

# Το Κενό και το Θείο στην αρχιτεκτονική των Ναών της Γνώσης

ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΗ ΒΑΡΒΑΡΑ  
ΕΠΙΒΛ. ΑΜΑΛΙΑ ΚΩΤΣΑΚΗ

Πολυτεχνείο Κρήτης  
τμ. Αρχιτεκτόνων Μηχανικών  
ΧΑΝΙΑ 2015

θα ήθελα να ευχαριστήσω από βάθους καρδιάς,  
όλους όσους βοήθησαν λόγω και έργω, για να  
ολοκληρωθεί η παρούσα εργασία



Περίληψη.....	1
Εισαγωγή	
Προλεγόμενα.....	2
Σκοπός - Αντικείμενο Εργασίας.....	5
Μέθοδος: α. Μέθοδος Συλλογής Στοιχείων.....	5
β. Ερμηνεία.....	6
Ερμηνευτική Μέθοδος.....	11
 α. Philips Exeter Library	14
Η βαρύνουσα σημασία της βιβλιοθήκης στον χώρο της Ακαδημίας Exeter.....	16
Το νέο κτίριο της Βιβλιοθήκης του Exeter.....	20
<b>Η αποκάλυψη ενός ναού.....</b>	<b>27</b>
 β. Stuttgart's City Library	38
Η σπουδαιότητα της βιβλιοθήκης στον αστικό σχεδιασμό της περιοχής.....	40
Η Δημοτική Βιβλιοθήκη της Στουτγκάρδης :	
Η προσέγγιση του Eun Young Yi, περιγραφή του κτιρίου.....	44
Επιρροές και συμβολισμοί.....	50
Επιχειρώντας μια ανάγνωση του κενού με βάση την ανατολική προσέγγιση.....	56
 γ. Proposal for the National Library Of France	62
Ο ζωγόνος ρόλος της βιβλιοθήκης στο όραμα για το 'νέο Παρίσι'.....	64
Η πρόταση του γραφείου των OMA για την βιβλιοθήκη :	
Η προσέγγιση του Rem Koolhaas, περιγραφή του κτιρίου.....	68
Το κενό στην καταναλωτική βιβλιοθήκη.....	77
 Ερμηνεία - Συμπεράσματα.....	82
 Βιβλιογραφία.....	84
 Κατάλογος Εικόνων.....	90

## Περίληψη

Οι βιβλιοθήκες διαχρονικά αποτελούσαν χώρους αποθήκευσης της συλλογικής γνώσης, με αποτέλεσμα την προσπάθεια αξιοποίησης του χώρου αυτού, όσο καλύτερα γινόταν. Ωστόσο κάποιοι αρχιτέκτονες επιλέγουν να προχωρήσουν ένα βήμα πιο πέρα και να αποδώσουν στο χώρο της βιβλιοθήκης μια συμβολική σημασία/έννοια μέσα από την χρήση μεγάλων κενών χώρων. Παρόλο που ο "στόχος" των αρχιτεκτόνων είναι κοινός ωστόσο ο σχεδιασμός των κενών χώρων διαφέρει, αντικατοπτρίζοντας κάθε φορά τις φιλοσοφικές πεποιθήσεις του εκάστοτε αρχιτέκτονα.

Η παρούσα εργασία πραγματεύεται τη μελέτη του κενού χώρου, ως βασικό συνθετικό εργαλείο, σε τρεις βιβλιοθήκες, από τρεις αρχιτέκτονες με διαφορετικές φιλοσοφικές αντιλήψεις : α. τη βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου Philips Exeter του L.I.Kahn, β. τη δημοτική βιβλιοθήκη της Στουτγάρδης του E.Y.Yi, γ. την πρόταση για την Εθνική βιβλιοθήκη της Γαλλίας του R.Koolhaas. Η ανάλυση και ερμηνεία των κενών χώρων των βιβλιοθηκών αυτών, έχουν ως σκοπό να μελετήσουν και να αναδείξουν εκείνους τους συνθετικούς χειρισμούς που αντικατοπτρίζουν τις φιλοσοφικές αντιλήψεις των αρχιτεκτόνων.

## Προλεγόμενα

"Μόλις πέρασε, με την επίδειξη της κάρτας της, το διαχωριστικό παραπέτασμα της εισόδου - προφυλαγμένο και θωρακισμένο παραπέτασμα σαν να ήταν πρόσβαση σε διαστημικό θαλαμίσκο - , εφοδιασμένη μ' ένα χοντρό πλαστικό ορθογώνιο, πορτοκαλί διαφανές, που έδειχνε τον αριθμό της (συνηθισμένης) θέσης της, και αφού κατέθεσε τα πάντα (κάρτα και ορθογώνιο) σ' ένα πάγκο όπου θα ήσαν όμηροι ΤΗΣ Βιβλιοθήκης (περίπου όπως αφήνουμε - αν μπορεί κανείς να εμπιστευτεί τις γκανγκστερικές ταινίες - ταυτότητα και προσωπικά είδη μόλις μπαίνουμε στη φυλακή), η Ορτάνς, πετώντας την τσάντα και τα τετράδιά της στο τραπέζι, χωρίς να λησμονήσει το πακετάκι με το κολατσιό της κυρίας Γκρουασάν, όρμησε προς την αίθουσα των καταλόγων για να εντοπίσει όσο γίνεται πιο γρήγορα τα στοιχεία των βιβλίων που λαχταρούσε."<sup>1</sup>

Διαβάζοντας το παραπάνω απόσπασμα από το μυθιστόρημα το J. Roubaud, *"Η ωραία Ορτάνς"*, ζωντανεύουν προσωπικές εμπειρίες που λίγο έως πολύ όλοι έχουμε ζήσει είτε ως έφηβοι, είτε ως φοιτητές είτε ακόμα και ως ενήλικες, όταν χρειάστηκε να επισκεφθούμε την βιβλιοθήκη (δημοτική, πανεπιστημιακή, εθνική) αναζητώντας εκείνο το βιβλίο ή τα βιβλία που θα μας βοηθήσουν στην εκπόνηση της εκάστοτε εργασίας που είχαμε ή απλά στο να γεμίσουμε τον ελεύθερο χρόνο μας.

