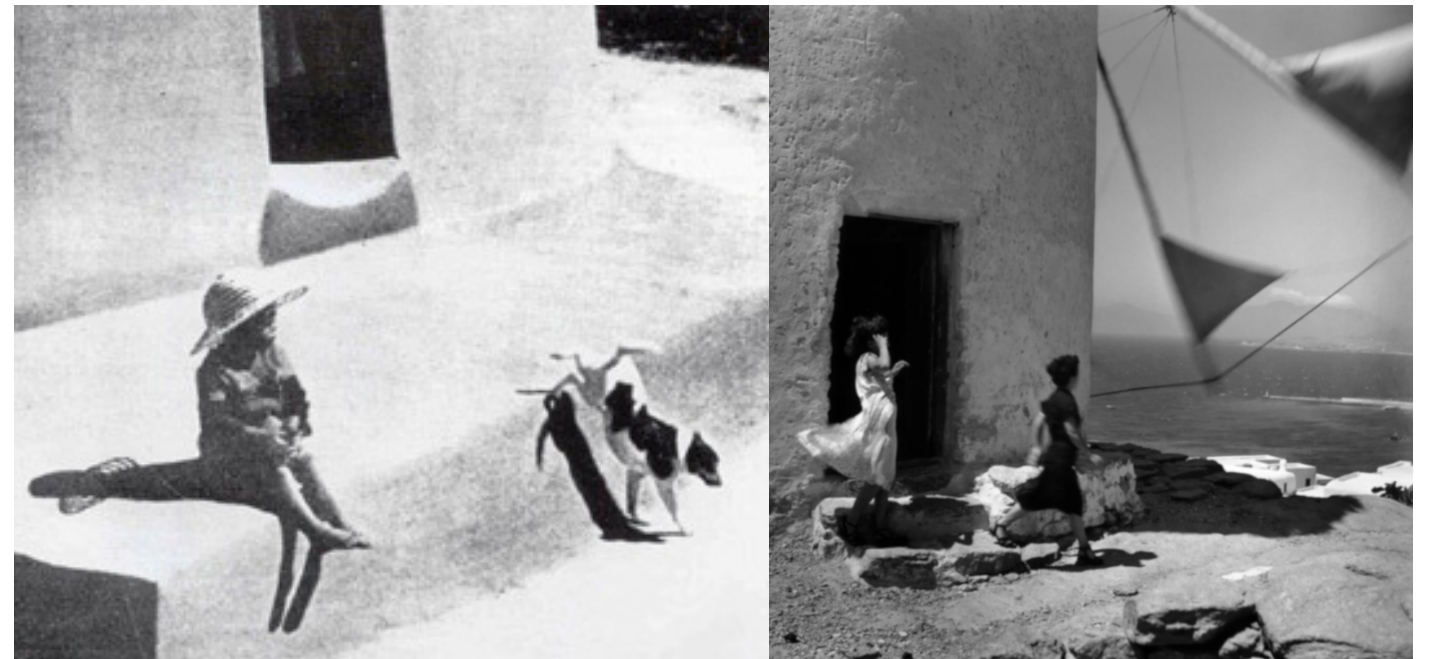
54 Η έννοια του «Urban Re-identification» των Smithsons αναφέρεται στην επανατοποθέτηση και τον αναστοχασμό του τρόπου με τον οποίο τα αστικά περιβάλλοντα μπορούν να ανακτήσουν την ταυτότητά τους μέσω της αρχιτεκτονικής και του σχεδιασμού. Οι Smithsons προωθούν την ιδέα ότι η πόλη πρέπει να κατανοηθεί όχι ως ένας μηχανιστικός χώρος, αλλά ως ένας οργανισμός γεμάτος ζωή και πολιτισμικές σχέσεις. Μέσα από αυτή τη θεώρηση, ενθαρρύνουν μια πιο ανθρώπινη προσέγγιση στον πολεοδομικό σχεδιασμό, αναγνωρίζοντας τη σημασία των κοινωνικών και πολιτισμικών διαστάσεων του αστικού χώρου.

55 Το «*Team 10 Primer*» είναι μία συλλογή κειμένων, άρθρων, εισηγήσεων και διαγραμμάτων των μελών της Team 10 που παρουσιάζει τους στόχους και τις αναζητήσεις της ομάδας. Η συλλογή διαρθρώνεται σε τρεις ενότητες, «Αστικές Υποδομές» - «Ομάδες Κατοικιών» - «Κατώφλι».



18 Alison and Peter Smithson, Urban Re-identification Grid, 1959

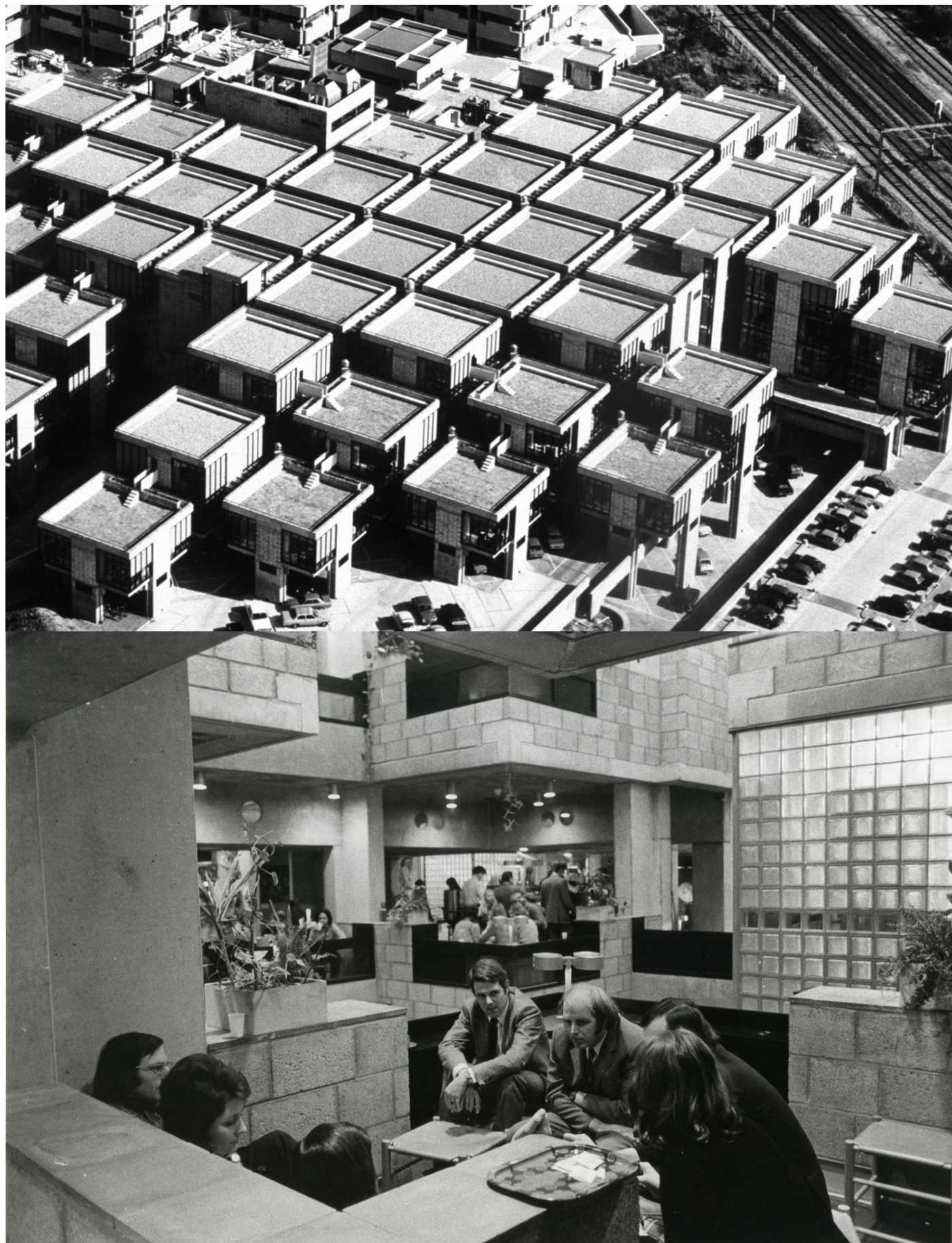
Στις ιδέες αυτές στηρίχθηκε και ο Herman Hertzberger εκφράζοντας την άποψη ότι το κατώφλι «αποτελεί το κλειδί στη μετάβαση και σύνδεση μεταξύ περιοχών με διαφορετοποιημένες διεκδικήσεις και ως τόπος από μόνος του συνιστά κατά βάση τη χωρική συνθήκη για συνάντηση και διάλογο μεταξύ περιοχών διαφορετικού τύπου».⁵⁶ Έδωσε ιδιαίτερη βάση στη μετάβαση μεταξύ ιδιωτικού και δημόσιου χώρου σημειώνοντας ότι η συνάντηση στο κατώφλι μιας κατοικίας αποτελεί τελετουργική πράξη – βγάζω πανωφόρι, ανταλλάσσω χαιρετισμούς κλπ - και κατ' επέκταση αποτελεί τη χωρική πραγμάτωση της έννοιας της φιλοξενίας. «Το κατώφλι, ως μέρος του κτηρίου, είναι τόσο σημαντικό για την κοινωνική επαφή, όσο οι χοντροί τοίχοι για την ιδιωτικότητα».⁵⁷



19 «Das Reich des Zwischen», Ernst Haas, 1959
20 Greece, Ernst Haas, 1952

56 Hertzberger, Herman, *Lessons for Students in Architecture*, 010 Publishers, Rotterdam, 1993, σ. 32

57 Ό.π.



Συνοψίζοντας

Το κατώφλι, ως έννοια και χωρικό στοιχείο, έχει αποδειχθεί εξαιρετικά πλούσιο σε συμβολισμούς και λειτουργίες, τόσο σε αρχιτεκτονικό όσο και σε φιλοσοφικό επίπεδο. Από την παραδοσιακή του χρήση ως φυσικό όριο που διαχωρίζει και συνδέει ταυτόχρονα το εσωτερικό με το εξωτερικό, μέχρι τις μεταφορικές του ερμηνείες που περιγράφουν την είσοδο σε νέες φάσεις ή καταστάσεις, το κατώφλι αναδεικνύεται ως ένας χώρος δυναμικός και γεμάτος δυνατότητες.

Η αρχιτεκτονική έρευνα του Le Corbusier έδειξε πώς το κατώφλι μπορεί να λειτουργήσει ως σημείο μετάβασης και ενοποίησης χώρων, προσφέροντας εμπειρίες που υπερβαίνουν τον απλό διαχωρισμό μεταξύ του μέσα και του έξω. Τα σκίτσα του αναδεικνύουν τη σημασία των ποιοτικών χαρακτηριστικών των εισόδων και των διαδρόμων, προτείνοντας μια αρχιτεκτονική που ενσωματώνει το κατώφλι ως ουσιώδες στοιχείο στην αστική εμπειρία.

Παράλληλα, η κοινωνιολογική προσέγγιση του Walter Benjamin προτείνει το κατώφλι ως μια ζώνη πέραν του απλού διαχωρισμού, με την ικανότητα να δημιουργεί νέες δυνατότητες και εμπειρίες. Η έννοια του πορώδους στην αρχιτεκτονική, όπως την αναλύει ο Benjamin, υπογραμμίζει τον δημιουργικό χαρακτήρα των κατωφλιών, που επιτρέπουν την συνάντηση διαφορετικών κόσμων και εμπειριών.

Οι αναζητήσεις της Team 10 και οι ιδέες των Smithsons και του Herman Hertzberger κατέδειξαν πώς το κατώφλι μπορεί να λειτουργήσει ως χώρος κοινωνικής αλληλεπίδρασης, αναγκαίος για την ενσωμάτωση του ατόμου στην κοινότητα. Η ιδέα του κατωφλιού ως «κλειδί στη μετάβαση» μεταξύ διαφορετικών περιοχών τονίζει τη σημασία του για τη διαμόρφωση των κοινωνικών σχέσεων και της ταυτότητας μέσα στον αστικό ιστό.

Συνολικά, το κατώφλι είναι ένας χώρος που φέρει συμβολικό και λειτουργικό βάρος. Αποτελεί το όριο αλλά και τη γέφυρα, τον χώρο όπου η υλικότητα συναντά την εμπειρία, η ιδιωτικότητα συναντά το δημόσιο και η αρχιτεκτονική συναντά τον άνθρωπο.

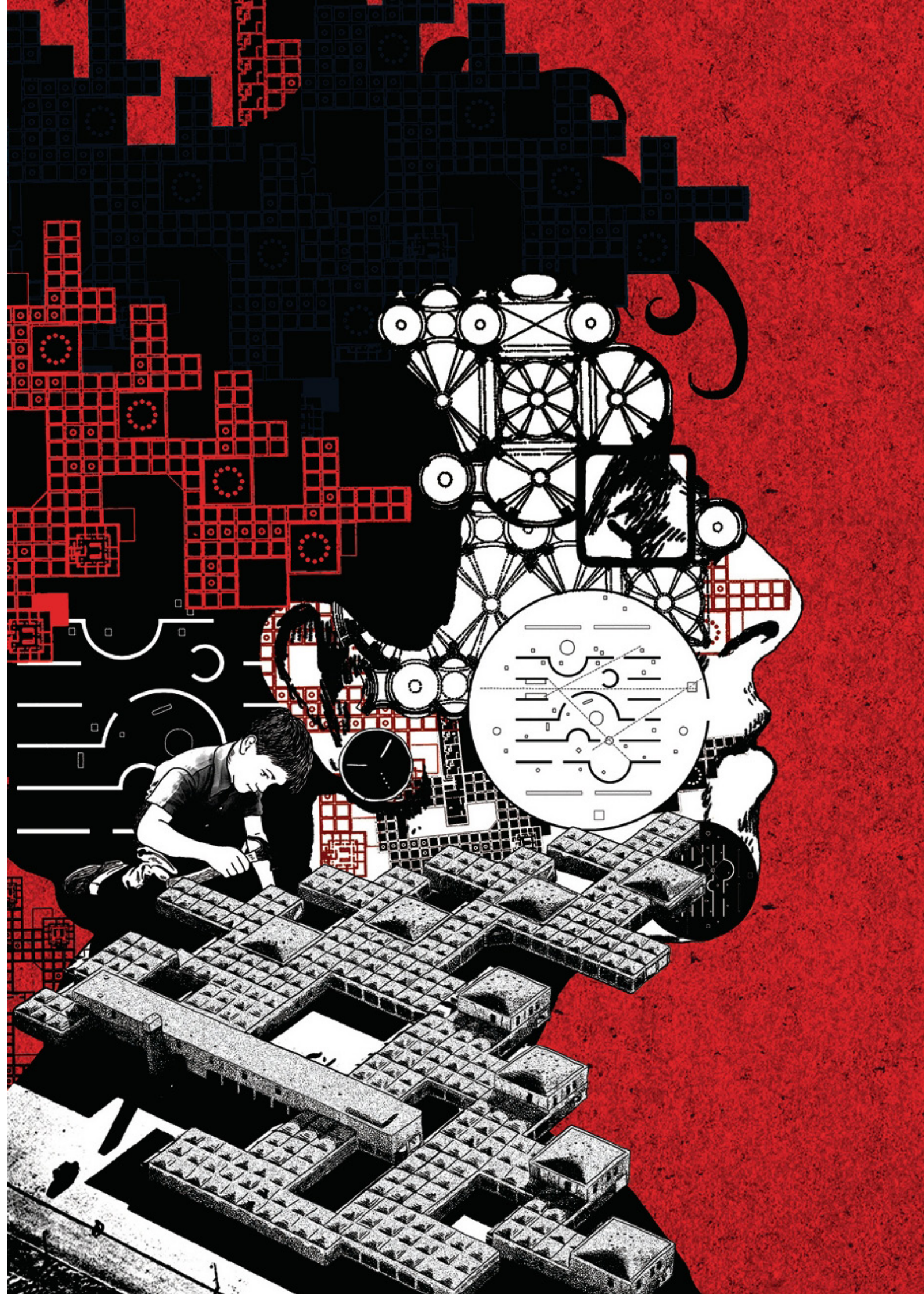
«Η αρχιτεκτονική γεννιέται από τη διαλεκτική της αναχώρησης και της επιστροφής. Ο άνθρωπος, ο περιπλανώμενος, βρίσκεται εν κινήσει, καθ' οδόν. Το έργο του είναι να εισχωρήσει στον κόσμο και να ενεργοποιήσει τα νοήματά του. Αυτό είναι το νόημα της λέξης οικίζω. Ένας οικισμός ενεργοποιεί την αλήθεια μέσω του έργου της αρχιτεκτονικής. Η ενεργοποίηση εδώ σημαίνει να κτίζεις το όριο ή το «κατώφλι» από όπου ο οικισμός αρχίζει την παρουσία του. Το κατώφλι είναι η συνάντηση του «έξω» και του «μέσα» και η αρχιτεκτονική είναι έτσι η ενσάρκωση αυτής της συνάντησης. [...] Έτσι το κατώφλι είναι το ενδιαμέσο σημείο που συλλέγει, το σημείο όπου τα πράγματα εμφανίζονται μέσα σε διαυγή λάμψη.»⁵⁸

21 Herman Hertzberger, Centraal Beheer offices, Apeldoorn (1968-1972)

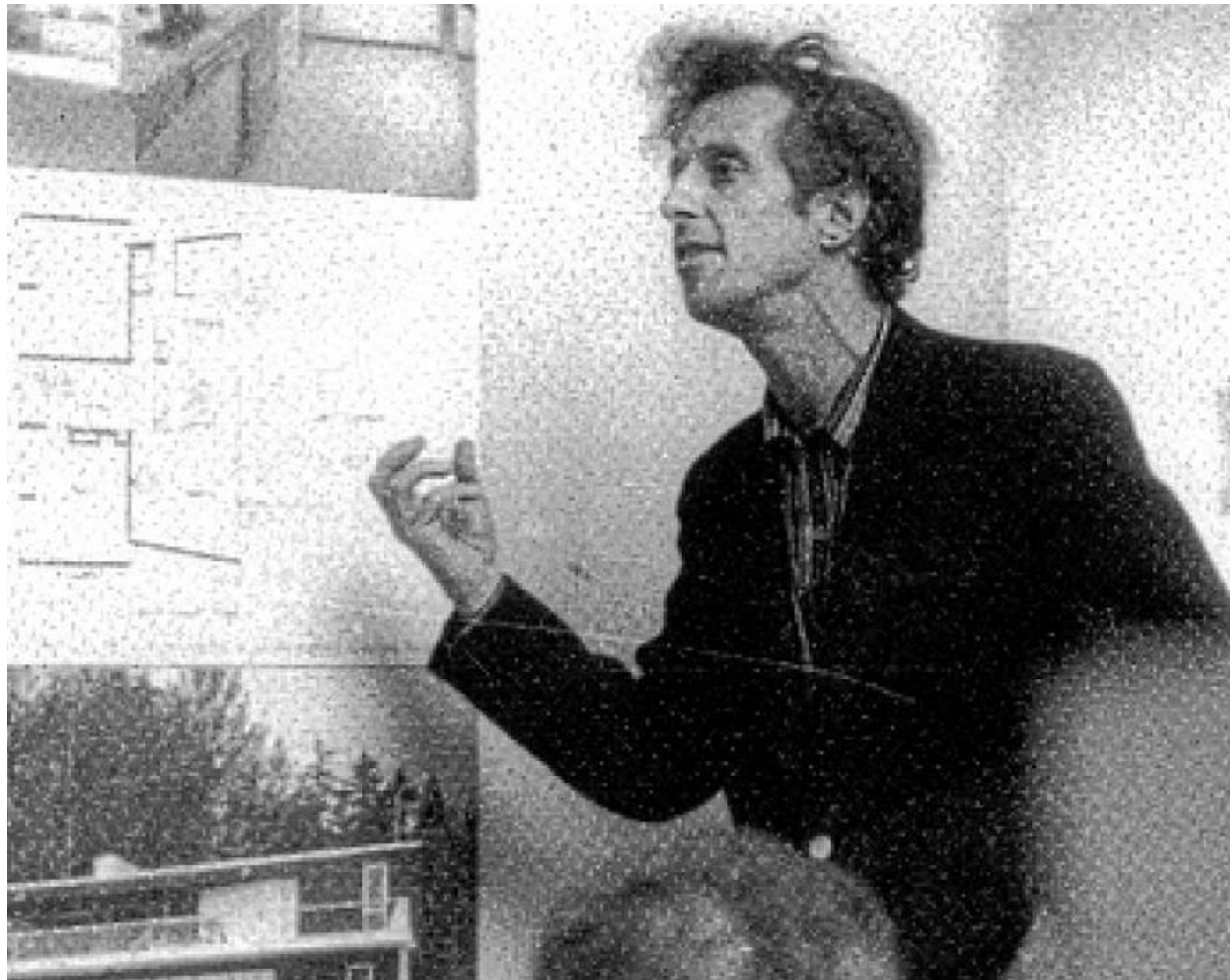
58 Norberg-Schulz, Christian, *Genius Loci: Το Πνεύμα του Τόπου: Για μια Φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής*, μτφρ. Μ. Φραγκόπουλος, Αθήνα, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Ε.Μ.Π., 2009, σ. 185

II. Ευρήματα

(iii) Aldo van Eyck



«Ό,τι και να σημαίνει ο χώρος και ο χρόνος, ο τόπος και η περίπτωση σημαίνουν περισσότερα. Γιατί ο χώρος κατά την εικόνα του ανθρώπου είναι τόπος και ο χρόνος κατά την εικόνα του ανθρώπου είναι περίπτωση.»⁵⁹



23 Ο Aldo van Eyck στην συνάντηση στο Otterlo

⁵⁹ Oudenampsen, Merijn, «Aldo van Eyck and the City as Playground», *Merijn Oudenampsen*, 27/03/2013, <https://merijnoudenampsen.org/2013/03/27/aldo-van-eyck-and-the-city-as-playground/>, Πρόσβαση 09/2024

Μία από τις πιο εμβληματικές φιγούρες της μεταπολεμικής αρχιτεκτονικής και ιδρυτικό μέλος της Team 10 ήταν ο Aldo van Eyck (1918-1999). Το εκτενές θεωρητικό του έργο και η χωρική απόδοση των απόψεών του αποτελούν ακόμα πηγή έμπνευσης και αρχιτεκτονικής αναζήτησης.