Ατελείωτοι διάδρομοι και απέραντες αίθουσες, συνθέτουν το σκηνικό στην περιπέτεια της αναδίφησης, όπου ο καθένας από εμάς, ως μια άλλη Ορτάνς, περιφέρεται περιεργαζόμενος τα βιβλία και τα ράφια, ψάχνοντας ακούραστα να βρει εκείνο το βιβλίο που εντόπισε από τον κατάλογο της βιβλιοθήκης. Ωστόσο,

---

<sup>1</sup> απόσπασμα από το κεφάλαιο του μυθιστορήματος *"La belle Hortense"* [ Η ωραία Ορτάνς ], J. Roubaud, 1985

αν ανατρέξουμε στις μνήμες μας θα θυμηθούμε πως δεν ήταν λίγες οι φορές που κατά την αναζήτησή μας αυτή, χαμένοι στις ατέρμονες σειρές βιβλίων, βρεθήκαμε μπροστά στην ανακάλυψη κάποιου άλλου βιβλίου από εκείνου που είχαμε πάει για να αναζητήσουμε, που ούτε καν υποψιαζόμασταν την ύπαρξή του και που όμως αποδεικνυόταν εξαιρετικά ενδιαφέρον και θεμελιώδες για εμάς, κάνοντας την επίσκεψή μας στην βιβλιοθήκη μια συγκλονιστική περιπέτεια ενός χαμένου θησαυρού.

Θα μπορούσαμε να μιλάμε ώρες για τις διαφορετικές εμπειρίες, καλές και κακές, που ο καθένας έχει αποκτήσει κατά την επίσκεψή του σε διάφορες βιβλιοθήκες. Όμως όλες θα έχουν ένα κοινό παρανομαστή. Θα πλασιώνονται από αίθουσες, διαδρόμους, ράφια και βιβλία. Πώς αλλιώς θα μπορούσαν να είναι άλλωστε, εφόσον η βιβλιοθήκη είναι συνυφασμένη με ένα χώρο όπου φυλάσσονται τα βιβλία, στον οποίο δεν υπάρχει η ανάγκη για σπατάλη χώρου σε μια προσπάθεια να συγκεντρώσει όσο το δυνατόν περισσότερο υλικό<sup>2</sup>.

Έχοντας στο μυαλό μου την βιβλιοθήκη, ως μια "αποθήκη της γνώσης", θα μπορούσαμε να πω, μου προξένησε μεγάλο ενδιαφέρον όταν υπέπεσε στην αντίληψή μου η βιβλιοθήκη της Στουτγάρδης, στην οποία ο αρχιτέκτονας είχε "αχρηστεύσει" το μισό κτίριο δημιουργώντας ένα άδειο δωμάτιο. Ο χειρισμός αυτός, έρχεται σε πλήρη αντίθεση με την παραδοσιακή ερμηνεία της βιβλιοθήκης, ως ένας χώρος συλλογής και φύλαξης έντυπου

---

<sup>2</sup> η φήμη και το κύρος μιας βιβλιοθήκης εξαρτάται άμεσα από τον αριθμό των τόμων που έχει στην κατοχή της και την σπανιότητά τους. Στην αρχαιότητα η θρυλική βιβλιοθήκη της Αλεξάνδρειας, σύμφωνα με τον ρωμαίο ιστορικό Αμμιανό, γύρω στο 230 π.Χ. επί Πτολεμαίου Γ' του Ευεργέτη, οι τόμοι που είχε στην κατοχή της ξεπερνούσαν τις 700.000, υπερσκελίζοντας, ως προς τον πλούτο των χειρογράφων της, κάθε άλλη γνωστή βιβλιοθήκη της εποχής της και του παρελθόντος. Ενώ στις μέρες μας, η βιβλιοθήκη του Χάρβαρντ, που θεωρείται η μεγαλύτερη ακαδημαϊκή βιβλιοθήκη και μια από της πιο γνωστές, αριθμεί πάνω από 3,5 εκατομμύρια βιβλία.

πληροφοριακού υλικού - βιβλία, περιοδικά- αλλά και οποιουδήποτε άλλου μέσου πληροφόρησης - δίσκους βινυλίου, cd, dvd, κ.α. -, με στόχο την καλύτερη εκμετάλλευση του χώρου της, για την διευθέτηση και διάθεση του αρχειακού της υλικού στο κοινό.

Σε μια έρευνα που έκανα μετέπειτα, διαπίστωσα ότι αφ' ενός υπήρχαν και άλλα παρόμοιας αντιμετώπισης παραδείγματα αρχιτεκτόνων, αφ' ετέρου η προσέγγιση του κάθε αρχιτέκτονα ως προς τον σχεδιασμό του κενού χώρου ήταν διαφορετική. Έτσι μου δημιουργήθηκαν διάφορα ερωτήματα και τα οποία αποτέλεσαν και την αφορμή της συγκεκριμένης εργασίας μιας και δεν υπάρχει κάποια ανάλογη που να ερμηνεύει γιατί κάποιοι αρχιτέκτονες επιλέγουν να χρησιμοποιήσουν και να οργανώσουν μια βιβλιοθήκη με βασικό συνθετικό εργαλείο τον κενό χώρο<sup>3</sup>, καθώς επίσης ποίες είναι εκείνες οι συνθήκες που επηρεάζουν ώστε ο κάθε αρχιτέκτονας να αποδίδει διαφορετικά το ίδιο στοιχείο.

---

<sup>3</sup> ως κενός χώρος ορίζεται ο χώρος με μεγάλες διαστάσεις - του οποίου η λειτουργία δεν τις δικαιολογεί- και χωρίς να έχει κάποια χρηστικότητα



## **Σκοπός Εργασίας**

Σκοπός της εργασίας είναι η διερεύνηση των αντιλήψεων των αρχιτεκτόνων για το κενό στο πεδίο των βιβλιοθηκών, μέσα από τις σχέσεις γνώσης-Θείου, Θείου-κενού αναφερόμενες στις βασικές θρησκευτικές παραδόσεις : ιουδαιοχριστιανική, ταιοϊστική και αθεϊστική.

## **Αντικείμενο Εργασίας**

Η περιγραφή τριών βιβλιοθηκών :

α. Η βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου Philips Exeter στην πολιτεία Νιου Χάμσαϊρ [New Hampshire], των Ηνωμένων Πολιτειών, του αρχιτέκτονα L.I.Kahn

β. Η δημοτική βιβλιοθήκη της Στουτγάρδης, του αρχιτέκτονα Eun Young Yi.

γ. Η πρόταση για την Εθνική βιβλιοθήκη της Γαλλίας [Bibliothèque Nationale de France] του αρχιτέκτονα Rem Koolhaas.

## **Μέθοδος**

### **α. Μέθοδος Συλλογής Στοιχείων**

1. βιβλιογραφική
2. διαδικτυακή

## β. Ερμηνεία

Η αναζήτηση της αλήθειας και η απόκτηση της γνώσης ήταν κάτι που δεν σταμάτησε να απασχολεί τους ανθρώπους και να αποτελεί αντικείμενο μιας συνεχούς έρευνας. Ο συνεχής αυτός αγώνας για την κατάκτησή της περιγράφεται από την Πλατωνική ανθρωπολογία με την ιστορία της αλήθειας, της απόλυτης γνώσης, την οποία ο άνθρωπος όταν έπεσε από ένα "τόπο ουράνιο" περνώντας από την "λήθη", έχασε και προσπαθεί να την ανακτήσει<sup>4</sup>.

Εκείνος που θα την κατείχε θεωρούνταν, και θεωρείται ακόμα και στις μέρες μας, ισχυρός, δυνατός, σχεδόν παντοδύναμος. "Γνώση ίσον δύναμη" θα υπογραμμίσει ο άγγλος φιλόσοφος Bertrand Russel<sup>5</sup>. Ωστόσο η ανάγκη για την γνώση των πραγμάτων, την εύρεση της αλήθειας, έγκειται σε ένα πιο βαθύ και πρωτόγονο αίσθημα, εκείνο της ανάγκης να ανακαλύψει ο κάθε άνθρωπος το βαθύτερο νόημα της ζωής και της ύπαρξής του.

Διαχρονικά, ο άνθρωπος πίστευε σε μια "Ανώτερη δύναμη", σε μια "Θεία ουσία", της οποίας η σοφία και η γνώση υπερβαίνουν κάθε ανθρώπινη λογική, ως μια απάντηση στην αδυναμία του να εξηγήσει τα πάντα γύρω του -το ασύλληπτο-, αλλά κυρίως, εξαιτίας του φόβου για το θάνατο<sup>6</sup>,. Η "Ανώτερη δύναμη"<sup>7</sup> αυτή, "άπειρη και

---

<sup>4</sup> βλ. F. Vilem, *On memory* [electronic or Otherwise], σελ. 397-399

<sup>5</sup> 1872- 1970, θεωρείται ο ιδρυτής της αναλυτικής φιλοσοφίας, διακρίθηκε κατά της σπουδές του στη φιλοσοφία και τα μαθηματικά, η σχέση του με τα οποία τον οδήγησε στη μελέτη της Λογικής. Το έργο του έχει επηρεάσει όχι μόνο τα Μαθηματικά, τη Φιλοσοφία αλλά και τη Λογική αλλά και τη Μεταφυσική, την Επιστημολογία, τη μελέτη της Γλώσσας και της Ηθικής. Το 1950 τιμήθηκε με το βραβείο Νόμπελ Λογοτεχνίας

<sup>6</sup> Το πρόβλημα της ύπαρξης και κυρίως ο φόβος του θανάτου φέρνουν το άτομο στο σημείο να αναρωτιέται για τη ματαιότητα των εγκόσμιων αγαθών του, για τη μεταθανάτια συνέχιση της ζωής του και για τον παράδεισο ή την κόλαση που τον περιμένουν ως ανταμοιβή ή τιμωρία για τις επίγειες πράξεις του. Αυτό είναι η αρχή μιας έρευνας που αναπόφευκτα οδηγεί το άτομο στην αναζήτηση απαντήσεων και κυρίως πληροφοριών για το αν υπάρχει ζωή μετά θάνατο, πώς είναι αυτή η ζωή, και ακόμη περισσότερο

προαιώνια"<sup>8</sup>, από την οποία εκπορεύονται τα πάντα, γίνεται ο οδοδείκτης στην πορεία του ανθρώπου για την πνευματική του τελείωση<sup>9</sup> μέσω της γνώσης.

Ωστόσο ο ρόλος της γνώσης για την πνευματική εξέλιξη του ανθρώπου ερμηνεύεται διαφορετικά, ανάλογα με την κάθε θρησκεία. Ανάμεσα στις διάφορες ερμηνείες, μπορεί κανείς να διακρίνει δύο μεγάλες κατηγορίες, εκείνες που μέσω της γνώσης επιτυγχάνεται η πνευματική ανύψωση [δυτική κουλτούρα] και σε εκείνες που επιτυγχάνεται μέσω της απόρριψής της [ανατολική κουλτούρα]. Στην μεν Δύση, η γνώση των λόγων των ανθρώπων "προσανατολίζεται στη γνώση του θείου θελήματος, που βρίσκεται ενυλωμένο στον λόγο του κάθε κτίσματος"<sup>10</sup>. Η γνώση αυτή, ως "εργαλείο" για την εύλογη<sup>11</sup> χρήση και αντιμετώπιση των πραγμάτων "μετά φρονήσεως", η οποία καθορίζει τη στάση της ψυχής, οδηγεί στην αρμονική συνύπαρξη του ανθρώπου και της φύσης και στην αδιάσπαστη ενότητά τους. Μέσω αυτής της ενότητας, ο άνθρωπος ξαναβρίσκει τη δυναμική του

---

ενδιαφέρεται να μάθει για έναν τρόπο ζωής που θα του φέρει γαλήνη και θα σταματήσει την υπαρξιακή του αγωνία και ανασφάλεια.

<sup>7</sup> παρόλο που σε όλες τις θρησκείες γίνεται λόγος για μια "Ανώτερη Δύναμη", ωστόσο αυτή παίρνει διαφορετικά ονόματα σε κάθε μια, όπως για παράδειγμα στον χριστιανισμό ονομάζεται Θεός, στον μουσουλμανισμό Αλλάχ, στον Ταοϊσμό Τάο, στον ινδουισμό Ντάρμα κ.α

<sup>8</sup> βλ. μοναχή Θεοσέμνη, *Άνθρωπος και Κόσμος*, σελ. 32

<sup>9</sup> ο σκοπός της ανθρώπινης ζωής είναι η πνευματική της τελείωση και εντοπίζεται σε σχέση με το Δημιουργό της. Επιτυγχάνεται με την ανάπτυξη και εξέλιξη της πνευματικότητας του κάθε ανθρώπου, μέσω της γνώσης, της λατρείας και του διαλογισμού