Ο Aldo van Eyck έλαβε κλασική εκπαίδευση, εμπλουτισμένη με λογοτεχνική κουλτούρα και έμφαση στην ποίηση. Προς το τέλος των αρχιτεκτονικών του σπουδών εκτέθηκε στην τέχνη του 20^{ου} αιώνα υπό το πρίσμα της ιστορικού τέχνης Carola Welcker⁶⁰. Η δική της ματιά του σύγχρονου κόσμου, και ο κύκλος που είχε καλλιεργήσει και στον οποίο συμπεριέλαβε τον νεαρό Aldo, έθεσαν τις βάσεις για τη φιλοσοφική εξερεύνηση του αρχιτέκτονα. Μελετώντας τόσο την τέχνη όσο και τις επιστημονικές τάσεις της εποχής (Einstein vs Bergson)⁶¹, αφουγκραζόμενος τα σημεία στα οποία οι παραπάνω συγκλίνουν, «αντιλήφθηκε τη σχετικότητα ως τη θεμελιώδη αξία με την οποία ο σύγχρονος πολιτισμός διακρίνει (ή θα μπορούσε να διακρίνει) τον εαυτό του από προηγούμενες εποχές, ως 'τον αληθινό μύθο της εποχής μας'».⁶²

Εργάστηκε αρχικά στο Τμήμα Αστικού Σχεδιασμού στο Άμστερνταμ και αργότερα σε δικό του γραφείο, πάνω στην αναγκαία επέκταση της πόλης, εστιάζοντας όμως μετέπειτα στις παιδικές χαρές. Οι παιδικές χαρές αποδείχτηκαν καθολικής σημασίας για τον ίδιο καθώς ήταν μια ευκαιρία να δοκιμάσει τις ιδέες του για την αρχιτεκτονική, τη σχετικότητα και τη «φαντασία»⁶³. Επιπλέον, αντιπροσωπεύουν μια από τις πιο εμβληματικές αρχιτεκτονικές παρεμβάσεις σε μια κομβική εποχή: τη μετατόπιση στην αντίληψη περί οργάνωσης του χώρου από την κορυφή προς τα κάτω – όπως εκφραζόταν από μοντερνιστές φονξιοναλιστές αρχιτέκτονες - προς μια αρχιτεκτονική από κάτω προς τα πάνω που στόχευε να δώσει χώρο στη φαντασία.⁶⁴

Τόσο στα πλαίσια της Team 10, όσο και μέσα από το ατομικό του έργο (π.χ στο Municipal Orphanage of Amsterdam, 1955-1960) και διατελώντας συντάκτης του ολλανδικού περιοδικού Forum, ανέπτυξε τις ιδέες

⁶⁰ Η Carola Giedion-Welcker (1893-1979) ήταν μια σημαντική Ελβετή ιστορικός τέχνης, κριτικός και συγγραφέας, γνωστή για τις συνεισφορές της στην κατανόηση της σύγχρονης τέχνης και αρχιτεκτονικής. Παντρεύτηκε τον διάσημο αρχιτέκτονα και ιστορικό αρχιτεκτονικής Sigfried Giedion, με τον οποίο συνεργάστηκε στενά, επηρεάζοντας τη σκέψη του και την ανάπτυξη των ιδεών του. Εστίασε κυρίως στη μοντέρνα τέχνη και γλυπτική, προωθώντας το έργο πρωτοποριακών καλλιτεχνών όπως οι Alberto Giacometti και Jean Arp. Το έργο της, που συνδυάζει την αισθητική με την πολιτισμική κριτική, ήταν καθοριστικό για τη διαμόρφωση της κατανόησης του μοντερνισμού στον 20ό αιώνα.

⁶¹ Η διαμάχη μεταξύ του Albert Einstein και του Henri Bergson το 1922 αποτελεί μια σημαντική στιγμή στη σύγκρουση επιστήμης και φιλοσοφίας στον 20ό αιώνα. Ο Einstein, παρουσιάζοντας τη θεωρία της σχετικότητας, εισήγαγε μια νέα αντίληψη για τον χρόνο ως μετρήσιμο φυσικό μέγεθος, σχετιζόμενο με το σύμπαν και τη βαρύτητα. Για τον Einstein, ο χρόνος ήταν αντικειμενικός και ανεξάρτητος από την ανθρώπινη εμπειρία. Αντίθετα, ο Bergson υπερασπίστηκε την ιδέα του «βιωματικού» χρόνου, δηλαδή του χρόνου όπως τον αντιλαμβάνεται η συνείδηση, τον οποίο ονόμασε *durée*. Θεωρούσε ότι η εμπειρία του χρόνου είναι ρευστή και ποιοτική, και δεν μπορεί να περιγραφεί πλήρως από τα μαθηματικά μοντέλα της φυσικής.

Η σύγκρουση τους κορυφώθηκε σε μια δημόσια συζήτηση στη Σορβόνη το 1922, όπου ο Bergson υποστήριξε ότι η θεωρία του Einstein παραμελεί τη βιωματική διάσταση του χρόνου, ενώ ο Einstein υποστήριξε ότι η φιλοσοφία του Bergson ήταν μη απαραίτητη για τη φυσική επιστήμη. Αυτή η διαμάχη οδήγησε σε ευρύτερες συζητήσεις σχετικά με το κατά πόσο η επιστήμη μπορεί να εξηγήσει την ανθρώπινη εμπειρία και τον πολιτισμό. Η διαμάχη αυτή αποτελεί ένα παράδειγμα του πώς η νέα επιστημονική γνώση της εποχής συγκρούστηκε με παραδοσιακές φιλοσοφικές αντιλήψεις, σηματοδοτώντας μια αλλαγή στην κατανόηση του χρόνου και της πραγματικότητας.

⁶² Strauven, Francis, «Aldo van Eyck: shaping the new reality from the in-between to the aesthetics of number», CCA, Mellon lecture, 2007, σ. 5

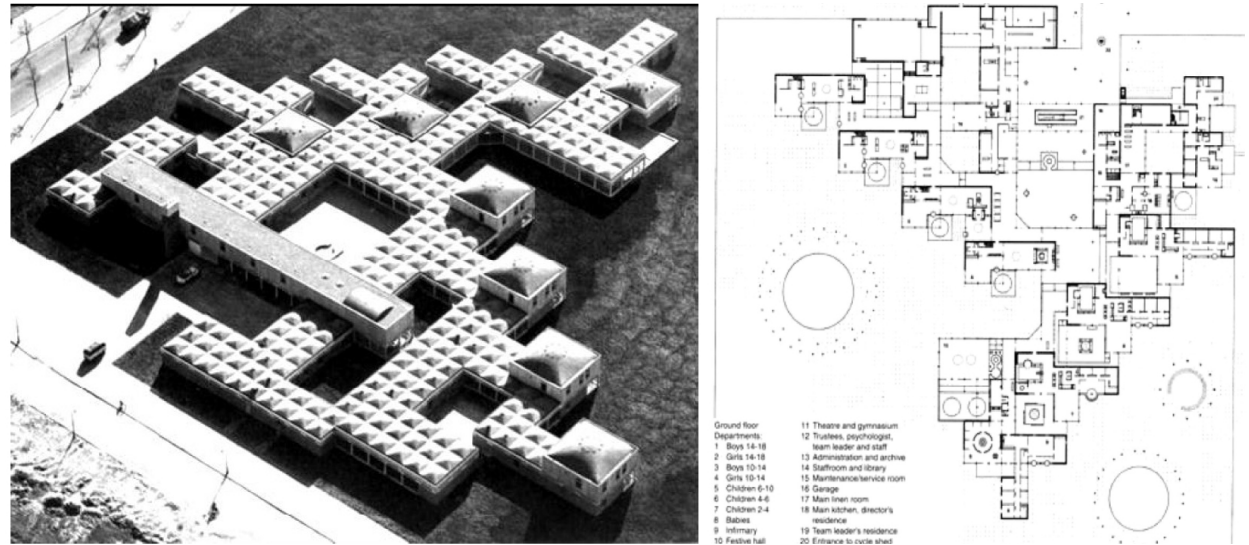
⁶³ «Η φαντασία είναι και παραμένει η μόνη ικανότητα που μπορεί να καταγράψει τα χαρακτηριστικά μιας μεταβαλλόμενης κοσμοθεωρίας ταυτόχρονα. Είναι το μάτι για την πραγματικότητα, το μάτι πίσω από το μάτι.»

Van Eyck, Aldo, «The Child, the City and the Artist: An Essay on Architecture: The In-Between Realm», στο *Aldo van Eyck writings*, επιμέλεια V. Ligtelijn και F. Strauven, SUN, Amsterdam, 2008, σ. 5

⁶⁴ Oudenampsen, Merijn, «Aldo van Eyck and the City as Playground», *Merijn Oudenampsen*, 27/03/2013, <https://merijnoudenampsen.org/2013/03/27/aldo-van-eyck-and-the-city-as-playground/>, πρόσβαση 09/2024

του στο θεμελιώδες πλαίσιο της έννοιας της «σχετικότητας» ή της πεποίθησης ότι η ανθρώπινη ιστορία ξεδιπλώνεται με τρόπο που δεν εξαρτάται από προκαθορισμένες αρχές αλλά μάλλον μέσω της πολυτέλειας των αμοιβαίων σχέσεων μεταξύ ανθρώπων, πραγμάτων και ιδεών.⁶⁵

Καθ' όλη τη διάρκεια της καριέρας του, αφιέρωσε τον εαυτό του στην εξερεύνηση και την αμοιβαία προσαρμογή πολιικοτήτων όπως το παρελθόν και το παρόν, το κλασικό και το μοντέρνο, το αρχαϊκό και το πρωτοποριακό, η σταθερότητα και η αλλαγή, η απλότητα και η πολυπλοκότητα, το οργανικό και το γεωμετρικό. Θεωρούσε τη διατήρηση και τη διαλεκτική αυτών των αντιθέσεων ως αναγκαία προϋπόθεση για την ανάπτυξη μιας αυθεντικά σύγχρονης αρχιτεκτονικής.⁶⁶



65 «Biography of Aldo van Eyck», *Architecture History*, <http://architecture-history.org/architects/architects/VAN%20EYCK/biography.html>, πρόσβαση 09/2024

66 Strauven, Francis, «Aldo van Eyck: shaping the new reality from the in-between to the aesthetics of number», CCA, Mellon lecture, 2007, σ. 3

«Συναντώντας» τον Martin Buber

«Υπάρχει ένα ακόμα πράγμα το οποίο σκέφτομαι συνέχεια από τη στιγμή που οι Smithsons άρθρωσαν τη λέξη «κατώφλι» στο Αίχ. Και δε με έχει αφήσει από τότε. Το συλλογίζομαι και προσπαθούσα να επεκτείνω την έννοιά του στην αρχιτεκτονική όσο περισσότερο μπορούσα. [...] Η διαμόρφωση του «ενδιάμεσου» συνεπάγεται τη συμφιλίωση συγκρουόμενων πολώσεων. [...] Πάρτε για παράδειγμα: ο κόσμος του σπιτιού με εμένα μέσα και εσάς έξω ή αντιστρόφως. Υπάρχει επίσης και ο κόσμος του δρόμου - της πόλης - με εμένα μέσα και εσάς έξω ή αντιστρόφως. Καταλαβαίνετε τι εννοώ; Δύο κόσμοι συγκρούονται χωρίς καμία μετάβαση. Το ατομικό από τη μία πλευρά, το συλλογικό από την άλλη. Είναι τρομακτικό. Κάθε φορά που περνάμε από μία πόρτα χωριζόμαστε στα δύο, αλλά δεν το συνειδητοποιούμε πλέον, και απλά συνεχίζουμε να περπατάμε μισοί. Αυτή είναι η πραγματικότητα της πόρτας; [...] Λοιπόν, μάλλον η πραγματικότητα μιας πόρτας είναι ένα σκηνικό για μια υπέροχη ανθρώπινη χειρονομία: συνειδητή άφιξη και αναχώρηση.»⁶⁷

Στα τέλη της δεκαετίας του 1950, ένα από τα κεντρικά ζητήματα που απασχόλησαν έντονα τα μέλη της ομάδας Team 10 σε συνέδρια και περιοδικά ήταν η έννοια του κατωφλιού, αναφερόμενο συχνά και ως «τόπος συνάντησης» (meeting place) ή «το σχήμα του ενδιάμεσου» (the shape of the in-between).⁶⁸

Παίρνοντας τη σκυτάλη από τους Smithsons, ο Aldo van Eyck ανέπτυξε μια θεωρία για το κατώφλι, αντλώντας επιρροές από διάφορες πηγές, συμπεριλαμβανομένων στοιχείων της δυτικής μεταφυσικής.⁶⁹ Καθοριστική, στην άρθρωση αυτής τη θεωρίας, αποτέλεσε η συνάντησή του με το έργο του Martin Buber.

Ο Martin Buber (1878-1965), ένας φιλόσοφος της θρησκείας, θεολόγος και κορυφαίος μελετητής του Ιουδαϊσμού τον 20° αιώνα, ανέπτυξε τη θεωρία του Zwischen (του ενδιάμεσου), μέσα από αναγνώσεις του Kant, του Kierkegaard, του Nietzsche, του Bergson και του Heidegger. Ιδιαίτερα από την έκδοση της μετάφρασης του βιβλίου Ich und Du (I and Thou) στο Λονδίνο το 1936, η υπαρξιστική φιλοσοφία του Buber σημείωσε μεγάλη επιτυχία, ενώ άσκησε επιρροή σε αρχιτέκτονες και πολεοδόμους.⁷⁰

24 Zandstraat Playground (1965), Άμστερνταμ, Ολλανδία από τον Aldo van Eyck

25 Municipal Orphanage of Amsterdam, φωτογραφία και κάτοψη

67 Van Eyck, Aldo, «Dutch Forum on Children's Home», στο *Team 10 Primer*, 1968, σ. 96

68 Teyssot, Georges, «Aldo van Eyck and the rise of an ethnographic paradigm in the 1960s», στο *Editorial do Departamento de Arquitetura*, τχ 2, 2011, σ. 51

69 Ήταν επίσης από τους πρώτους αρχιτέκτονες που ενσωμάτωσαν την «πρωτόγονη» αρχιτεκτονική στις συζητήσεις τους, αναφερόμενοι για παράδειγμα στα έργα του Franz Boas, ενός από τους πρώτους εθνογλωσσολόγους που επικεντρώθηκε στη μη συνειδητή φύση των πολιτισμικών φαινομένων, τοποθετώντας τις ρίζες αυτών των δομών στον χώρο της γλώσσας, γεγονός που αποτέλεσε έμπνευση για το γαλλικό διανοητικό κίνημα του «στρουκτουραλισμού».

70 Teyssot, Georges, «Aldo van Eyck and the rise of an ethnographic paradigm in the 1960s», στο *Editorial do Departamento de Arquitetura*, τχ 2, 2011, σ. 52

«The You encounters me by grace—it cannot be found by seeking. But that I speak the basic word to it is a deed of my whole being, is my essential deed.

The You encounters me. But I enter into a direct relationship to it. Thus the relationship is election and electing, passive and active at once: An action of the whole being must approach passivity, for it does away with all partial actions and thus with any sense of action, which always depends on limited exertions.

The basic word I-You can be spoken only with one's whole being. The concentration and fusion into a whole being can never be accomplished by me, can never be accomplished without me. I require a You to become; becoming I, I say You.

All actual life is encounter.»⁷¹

Στο Ich und Du, ο Buber εισάγει την έννοια της διττής υπόστασης⁷² των ανθρώπινων σχέσεων, διακρίνοντάς τις σε δύο θεμελιώδεις τρόπους ύπαρξης:

(α) Εγώ - Εσύ (Ich - Du)

(β) Εγώ - Εκείνο (Ich - Es)

Το σχήμα Εγώ – Εσύ περιγράφει την αλληλεπίδραση του ατόμου με έναν άλλον άνθρωπο, ένα ζώο, ή ακόμη και με τον Θεό, με έναν άμεσο και αυθεντικό τρόπο. Σε αυτή τη σχέση, το Εσύ αντιμετωπίζεται ως ένα ολοκληρωμένο υποκείμενο και όχι ως αντικείμενο ή μέσο για κάποιον σκοπό. Αυτή η σχέση είναι καθολική, αμοιβαία και διαλογική. Η σχέση Εγώ – Εκείνο χαρακτηρίζεται από την αποστασιοποίηση και την αντικειμενοποίηση. Το Εκείνο είναι ένας αντικειμενικός κόσμος που χρησιμοποιείται και μελετάται, αλλά δεν υπάρχει αληθινή αλληλεπίδραση. Εδώ, ο κόσμος αντιμετωπίζεται με όρους λειτουργικότητας και χρησιμότητας, και όχι ως ένα ζωντανό σύνολο.⁷³

Ο Buber τονίζει ότι η ύπαρξη του Εγώ καθορίζεται από τις σχέσεις του με το Εσύ και το Εκείνο. Η γνήσια ανθρώπινη ζωή πραγματώνεται μέσω της σχέσης Εγώ - Εσύ, η οποία δημιουργεί έναν ανοιχτό και ζωντανό διάλογο μεταξύ του ανθρώπου και του κόσμου (διαλογική ύπαρξη). Παράλληλα, επεκτείνει την έννοια της σχέσης Εγώ - Εσύ σε θεολογικό επίπεδο, θεωρώντας τον Θεό ως το απόλυτο και αιώνιο Εσύ. Μέσα από τη σχέση με τον Θεό, ο άνθρωπος μπορεί να βιώσει την υπέρτατη μορφή διαλόγου και να επιτύχει μια αίσθηση ολοκλήρωσης και συνύπαρξης.⁷⁴

Κινητήριο ερέθισμα των θεωριών του Buber ήταν η παρατήρηση ότι ο σύγχρονος άνθρωπος ζει με έμφαση στο δίπολο Εγώ – Εκείνο παραμελώντας το Εγώ – Εσύ. Τα άτομα είναι αποξενωμένα, εσωστρεφή και ασταθή, αφού αντιμετωπίζονται μεταξύ τους ως αντικείμενα. Η εμπειρία συμβαίνει αποκλειστικά μέσα στο Εγώ το οποίο δεν έρχεται σε επαφή με το Εσύ και δεν αναζητά από εκείνο απάντηση.⁷⁵

Στον αντίποδα βρίσκεται το σχήμα Εγώ – Εσύ, το οποίο ενσαρκώνει την έννοια της «συνάντησης». Η συνάντηση αυτή δεν είναι μόνο θεωρητική και επηρεάζει την καθημερινή ζωή και τις πράξεις του ανθρώπου. Αυτή η σχέση απαιτεί ενεργό συμμετοχή και την ικανότητα να βλέπουμε τον κόσμο μέσα από τα μάτια του

71 Buber, Martin, *I and Thou*, μτφρ στα Αγγλικά Walter Kaufmann, Touchstone Publishing, Surrey, 1971, σ. 31

72 The double fold of the I, the *Zwiefalt*

73 Buber, Martin, *I and Thou*, μτφρ στα Αγγλικά Walter Kaufmann, Touchstone Publishing, Surrey, 1971

74 Friedman, Maurice S., *Martin Buber: The Life of Dialogue*, The University of Chicago Press, New York, 1955, σ. 57 - 61

75 Lefaiivre, Liane, Tzonis, Alexander, *Aldo van Eyck: Humanist Rebel, Inbetweening in a post-war world*, 010 Publishers, Rotterdam, 1999, σ. 5 - 6

άλλου, στοιχείο που οδηγεί τον Buber στο να τονίσει emphaticά την αξία του διαλόγου έναντι του μονολόγου, κάνοντας λόγο για «διπλή ομιλία» (double speech, *Zwiesprache*), για δούναι και λαβείν.

«Η «ανθρωπολογία» του Buber είναι ουσιαστικά η σχέση μεταξύ ανθρώπου και ανθρώπου, μια συνάντηση ή ένα γεγονός που ορίζει τη σφαίρα του «ενδιάμεσου», του «διανθρώπινου» (*das Zwischenmenschliche*), το οποίο ξεδιπλώνεται ως το «διαλογικό». Ο Buber ονομάζει το διάστημα μεταξύ του Εγώ και του Εσύ ως το *Zwischen* (ενδιάμεσο), το οποίο θεωρεί ως τον τόπο όπου η ύπαρξη πραγματοποιείται. Επειδή αυτή η συνάντηση είναι πάντα καινούρια και βιώνεται ξανά, παίρνει τη μορφή ενός συνεχώς ανανεωμένου γεγονότος. Διακρίνεται από τον σιωπηλό διάλογο του νου και, σε αντίθεση με τον νου, δεν συμβαίνει σε έναν αφηρημένο χώρο.»⁷⁶

Η επιρροή της Μπουμπεριανής φιλοσοφίας στην αρχιτεκτονική είναι αδιαπραγμάτευτη και αποτέλεσε τον μοχλό που έφερε την αποφασιστική ρήξη στο CIAM. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Sigfried Giedion, στις προετοιμασίες για το CIAM του 1956 στο Dubrovnik, κάλεσε σε έναν νέο ανθρωπισμό, επικαλούμενος το διαλογικό θέμα του Buber και υποστηρίζοντας ότι η αποκατάσταση της σχέσης μεταξύ του Εσύ και του Εγώ θα οδηγήσει σε ριζικές αλλαγές στη δομή της πόλης. Αυτή η άποψη αποτέλεσε και την έμπνευση για τον τίτλο του βιβλίου του «Αρχιτεκτονική, Εσύ και Εγώ» (1958).⁷⁷



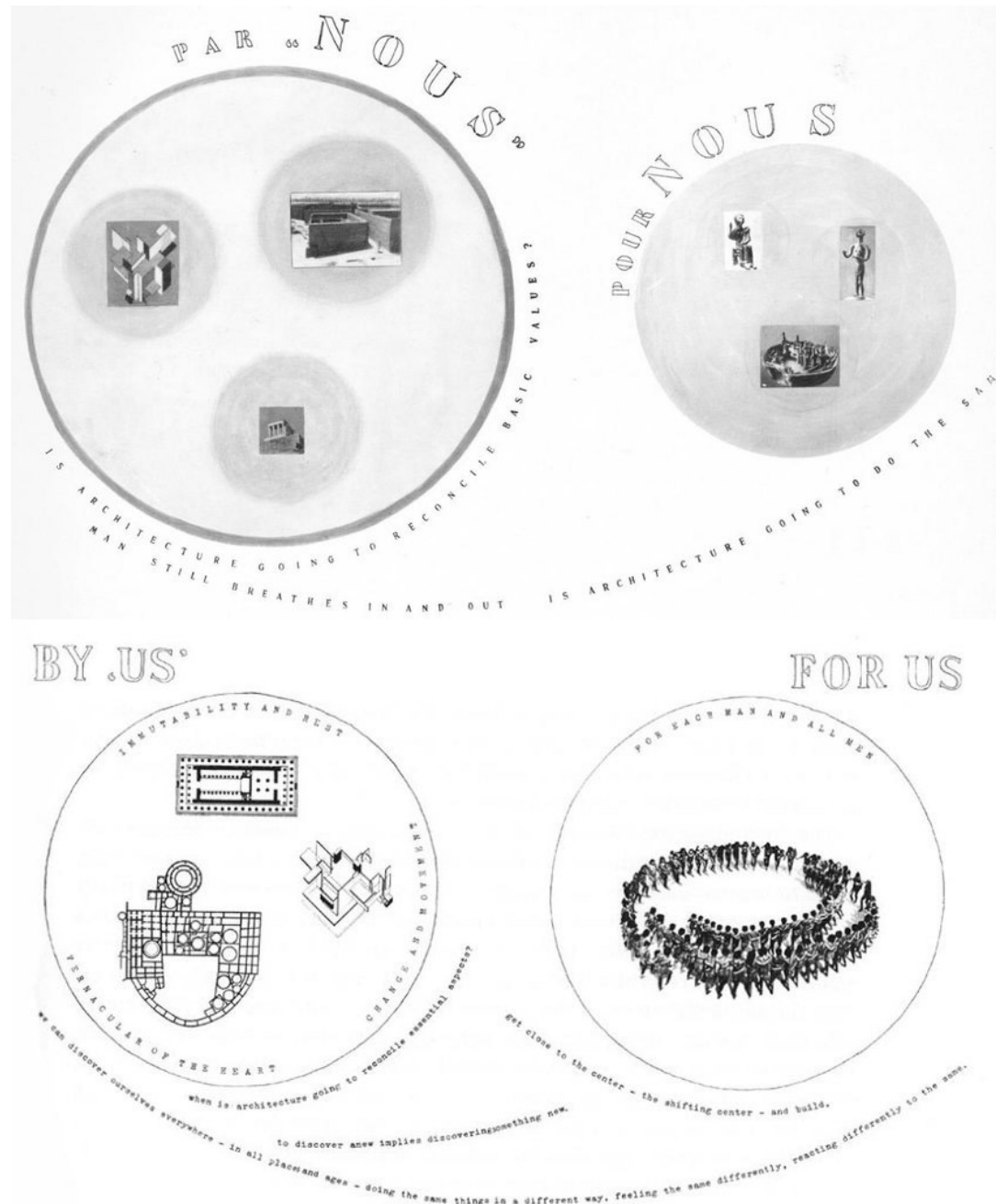
26 «The Death of CIAM» at the last CIAM meeting, Otterlo, Holland, 1959
Peter Smithson, Alison Smithson, John Voelcker, Jaap Bakema, Sandy van Ginkel
Aldo van Eyck and Blanche Lemco, below

76 Teyssot, Georges, «Aldo van Eyck and the rise of an ethnographic paradigm in the 1960s», στο *Editorial do Departamento de Arquitetura*, τχ 2, 2011, σ. 53

77 Ό. π.

Οι κύκλοι του Otterlo – Δίδυμα φαινόμενα

Κατά τη διάρκεια της συνάντησης της Team 10 το καλοκαίρι του 1959 στο Otterlo, ο Aldo van Eyck αναφέρθηκε στο Μπουμπεριανό σύνθημα *Das Gestalt Gewordene Zwischen* (το ενδιαμέσο που έχει πάρει μορφή) και ζήτησε από τους αρχιτέκτονες να δίνουν προσοχή σε «ορισμένους ενδιαμέσους χώρους που προκαλούν ταυτόχρονη επίγνωση του τι είναι σημαντικό και στις δύο πλευρές», προσφέροντας «το κοινό έδαφος όπου αντικρουόμενοι πόλοι μπορούν να γίνουν ξανά δίδυμα φαινόμενα».⁷⁸



27 Πρώτη έκδοση των κύκλων Otterlo, 1959

28 Οι κύκλοι του Otterlo 1959-1962

⁷⁸ Strauven, Francis, *Aldo van Eyck: the Shape of Relativity*, Architectura & Natura, Amsterdam, 1998, σ. 243

Έτσι δημιουργήθηκαν οι «Κύκλοι του Otterlo». Οι «Κύκλοι του Otterlo» (Otterlo circles) είναι μια συμβολική απεικόνιση της φιλοσοφίας του αρχιτέκτονα ως προς τον ρόλο της αρχιτεκτονικής. Η φιλοσοφική αρχή διαρθρώνεται σε δύο μέρη, τα οποία αποδίδονται ως δύο κύκλοι με εικόνες στο εσωτερικό τους. Το διάγραμμα αυτό πέρασε από διάφορα στάδια επεξεργασίας, με την τελική του μορφή να παρουσιάζεται το 1967. Σε αυτήν την εκδοχή, ο κύκλος στα αριστερά έχει τίτλο «Από εμάς» και περιέχει ένα σχέδιο του Παρθενώνα, ένα σχέδιο του *Maison Particulière* του Theo van Doesburg και ένα σχέδιο χωριού του Pueblo Arroyo στο Νέο Μεξικό. Τα τρία μέρη συμβολίζουν: τη «διαχρονικότητα της κλασικής αρχιτεκτονικής», το «μοντερνιστικό κίνημα» και την «αίσθηση της εξοχής».

Ο κύκλος στα δεξιά ονομάζεται «Για εμάς» και δείχνει μια ομάδα Ινδιάνων Kaqaro σε σπειροειδή χορό, που αντιπροσωπεύει τις κοινωνικές σχέσεις των ανθρώπων. Οι δύο κύκλοι συνδυαστικά σχηματίζουν μία αρμονική σχέση μεταξύ αρχιτεκτονικής και κοινωνίας.

Ο συνδυασμός αυτών των δύο κύκλων δείχνει τη διάθεση του van Eyck να ενσωματώσει την αρχιτεκτονική σε μια ζωντανή και μεταβαλλόμενη κοινωνική δομή, όπου οι σχέσεις και η αλληλεπίδραση είναι εξίσου σημαντικές με την ίδια τη δομή.⁷⁹ Οι κύκλοι είναι δύο, όχι ένας, άρα δεν υπάρχει ένα μοναδικό κέντρο, ένα απόλυτο πλαίσιο αναφοράς. Αντιθέτως, το κέντρο, το σημείο καμπής, βρίσκεται στον ενδιαμέσο τους χώρο, έναν χώρο σχετικό που παίρνει μορφή από τη σχέση των δύο κύκλων. Όπως είπε και ο Mondrian, «οι σχέσεις μεταξύ των πραγμάτων είναι μεγαλύτερης σημασίας από τα ίδια τα πράγματα».⁸⁰

Το σχήμα Από εμάς – Για εμάς είναι η αρχιτεκτονική αντιστοιχία του van Eyck στο σχήμα Εγώ – Εσύ του Buber. Όπως αποδεικνύει και ο Francis Strauven, η σύνδεση του van Eyck με το έργο του Buber διαφαίνεται ήδη σε κείμενα που δημοσιεύθηκαν στο περιοδικό *Forum*, αφού σε πολλά τεύχη, τόσο ο ίδιος όσο και ο Joop Hardy,⁸¹ καταπιάνονται με το ζήτημα των πολιικοτήτων και τη δυναμική του ενδιαμέσου που δημιουργείται, του κατωφλιού, το οποίο, όπως λέει ο Buber είναι «φορέας των διανθρωπίνων γεγονότων».⁸²

Ο Buber θεωρούσε ότι η τέχνη ορίζεται ως «μάρτυρας της σχέσης μεταξύ ανθρώπων και φύσης». Αυτή η σχέση αποτέλεσε τη βάση της έννοιας του van Eyck για μια χωρική διαλεκτική, η οποία επιτυγχάνεται μέσω της ενσωμάτωσης της πραγματικότητας των «δίδυμων φαινομένων» (twin phenomena). Σε μια εποχή που η έμφαση στην αποδοτική παραγωγή είχε οδηγήσει σε αυθαίρετο διαχωρισμό των πραγμάτων, τα διπλά φαινόμενα προσέφεραν μια βασική αρχή που οδηγούσε σε μια δίδυμη πραγματικότητα στην οποία τα πράγματα θα μπορούσαν να συμφιλιωθούν μέσω του κατωφλιού.⁸³

Τα δίδυμα φαινόμενα αναφέρονται στην έννοια ότι κάθε φαινόμενο ή αρχιτεκτονικό στοιχείο έχει έναν δίδυμο ή συμπληρωματικό εαυτό. Σύμφωνα με τον van Eyck, τα φαινόμενα υπάρχουν πάντα σε σχέση με το αντίθετό τους ή με κάποιο συμπληρωματικό στοιχείο. Παραδείγματα δίδυμων φαινομένων

⁷⁹ Strauven, Francis, «Aldo van Eyck: shaping the new reality from the in-between to the aesthetics of number», CCA, Mellon lecture, 2007

⁸⁰ Willoughby, William T., «Between people and space: Cultural improvisations and ecological thinking in the work of Aldo van Eyck», στο *2005 ACSA SW Regional Proceedings – Improvisation*, Los Angeles, 2005, σ. 132

⁸¹ Ο Joop Hardy διερεύνησε την έννοια των πολιικοτήτων στην αρχιτεκτονική και τον πολιτισμό, αναδεικνύοντας τη δύναμη των αντιθέσεων, όπως η σχέση μεταξύ «πρωτόγονου» και «μοντέρνου» ή «εσωτερικού» και «εξωτερικού». Ως καθηγητής στην Ακαδημία Αρχιτεκτονικής του Άμστερνταμ, ο Hardy ενσωμάτωνε αυτά τα θέματα στις διαλέξεις του, υποστηρίζοντας τη σημασία του διαλόγου μεταξύ διαφορετικών πολιτισμικών εκφράσεων. Η έμφαση του Hardy στις πολιτισμικές εκφράσεις και η σύγκριση διαφορετικών συστημάτων γνώσης συμπλήρωναν την αρχιτεκτονική πρακτική του van Eyck.

⁸² Van Eyck, Aldo, «The Story of Another Idea», στο *Forum*, τχ 7, 1959, σ. 197 - 248

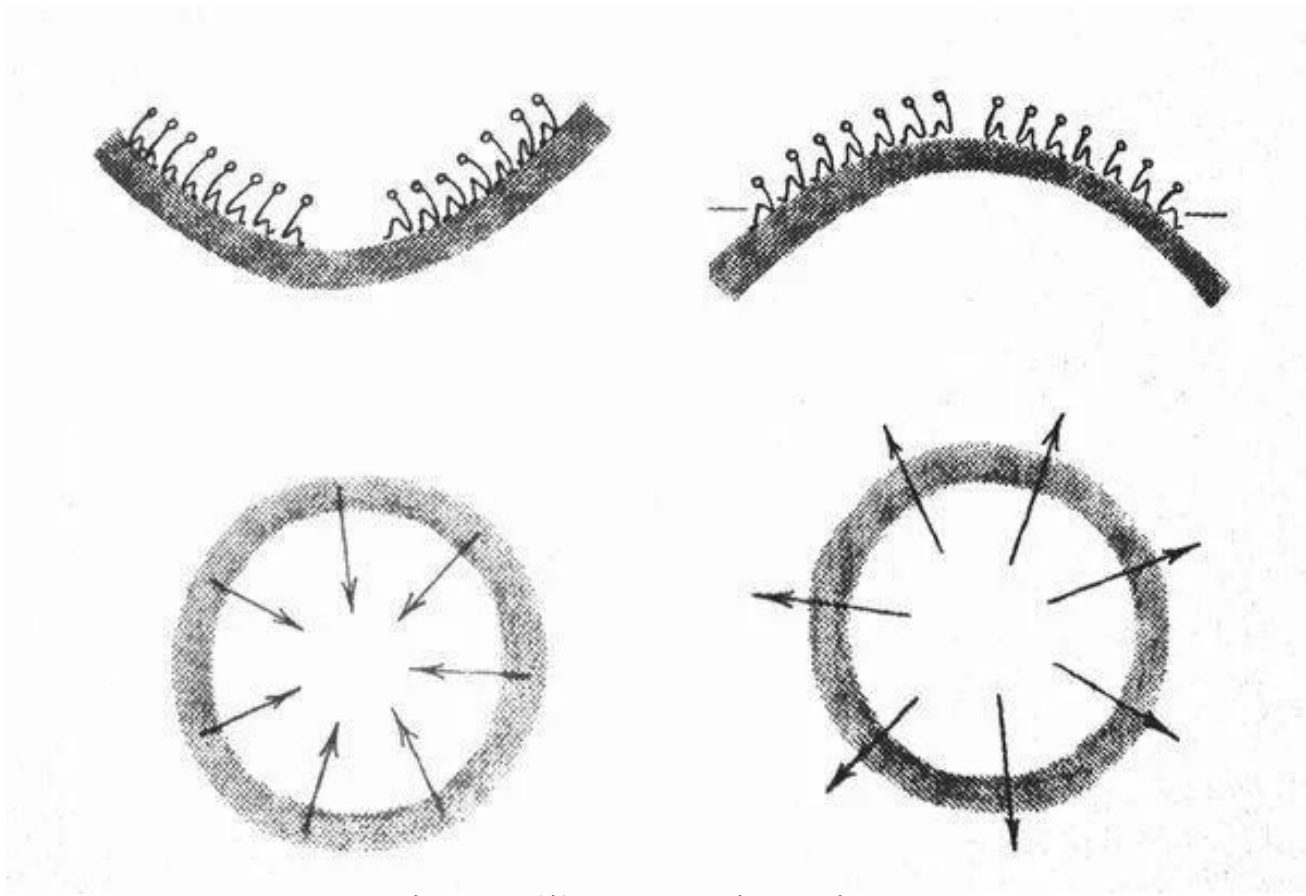
⁸³ Teyssot, Georges, «Aldo van Eyck and the rise of an ethnographic paradigm in the 1960s», στο *Editorial do Departamento de Arquitetura*, τχ 2, 2011, σ. 54

περιλαμβάνουν την έννοια του «μέσα και έξω», «κλειστό και ανοιχτό», «ιδιωτικό και δημόσιο». Αυτά τα δίπολα δεν τα βλέπει ως αντίθετα που αποκλείουν το ένα το άλλο, αλλά ως αλληλοσυμπληρούμενα.

Σε αυτήν τη σκέψη συμπυκνώνεται το νόημα της φιλοσοφίας του van Eyck και της έννοιας της σχετικότητας. Όλες αυτές οι οντότητες – ποιότητες, αντλούν το νόημά τους από τον συσχετισμό τους με άλλες οντότητες, χωρίς τις οποίες το νόημα της ύπαρξής τους θα ήταν αμφίβολο. Το μεγάλο δεν μπορεί να υπάρχει χωρίς το μικρό, το κλειστό χωρίς το ανοιχτό κλπ. Ακόμα και η ζωή δεν μπορεί να υπάρξει χωρίς τον θάνατο.⁸⁴

Ο van Eyck θεωρεί ότι σκοπός της Αρχιτεκτονικής θα έπρεπε να είναι η σύζευξη αυτών των φαινομένων ώστε να επιτευχθεί ισορροπία σε όλες τις εκφάνσεις της ανθρώπινης ζωής. Το πεδίο στο οποίο θα μπορούσε να επιτευχθεί η γεφύρωση αυτή είναι ο ενδιάμεσος χώρος, το κατώφλι. Μόνο εκεί θα μπορούσαν τα δίδυμα φαινόμενα να υπάρξουν σε αρμονία.⁸⁵

Αυτό αντικατοπτρίζεται στην αρχιτεκτονική του, η οποία επιδιώκει να δημιουργήσει χώρους που γεφυρώνουν το χάσμα ανάμεσα στις αντιθέσεις, όπως για παράδειγμα χώρους που είναι ταυτόχρονα εσωτερικοί και εξωτερικοί ή ιδιωτικοί και δημόσιοι. Ο van Eyck ήθελε να δημιουργήσει αρχιτεκτονικά περιβάλλοντα που ενθαρρύνουν την κοινωνική αλληλεπίδραση και τη συμμετοχή, ενώ παράλληλα συνδέονται με τον γύρω κόσμο.



29 Απεικόνιση των δίδυμων φαινομένων από τον van Eyck στην παρουσίαση των σχεδίων του για την εκκλησία «Wheels Heaven».

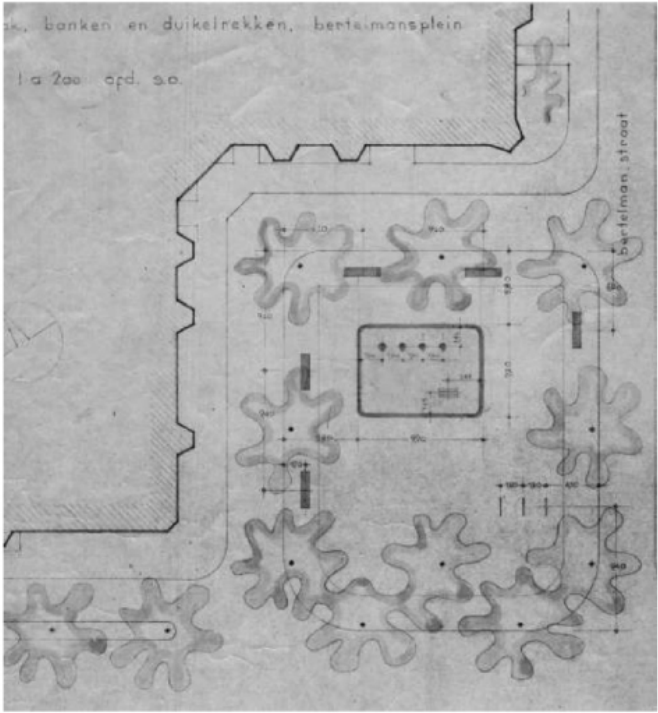
84 Rykwet, Joseph, «Preface», στο Ligtelijn, Vincent, *Aldo van Eyck: Works*, Birkhäuser, 1999, σ. 11

85 Van Eyck, Aldo, «Dutch Forum on Children's Home», στο *Team 10 Primer*, 1968, σ. 100

Παιδικές χαρές

Εργαζόμενος στο Τμήμα Δημοσίων έργων του Άμστερνταμ το 1947 σε μία εποχή επέκτασης της πόλης, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, ανατέθηκε στον van Eyck να σχεδιάσει μία δημόσια παιδική χαρά. Η επιτυχία που συνόδευσε αυτό το πρώτο του σχέδιο ήταν η αρχή μια μακρόχρονης αφοσίωσης στον σχεδιασμό παιδικών χαρών⁸⁶ και το πεδίο πάνω στο οποίο υλοποίησε και εξέλιξε σε μεγάλο βαθμό τις αρχιτεκτονικές του προσεγγίσεις.

Ο στόχος του ήταν μέσω της ανθρώπινης προσέγγισης της πόλης να προωθήσει τον διάλογο μεταξύ των παιδιών και των οικογενειών τους, να κάνει πιο ορατή την ύπαρξη των παιδιών στον αστικό ιστό και να δημιουργήσει χώρους που θα διευκολύνουν την «επανασύνδεση των ανθρώπων με την παιδική τους διάσταση».⁸⁷



30 Bertelmanplein, 1947

86 Ligtelijn, Vincent, «Aldo van Eyck and the Amsterdam Playgrounds», στο *Docomoto Journal*, τχ. 61, 2019, σ. 32

87 Resta, Giuseppe, Fabiana Dicunzo, «Playgrounds as Meeting Places: Post-War Experimentations and Contemporary Perspectives on the Design of In-Between Areas in Residential Complexes», στο *Cidades, Comunidades e Território*, τχ. 47, 2023, σ. 11

Εντοπίζοντας και επαναχρησιμοποιώντας τους υπολειπόμενους χώρους της πόλης στόχευσε στην μετατροπή τους σε μέρη αφιερωμένα τόσο στα παιδιά, με την έννοια ενός χώρου υποδοχέα της παιδικής εξερεύνησης και περιπέτειας κοντά αλλά ταυτόχρονα μακριά από το σπίτι τους, αλλά και στους ενήλικες όλων των ηλικιών συμπεριλαμβάνοντας στο σχεδιασμό του το ενδεχόμενο της συνάντησής και αλληλεπίδρασής τους.

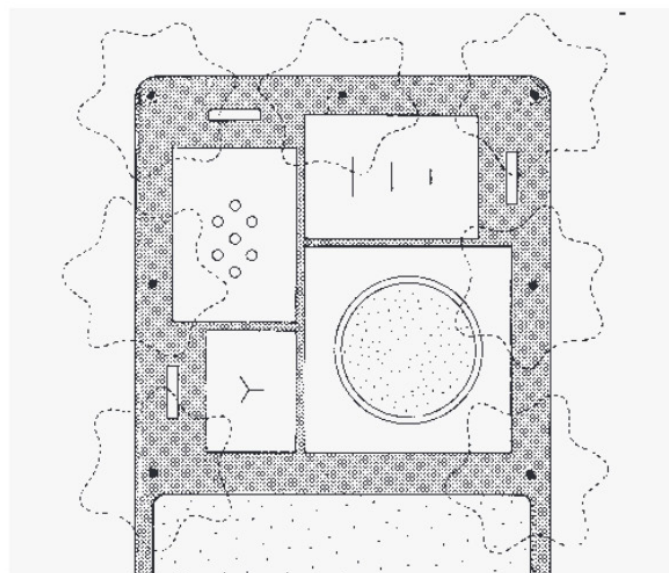
Τα βασικά χαρακτηριστικά στον σχεδιασμό των παιδικών χαρών ήταν τα στοιχειώδη αρχετυπικά σχήματα – κύκλοι, τρίγωνα, τετράγωνα – και τα αφηρημένα στοιχεία παιχνιδιού αποφεύγοντας τις αυστηρές διδακτικές μορφές, με στόχο να αποτελούν «εργαλεία φαντασίας» για τα παιδιά.⁸⁸ Επιπλέον, ο van Eyck χρησιμοποίησε σκάμματα με χώμα και χαμηλές κατασκευές, εύκολα προσβάσιμες που προωθούσαν τόσο την αίσθηση ασφάλειας όσο και ανεξαρτησίας. Ακόμα, απέφυγε την χρήση περίφραξης, συμπεριλαμβάνοντας έτσι τους κηδεμόνες στην «παιδική ζώνη» καθώς και τα αυστηρά όρια εν γένει ενθαρρύνοντας την ελεύθερη κίνηση των παιδιών και το παιχνίδι σε ομάδες.

Τα ανθεκτικά υλικά και οι απλές μορφές που επιλέχθηκαν είχαν ως αποτέλεσμα να μπορούν να αναπαράγονται και να χρησιμοποιούνται σε πλήθος διαφορετικών περιοχών. Με μικρές παραλλαγές εναρμονισμένες με τις συνθήκες και ανάγκες του κάθε χώρου, αν και τα σχεδιαστικά στοιχεία ήταν ίδια και επαναλαμβανόμενα, η κάθε παιδική χαρά ήταν τελικά μοναδική.