<sup>10</sup> σύμφωνα με τον άγιο Μάξιμο, ο Θεός έδωσε υπόσταση σε όλη τη φύση εγκατέσπειρε στα όντα πνευματικούς λόγους σοφίας, ώστε όχι μόνο να διακηρύττουν τα σιωπηλά κτίσματα τον ποιητή τους, αλλά και ο άνθρωπος, παιδαγωγούμενος από τους φυσικούς νόμους και τρόπους των φαινομένων, να μπορέσει να βρει ευκολότερα το δρόμο που οδηγεί προς Αυτόν. [...] Τα δημιουργήματα καθίστανται φανέρωση του Λόγου και δια των λόγων τους, που αποτελούν τα προαιώνια θελήματα του Θεού, ενεργείται η αρμονία του κόσμου, αλλά και η ενότητα και συνοχή του, στοιχεία τα οποία αποτελούν και τις αρχές Του βλ. μοναχή Θεοσέμνη, *Άνθρωπος και Κόσμος*, σελ. 43

<sup>11</sup> η χρήση των πραγμάτων σύμφωνα με τον ορθό λόγο και άρα κατά φύση είναι έργο αγάπης. Αντίθετα, η τύφλωση του ανθρώπινου νου, που όλα τα υπάγει στην στενή λογική του και τα θέτει στην υπηρεσία του με ωφελιστικά κριτήρια, αλλά και η υποδούλωση στα πάθη του τον οδηγεί στη παράλογη χρήση τους και στην απομάκρυνσή του από την πραγματικότητα. Μόνο με την απάρνηση της φιλαυτίας και την κάθαρση από τα πάθη, σύμφωνα με τον άγιο Μάξιμο, ο άνθρωπος κατορθώνει να προσεγγίσει προσωπικά το κοσμικό κάλλος και να έχει άμεση και απτή εμπειρία στην αληθινή υπόστασης του κόσμου

πορεία προς τον άπειρο Θεό, που αποτελεί και τον αυτοσκοπό<sup>12</sup>.

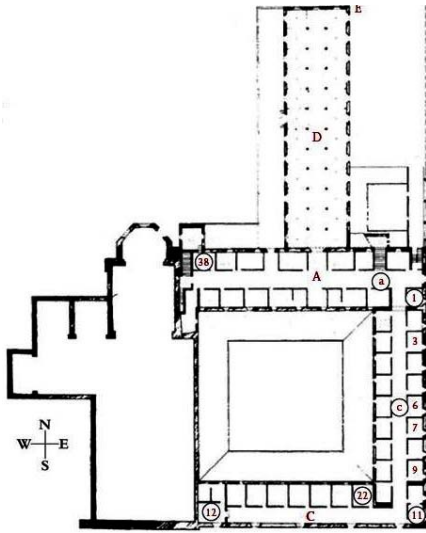
Στην Ανατολή ωστόσο, η γνώση<sup>13</sup> απορρίπτεται, ως ένα καταστροφικό "στοιχείο" που έχει οδηγήσει τον άνθρωπο στον να χάσει την εσωτερική του φύση. Έτσι αυτό που προτείνεται, για την εσωτερική απελευθέρωση και την ένωση με το Θείο, "να βρουν το Δρόμο του Ουρανού" είναι η κενότητα, δηλαδή το άδειασμα του μυαλού από τη γνώση, τις σκέψεις και τις επιθυμίες, η οποία επιτυγχάνεται μέσω του διαλογισμού. Ανάμεσα σε αυτές τις δύο διακριθείσες κατηγορίες, θα πρέπει να αναφερθεί και μια τρίτη, η οποία όμως δεν περιλαμβάνεται στην κατηγορία των θρησκειών, αλλά αποτελεί μια οντολογική θέση η οποία απορρίπτει την ύπαρξη του Θεού. Ο αθεϊσμός<sup>14</sup> θέτει την γνώση ως το

---

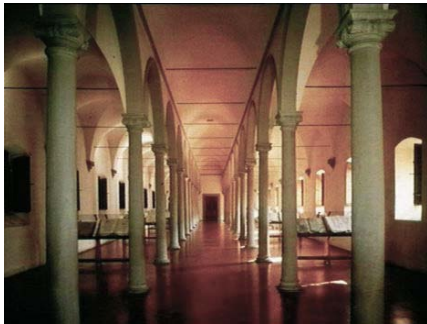
<sup>12</sup> σύμφωνα με τον άγιο Μάξιμο τον Ομολογητή, ο σκοπός του ανθρώπου είναι να υψωθεί χάριτι ως τον Θεό. Η "κίνηση" προς τον Θεό αναπτύσσεται με την αρχική ενότητα ανθρώπου και κόσμου και βρίσκει την ολοκλήρωσή της μέσα σε Αυτόν [ως "κίνηση" ο άγιος Μάξιμος χαρακτηρίζει την ροπή του ανθρώπου, αλλά και όλης της κτίσης, προς τον Δημιουργό]. Βασικό χαρακτηριστικό της "κίνησης" είναι ο δυναμισμός και η εξελικτική διαδικασία, η οποία είναι έμφυτη σε όλα τα δημιουργήματα -η εξέλιξη και η πρόοδος προς το Θεό. Επομένως η "κίνηση" μπορεί να θεωρηθεί ως η ιδιότητα μέσω της οποίας οι άνθρωποι είναι δυνατό να επιτύχουν την τέλεια και ολοκληρωτική ένωση με το Θεό

<sup>13</sup> αυτό που απορρίπτεται είναι η στείρα γνώση. Ο Λάο Τσε μέσα από το βιβλίο του Chuang Tzu χαρακτηριστικά αναφέρει, " Απαιτείται πολλή γνώση για να κατασκευαστούν οι πετονιές, οι παγίδες, τα δολώματα και τα αγκίστρια, αλλά το αποτέλεσμα είναι να σκορπίζουν τρομαγμένα τα ψάρια στο νερό. (...) Με παρόμοιο τρόπο, απαιτείται πολλή επιδεξιότητα για να μπορεί κάποιος να βγάζει λόγους, να δολοπλοκεί και να σχεδιάζει με στρατηγική την επόμενη του κίνηση, να διαδίδει φήμες και να συζητά ατελείωτα, δήθεν προσαθώντας να βρει κοινό έδαφος με τον άλλο. Το αποτέλεσμα όμως είναι να μπερδεύονται όλο και περισσότερο οι άνθρωποι με όλα αυτά. Τα πάντα, λοιπόν, έχουν μπερδευτεί εξαιτίας της αναζήτησης της γνώσης. Όλοι ξέρουν πώς να βρουν όσα δεν ξέρουν, αλλά όχι πώς να βρουν αυτό που ήδη ξέρουν. Όλοι κατακρίνουν ό,τι δεν τους αρέσει, αλλά δεν ξέρουν πώς να καταδικάσουν ό,τι είναι λάθος. Αυτό είναι που προκαλεί τόσο μπέρδεμα, και δεν υπάρχει ούτε καν ένα έντομο ή ένα φύλλο που να μην έχει χάσει την εσωτερική του φύση. Οι καλοί και ειλικρινείς άνθρωποι αγνοούνται, ενώ οι δειλοί κόλακες προοδεύουν. Η ήρεμη, αβίαστη δράση παραγκωνίζεται, και οι άνθρωποι απολαμβάνουν να επιχειρηματολογούν ατέρμονα. Και όλα αυτά επειδή όλα έχουν πέσει θύματα της αναζήτησης της γνώσης."