Οι παιδικές χαρές του van Eyck ήταν επομένως ένα διάσπαρτο δίκτυο μικρών χώρων που λειτουργούσαν ως μικρές πλατείες και χαρακτηρίζονταν από απλότητα και εφευρετικότητα. Συνολικά σχεδίασε πάνω από 700 παιδικές χαρές σε διάστημα 31 ετών οι οποίες, παρόλο που γρήγορα εγκαταλείφθηκαν, άφησαν ανεξίτηλο σημάδι στον σχεδιασμό των δημόσιων χώρων στην Ολλανδία και αλλού καθώς «αποτελέσαν μια ιδιαίτερη καμπή στην υλοποίηση μιας ‘αρχιτεκτονικής της κοινότητας’ και του ‘διαλόγου’ και της ανθρωπίνης και τυπικής οικοδόμησης της ‘ζώνης του ενδιάμεσου’».⁸⁹



31 Zaanhof, plan, 1948-1950



88 Resta, Giuseppe, Fabiana Dicuonzo, «Playgrounds as Meeting Places: Post-War Experimentations and Contemporary Perspectives on the Design of In-Between Areas in Residential Complexes», στο *Cidades, Comunidades e Território*, τχ. 47, 2023, σ. 11

89 Lefavre, L., & Tzonis, A. *Aldo van Eyck, humanist rebel. Inbetweening in a Postwar world*, 1999, σ.77

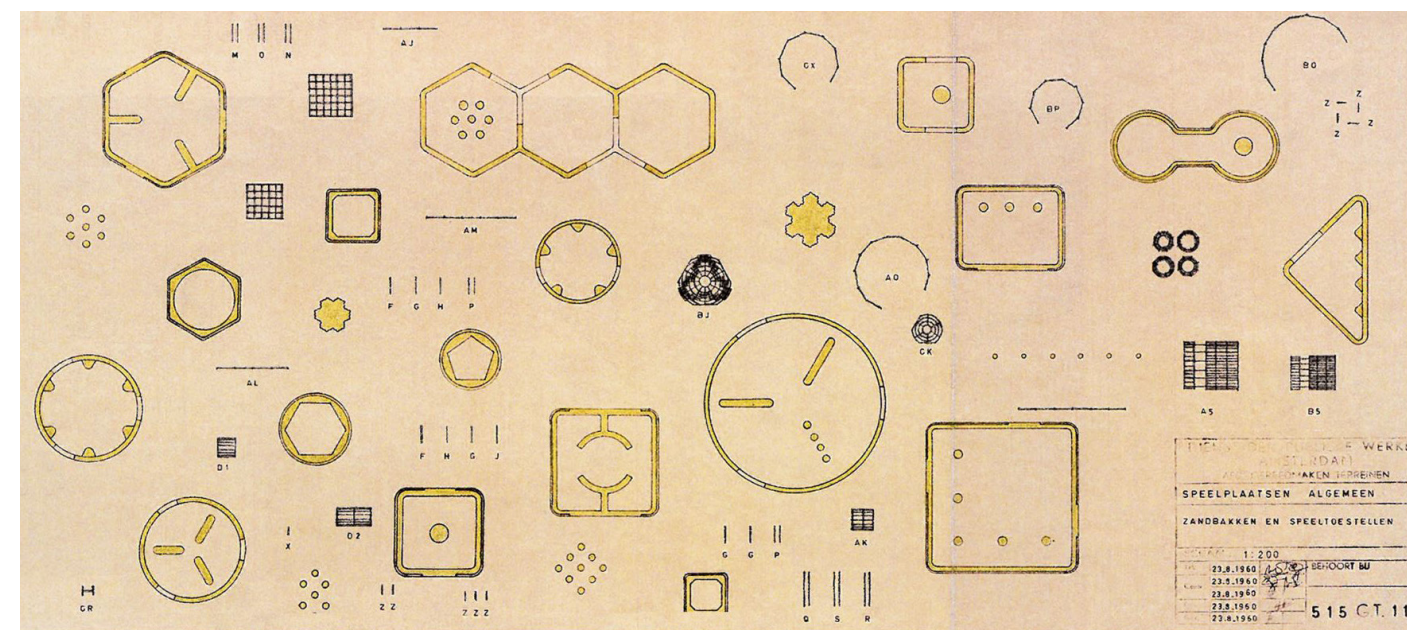
«To consider the city is to encounter ourselves. To encounter the city is to rediscover the child. If the child rediscovers the city, the city will rediscover the child — ourselves. LOOK SNOW!

A miraculous trick of the skies — a fleeting correction.

All at once the child is Lord of the City. But the joy of gathering snow off paralyzed vehicles is short-lived.

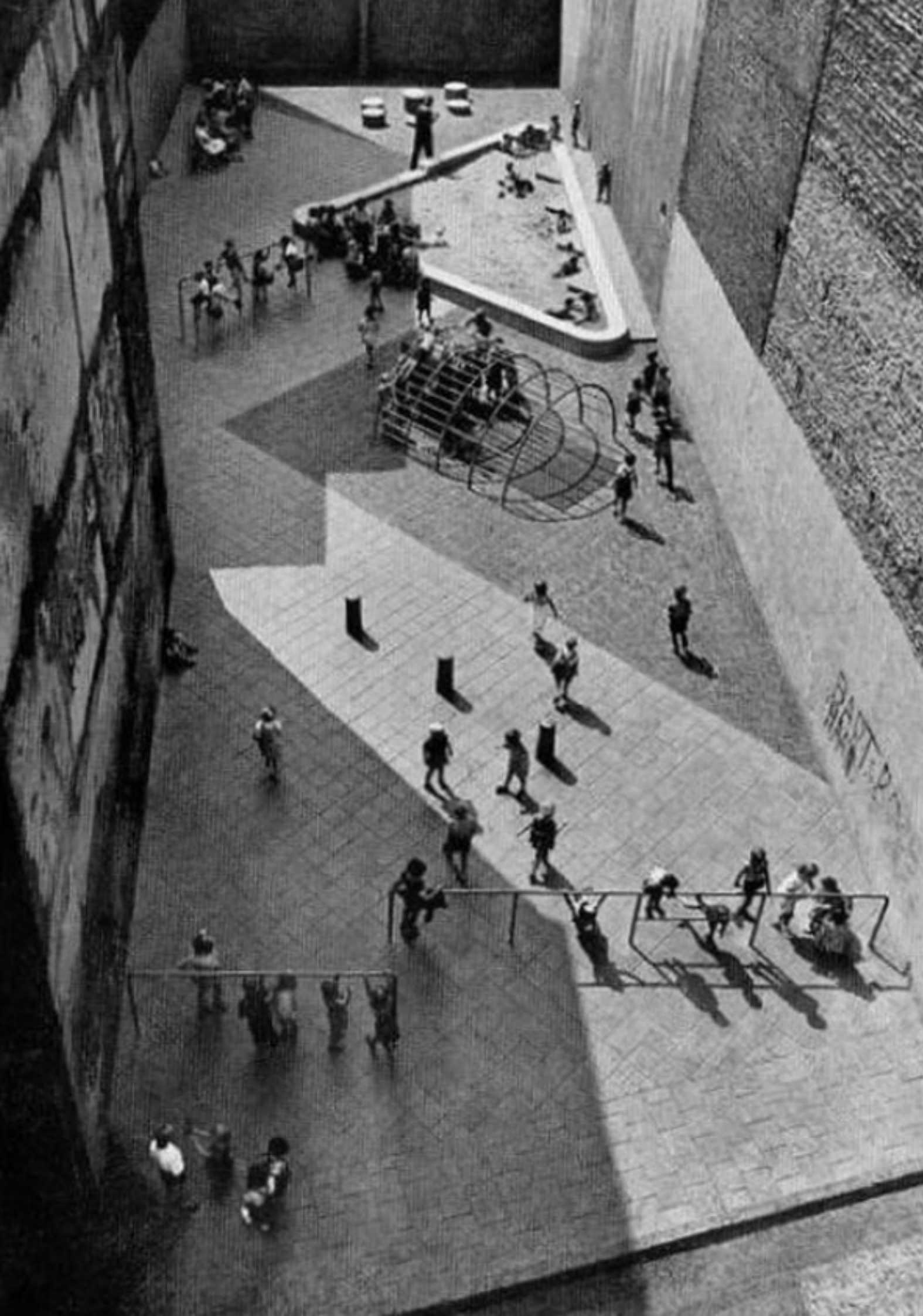
Provide something for the human child more permanent than snow — if perhaps less abundant.

Another miracle.»⁹⁰



32 Εξοπλισμός παιδικής χαράς: Σχέδιο για το Τμήμα Δημοσίων Έργων, 1960

90 Van Eyck, Aldo, «The Child, the City and the Artist: An Essay on Architecture: The In-Between Realm», στο *Aldo van Eyck Writings*, επιμέλεια V. Ligtelijn και F. Strauven, SUN, Amsterdam, 2008, σ.25



Συνοψίζοντας

Ο Aldo van Eyck, ένας από τους πιο εμβληματικούς αρχιτέκτονες της μεταπολεμικής περιόδου και ιδρυτικό μέλος της Team 10, ανέπτυξε μια αρχιτεκτονική φιλοσοφία βασισμένη στη θεωρία της σχετικότητας και στη σχέση ανάμεσα στο άτομο και το περιβάλλον. Μέσα από την πορεία του, η οποία επηρεάστηκε από λογοτεχνικές, φιλοσοφικές και καλλιτεχνικές τάσεις της εποχής, ο van Eyck έδωσε έμφαση στη δημιουργία χώρων που προάγουν τη φαντασία και την αλληλεπίδραση των ανθρώπων. Ανέπτυξε την ιδέα ότι η αρχιτεκτονική δεν πρέπει να περιορίζεται σε ένα λειτουργικό ή αισθητικό πλαίσιο, αλλά να ενσωματώνει την ανθρώπινη εμπειρία και να προάγει τη σχέση ανάμεσα στο ιδιωτικό και το δημόσιο, το ατομικό και το συλλογικό.

Μια από τις πιο σημαντικές πτυχές της δουλειάς του ήταν η έμφαση στη δημιουργία «ενδιάμεσων χώρων», δηλαδή χώρων που γεφυρώνουν τις αντιθέσεις και προσφέρουν έναν τόπο συνάντησης μεταξύ διαφορετικών κόσμων. Αυτή η προσέγγιση βασίστηκε σε φιλοσοφικές επιρροές, όπως το έργο του Martin Buber και η θεωρία του για τη σχέση Εγώ-Εσύ. Σύμφωνα με τον Buber, η ανθρώπινη ύπαρξη πραγματώνεται μέσα από τη γνήσια σχέση με το άλλο πρόσωπο ή με τον Θεό, και αυτή η σχέση είναι η βάση για τη δημιουργία ουσιαστικών κοινωνικών και πνευματικών δεσμών. Ο van Eyck επηρεάστηκε βαθιά από αυτή τη φιλοσοφία και την ενσωμάτωσε στην αρχιτεκτονική του, προσπαθώντας να δημιουργήσει χώρους που ενθαρρύνουν την αλληλεπίδραση και την κοινωνική συνύπαρξη.

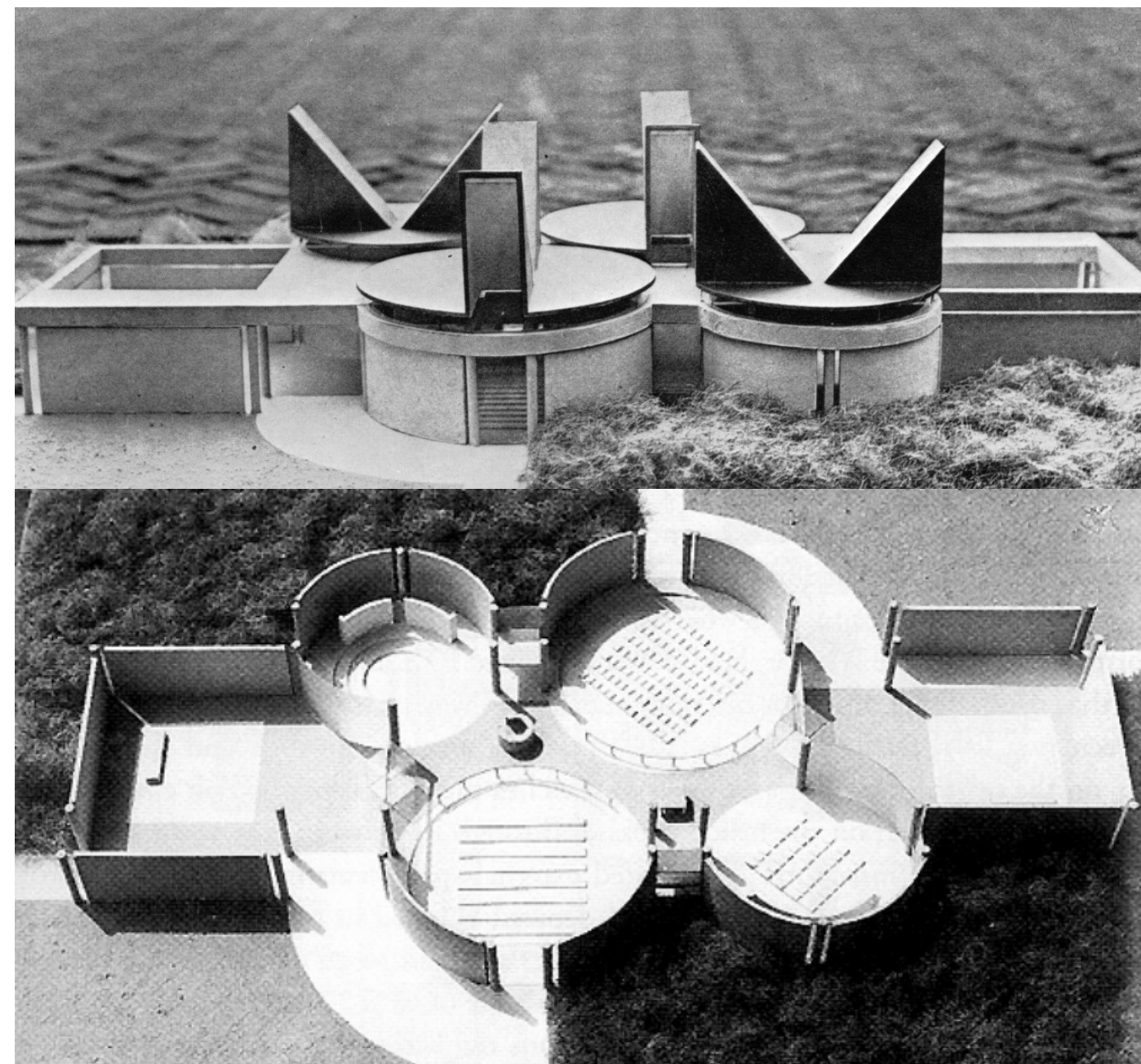
Ένα από τα πιο χαρακτηριστικά έργα του van Eyck ήταν οι παιδικές χαρές στο Άμστερνταμ, οι οποίες αντιπροσώπευαν έναν χώρο πειραματισμού για τις ιδέες του σχετικά με τη φαντασία και τη δημιουργική αλληλεπίδραση. Οι παιδικές χαρές δεν ήταν απλώς λειτουργικοί χώροι παιχνιδιού, αλλά μέρη όπου τα παιδιά μπορούσαν να αναπτύξουν τη φαντασία τους και να δημιουργήσουν σχέσεις με τον χώρο και με τους άλλους. Αυτή η ιδέα της δημιουργικής αλληλεπίδρασης αποτέλεσε τον πυρήνα της αρχιτεκτονικής φιλοσοφίας του van Eyck και συνέβαλε στην ανάπτυξη ενός νέου τρόπου σχεδιασμού που έδινε έμφαση στη σχέση μεταξύ χώρου και χρήστη.

Συνολικά, το έργο του Aldo van Eyck αντιπροσωπεύει μια σημαντική στροφή στην αρχιτεκτονική σκέψη του 20ού αιώνα. Με την έμφαση του στην έννοια του «κατωφλιού» και των «ενδιάμεσων χώρων», προσέφερε μια φιλοσοφική προσέγγιση που γεφυρώνει αντιθέσεις και ενσωματώνει την ανθρώπινη διάσταση στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό. Μέσα από τις παιδικές χαρές, τα ορφανοτροφεία και τα θεωρητικά του κείμενα, ο van Eyck έθεσε τις βάσεις για μια αρχιτεκτονική που συνδέει τον άνθρωπο με το περιβάλλον του και δημιουργεί χώρους όπου η φαντασία και η κοινωνική συνύπαρξη μπορούν να αναπτυχθούν ελεύθερα.

II. Ευρήματα

(iv) Wheels of Heaven - Pastoor van Ars

Η σχεδιαστική φιλοσοφία του van Eyck «Οι κύκλοι του Otterlo» ανάμεσα σε άλλα έργα του χρησιμοποιήθηκε και στην προσέγγιση και ερμηνεία του ιερού χώρου. Συγκεκριμένα, στις εκκλησίες Pastoor van Ars church in the Hague (1963 - 1969) και «The Wheels of Heaven» - Protestant Church, Driebergen, The Netherlands (1963-64) που ο ίδιος σχεδίασε σχεδόν ταυτόχρονα, καθώς και στην προτεσταντική εκκλησία για την κοινότητα Moluccan (1983-92) που σχεδίασε μαζί με την γυναίκα του Hannie van Eyck. Ο Aldo van Eyck έβλεπε τη θρησκεία ως μία ακολουθία από τελετουργικά, τα οποία ασκούνται εναλλάξ, μεμονωμένα και συλλογικά.⁹¹



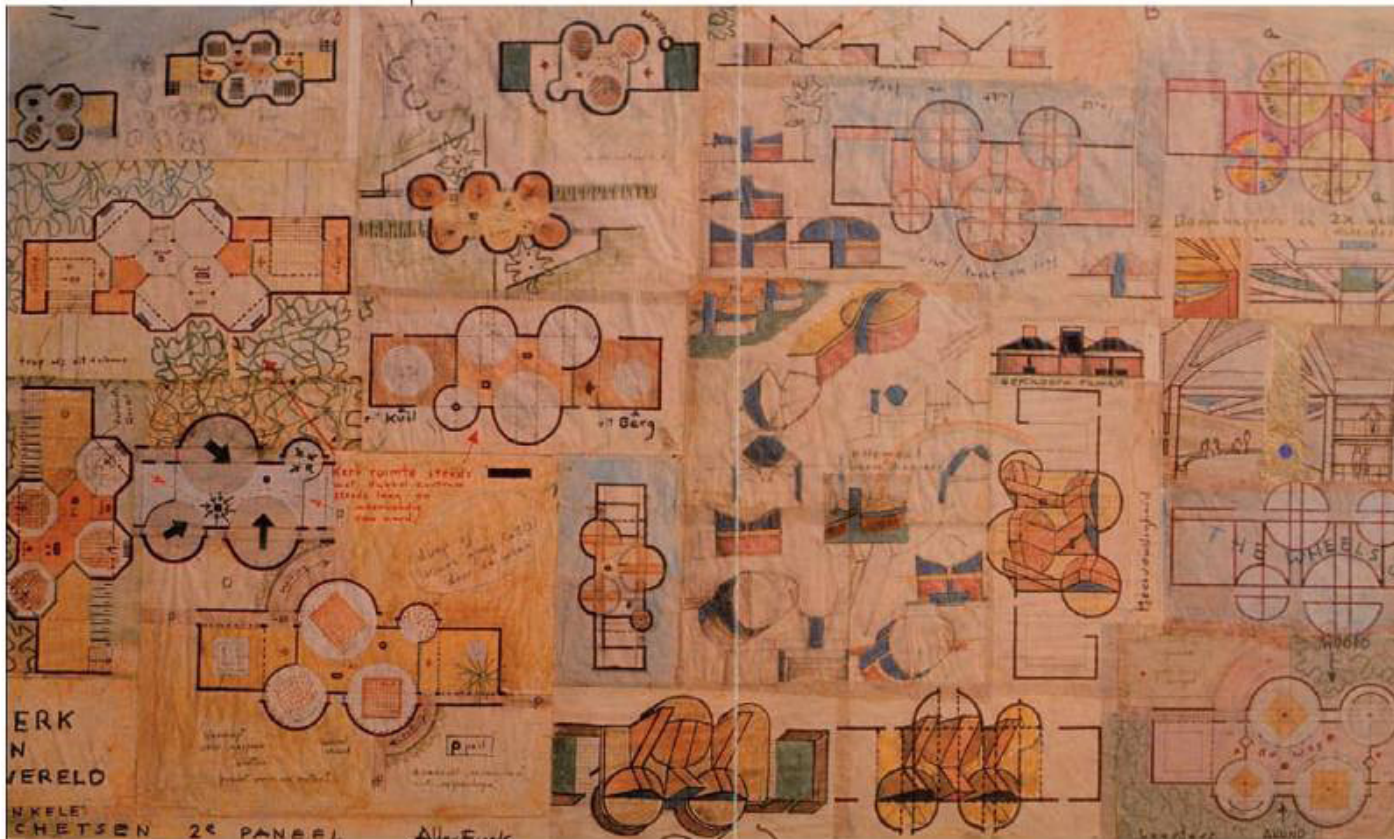
34 Wheels of Heaven, φωτογραφίες μακέτας

⁹¹ Van der Heijden, H.J., *Learning from a Building – Pastoor van Ars Church by Aldo van Eyck*, Eindhoven University of Technology, Eindhoven, 2018, σ. 66

Wheels of Heaven

Το *Wheels of Heaven* (1963-64) είναι η πρόταση που κατέθεσε ο van Eyck στον διαγωνισμό ενός ιδρύματος για τον σχεδιασμό μίας νέας προτεσταντικής εκκλησίας στο χωριό Ντρίμπεργκεν στην Ολλανδία. Προϋπόθεση του διαγωνισμού ήταν η δημιουργία ενός ευέλικτου χώρου με δυνατότητα να φιλοξενεί περίπου 30 άτομα κατά την διάρκεια της εβδομάδας αλλά δεκαπλάσιο αριθμό ατόμων τις Κυριακές. Προτάσεις κατέθεσαν, επίσης, οι Piet Blom και Herman Hertzberger με τον Eyck να κερδίζει τον διαγωνισμό καθώς ο σχεδιασμός του θεωρήθηκε ο καλύτερος τόσο από την κριτική επιτροπή όσο και από τους υπόλοιπους διαγωνιζόμενους.⁹² Το κτήριο δεν χτίστηκε ποτέ, παρόλα αυτά τα σχέδιά του άσκησαν σημαντική επιρροή στην εξέλιξη της εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής στην Ολλανδία.