<sup>14</sup> κατά την αρχαιότητα, ο επικουρισμός περιέκλειε αθεϊστικές αντιλήψεις, αλλά εξαφανίστηκε από την ελληνιστική φιλοσοφική παράδοση καθώς αυξανόταν η επιρροή του νεοπλατωνισμού. Κατά την εποχή του Διαφωτισμού η έννοια του αθεϊσμού αναδύθηκε εκ νέου ως κατηγορία εναντίον εκείνων που αμφισβητούσαν το θρησκευτικό status quo, αλλά μέχρι τα τέλη του 18ου αιώνα είχε γίνει η φιλοσοφική τοποθέτηση μιας αυξανόμενης μειονότητας. Μέχρι τον 20ο αιώνα, παράλληλα με την εξάπλωση του ορθολογισμού και του ανθρωπισμού, ο αθεϊσμός είχε γίνει μια κοινότοπη τοποθέτηση, με σημαντικά



**Εικόνα 1 :** κάτοψη του μοναστηριού του Αγ. Μάρκου. Η βιβλιοθήκη σημειώνεται με το γράμμα D



**Εικόνα 2 :** Άποψη του εσωτερικού της βιβλιοθήκης του Κόζιμο των Μεδίκων στην Φλωρεντία

κέντρο των πραγμάτων, και ως το μοναδικό μέσο για την προσωπική και πνευματική εξέλιξη του ανθρώπου, υπερασπιζόμενος τη θέση ότι μόνο μέσω της επιστήμης μπορούν να δοθούν απαντήσεις στα διάφορα αναπάντητα ερωτήματα που ταλανίζουν τον άνθρωπο.

Παρ' όλες τις διαφορές, ένας κοινός τόπος των θρησκειών είναι εκείνος του συμβολισμού. Ο ουρανός αποτελεί τον κυρίαρχο συμβολισμό του Θείου αντικατοπτρίζοντας την απειρότητα, την παντοδυναμία και την αιωνιότητα του<sup>15</sup>. Η έννοια του Θείου και η ταύτισή του με την απειρότητα του διαστήματος καλλιεργείται εκτός από τους θρησκευτικούς κύκλους και στους πνευματικούς και καλλιτεχνικούς, από το 1646 με τον άγγλο φιλόσοφο Henry More<sup>16</sup>.

Στο πεδίο της αρχιτεκτονικής, χαρακτηριστικό παράδειγμα της σύζευξης γνώσης - Θείου αποτελεί η βιβλιοθήκη του Κόζιμο των Μεδίκων στην Φλωρεντία, η οποία ακολουθεί το πρότυπο της βασιλικής<sup>17</sup>. Η αίθουσα της βιβλιοθήκης, η οποία σχεδιάστηκε από τον αρχιτέκτονα Michelozzo di Bartolommeo το 1441 και καταλαμβάνει τον πρώτο όροφο της μονής των δομινικανών του Αγίου Μάρκου, ορθογώνιου σχήματος διαστάσεων 45x10.50μ., είναι χωρισμένη σε τρία κλίτη, από δύο σειρές έντεκα κιόνων ιωνικού ρυθμού. Στη θέση του ιερού τοποθετείται η θύρα που οδηγεί στο εσωτερικό του μοναστηριού, η οποία πλαισιώνεται και

ποσοστά μεταξύ των επιστημόνων

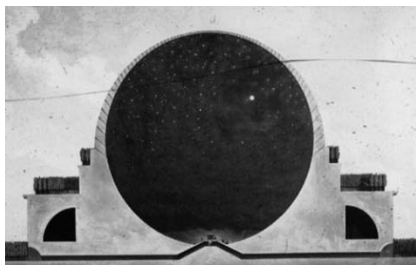
<sup>15</sup> ο καρτέσιος χαρακτηριστικά θα αναφερθεί στην απειρότητα του Θείου στην αναζήτησή του για την πρώτη αιτία και αρχή της φύσης και των πραγμάτων, "ακόμα και όταν η ιδέα μιας ουσίας είναι μέσα μου από το γεγονός ότι είναι μια ουσία δε θα είχα γι' αυτό την ιδέα μιας άπειρης ουσίας, εγώ που είμαι ένα πεπερασμένο ον, αν αυτή δεν είχε εμψυσηθεί μέσα μου από μια ουσία αληθινά άπειρη."

<sup>16</sup> 1614 -1687 άγγλος φιλόσοφος και ποιητής. Μεταξύ άλλων το 1668 έγραψε το "The Divine Dialogues", μια πραγματεία που συμπυκνώνει την γενική του άποψη περί φιλοσοφίας και θρησκείας

<sup>17</sup> η επιρροή από την βασιλική είναι έκδηλη και στη βιβλιοθήκη Malatestiana του αρχιτέκτονα Matteo Nuti στην Cesena, η οποία κατασκευάστηκε το 1452

**Εικόνα 3 :** [πάνω] Το πρώτο σχέδιο του L.E. Boullée για το Κενοτάφιο, το οποίο απεικονίζει το "θεϊκό σύστημα" του Νεύτωνα

[κάτω] Το δεύτερο σχέδιο του αρχιτέκτονα για το Κενοτάφιο, το οποίο απεικονίζει τον ουρανό



τονίζεται από το κεντρικό κλίτος το οποίο στεγάζεται με θολωτή οροφή. [εικ. 1,2] Ενώ ο ουρανός και κατ' επέκταση το θείο συμβολίζεται στην μεν ναοδομία με τον τρούλο<sup>18</sup>, στη δε κοσμική αρχιτεκτονική με την διαμόρφωση μεγάλων σε διαστάσεις κενών χώρων.<sup>19</sup> Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το Κενοτάφιο για τον Νεύτωνα, που σχεδίασε ο L.E. Boullée. [εικ. 3,4] Αφιερωμένο σε μια από τις πιο εμβληματικές μορφές του Διαφωτισμού, η οποία προσπάθησε να αποκτήσει την απόλυτη γνώση -μέσω από την κατανόηση των φυσικών νόμων του κόσμου-, ο Boullée δημιουργεί μια τεράστια κενή, εσωτερικά, σφαίρα η οποία αναπαριστά τον ουρανό<sup>20</sup>, ενδεχομένως θέλοντας να τον παρομοιάσει με τον Θεό.

<sup>18</sup> χρησιμοποιείται κυρίως στη βυζαντινή ναοδομία ο οποίος συμβολίζει τον ουρανό και γι' αυτό εικονίζεται σε αυτόν συνήθως ο Παντοκράτωρ Χριστός, ως ο μόνος κυρίαρχος των πάντων, εκφράζοντας έτσι την πληρότητα Του και την παρουσία Του σε ολόκληρο τον κόσμο, ότι " πάντα δι αυτού εγένετο, και χωρίς αυτού εγένετο ουδέ εν, ο γέγονεν " [Ιωάν. 14]

βλ. <http://www.apostoliki-diakonia.gr/gr>

<sup>19</sup> δημιουργώντας χώρους μεγάλων διαστάσεων, οι αρχιτέκτονες θέλουν να αποδώσουν την αίσθηση ενός χώρου δίχως όρια, ο οποίος έρχεται να εξισωθεί με τον ουρανό, αποκτώντας ταυτόχρονα τις ιδιότητες και τους συμβολισμούς που του αποδίδονται

<sup>20</sup> ο Boullée το πρώτο σχέδιο που σχεδίασε για το κενοτάφιο του Νεύτωνα απεικόνιζε μια κενή σφαίρα στο κέντρο της οποίας τοποθετούσε ένα φως. Ο αρχιτέκτονας στο Δοκίμιο του για την Τέχνη [Essai sur l' art] αποδίδει το "πένθιμο φως" στο "θεϊκό σύστημα" του Νεύτωνα. Χαρακτηριστικά αναφέρει "εσύ προσδιόρισες το πρόσωπο της γης, εγώ επινόησα ένα έργο για να επιστεγάσω την ανακάλυψή σου". Θεωρώντας ωστόσο ότι πολλές ιδέες του έμειναν ανεκμετάλλευτες προέβει στο δεύτερο σχέδιο το οποίο και είναι γνωστό

## Ερμηνευτική Μέθοδος : συγκριτική

Με υπόβαθρο τις σχέσεις γνώσης- Θείου και Θείου-κενού έχει επιχειρηθεί να αναγνωσθεί ο κενός χώρος με βάση το Θείο σε τρεις βιβλιοθήκες καθώς επίσης με ποιες σχεδιαστικές χειρονομίες οι αρχιτέκτονες αποδίδουν τις πεποιθήσεις τους σε αυτόν. Τα παραδείγματα που χρησιμοποιήθηκαν είναι τρία, τα οποία εκπροσωπούν τις τρεις θεμελιώδεις παραδόσεις.

α. Η βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου Philips Exeter στην πολιτεία Νιου Χάμσαϊρ [New Hampshire], των Ηνωμένων Πολιτειών. Έργο το οποίο μελετήθηκε και σχεδιάστηκε από τον αρχιτέκτονα Louis I. Kahn, ο οποίος αντιπροσωπεύει την ιουδαιοχριστιανική αντίληψη.

β. η δημοτική βιβλιοθήκη της Στουτγάρδης, η οποία μελετήθηκε και σχεδιάστηκε από τον αρχιτέκτονα Eun Young Yi, ο οποίος αντιπροσωπεύει την βουδιστική - ταοϊστική αντίληψη.

γ. η πρόταση για την Εθνική βιβλιοθήκη της Γαλλίας[Bibliothèque Nationale de France] του Rem Koolhaas, ο οποίος λόγω της άκρας ρασιοναλιστικής σκέψης του και προσέγγισης των πραγμάτων, θα μπορούσαμε να πούμε ότι αντιπροσωπεύει την αθεϊστική αντίληψη. Θα πρέπει να σημειωθεί ότι στην έρευνά δεν συμπεριλαμβάνεται η μουσουλμανική προσέγγιση, διότι δεν έχει αναπτυχθεί μια τέτοιου είδους δραστηριότητα, απ' όσο γνωρίζω, ώστε να μου επιτρέψει την μελέτη ενός αντιπροσωπευτικού παραδείγματος.

Στα πλαίσια της εργασίας, θα επιχειρηθεί σύγκριση μεταξύ των επιλεγμένων αντιπροσωπευτικών παραδειγμάτων. Από τα προς ανάλυση παραδείγματα, εύκολα μπορεί κανείς να παρατηρήσει ότι δημιουργούνται δύο ομάδες - κατηγορίες μεταξύ των οποίων μπορεί να εφαρμοσθεί η συγκριτική μέθοδος. Η πρώτη ομάδα συγκροτείται από την βιβλιοθήκη Philips

Exeter του L. Kahn και την βιβλιοθήκη της Στουτγάρδης του Eun Young Yi. Μια σύγκριση των δυο αυτών παραδειγμάτων, οδηγεί έμμεσα σε μια σύγκριση ανάμεσα στον δυτικό τρόπο σκέψης και στον ανατολικό τρόπο, ως προς το πώς αντιλαμβάνονται το κενό, τι συμβολίζει και πώς το χειρίζονται στον κάθε πολιτισμό. Ενώ στην δεύτερη ομάδα, η οποία αποτελείται, από την μια πλευρά, οι βιβλιοθήκες του L.Kahn και του Eun Young Yi και από την άλλη η πρόταση για την βιβλιοθήκη της Γαλλίας του R.Koolhaas, γίνεται μια έμμεση σύγκριση μεταξύ των παραδοσιακών θρησκειών [λατρεία του Θεού] και της global culture [λατρεία του υλισμού].