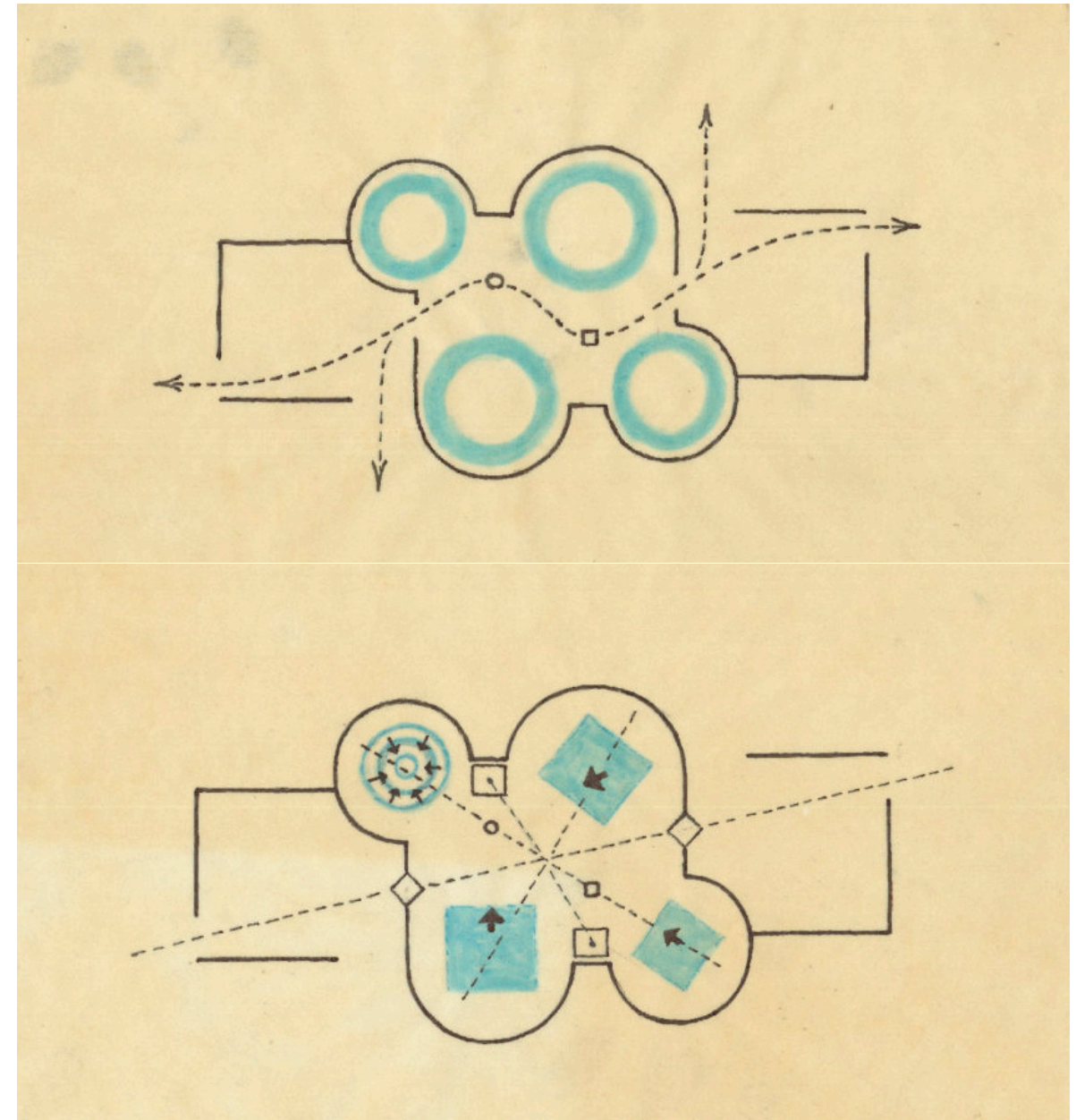
Η πρόταση αποτέλεσε πρωτίστως ένα φιλοσοφικού χαρακτήρα σχέδιο μίας εκκλησίας, το οποίο δεν επικεντρώνεται στα αμιγώς πρακτικά μέρη της (βλ. τελετές - τελετουργίες), αντ' αυτού εστιάζει στην κοινοτική διάσταση και λειτουργία μιας εκκλησίας. Σε αυτό το σχέδιο υλοποιείται η θεωρητική προσέγγιση του van Eyck (δίδυμα φαινόμενα και «Κύκλοι του Otterlo»).



35 *Wheels of Heaven*, εννοιολογικά σκίτσα

⁹² Vanderleeuw Foundation, *Wheels of Heaven*, Vanderleeuw Foundation, www.vanderleeuwstichting.nl/projecten/architectuur/wheels-of-heaven, πρόσβαση 09/2024

Η εκκλησία αποτελείται από ένα ορθογώνιο του οποίου η κάθε μεγάλη πλευρά διατρέχεται από δύο κατά το ήμισυ προεξέχοντες κυκλικούς όγκους, διαμέτρου 12,5 και 10 μέτρων αντίστοιχα.⁹³ Ο σχεδιασμός, ο οποίος βασίστηκε στην ιδέα ότι το κτήριο πρέπει να είναι ένα μέρος καθημερινής διέλευσης, οργανώνει αυτούς τους τέσσερις κυκλικούς αποκεντρωμένους χώρους γύρω από έναν κεντρικό «δρόμο». Ο δρόμος διατρέχει το κτήριο ενώνοντας ταυτόχρονα τις εισόδους και συνεχίζεται στον εξωτερικό χώρο και το πάρκο που περιβάλλει την εκκλησία,⁹⁴ δημιουργώντας μία σύνδεση ανάμεσα στο εσωτερικό και το εξωτερικό. Ο ιερός δρόμος θα ήταν ένας τόπος συνάντησης μεταξύ ξεχωριστών ατόμων. Τέλος, στις δύο μικρές πλευρές του ορθογωνίου υπάρχουν δύο τετράγωνα αίθρια.



36 *Wheels of Heaven*, διαγράμματα διάταξης

⁹³ Vanderleeuw Foundation, *Wheels of Heaven*, Vanderleeuw Foundation, www.vanderleeuwstichting.nl/projecten/architectuur/wheels-of-heaven, πρόσβαση 09/2024

⁹⁴ Ligtelijn, Vincent, *Aldo van Eyck: Works*, Birkhäuser, Basel, 1999, σ. 122-125

Όπως διαπιστώνεται από τα σχέδια και τα σκίτσα αυτού του έργου δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στη δύναμη και το μυστήριο του κύκλου⁹⁵ - ένα ιερό γεωμετρικό σχήμα για τον Aldo van Eyck. Οι αποκεντρωμένοι χώροι, οι κύκλοι, αποτελούν έναν υπαινιγμό για την ίδια την ιδέα της κοινότητας: έχουν την δική τους ατμόσφαιρα, διαμορφώνουν τα τέσσερα σημεία εστίασης και είναι προορισμένοι για μαζικές συναθροίσεις. Ένας από τους κύκλους είναι αμφιθεατρικός, δίνοντας την δυνατότητα να χρησιμοποιηθεί για συναθροίσεις, βαφτίσεις, γάμους ή και χορωδία.⁹⁶ Οι υπόλοιποι τρεις δεν έχουν κάποιο εμφανές κέντρο. Ενδεχομένως οι κύκλοι να συνοψίζουν επιπλέον την κυκλική, ρευστή και αδιάκοπη ιδέα της μεταβλητότητας του χρόνου.

Οι κύκλοι έχουν φωταγωγούς στις οροφές που μοιάζουν με καμπαναριά με σκοπό να τους φωτίζουν. Μέσα από το κτήριο κοιτώντας προς τα πάνω, το παραπάνω έδινε την εικόνα τεσσάρων γριναζιών που αλληλοεπικαλύπτονται, δίνοντας έτσι και στην εκκλησία το όνομά της: Wheels of Heaven - Τροχοί του Ουρανού. Οι τροχοί παραπέμπουν στην αδιάκοπη ροή της πνευματικής ενέργειας, καθιστώντας την εκκλησία έναν χώρο συνύπαρξης του επίγειου και του πνευματικού.

Οι δύο κενές περιοχές ανάμεσα στην κεντρική πορεία και τους κυκλικούς χώρους δημιουργούν χώρο για τα δύο κύρια λειτουργικά στοιχεία: το μυστήριο της Θείας Ευχαριστίας και το κήρυγμα.⁹⁷ Ο σχεδιασμός εξασφαλίζει ότι υπάρχουν αρκετά σημεία στην εκκλησία προς τα οποία μπορεί να στραφεί η προσοχή. Ανάλογα με τη θέση του καθίσματος, κάθε επισκέπτης θα βιώσει τον χώρο ή τα μυστήρια με τον δικό του τρόπο.

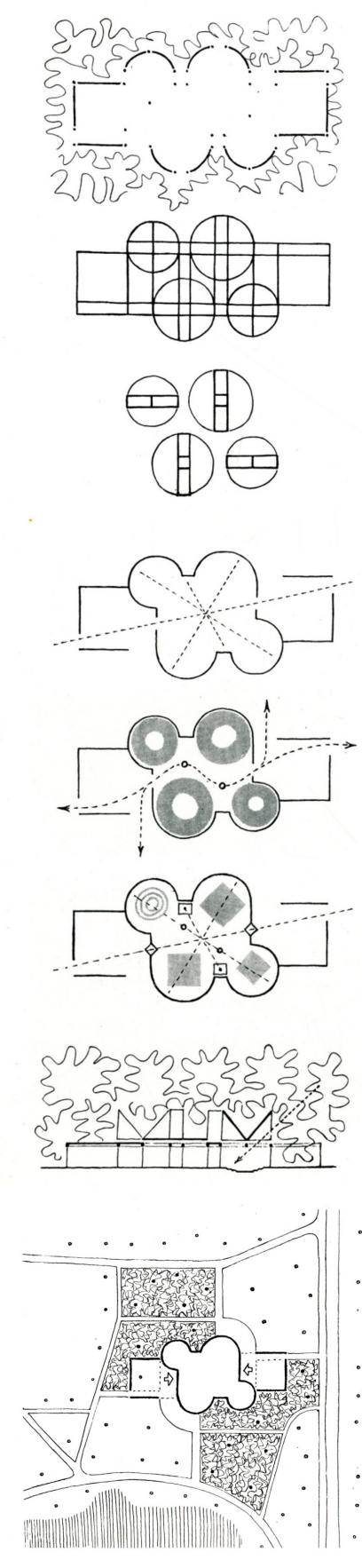
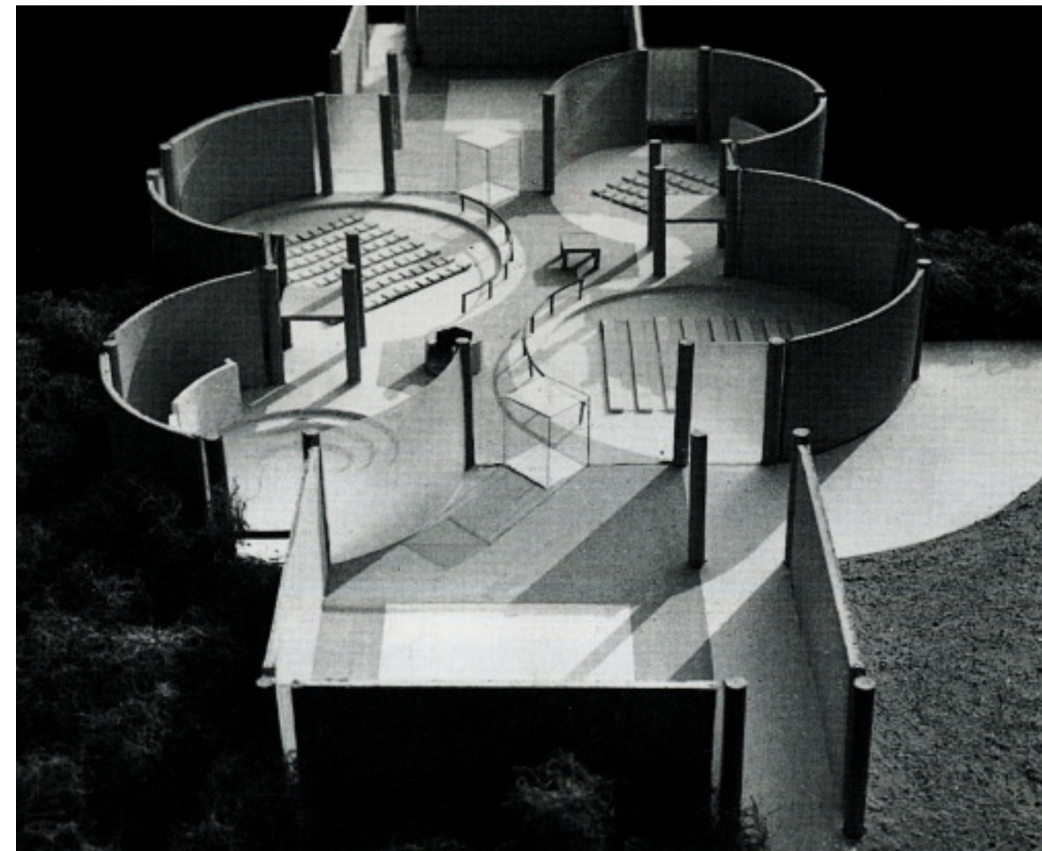
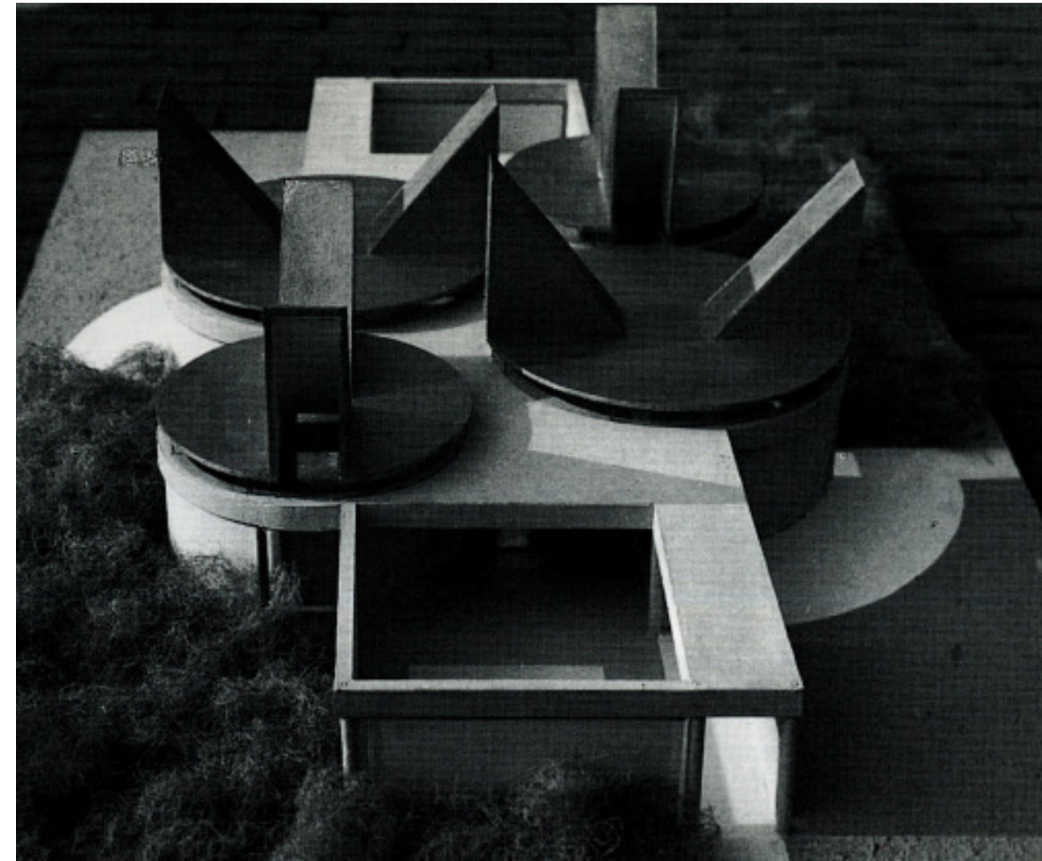
Η έννοια των δίδυμων φαινομένων αναφέρεται εκτός άλλων στην δημιουργία αρχιτεκτονικών έργων με πολυδιάστατες χρήσεις και ερμηνείες, με πλέον αντιπροσωπευτική την εκκλησία Wheels of Heaven, όπου το σχέδιο επιτρέπει διαφορετικές εμπειρίες και εστιασμένα σημεία ανάλογα με τις ανάγκες και τις συνθήκες.

Επιπλέον, η εκτεταμένη χρήση των αποκεντρωμένων κύκλων, σαν σχήμα αλλά και ως σύμβολο της κοινότητας και της ενότητας, και η έμφαση στις ποιότητες που εκείνοι και ο ιερός δρόμος δημιουργούν στον ενδιάμεσό τους χώρο, αντηχούν την φιλοσοφία του περί αρμονικής σχέσης μεταξύ αρχιτεκτονικής και κοινωνίας, όπως αυτή εκφράστηκε στους «Κύκλους του Otterlo».

95 Brandolini, Sebastiano, «A Master Victim of the Ever-present», *Van Eyck Foundation*, 16/01/2019, <http://vaneckfoundation.nl/2019/01/16/a-master-victim-of-the-ever-present/>, πρόσβαση 09/2024

96 Ligtelijn, Vincent, *Aldo van Eyck: Works*, Birkhäuser, Basel, 1999, σ. 122-125

97 Ό.π.



37 Wheels of Heaven, φωτογραφίες μακέτας και διαγράμματα διάταξης



Pastoor van Ars church

Μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, η Χάγη γνώρισε μεγάλη επέκταση και αστικοποίηση. Νοτιοδυτικά στα αγροτικά περίχωρα της πόλης, προέκυψε μια νέα συνοικία κοντά στη θάλασσα, στο Loosduinen. Η πλέον αστική αυτή περιοχή δημιούργησε με τη σειρά της την ανάγκη για μια νέα ενορία και συνοδευτική Εκκλησία. Ο πάστορας J. H. Van Vliet ζήτησε την καθοδήγηση του Μουσείου Stedelijk του Άμστερνταμ με σκοπό να βρεθεί ένας κατάλληλος σχεδιαστής για το νέο εκκλησιαστικό κτήριο. Έτσι, το 1963 ανατέθηκε στον Aldo van Eyck από την τοπική εκκλησιαστική επιτροπή να σχεδιάσει τη Ρωμαιοκαθολική Εκκλησία της ενορίας Pastoor van Ars.⁹⁸ Το μικρό οικοπέδο έχει διαστάσεις 48 x 40 μέτρα και βρίσκεται σε κατοικημένη περιοχή στην άκρη της συνοικίας,⁹⁹ ενώ συνορεύει με τους δημόσιους κήπους, ελαχιστοποιώντας τις δυνατότητες επέκτασής του.

Το ζητούμενο για τον εν λόγω χώρο λατρείας ήταν να μπορεί να στεγάσει την συγκέντρωση τετρακοσίων πιστών και να εξυπηρετεί τις διάφορες χριστιανικές λειτουργίες. Θα έπρεπε να περιλαμβάνει έναν επιπλέον χώρο με σκοπό να χρησιμοποιείται συνήθως ως κοινοτικός χώρος ενώ σε περιόδους αυξημένης προσέλευσης να μπορεί να στεγάσει διακόσιους επιπλέον προσκυνητές.¹⁰⁰

Μία από τις λίγες προϋποθέσεις που επιβλήθηκαν σχετικά με το έργο, εν μέρει επειδή ο προϋπολογισμός ήταν αυστηρά περιορισμένος και δεδομένου ότι ο Aldo van Eyck δεν είχε πρότερη εμπειρία στην κατασκευή καθολικών εκκλησιών, ήταν να επιβλέπεται από κάποιον που θα είχε την απαιτούμενη πείρα – έναν αρχιτέκτονα που ειδικεύεται στην κατασκευή καθολικών εκκλησιών. Δόθηκε η δυνατότητα στον Aldo van Eyck να επιλέξει ο ίδιος τον «μέντορά» του και αποφάσισε να συνεργαστεί με τον Dom Hans van der Laan (1904-1991), έναν βενεδικτίνο μοναχό και ασκούμενο αρχιτέκτονα. Ο VanderLaan, ο οποίος εργαζόταν ταυτόχρονα στην ανακαίνιση και επέκταση του αβαείου Vaals, έγινε έτσι και ο επίσημος επόπτης των θρησκευτικών αρχών για το έργο της Εκκλησίας, και τελικά υποστήριξε τις ιδέες και τα σχέδια του Aldo van Eyck.¹⁰¹

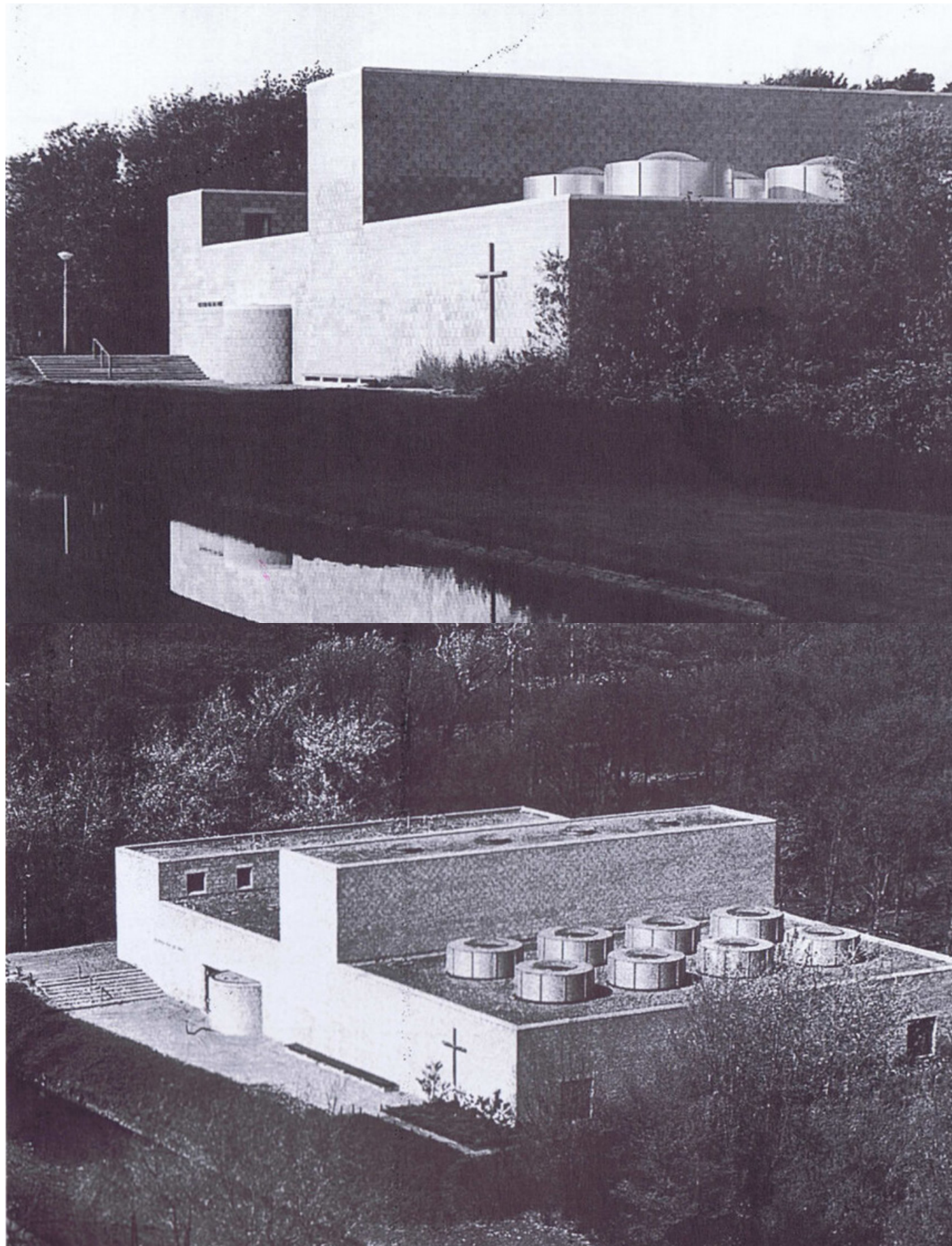
38 Pastoor van Ars, φωτογραφία που απεικονίζει τον ψηλό «δρόμο»

98 Li, Shixuan, *A Comparative Study: Catholic Church in the Hague by Aldo van Eyck*, TU Delft Repository, 2022, σ. 56

99 «Rimsko Katolický Kostel Den Haag / Pastor van Ars Church», *Archiweb*, 2023, <https://www.archiweb.cz/en/b/rimsko-katolicky-kostel-den-haag-pastor-van-ars-church>, πρόσβαση 09/2024

100 Ό.π.