Η εργασία συγκροτείται με βάση ένα κοινό άξονα ανάλυσης και για τα τρία παραδείγματα. Πρώτα γίνεται μια συνοπτική αναφορά των συνθηκών που συντέλεσαν για την δημιουργία της βιβλιοθήκης, τι θα εξέφραζε για την εκάστοτε κοινωνία. Στη συνέχεια γίνεται μια παρουσίαση του κτιρίου, με αναφορά σε πιθανές επιρροές του αρχιτέκτονα και τέλος επιχειρείται μια προσέγγιση της βιβλιοθήκης υπό το βλέμμα του φιλοσοφικού πλαισίου του κάθε αρχιτέκτονα.

Θα επιδιωχθεί να δοθούν απαντήσεις σε ερωτήματα που αναδύονται όπως :

- Ποιοί συνθετικοί χειρισμοί αντικατοπτρίζουν τις φιλοσοφικές αντιλήψεις αυτές?
- Μέσω ποιών συνθετικών εργαλείων οι αρχιτέκτονες προσπαθούν να διεγείρουν συναισθηματικά τους επισκέπτες?
- Παρατηρούνται ομοιότητες στην προσπάθειά τους αυτή παρά την διαφορετικότητα των αντιλήψεων?
- Τέλος, πώς εξηγείται η επιλογή των αρχιτεκτόνων να εισάγουν το στοιχείο του Θεού σε ένα χώρο που χαρακτηρίζεται ως ένας χώρος ελεύθερης διακίνησης ιδεών?



EYPHMATA

---

PHILIPS EXETER LIBRARY



## Η βαρύνουσα σημασία της βιβλιοθήκης στον χώρο της Ακαδημίας Exeter

Η ακαδημία Phillips Exeter ιδρύθηκε το 1781 από τον Δρ. John Phillips, απόφοιτο του Harvard και κάτοικο του Exeter. Πρόσκειται για ένα προπαρασκευαστικό κολέγιο<sup>1</sup>, στο νότιο τμήμα του New Hampshire, που σκοπό είχε να διδάξει τους μαθητές του "όχι μόνο την γραμματική, τη γραφή, την αριθμητική και άλλες τέτοιες επιστήμες στα αγγλικά και λατινικά, όπως κοινώς διδασκονται παντού, αλλά ειδικότερα να μάθουν την μεγάλη και αληθινή επιχείρηση του να ζεις". Να μάθουν ένα τρόπο ζωής βασισμένο στην πεποίθηση ότι "η καλοσύνη χωρίς γνώση είναι αδύναμη και ασθενής, αλλά η γνώση χωρίς καλοσύνη είναι επικίνδυνη"<sup>2</sup>.

Την δεκαετία του '60, θεωρήθηκε ένα από τα πρώτα κολέγια της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης της χώρας<sup>3</sup>, έχοντας ταυτόχρονα ένα εξαιρετικά ισχυρό τμήμα ιστορίας. Εξαιτίας της αύξησης του αριθμού των μαθητών<sup>4</sup> που χρησιμοποιούσαν την βιβλιοθήκη και του μεγάλου αριθμού των βιβλίων που συνεχώς προστίθεντο στον κατάλογό της, η Ακαδημία πήρε την απόφαση να αντικαταστήσει την γοητευτική αλλά μικρή βιβλιοθήκη Davis<sup>5</sup> με μια καινούρια, ώστε να μπορεί να καλύψει αλλά και να στηρίξει τις προσπάθειες των μαθητών της.

Συντάχθηκε μια επιτροπή, η οποία θα έρχονταν σε επαφή

---

<sup>1</sup> prep school : [college - preparatory school], δευτεροβάθμιο κολέγιο, δημόσιο ή ιδιωτικό, το οποίο σχεδιάζεται για να προετοιμάζει μαθητές για πανεπιστημιακή εκπαίδευση

<sup>2</sup> βλ. Wiseman, Louis I. Khan : Beyond Time and Style, σελ. 181

<sup>3</sup> ενδεικτικό στοιχείο αποτελεί ο μεγάλος αριθμός μαθητών που εισάγονταν σε μεγάλα πανεπιστημιακά ιδρύματα. Από τους αποφοίτους της Ακαδημίας, τη χρονιά του '57, 80 πήγαν στο Χάρβαρντ, 37 στο Γέιλ και 26 στο Πρίνσετον

<sup>4</sup> το 1957 η ακαδημία αριθμούσε 763 μαθητές για τις τέσσερις τάξεις, όπου η κάθε τάξη είχε περίπου 200 μαθητές

<sup>5</sup> η βιβλιοθήκη Davis είχε χτιστεί το 1912 με σχέδια του αρχιτέκτονα R. Adam Cram [ο ίδιος είχε σχεδιάσει τα περισσότερα κτίρια του Exeter], για ένα σχολείο με 500 μαθητές

με διάφορους αναγνωρισμένους αρχιτέκτονες<sup>6</sup> για να συμβουλευτούν και να ανταλλάξουν απόψεις προκειμένου να καταλήξουν σε εκείνον που θα κατάφερνε μέσα από το κτίριο της βιβλιοθήκης να αποδώσει τη φιλοσοφία τη σχολής περί γνώσης. Με γνώμονα τις αρχές<sup>7</sup> που είχε υπερασπισθεί ο ιδρυτής της Ακαδημίας, αλλά και τον στόχο του τότε διευθυντή της Richard Day<sup>8</sup>, ο R. Armstrong, υπεύθυνος της βιβλιοθήκης αλλά και της επιτροπής, συντάσσει ένα κείμενο μέσα στο οποίο περιγράφει το όραμα της Ακαδημίας για το νέο κτίριο. Χαρακτηριστικά θα αναφέρει :

*"...Η ποιότητα της βιβλιοθήκης, εμπνέοντας μια ανώτερη σχολή και προσελκύοντας ανώτερους μαθητές, προσδιορίζει την αποτελεσματικότητα του σχολείου. Δεν είναι πλέον ένα απλό αποθετήριο βιβλίων και περιοδικών, η μοντέρνα βιβλιοθήκη γίνεται ένα εργαστήριο για την έρευνα και του πειραματισμού, ένα ήρεμο καταφύγιο για την μελέτη, το διάβασμα και προβληματισμού, το πνευματικό κέντρο της κοινότητας... Εκπληρώνοντας τις ανάγκες του σχολείου αναμένεται τελικά να αριθμήσει 1000 μαθητές, ταπεινή, αλλά σε ένα όμορφο και ελκυστικό μοντέρνο στυλ, μια τέτοια βιβλιοθήκη θα επιβεβαιώνει τη σχέση στην ακαδημία για το έργο του νου και τα χέρια του ανθρώπου."*<sup>9</sup>