101 Fernández-Llebrez, José, José María Fran. «The Church in The Hague by Aldo van Eyck: The Presence of the Fibonacci Numbers and the Golden Rectangle in the Compositional Scheme of the Plan», *Nexus Network Journal*, τχ 15, 2013, σ. 281-296

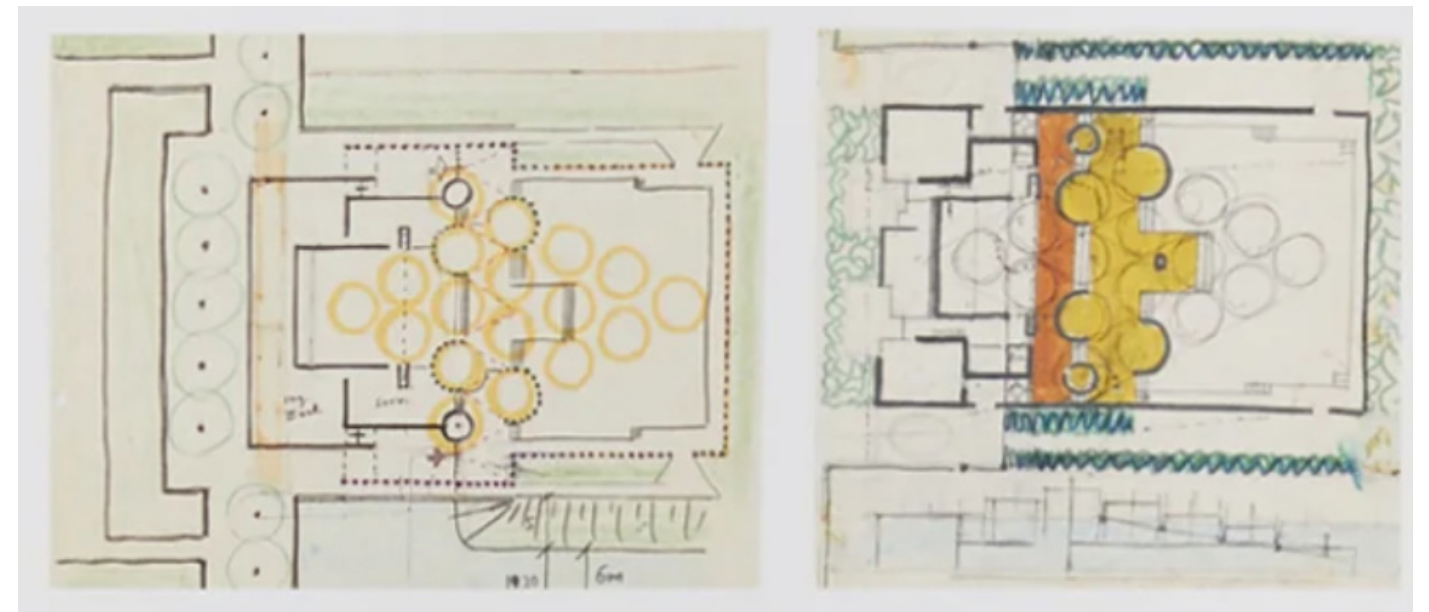


39 Pastoor van Ars

Αρχική προσέγγιση

Τα αρχικά σκίτσα του αρχιτέκτονα αποκαλύπτουν μια ισχυρή γεωμετρική προσέγγιση, με συχνή αντιπαράθεση κυκλικών τοίχων και τετράγωνων χώρων, κυκλικά στοιχεία σε διάταξη σχεδόν συστοιχίας και έντονη συμμετρία, που προσδίδουν στο κτήριο έναν κλασικό τόνο. Αυτά τα στοιχεία συνδέονται με τους «Κύκλους του Otterlo», καθώς αντανακλούν τη «διαχρονικότητα της κλασικής αρχιτεκτονικής»,¹⁰² δεδομένου ότι η συμμετρία και η γεωμετρία αποτέλεσαν διαχρονικά θεμελιώδη χαρακτηριστικά των ιερών χώρων.

Τα πρώτα σχέδια της εκκλησίας στη Χάγη έμοιαζαν, επιπλέον, με την πρόταση του Aldo van Eyck για το «Wheels of Heaven». Η πρώτη πρόταση που παρουσιάστηκε στις εκκλησιαστικές αρχές ανάμεσα στο 1963 και 1964, περιλάμβανε δεκαέξι κυλινδρικούς φεγγίτες σε σχήμα διαμαντιού.¹⁰³ Ωστόσο, καθώς αυτή η ιδέα αποδείχθηκε υπερβολικά δαπανηρή και καταλάμβανε αρκετά μεγάλο χώρο, ο Aldo van Eyck ανέπτυξε ένα πιο συμπαγές τελικό σχέδιο, με εσωτερικό χώρο 25 x 40 μέτρων που περιβάλλεται από επιβλητικούς τοίχους. Η αναθεωρημένη πρόταση κατατέθηκε το 1966, και η υλοποίησή της ξεκίνησε δύο χρόνια αργότερα, το 1968. Η εκκλησία ολοκληρώθηκε και άρχισε τη λειτουργία της μέσα σε διάστημα ενός χρόνου, το 1969.¹⁰⁴

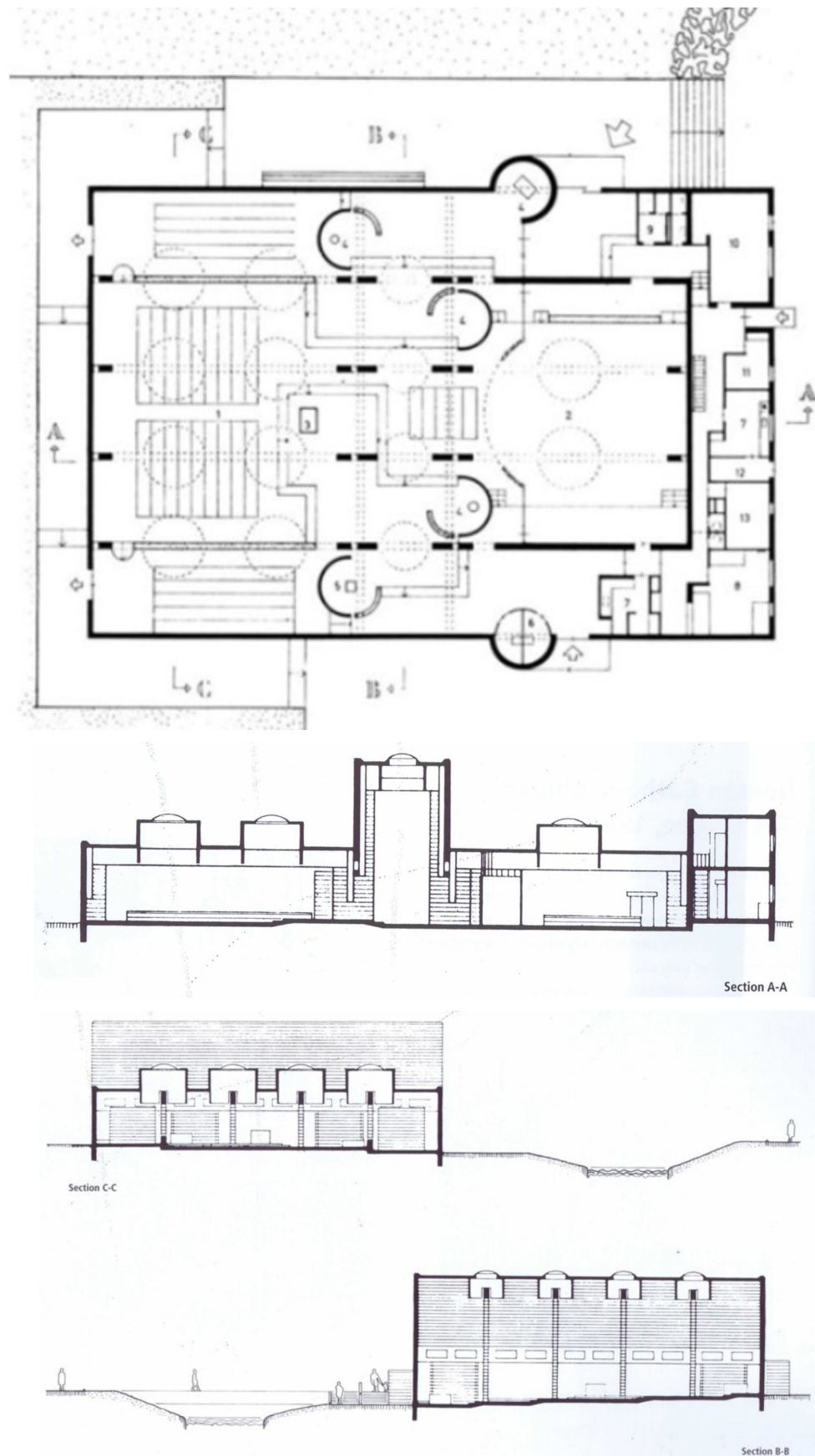


40 Pastoor van Ars, πρώτες προσεγγίσεις

¹⁰² Τα τρία μέρη των «Κύκλων του Otterlo» συμβολίζουν: τη «διαχρονικότητα της κλασικής αρχιτεκτονικής», το «μοντερνιστικό κίνημα» και την «αίσθηση της εξοχής».

¹⁰³ «Rimsko Katolický Kostel Den Haag / Pastor van Ars Church», *Archiweb*, 2023, <https://www.archiweb.cz/en/b/rimsko-katolicky-kostel-den-haag-pastor-van-ars-church>, πρόσβαση 09/2024

¹⁰⁴ Li, Shixuan, *A Comparative Study: Catholic Church in the Hague by Aldo van Eyck*, TU Delft Repository, 2022, σ. 56

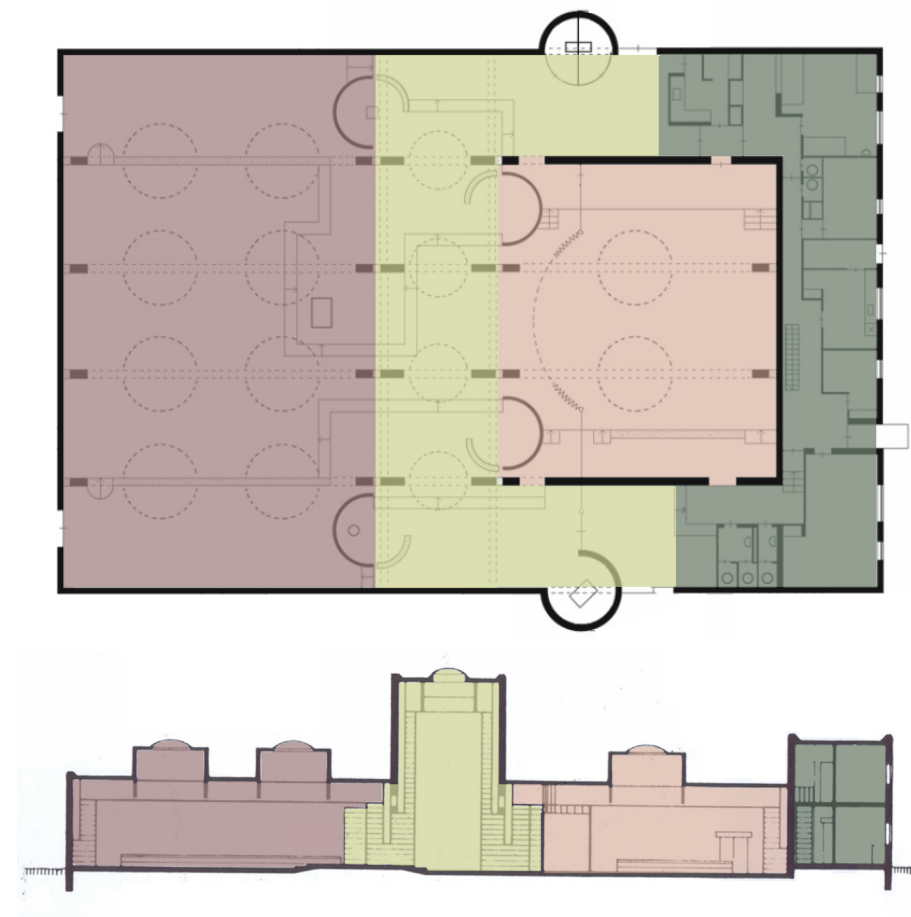


41 Τελικά σχέδια της εκκλησίας Pastoor Van Ars, κάτοψη και τομές

Διάταξη τελικού κτηρίου Pastoor van Ars church

Η πρόσβαση στο κτήριο γίνεται από την ανατολική και την δυτική όψη μέσω μεγάλων διπλών πορτών. Το κτήριο (27x41μ) αποτελείται από έναν απλό ορθογώνιο όγκο στον οποίο τρεις χώροι επικαλύπτονται και αλληλοσυνδέονται, αποτελώντας το δημόσιο τμήμα του κτηρίου: ο χώρος λατρείας, με διαστάσεις περίπου 15 x 25 μέτρα και ύψος 4 μέτρα, εκτείνεται κατά μήκος ολόκληρου του νότιου άκρου του κτηρίου. Στον βορρά βρίσκεται ο κοινοτικός χώρος, στα 15 x 13,5 μέτρα με ύψος οροφής 4 μέτρα. Ενδιάμεσα, η κεντρική διάβαση λειτουργεί ως ασυνήθιστο κλίτος με ύψος πάνω από 9 μέτρα, προσφέροντας έντονη αντίθεση με τον κρυπτοειδή χαρακτήρα του χώρου λατρείας και του κοινοτικού χώρου.¹⁰⁵ (ψηλό – χαμηλό)

«Θέλω να συνδυάσω την ποιότητα ενός χαμηλού χώρου που μοιάζει με κρύπτη και αυτό ενός ψηλού γοτθικού τύπου. Χαμηλό όταν κάθεστε κατά τη διάρκεια της λειτουργίας, ψηλό όταν περπατάτε.»¹⁰⁶



42 Pastoor van Ars, διαγράμματα των συγγραφέων χωροθέτησης και διαφοράς ύψους.
Από αριστερά: ο χώρος λατρείας, η κεντρική διάβαση, ο κοινοτικός χώρος (δημόσιο τμήμα), το πρεσβυτήριο και τα ιδιωτικά δωμάτια (ιδιωτικό τμήμα).

¹⁰⁵ «Rimsko Katolický Kostel Den Haag / Pastor van Ars Church», *Archiweb*, 2023, <https://www.archiweb.cz/en/b/rimsko-katolicky-kostel-den-haag-pastor-van-ars-church>, πρόσβαση 09/2024

¹⁰⁶ Ligtelijn, Vincent, *Aldo van Eyck: Works*, Birkhäuser, Basel, 1999, σ. 127-133

Επιπλέον, στον βορρά, πίσω από τον κοινοτικό χώρο και κρυμμένο τόσο από το εσωτερικό όσο και εξωτερικά στην βόρεια πρόσοψη βρίσκεται το πρεσβυτέριο και άλλα ιδιωτικά δωμάτια, σε χώρους ύψους 6 μέτρων¹⁰⁷, αποτελώντας το ιδιωτικό τμήμα του κτηρίου. (ιδιωτικό – δημόσιο : μία σαφής εκδήλωση των δίδυμων φαινομένων)

Ο χώρος λατρείας και το κλίτος είναι εγγεγραμμένα σε τετράγωνο διαστάσεων 25 x 25 μέτρα. Δύο γωνίες του νοητού αυτού τετραγώνου διακόπτονται από ημικυκλικούς τοίχους που προεξέχουν από την ανατολική και δυτική πρόσοψη, ανακόπτοντας την κατά τα άλλα επίπεδη επιφάνεια από σκυρόδεμα. Εσωτερικά του κτηρίου, δοκοί χωρίζουν τον χώρο λατρείας στο κεντρικό του μέρος και σε δύο συμπληρωματικούς πλευρικούς διαδρόμους/κλίτη. Οι δοκοί απέχουν 5 μέτρα από τους εξωτερικούς τοίχους και ευθυγραμμίζονται με τον κοινοτικό χώρο. Με αυτόν τον τρόπο σχηματίζεται ένα εσωτερικό ορθογώνιο, αποτελούμενο από τον χώρο λατρείας και τον κοινοτικό χώρο, περιτριγυρισμένο από μια ζώνη 5 μέτρων πλάτους σε σχήμα U. Μέσα σε αυτή τη ζώνη περιλαμβάνονται οι πλευρικοί διάδρομοι (κλίτη), οι δύο εισοδοι καθώς και τα ιδιωτικά και βοηθητικά δωμάτια της εκκλησίας.

Στους πλευρικούς διαδρόμους υπάρχουν επιπλέον στασίδια τα οποία είναι προσανατολισμένα προς τον χώρο λατρείας (ανατολικά και δυτικά) ενώ τα στασίδια σε αυτόν είναι στραμμένα βόρεια προς το Ιερό και το κεντρικό κλίτος. (πολλαπλά σημεία εστίασης)

Η σύνθεση συνδέει τα διαφορετικά της μέρη μέσα από τον στενό και ψηλό χώρο του κλίτους που περιέχει τη κεντρική διάβαση. Η διάβαση βρίσκεται περίπου στη μέση του κτηρίου και εκτείνεται από τον έναν εξωτερικό τοίχο στον άλλο. Επιπλέον, αυτός ο χώρος σχηματίζει την αρχή της πορείας από τις εισόδους και στις δύο πλευρές του κτηρίου, μία εκ των οποίων ανέρχεται και η άλλη κατέρχεται, καθώς από την μία άκρη στην άλλη παρατηρείται υψομετρική διαφορά ενός μέτρου - 4 σκαλιών - στο δάπεδο του κλίτους.

Στη μία πλευρά του κλίτους οργανώνεται ο χώρος λατρείας και στην άλλη ο κοινοτικός χώρος, με αποτέλεσμα οι δύο αυτοί κοινόχρηστοι χώροι να ενώνονται αλλά και να χωρίζονται από ένα πέρασμα.

Το κλίτος είναι δομημένο σε πέντε τετράγωνα τμήματα με την χρήση υποστηρικτικών ζευγαριών κιόνων, φιλοξενώντας κατά μήκος του τους ξεχωριστούς ιερούς χώρους. Οι χώροι, εκτός από τον κεντρικό, προορισμένοι για τις διάφορες λειτουργίες (βλ. βάπτιση) περιβάλλονται από ημικυκλικό τοίχο.

Το κλίτος είναι κλειστό στα άκρα αλλά ανοιχτό στις πλευρές προς τον κοινοτικό χώρο και τον χώρο λατρείας και αποτελεί μία ιδιαίτερα ευρηματική εκδήλωση της έννοιας του ενδιαμέσου.

Το κλίτος φωτίζεται από τέσσερις κυλινδρικούς φωταγωγούς με διάμετρο 2,5 μέτρα και μεγάλο βάθος. Ο κοινοτικός χώρος έχει δύο μεγάλους φωταγωγούς, ενώ ο χώρος λατρείας έχει οκτώ. Οι φωταγωγοί στους χώρους συνάθροισης και στάσης βρίσκονται σε πολύ χαμηλό ύψος πάνω από τα κεφάλια των επισκεπτών, εντείνοντας την αίσθηση του φωτός σε αυτούς. Επιπλέον, λόγω του σχήματος της πηγής φωτός, εκείνο εισέρχεται στον χώρο έμμεσα δημιουργώντας μία αλληλεπίδραση φωτεινότητας και σκιάς, που εμπλουτίζει την χωρική εμπειρία, συμβάλλοντας στη δυναμική μεγάλου/μικρού, μέρους/όλου.

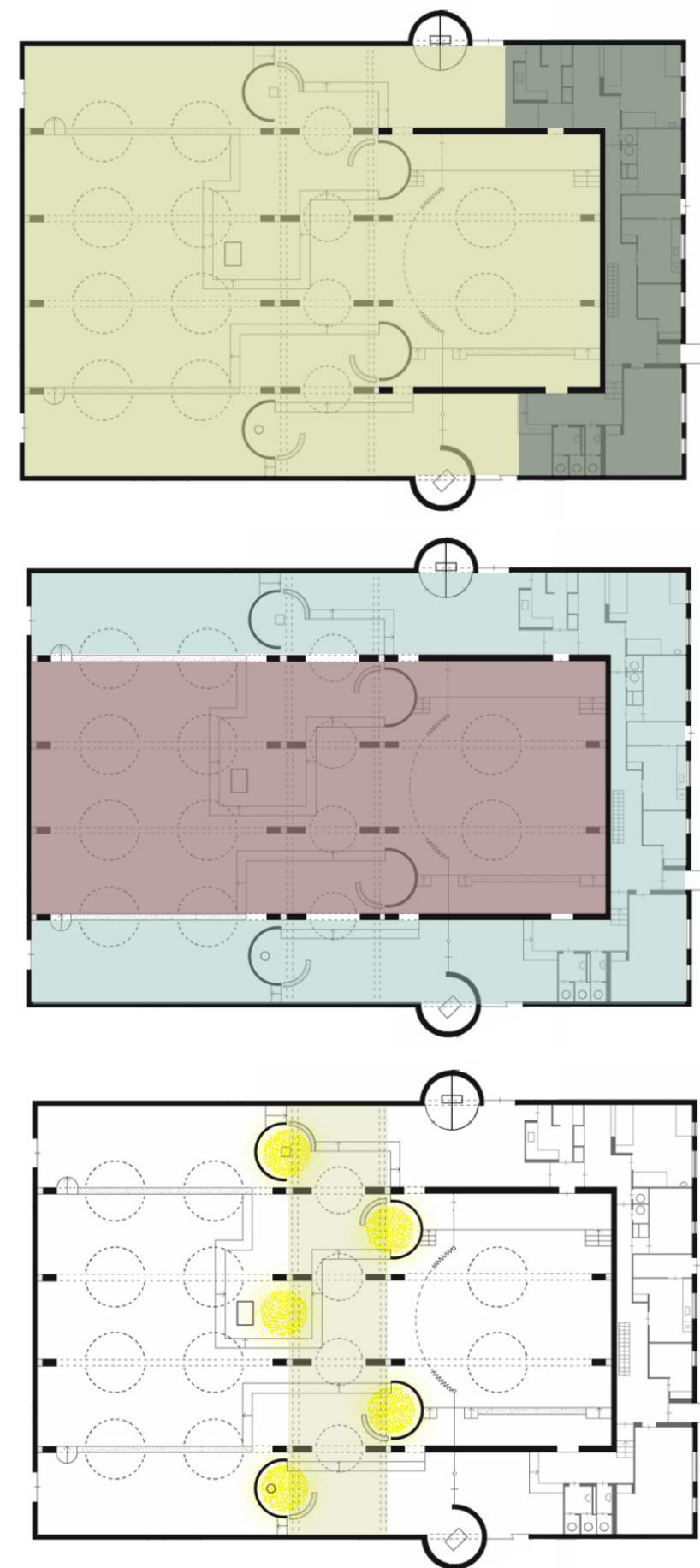
Μαζί με τους ημικυκλικούς τοίχους, αυτοί οι κύλινδροι είναι τα μόνα στρογγυλά αντικείμενα σε αυτό το κυρίως ορθογώνιο κτήριο.

43 Διάγραμμα των συγγραφέων απεικόνισης του δημόσιου (αριστερά) και ιδιωτικού (δεξιά) τμήματος

44 Διάγραμμα των συγγραφέων απεικόνισης του εσωτερικού ορθογωνίου και της εξωτερικής ζώνης

45 Διάγραμμα των συγγραφέων απεικόνισης του κλίτους με έμφαση στους 5 ξεχωριστούς ιερούς χώρους

107 Van der Heijden, H.J., *Learning from a Building – Pastoor van Ars Church by Aldo van Eyck*, Eindhoven University of Technology, Eindhoven, 2018, σ. 62





Σχεδιαστικές επιλογές - λεπτομέρειες

Ο περιβάλλων χώρος της εκκλησίας διαθέτει στον επίσημο σχεδιασμό του διάφορα όρια που την διαχωρίζουν από το περιβάλλον, δημιουργώντας έναν χώρο μετάβασης. Μία μικρή τάφρος με νερό, δύο κυκλικοί χώροι με βλάστηση, κάποια σκαλοπάτια καθώς και το χαλικόστρωτο μονοπάτι, οδηγούν σταδιακά τον επισκέπτη από τον εξωτερικό κόσμο στον ιερό χώρο. Αυτή η διαδοχή των στοιχείων ενσαρκώνει την έννοια του «ενδιάμεσου» του van Eyck, όπου οι χώροι μετάβασης προετοιμάζουν τον επισκέπτη για την είσοδο στον ιερό χώρο, υπογραμμίζοντας τη σχέση και την αντίθεση μεταξύ του εξωτερικού και του εσωτερικού όπως και μεταξύ του κοσμικού και του ιερού.

Ο van Eyck σχεδίασε την είσοδο στο κτήριο με τον σκοπό να αποτελεί ακόμα μία σταδιακή εμπειρία. Η μικρότερη πόρτα, η αριστερή, ανοίγει προς τα μέσα και επιτρέπει σε ένα άτομο τη φορά να εισέλθει στην εκκλησία, ενώ η μεγαλύτερη πόρτα, η δεξιά, ανοίγει προς τα έξω. Το παραπάνω συμβολίζει το ατομικό και το συλλογικό καθώς κάποιος εισέρχεται στο κτήριο μόνος αλλά μετά τη Θεία Λειτουργία οι άνθρωποι μπορούν να εξέλθουν από την εκκλησία μαζί.¹⁰⁸ Τόσο το μέγεθος, μικρό – μεγάλο, όσο και ο συμβολισμός, ατομικό – συλλογικό, αποτελούν εκδηλώσεις των δίδυμων φαινομένων.

Η είσοδος είναι αρκετά υποφωτισμένη, και οι επισκέπτες σε αυτό το μεταβατικό στάδιο πρέπει να συνηθίσουν το σκοτάδι καθώς περνούν τον σκοτεινό προθάλαμο, ο οποίος λαμβάνει περιορισμένο φωτισμό από ένα μικρό γυάλινο πάνελ μεταξύ των πορτών. Αντίθετα, από την εσωτερική πλευρά αυτό ακριβώς το φως είναι που «οδηγεί» τον επισκέπτη προς την έξοδο. Στην εξωτερική πλευρά, επιπλέον, η τοποθέτηση της μίας πόρτας σε μικρή απόσταση από την άλλη δημιουργεί την αίσθηση ότι οι πόρτες δεν είναι ποτέ τελείως κλειστές και κατ' επέκταση οι επισκέπτες είναι πάντα ευπρόσδεκτοι.¹⁰⁹



47 Διάταξη του περιβάλλοντος χώρου που σχεδιάστηκε αλλά δεν υλοποιήθηκε

¹⁰⁸ Van der Heijden, H.J., *Learning from a Building – Pastoor van Ars Church by Aldo van Eyck*, Eindhoven University of Technology, Eindhoven, 2018, σ. 76

¹⁰⁹ Ό.π.

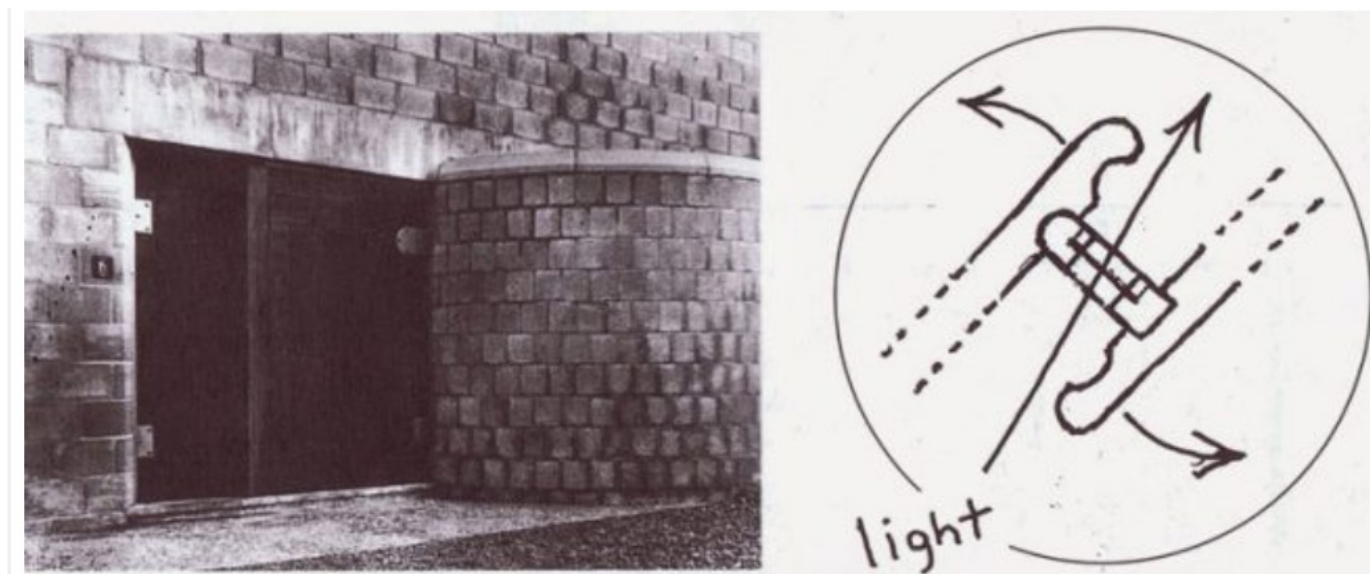
Η εσωτερική εμπειρία εντοπίζεται ως μία απολύτως διαφορετική συνθήκη. Από το σκοτεινό προθάλαμο, οι επισκέπτες εισέρχονται στο ψηλό και έντονα φωτισμένο κλίτος. (φως- σκοτάδι /χαμηλό-ψηλό, επιπλέον εκδηλώσεις των δίδυμων φαινομένων στον σχεδιασμό)

Επιπροσθέτως, το δυναμικό και σύνθετο εσωτερικό του κτηρίου αντιτίθεται με το εξωτερικό, το οποίο διακρίνεται από απλό, σταθερό και κατανοητό σχεδιασμό, ενισχύοντας περαιτέρω την διπλότητα μεταξύ του μέσα και του έξω (απλό – σύνθετο).

Οι κίονες που ορίζουν το κεντρικό κλίτος εκφράζουν διαρκώς πολικότητες και αποτελούν χαρακτηριστική έκφανση των δίδυμων φαινομένων.¹¹⁰ Συνδέουν ψηλούς και χαμηλούς χώρους (κλίτος – χώρος λατρείας, κοινοτικός χώρος), διαχωρίζουν τις λειτουργίες του κτηρίου τόσο στον ένα προσανατολισμό (χώρος λατρείας – κοινοτικός χώρος) όσο και στον άλλο (πέντε χώροι για τελετές) και διακρίνονται από διαφορετικό πλάτος και ύψος (παχύ – λεπτό, κοντό - ψηλό) ανάλογα με ποιο μέρος του όλου αλληλεπιδρούν.

Σε μία επιπλέον ανάγνωση των ποιοτήτων που δημιουργεί το κλίτος γίνεται σαφές ότι μέσω αυτού οι επισκέπτες διέρχονται εμπειρικά μέσα από ολόκληρο το κτήριο.¹¹¹ Η παραπάνω σχεδιαστική επιλογή ενδεχομένως πηγάζει - αντίστοιχα με την πρόταση του van Eyck για την εκκλησία «Wheels of Heaven» - από την ιδέα ότι το κτήριο θα πρέπει να αποτελεί μέρος καθημερινής διέλευσης καθώς ο αρχιτέκτονας θεωρούσε ότι η θρησκεία εμπεριέχει καθημερινή πρακτική.

Οι κυλινδρικοί φωταγωγοί φέρουν λάμπες από ριζόχαρτο, ως μέρος του αρχικού σχεδίου του van Eyck, οι οποίες συμβολίζουν την κίνηση μέσα στην εκκλησία. Όταν οι πόρτες ανοίγουν, ο άνεμος τις θέτει σε απαλή κίνηση, δημιουργώντας μια αίσθηση που παραπέμπει στα δίδυμα φαινόμενα. Η λεπτή και ευάλωτη φύση τους αντιπαρατίθεται με την στιβαρή όψη του σκυροδέματος, από το οποίο είναι κατασκευασμένα σχεδόν όλα τα υπόλοιπα στοιχεία του εσωτερικού.¹¹²



48 Φωτογραφία της διπλής πόρτας και σκίτσο με την λεπτομέρεια του γυάλινου πάνελ

¹¹⁰ Van der Heijden, H.J., *Learning from a Building – Pastoor van Ars Church by Aldo van Eyck*, Eindhoven University of Technology, Eindhoven, 2018, σ. 92

¹¹¹ Ό.π., σ. 60, 62

¹¹² Ό.π. σ. 98

Για την στάση του απέναντι στο σχεδιασμό αυτής της εκκλησίας ο ίδιος είπε:

«Αν και ούτε καθολικός ούτε τίποτα άλλο, με τα χρόνια έχω εξοικειωθεί με αμέτρητες εκκλησίες και ιερά μέρη κάθε είδους: μπαίνοντας σε αυτές, μένοντας για λίγο, στη συνέχεια φεύγοντας (ως αρχιτέκτονας-τουρίστας, για χάρη της αρχιτεκτονικής), παρατηρώντας κατά τη διάρκεια με αποστασιοποίηση τι λαμβάνει χώρα εκεί. Από αυτή τη συσσωρευμένη κοσμική εμπειρία ξεκίνησα τόσο σε αυτήν όσο και στην προηγούμενη εκκλησία ("The Wheels of Heaven"), με την πεποίθηση ότι ακόμα και συγκεκριμένα παράδοξα που σχετίζονται με το θέμα θα μπορούσαν να μεταφραστούν σε αρχιτεκτονική. Αντί να επιθυμώ να εκκοσμικεύσω (δηλαδή να εξουδετερώσω ή να καταστήσω ως κοινότυπο) αυτό που για τους άλλους είναι ιερό, προσπάθησα και στις δύο περιπτώσεις, ως ξένος, να μετριάσω το μη αναστρέψιμο της ξεπερασμένης ιεραρχίας' πείθοντάς το να γίνει ως εκ τούτου πιο αναστρέψιμο - σχετικό. Σκέφτηκα ότι σε αυτόν το στόχο θα μπορούσαν να με βοηθήσουν μόνο τα ήπια εργαλεία της αμοιβαιότητας.»¹¹³

Κατά τη διάρκεια της κατασκευής της εκκλησίας, ο van Eyck άρχισε να διδάσκει στο Τεχνικό Πανεπιστήμιο του Delft, όπου παρέμεινε μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του '80. Ενέπνευσε μια ολόκληρη γενιά Ολλανδών αρχιτεκτόνων με τις πειστικές του εκκλήσεις να αντιμετωπιστεί ο κυρίαρχος λειτουργικός μοντερνισμός της δεκαετίας του 1960 με μια ανθρωπιστική εναλλακτική λύση - αυτή της μικρής κλίμακας και λαβυρινθικής οικειότητας - και να αμφισβητηθεί ο άνυδρος ορθολογισμός με μια πιο ευφάνταστη προσέγγιση.¹¹⁴



49 Ένας εκ των ιερών χώρων (Φωτογραφία του Mortiz Bernouilly)

¹¹³ «Rimsko Katolický Kostel Den Haag / Pastor van Ars Church», *Archiweb*, 2023, <https://www.archiweb.cz/en/b/rimsko-katolicky-kostel-den-haag-pastor-van-ars-church>, πρόσβαση 09/2024

¹¹⁴ «Aldo van Eyck (1918-1999)», *The Architectural Review*, 03/10/2013, www.architectural-review.com/essays/reputations/aldo-van-eyck-1918-1999, πρόσβαση 09/2024





Συνοψίζοντας

Ο εκκλησίες Wheels of Heaven και Pastoor van Ars αποτελούν δύο εξαιρετικά παραδείγματα της ζωντανής εφαρμογής της αρχιτεκτονικής θεωρίας του Aldo van Eyck.

Στο σχέδιο της εκκλησίας Wheels of Heaven, ο van Eyck επιχειρεί να εκφράσει την ιδέα του «ενδιάμεσου» και των «δίδυμων φαινομένων», δημιουργώντας έναν χώρο ο οποίος συσχετίζει διαρκώς αντιθέσεις, όπως το απλό και το σύνθετο, το ατομικό και το συλλογικό, το σταθερό και το μεταβλητό και λειτουργεί ως σημείο σύνδεσης μεταξύ κοινωνικής συνάθροισης και πνευματικής εμπειρίας.

Η δομή του κτηρίου περιλαμβάνει έναν κεντρικό «ιερό δρόμο» που διατρέχει το εσωτερικό του, συνδέοντας τις εισόδους με τους κυκλικούς χώρους συνάθροισης και, εν τέλει, με το πάρκο που το περιβάλλει. Ο δρόμος αυτός λειτουργεί ως ένας ενδιάμεσος χώρος, ένας χώρος διέλευσης αλλά και ένα σημείο συνάντησης, ενθαρρύνοντας τη συνύπαρξη και την αλληλεπίδραση. Οι αποκεντρωμένοι κυκλικοί χώροι αποτελούν σύμβολα ενότητας και είναι σχεδιασμένοι ώστε να επιτρέπουν διαφορετικές χρήσεις και σημεία εστίασης δημιουργώντας έναν χώρο με πολυδιάστατες ερμηνείες και εμπειρίες. Τέλος οι φωταγωγοί παραπέμπουν στην κυκλική και αδιάκοπη ροή της πνευματικής εμπειρίας, εξυπηρετώντας παράλληλα το πρακτικό στοιχείο του φωτισμού, εξομαλύνοντας την αντίθεση μεταξύ του επίγειου και του πνευματικού, του σταθερού και του ρευστού.

Ο σχεδιασμός της εκκλησίας Pastoor van Ars ενσαρκώνει, ομοίως, κάθε πτυχή της έννοιας του «ενδιάμεσου» και επικεντρώνεται στα δίδυμα φαινόμενα, τόσο σε φυσικό επίπεδο, μέσω της προσεκτικής διάταξης των χώρων και της χωρικής μετάβασης, όσο και σε συμβολικό επίπεδο, επιτυγχάνοντας ένα αρμονικό σύνολο που συνδυάζει το απτό με το άυλο, το πρακτικό με το συμβολικό.

Στο εξωτερικό, η διαδοχή στοιχείων όπως το νερό, η βλάστηση και το χαλικόστρωτο μονοπάτι, προετοιμάζει σταδιακά τον επισκέπτη για την είσοδο στον ιερό χώρο. Η είσοδος του κτηρίου σχεδιάστηκε ώστε να καθοδηγεί τον επισκέπτη μέσα από σκοτεινούς προθαλάμους προς το φως του κλίτους, εντείνοντας την αίσθηση μετάβασης μεταξύ του κοσμικού και του ιερού ενώ ταυτόχρονα τονίζει τον συσχετισμό ατομικού-συλλογικού, καθώς οι επισκέπτες «καθοδηγούνται» να εισέρχονται μεμονωμένα αλλά εξέρχονται ως ομάδα.

Οι πολικότητες που εναλλάσσονται και αλληλοσυμπληρώνονται, όπως το ιδιωτικό-δημόσιο, το ατομικό-συλλογικό, το χαμηλό-ψηλό συνεχίζονται και στο εσωτερικό καθώς υπογραμμίζονται μέσα από τους τρεις κύριους χώρους του κτηρίου: τον χώρο λατρείας, τον κοινοτικό χώρο και το κεντρικό κλίτος που τους συνδέει.

Το κτήριο αναπτύσσεται σε δύο αντιθετικές κύριες ζώνες: το δημόσιο μέρος, με τον χώρο λατρείας και τον κοινοτικό χώρο, και το ιδιωτικό μέρος, που φιλοξενεί το πρεσβυτέριο και τα ιδιωτικά δωμάτια. Το πολύ ψηλό κεντρικό κλίτος προσφέρει εντυπωσιακή αντίθεση με την πιο κλειστή ατμόσφαιρα των άλλων χώρων και λειτουργεί ως ενδιάμεσο, τόσο οπτικά όσο και λειτουργικά. Η δομή του, που ορίζεται από υποστηρικτικούς κίονες, φιλοξενεί τελετουργικούς χώρους και εκφράζει ποικίλες ποιότητες, καθώς διασυνδέει χώρους με διαφορετική ένταση και σκοπό.

Οι σχεδιαστικοί συσχετισμοί απλού-σύνθετου εξωτερικού και εσωτερικού χώρου εκφράζουν μια διττότητα που συνεχώς παραπέμπει στα δίδυμα φαινόμενα και στη σύνδεση του ιερού με την καθημερινότητα.

III. Συμπεράσματα

Η ανάλυση του αρχιτεκτονικού έργου του Aldo van Eyck υπό το πρίσμα της θεωρίας της τελετουργίας και του κατωφλιού αποκαλύπτει μια βαθιά κατανόηση του χώρου ως δυναμικού, μεταβατικού στοιχείου. Η προσέγγιση του van Eyck στην αρχιτεκτονική δεν αφορούσε απλώς την κατασκευή κτηρίων, αλλά τη δημιουργία χώρων που ανταποκρίνονται στις ανθρώπινες εμπειρίες, ιδιαίτερα εκείνες που σχετίζονται με τελετουργίες και μεταβάσεις. Οι σχεδιασμοί του αντικατοπτρίζουν μια βαθιά ενασχόληση με την έννοια του «ενδιάμεσου» χώρου, έναν χώρο που δεν είναι ούτε εδώ ούτε εκεί, ούτε μέσα ούτε έξω, αλλά μια κρίσιμη ζώνη μετάβασης όπου συμβαίνουν σημαντικές αλληλεπιδράσεις και μεταμορφώσεις.

Το έργο του van Eyck, ιδίως στην αρχιτεκτονική του θρησκευτικού χώρου, δείχνει πώς η έννοια του κατωφλιού μπορεί να ενσωματωθεί φυσικά και συμβολικά στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό. Η εκκλησία Pastoor van Ars, για παράδειγμα, ενσαρκώνει την ιδέα του κατωφλιού όχι απλώς ως κυριολεκτική είσοδο, αλλά ως έναν χώρο πνευματικής μετάβασης. Ο σχεδιασμός της εκκλησίας, με την έμφαση στον κεντρικό χώρο και την προσεκτική διαχείριση του φωτός και της σκιάς, δημιουργεί ένα περιβάλλον όπου το ιερό και το κοσμικό διασταυρώνονται, επιτρέποντας στους πιστούς να βιώσουν μια αίσθηση πνευματικής διάβασης καθώς κινούνται στον χώρο. Επιπλέον, μέσω των προσεγγισμένων χωρικών μεταβάσεων και της συνολικής διάταξης των χώρων, όπως και μέσω των ποικίλων συμβολισμών επιτυγχάνεται ένα σύνολο που συνδέει αρμονικά πολλαπλά δίδυμα φαινόμενα όπως το απλό με το σύνθετο, το ατομικό με το συλλογικό, το δημόσιο με το ιδιωτικό, δίνοντας έμφαση στην ανθρώπινη αλληλεπίδραση και την πολυπλοκότητα της ανθρώπινης εμπειρίας.

Παρομοίως, το έργο Wheels of Heaven που αποτελεί έναν ενδιάμεσο τόπο μεταξύ κοινωνικής συνάθροισης και πνευματικής εμπειρίας, αναδεικνύει τη δέσμευση του van Eyck στη δημιουργία χώρων που διευκολύνουν τις κοινοτικές τελετουργίες και αλληλεπιδράσεις. Η κυκλική διάταξη και η έμφαση στους κοινοτικούς χώρους στο σχέδιο τονίζουν τη σημασία του κατωφλιού ως τόπου συγκέντρωσης και ανταλλαγής, όπου τα άτομα συναθροίζονται για να συμμετέχουν σε κοινές εμπειρίες. Αυτό το έργο, όπως και πολλά άλλα του van Eyck, θολώνει τα όρια μεταξύ του ιδιωτικού και του δημόσιου, του ατομικού και του συλλογικού, δημιουργώντας χώρους που είναι ταυτόχρονα οικείοι και κοινοτικοί, ιεροί και κοσμικοί.

Η σημασία της σύνδεσης της θεωρίας της τελετουργίας με την αρχιτεκτονική πρακτική έγκειται στην πιθανότητά της να εμπλουτίσει την κατανόησή μας για τον χώρο και την επίδρασή του στην ανθρώπινη εμπειρία. Ενσωματώνοντας τις αρχές της οριακότητας και του κατωφλιού στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό, οι αρχιτέκτονες μπορούν να δημιουργήσουν περιβάλλοντα που δεν είναι μόνο λειτουργικά, αλλά και βαθιά σημαίνοντα, αντηχώντας με τις συμβολικές και πνευματικές διαστάσεις της ανθρώπινης ζωής. Αυτή η προσέγγιση αμφισβητεί την μοντέρνα αντίληψη του χώρου ως απλού φυσικού περιέκτη, προτείνοντας αντ' αυτού μια άποψη της αρχιτεκτονικής ως ενεργού συμμετέχοντα στις τελετουργίες και τις μεταβάσεις που ορίζουν την ανθρώπινη ύπαρξη, προσφέροντας χώρους που ανταποκρίνονται στις πρακτικές αλλά και ψυχικές ανάγκες των ανθρώπων.

Συμπερασματικά, η ενσωμάτωση της θεωρίας της τελετουργίας στο αρχιτεκτονικό έργο του Aldo van Eyck προσφέρει ένα συναρπαστικό μοντέλο για τη σύγχρονη αρχιτεκτονική. Δείχνει πώς οι χώροι μπορούν να σχεδιαστούν για να υποστηρίξουν και να ενισχύουν τις τελετουργίες και τις μεταβάσεις που είναι, τελικά, κεντρικές για την ανθρώπινη ζωή, δημιουργώντας περιβάλλοντα που είναι τόσο λειτουργικά όσο και πνευματικά σημαντικά. Αυτή η προσέγγιση στην αρχιτεκτονική έχει τη δυνατότητα να μεταμορφώσει τον τρόπο με τον οποίο σκεφτόμαστε τον χώρο, ενθαρρύνοντάς μας να εξετάσουμε όχι μόνο τη φυσική μορφή των κτηρίων, αλλά και τις συμβολικές και εμπειρικές διαστάσεις που τα καθιστούν σημαντικά. Επιπλέον, η υιοθέτησή της στην σύγχρονη εποχή είναι ιδιαίτερα σημαντική δεδομένου ότι η καθημερινότητα του σύγχρονου ανθρώπου δεν του παρέχει ούτε τον χώρο, ούτε τον χρόνο για να προετοιμαστεί για μια νέα εμπειρία, και για να βιώσει ουσιαστικά και αναμορφωτικά οποιαδήποτε μετάβαση.

Καθώς συνεχίζουμε να εξερευνούμε τη σχέση μεταξύ αρχιτεκτονικής και τελετουργίας, αλλά και να καλλιεργούμε την σχεδιαστική μας φιλοσοφία για μία ποιοτική αρχιτεκτονική, το έργο του Aldo van Eyck παρέχει ένα πολύτιμο πλαίσιο για την κατανόηση του πώς οι χώροι μπορούν να σχεδιαστούν για να υποστηρίξουν την πολύπλευρη φύση της ανθρώπινης ζωής, βρίσκοντας πρακτική εφαρμογή σε πλήθος τύπων δομημένου χώρου όπως τις εκπαιδευτικές δομές όλων των βαθμίδων, τις στάσεις και τις πλατφόρμες των μέσων μεταφοράς, τους διαδρόμους και ιδιαίτερα τις αίθουσες αναμονής των νοσοκομείων, τους κοινόχρηστους χώρους κτιριακών συγκροτημάτων αλλά, φυσικά, και στο ίδιο το κατώφλι του σπιτιού μας.



IV. Βιβλιογραφία

- Angrosini, Michael V., «Altered States of Consciousness», στο *Salamone Frank A. - The Routledge Encyclopedia of Religious Rites, Rituals, and Festivals*, Routledge, New York, 2010
- Beckett, Samuel, *The Unnamable*, μτφρ. Samuel Beckett, Grove Press, New York, 1958
- Bell, Catherine, *Ritual Theory, Ritual Practice*, Oxford University Press, New York, 1992
- Bell, Catherine, *Ritual. Perspectives and Dimensions*, Oxford University Press, New York, 1997
- Benjamin, Walter, *The Arcades Project*, μτφρ. H. Eiland και K. McLaughlin, Harvard University Press, Cambridge MA, 1999
- Bird, Frederick, «Contemporary Ritual Milieu», *Ritual Ceremonies in Popular Culture*, Bowling Green University Popular Press, Ohio, 1980
- Braun, Willi, «Θρησκεία», στο *Willi Braun, Russell Mc Cutcheon - Εγχειρίδιο Θρησκειολογίας*, μτφρ. Δ. Ξυγαλατάς, εκδ. Βάνιας, Θεσσαλονίκη, 2003
- Brooks, Allen H., *Le Corbusier's formative years*, University of Chicago Press, Chicago, 1997
- Buber, Martin, *I and Thou*, μτφρ στα Αγγλικά Walter Kaufmann, Touchstone Publishing, Surrey, 1971
- Durkheim, Emile, *The elementary forms of religious life (1912)*, Oxford University Press, New York, 2008
- Fernández-Llebrez, José, José María Fran. «The Church in The Hague by Aldo van Eyck: The Presence of the Fibonacci Numbers and the Golden Rectangle in the Compositional Scheme of the Plan», *Nexus Network Journal*, τχ 15, 2013
- Fontana, Maria Pia, Mayorga Cárdenas, Miguel Y., Roa, Margarita, «Le Corbusier: urban visions through thresholds», στο *Journal of Architecture and Urbanism*, 2016
- Frampton, Kenneth, *Μοντέρνα Αρχιτεκτονική Ιστορία και Κριτική*, μτφρ. Θεόδωρος Ανδρουλάκης – Μαρία Παγκάλου, ΘΕΜΕΛΙΟ, Αθήνα, 2009
- Frazer, James-George, *Ο χρυσός κλώνος: Μελέτη για τη μαγεία και τη θρησκεία*, εκδ. Εκάτη, Αθήνα, 2009
- Friedman, Maurice S., *Martin Buber: The Life of Dialogue*, The University of Chicago Press, New York, 1955
- Hertzberger, Herman, *Lessons for Students in Architecture*, 010 Publishers, Rotterdam, 1993
- Kertzer, David, *Ritual, Politics and Power*, Yale University Press, New Haven, 1988
- Le Corbusier, *Le Voyage d' Orient 1910-1911*, Editions de la Villette, Paris, 2011
- Le Corbusier, *Για μία αρχιτεκτονική*, μτφρ. Παναγιώτης Τουρνικιώτης, εκδόσεις ΕΚΚΡΕΜΕΣ, Αθήνα, 2005
- Lefavre, Liane, Tzonis, Alexander, *Aldo van Eyck: Humanist Rebel, Inbetweening in a post-war world*, 010 Publishers, Rotterdam, 1999
- Li, Shixuan, *A Comparative Study: Catholic Church in the Hague by Aldo van Eyck*, TU Delft Repository, 2022
- Ligtelijn, Vincent, «Aldo van Eyck and the Amsterdam Playgrounds», στο *Docomomo Journal*, τχ. 61, 2019
- Ligtelijn, Vincent, *Aldo van Eyck: Works*, Birkhäuser, Basel, 1999
- Morgan, Lewis Henry, *Ancient Society*, University of Arizona Press, Arizona, 1985
- Muir, Edward, *Ritual in Early Modern Europe*, Cambridge University Press, Cambridge, 1997
- Myerhoff, Barbara G., Camino, Linda A., Turner, Edith, «Rites of Passage: An Overview», στο *Eliade Mircea - Encyclopedia of Religion*, Macmillan Publishers, New York, 1987
- Norberg-Schulz, Christian, *Existence, Space and Architecture*, Studio Vista Limited, London, 1971
- Norberg-Schulz, Christian, *Genius Loci: Το Πνεύμα του Τόπου: Για μια Φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής*, μτφρ. Μ. Φραγκόπουλος, Αθήνα, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Ε.Μ.Π., 2009
- Quasha, George, Stein, Charles, «Gary Hill: HANDHEARD / liminal objects», στο *Gary Hill's projective installations*, Galerie des Archives, Paris, 1996
- Ray, Benjamin C., «Turner, Victor», στο *Eliade Mircea - Encyclopedia of Religion*, Macmillan Publishers, New York, 1987
- Resta, Giuseppe, Fabiana Dicuonzo, «Playgrounds as Meeting Places: Post-War Experimentations and Contemporary Perspectives on the Design of In-Between Areas in Residential Complexes», στο *Cidades, Comunidades e Território*, τχ. 47, 2023
- Rykwet, Joseph, «Preface», στο Ligtelijn, Vincent, *Aldo van Eyck: Works*, Birkhäuser, 1999

- Sanders, Donald, «Behavioral conventions and archaeology: methods for the analysis of ancient architecture», στο *Susan Kent - Domestic architecture and the use of space: An interdisciplinary cross-cultural study*, Cambridge University Press, New York, 1990
- Simmel, Georg, «Bridge and Door», στο *Theory, Culture & Society*, τχ. 11, 1994
- Strauven, Francis, «Aldo van Eyck: shaping the new reality from the in-between to the aesthetics of number», CCA, Mellon lecture, 2007
- Strauven, Francis, *Aldo van Eyck: Shaping the New Reality: From the In-Between to the Aesthetics of Number*, NAI Publishers, Rotterdam, 1998
- Strauven, Francis, *Aldo van Eyck: the Shape of Relativity*, Architectura & Natura, Amsterdam, 1998
- Teyssot, Georges, «Aldo van Eyck's Threshold: The Story of an Idea», στο *Log: Observations on Architecture and the Contemporary City*, τχ. 11, 2008
- Teyssot, Georges, «Aldo van Eyck and the rise of an ethnographic paradigm in the 1960s», στο *Editorial do Departamento de Arquitetura*, τχ 2, 2011
- Turner, Victor, *The forest of symbols: Aspects of Nambu ritual*, Cornell University Press, New York, 1970
- Turner, Victor, *The ritual process: Structure and Antistructure*, Aldine Transaction, New Jersey, 1995
- Van der Heijden, H.J., *Learning from a Building – Pastoor van Ars Church by Aldo van Eyck*, Eindhoven University of Technology, Eindhoven, 2018
- Van Eyck, Aldo, «Dutch Forum on Children's Home», στο *Team 10 Primer*, 1968
- Van Eyck, Aldo, «The Child, the City and the Artist: An Essay on Architecture: The In-Between Realm», στο *Aldo van Eyck Writings*, επιμέλεια V. Ligtelijn και F. Strauven, SUN, Amsterdam, 2008
- Van Eyck, Aldo, «The Story of Another Idea», στο *Forum*, τχ 7, 1959
- Van Gennep, Arnold, *The Rites of Passage*, University of Chicago Press, Chicago, 1960
- Von Uexkull, Jacob, *Theoretical biology*, μτφρ. στα Αγγλικά D. L. Mackinnon, Harcourt, Brace and Company, New York, 1926
- Willoughby, William T., «Between people and space: Cultural improvisations and ecological thinking in the work of Aldo van Eyck», στο *2005 ACSA SW Regional Proceedings – Improvisation*, Los Angeles, 2005
- Αυδίκος, Ευάγγελος, *Εορταί και πανηγύρεις: Σύνορα, λαϊκά δρώμενα και τελετές*, εκδ. ΕΠΙΚΕΝΤΡΟ, Αθήνα, 2017
- Γαγανάκης, Κώστας, *Νεότερη Ευρωπαϊκή Ιστορία Β': Το τελετουργικό σύμπαν στη δυτική πρώιμη νεωτερικότητα*, ΕΚΠΑ, Αθήνα, 2014
- Γεωργίου, Θεόδωρος, *Η φιλοσοφική σκέψη στον 20° αιώνα*, εκδ. Futura, Αθήνα, 2003
- Δενδρινός, Σταύρος, *Η μετάβαση ως συνθήκη αντίληψης του αρχιτεκτονικού έργου: Η συμβολή της στη συγκρότηση της αρχιτεκτονικής δομής*, ΕΜΠ, 2007
- Σταυρίδης, Σταύρος, «Οι χώροι της ουτοπίας και η ετεροτοπία: στο κατώφλι της σχέσης με το διαφορετικό», στο *Ουτοπία*, τχ. 31, 1998
- Σταυρίδης, Σταύρος, «Προς μια ανθρωπολογία του κατωφλιού», στο *Ουτοπία*, τχ. 33, 1999
- Τουρνικιώτης, Παναγιώτης, «180 μέρες στην Ανατολή ή το 'μάθημα' του Charles-Edouard Jeanneret – Le Corbusier» στο *Δομές: Le Corbusier: Voyage d' Orient 1911-2011*, τχ. 102, 2011

Online Πηγές

Oudenampsen, Merijn, «Aldo van Eyck and the City as Playground», *Merijn Oudenampsen*, 27/03/2013, <https://merijnoudenampsen.org/2013/03/27/aldo-van-eyck-and-the-city-as-playground/> πρόσβαση 09/2024

«Biography of Aldo van Eyck», *Architecture History*, <http://architecture-history.org/architects/architects/VAN%20EYCK/biography.html>, πρόσβαση 09/2024

Vanderleeuw Foundation, *Wheels of Heaven*, Vanderleeuw Foundation, www.vanderleeuwstichting.nl/projecten/architectuur/wheels-of-heaven, πρόσβαση 09/2024

Brandolini, Sebastiano, «A Master Victim of the Ever-present», *Van Eyck Foundation*, 16/01/2019, <http://vaneckfoundation.nl/2019/01/16/a-master-victim-of-the-ever-present/>, πρόσβαση 09/2024

«Aldo van Eyck (1918-1999)», *The Architectural Review*, 03/10/2013, www.architectural-review.com/essays/reputations/aldo-van-eyck-1918-1999, πρόσβαση 09/2024

Πηγές Εικόνων

Εικόνα εξωφύλλου: «Ich und Du»

https://impactum-journals.uc.pt/joelho/article/view/_2_5

1. Marina Abramović and Ulay, *Imponderabilia*, Performance, 1977 <https://www.moma.org/audio/playlist/243/3119>
2. Gary Hill, *Hand Heard*, Five-channel video installation, 1995-96 https://garyhill.com/work/mixed_media_installation/hand-heard.html
3. Σχηματική απεικόνιση των διαβατήριων τελετών κατά van Gennep και Turner <https://www.researchgate.net/>
4. Διαφορετικές προσεγγίσεις του οριακού πεδίου από διαφορετικούς εμπλεκόμενους Ό.π.
5. Δρομολόγιο του ταξιδιού του Le Corbusier στην Ανατολή Ramos, Ana & Juan, Ignacio & Segura, Alfonso & Ros-Campos, Andrés, «40 asignaturas, 10 destinos, 5 años y una herramienta compartida», 2017, σ.191
6. Σκίτσο της νότιας πόρτας του Αγ.Ιωάννη του Βαπτιστή στη Φλωρεντία Fontana, Maria Pia, Mayorga Cárdenas, Miguel Y., Roa, Margarita, «Le Corbusier: urban visions through thresholds», στο *Journal of Architecture and Urbanism*, 2016, σ. 90
7. Η νότια πόρτα του Αγ.Ιωάννη του Βαπτιστή στη Φλωρεντία από τον γλύπτη Andrea Pisano <http://www.sslanzilotti.com/brunelleschis-world>
8. Σκίτσο εισόδων στην περιοχή της Τοσκάνης Fontana, Maria Pia, Mayorga Cárdenas, Miguel Y., Roa, Margarita, «Le Corbusier: urban visions through thresholds», στο *Journal of Architecture and Urbanism*, 2016, σ. 90
9. Σκίτσο καταστήματος στην Βιέννη, με συνοδευτικό σχόλιο του αρχιτέκτονα για τον διάκοσμο στις κουρτίνες

- Le Corbusier, *Le Voyage d'Orient 1910-1911*, Editions de la Villette, Paris, 2011, σ. 145
10. Σκίτσο με τις σκάλες του κήπου της Ακρόπολης της Προύσας
Fontana, Maria Pia, Mayorga Cárdenas, Miguel Y., Roa, Margarita, «Le Corbusier: urban visions through thresholds», στο *Journal of Architecture and Urbanism*, 2016, σ. 91
11. Σκίτσο της προοπτικής των πισινών προς το Fontana dell' Organo στο Τίβολι
Ό. π.
12. Σχέδιο του βάθρου του ιερού της Πνύκας
Ό. π.
13. Σχέδιο του ναού της τύχης της Αυγούστας που αποκαθιστά την μερικώς κατεστραμμένη σκάλα
Ό. π.
14. Σχέδιο από τα λουτρά του φόρουμ στην Πομπηία
Fontana, Maria Pia, Mayorga Cárdenas, Miguel Y., Roa, Margarita, «Le Corbusier: urban visions through thresholds», στο *Journal of Architecture and Urbanism*, 2016, σ. 93
15. Σχέδιο από την εξοχική κατοικία της Villa Adriana
Ό. π.
16. Σχέδιο των λουτρών του Καρακάλλα
Ό. π.
17. Passage Choiseul, Paris, France, c. 1910
<https://stories.thejewishmuseum.org/finding-inspiration-and-identity-in-paris-walter-benjamin-and-amedeo-modigliani-a2eca3d7e70f>
18. Alison and Peter Smithson, Urban Re-identification Grid, 1959
https://www.researchgate.net/figure/Alison-and-Peter-Smithson-Urban-Re-identification-Grid-presented-at-the-9-th-CIAM-in_fig6_360720582
19. «Das Reich des Zwischen», Ernst Haas, 1959
«Threshold and Meeting - The Shape of the In-between», Joop Hardy and Herman Hertzberger, eds. Forum, October 1959, n. 8
20. Greece, Ernst Haas, 1952
<https://www.jacksonfineart.com/ernst-haas/greece/>
21. Herman Hertzberger, Centraal Beheer offices, Apeldoorn (1968-1972)
<https://www.ahh.nl/index.php/en/projects2/12-utiliteitsbouw/85-centraal-beheer-offices-apeldoorn>
22. Aldo van Eyck (1918-1999)
<https://www.architectural-review.com/essays/reputations/aldo-van-eyck-1918-1999>
23. Ο Aldo van Eyck στην συνάντηση στο Otterlo
<https://architectuul.com/architect/aldo-van-eyck>
24. Zandstraat Playground (1965), Άμστερνταμ, Ολλανδία από τον Aldo van Eyck
<https://germanpostwarmmodern.tumblr.com/post/634589614256046080/zandstraat-playground-1965-in-amsterdam-the>
25. Municipal Orphanage of Amsterdam (φωτογραφία και σχέδιο κάτοψης)
<https://www.archdaily.com/151566/ad-classics-amsterdam-orphanage-aldo-van-eyck/>
26. «The Death of CIAM» at the last CIAM meeting, Otterlo, Holland, 1959
Laurence Peter L., «Modern (or Contemporary) Architecture circa 1959», Ashgate, 2014, σ.1
27. Πρώτη έκδοση των κύκλων Otterlo, 1959
Campos Uribe, Alejandro & Miguel, María & Lacombe, Paula & Martínez Ventura, Jordi, *Multiculturalism in Post-War architecture: Aldo van Eyck and the Otterlo Circles*, 2020, σ.10
28. Οι κύκλοι του Otterlo 1959-1962
Strauven, Francis, «Aldo van Eyck: shaping the new reality from the in-between to the aesthetics of number», CCA, Mellon lecture, 2007, σ.2

29. Απεικόνιση των δίδυμων φαινομένων από τον van Eyck στην παρουσίαση των σχεδίων του για την εκκλησία «Wheels Heaven»
30. Bertelmanplein, 1947
Ligtelijn, Vincent, «Aldo van Eyck and the Amsterdam playgrounds», *Education and Reuse*, docomomo, 2019, τχ 61, σ. 32
31. Zaanhof, plan, 1948-1950
Ό.π. σ. 34
32. Εξοπλισμός παιδικής χαράς: Σχέδιο για το Τμήμα Δημοσίων Έργων, 1960
<https://arquitecturaviva.com/articles/the-rebel-humanist>
33. <https://urbanresiliencebluespace.weebly.com/the-theory-of-affordances.html>
34. Wheels of Heaven, φωτογραφίες μακέτας
<https://archidialog.com/sanaa-aldo-van-eyck-wheels-of-heaven-the-generating-plan-conscious-inspiration/>
35. Wheels of Heaven, εννοιολογικά σκίτσα
Ikhnos, *Analisi grafica e storia della rappresentazione*, Lombardi, Siracusa, 2010, σ 139
36. Wheels of Heaven, διαγράμματα διάταξης
<http://vaneyckfoundation.nl/2019/01/16/a-master-victim-of-the-ever-present/>
37. Wheels of Heaven, φωτογραφίες μακέτας και διαγράμματα διάταξης
<https://www.tumblr.com/spyskrapbook/190282782410/the-wheels-of-heaven-protestant-church>
38. Pastoor van Ars, φωτογραφία που απεικονίζει τον ψηλό «δρόμο»
<https://hicarquitectura.com/2023/01/aldo-van-eyck-roman-catholic-church-the-hague-1964-69/>
39. Pastoor van Ars
<https://hicarquitectura.com/2023/01/aldo-van-eyck-roman-catholic-church-the-hague-1964-69/>
40. Pastoor van Ars, πρώτες προσεγγίσεις
Fernández-Llebarez, José, José María Fran. «The Church in The Hague by Aldo van Eyck: The Presence of the Fibonacci Numbers and the Golden Rectangle in the Compositional Scheme of the Plan», *Nexus Network Journal*, τχ 15, 2013
41. Τελικά σχέδια της εκκλησίας Pastoor Van Ars, κάτοψη και τομές
<https://hicarquitectura.com/2023/01/aldo-van-eyck-roman-catholic-church-the-hague-1964-69/>
42. Pastoor van Ars, διαγράμματα των συγγραφέων χωροθέτησης και διαφοράς ύψους, σε σχέδια από
<https://hicarquitectura.com/2023/01/aldo-van-eyck-roman-catholic-church-the-hague-1964-69/>
43. Διάγραμμα των συγγραφέων απεικόνισης του δημόσιου (αριστερά) και ιδιωτικού (δεξιά) τμήματος, σε σχέδια από
Fernández-Llebarez, José, José María Fran. «The Church in The Hague by Aldo van Eyck: The Presence of the Fibonacci Numbers and the Golden Rectangle in the Compositional Scheme of the Plan», *Nexus Network Journal*, τχ 15, 2013
44. Διάγραμμα των συγγραφέων απεικόνισης του εσωτερικού ορθογωνίου και της εξωτερικής ζώνης
Ό.π.
45. Διάγραμμα των συγγραφέων απεικόνισης του κλίτους με έμφαση στους 5 ξεχωριστούς ιερούς χώρους
Ό.π.
46. Φωτογραφία τραβηγμένη από τον χώρο λατρείας με θέα προς τον κοινοτικό χώρο
<https://hicarquitectura.com/2023/01/aldo-van-eyck-roman-catholic-church-the-hague-1964-69/>
47. Διάταξη του περιβάλλοντος χώρου που σχεδιάστηκε αλλά δεν υλοποιήθηκε
Strauven, Francis, «Pastoor van Ars Church, The Hague A Timeless Sacral Space by Aldo van Eyck», Aldo + Hannie van Eyck Foundation, Architecture Curating Practice, Verlag der Buchhandlung Walther und Franz König, 2022

48. Φωτογραφία της διπλής πόρτας και σκίτσο με την λεπτομέρεια του γυάλινου πάνελ
<http://hiddenarchitecture.net/pastoor-van-ars-churc/?fbclid=IwAR1wowmisA0nJRvDQjVgQKdX4HnYVcAYzZaBS47GXCWXnQDT--z9Q2Cfulo>
49. Ένας εκ των ιερών χώρων (Φωτογραφία του Mortiz Bernouilly)
<http://hiddenarchitecture.net/pastoor-van-ars-churc/?fbclid=IwAR1wowmisA0nJRvDQjVgQKdX4HnYVcAYzZaBS47GXCWXnQDT--z9Q2Cfulo>
50. Οι κυλινδρικοί φωταγωγοί και οι λάμπες από ριζόχαρτο
Van der Heijden, H.J., *Learning from a Building – Pastoor van Ars Church by Aldo van Eyck*, Eindhoven University of Technology, Eindhoven, 2018
51. Ένας εκ των ιερών χώρων (Φωτογραφία του Mortiz Bernouilly)
<https://www.flickr.com/photos/moritzbernouilly/>
52. Amsterdam Orphanage
<https://archeyes.com/the-amsterdam-orphanage-by-aldo-van-eyck-post-war-architecture/>