Μετά από τέσσερις μήνες εντατικής έρευνας και επισκέψεων σε πολλά γραφεία διάσημων αρχιτεκτόνων, μεταξύ άλλων του E. L. Barnes, P. Johnson, I.M.Pei, P. Rudolph κ.α., η επιτροπή, το Φεβρουάριο του 1956,

---

<sup>6</sup> οι προσπάθειες σχεδιασμού της νέας βιβλιοθήκης σε συνεργασία με διάφορους τοπικούς αρχιτέκτονες κράτησαν 8 χρόνια χωρίς να υπάρξει κάποιο αποτέλεσμα που να ικανοποιεί την Ακαδημία. Γι' αυτό το λόγο ο διευθυντής του ιδρύματος Richard Day, αποφάσισε ότι η Ακαδημία θα πρέπει να θέσει υψηλότερους στόχους και να εξασφαλίσει τις υπηρεσίες ενός " σύγχρονου αρχιτέκτονα διεθνούς εμβέλειας "

<sup>7</sup> ο John Phillips είχε "μια έντονη αποστροφή προς κάθε πράγμα που είχε την εμφάνιση της λαμπρότητας, της μεγαλοπρέπειας και της επίδειξης...πάντα προτιμούσε το χρήσιμο από το επιδεικτικό." Χαρακτηρίστηκε ως ένας σκληρός άνθρωπος, ωστόσο υπερασπίστηκε την πίστη του στην ισότητα όλων των ανθρώπων κάτι που πέρασε και στις αρχές του ιδρύματος. Οι προσλήψεις των εκπαιδευτικών γίνονταν με βάση τα προσόντα τους και όχι μέσω γνωριμιών ή όποιου είδους σχέσης θα μπορούσε να υπάρξει, καθώς επίσης οι μαθητές ανήκαν από διάφορες κοινωνικές ομάδες και δεν τροφοδοτούνταν μόνο με γόνους, κοινωνικά και οικονομικά επιφανών ανθρώπων, όπως συνηθίζονταν στα περισσότερα τέτοιου είδους σχολεία

<sup>8</sup> ο διευθυντής της Ακαδημίας είχε θέσει ως πρωταρχικό στόχο, τη μετατροπή της νέας βιβλιοθήκης ως το νέο "κέντρο του σχολείου"

<sup>9</sup> βλ. Wiseman, Louis I. Khan : Beyond Time and Style, σελ. 187

κατέληξε να αναλάβει το σχεδιασμό της νέας βιβλιοθήκης το γραφείο του L. Khan. Η ατμόσφαιρα της σκληρής εργασίας, "η ανθρώπινη ζεστασιά του κάπως ακατάστατου γραφείου, του ενεργητικού νεαρού, σε ηλικία, προσωπικού που δούλευαν κοντά του" καθώς και η "συμπαθητική απάντηση του Khan, στις προσδοκίες τους για την νέα βιβλιοθήκη ως ένα πολιτιστικό ίδρυμα" εντυπωσίασαν την επιτροπή σύμφωνα με τον μελετητή P. Kohane<sup>10</sup>. Ωστόσο, η επίσκεψη του Armstrong στο Ινστιτούτο βιολογικών σπουδών Salk<sup>11</sup> και ο ενθουσιασμός του από το αρχιτεκτονικό αποτέλεσμα που είχε αποδοθεί από τον Khan, τον προέτρεψαν να συντάξει μια επίσημη συστατική επιστολή, προς τον διευθυντή της Ακαδημίας, δηλώνοντας ότι "είναι ο αρχιτέκτονας, ο πιο κατάλληλος για να δημιουργήσει για την Ακαδημία Phillips Exeter, ένα υπέροχο κτίριο με όρους της τέχνης και της αρχιτεκτονικής"<sup>12</sup>.

Το νέο κτίριο της βιβλιοθήκης άνοιξε το 1971, ωστόσο "ήταν μια πολύ διαφορετική εγκατάσταση, θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί με πολλούς διαφορετικούς τρόπους απ' ό,τι η παλιά βιβλιοθήκη"<sup>13</sup> θα εξηγούσε ο Bedford<sup>14</sup>, ο υπεύθυνος της βιβλιοθήκης. Το Exeter απέκτησε ένα δημόσιο χώρο για τις καθημερινές συναντήσεις, ενώ

<sup>10</sup>[http://www.google.gr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CCIQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.concreteconstruction.net%2Fimages%2FExeter%2520Library%2520Receives%2520AIA%252025-Year%2520Award\\_tcm45343393.pdf&ei=wMSJVdOkJMHNygPF0ohA&usq=AFQjCNFO22RuXfHMjFZRtqVuKob t7mlRgA&sig2=w9pMpkdrIfRqPgApGYUeCQ&bvm=bv.96339352,d.bGQ](http://www.google.gr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CCIQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.concreteconstruction.net%2Fimages%2FExeter%2520Library%2520Receives%2520AIA%252025-Year%2520Award_tcm45343393.pdf&ei=wMSJVdOkJMHNygPF0ohA&usq=AFQjCNFO22RuXfHMjFZRtqVuKob t7mlRgA&sig2=w9pMpkdrIfRqPgApGYUeCQ&bvm=bv.96339352,d.bGQ)

<sup>11</sup> ο P. Salk, ο πρωτότοκος γιος του J. Salk, ήταν μαθητής της τάξης του '61 με υπέθυνο του κοιτώνα του τον Armstrong. Όταν ο πατέρας του έμαθε ότι το Exeter έψαχνε για αρχιτέκτονα, τηλεφώνησε στον Armstrong λέγοντάς του "Έμαθα ότι σκέφτεστε για μια καινούρια βιβλιοθήκη. Έλα εδώ αμέσως!". Ο Armstrong πέρασε δυο μέρες στο La Jolla, και αυτό που είδε δεν του άφησε αμφιβολία για την επιλογή.

<sup>12</sup> βλ. Wiseman, Louis I. Khan : Beyond Time and Style, σελ. 186

<sup>13</sup> [https://www.exeter.edu/.../An\\_Open\\_Book...](https://www.exeter.edu/.../An_Open_Book...)

<sup>14</sup> Οι χρήσεις του κτιρίου επεκτάθηκαν συμπεριλαμβάνοντας διαλέξεις, συνελεύσεις και συναυλίες τυπικές και μη. Η βιβλιοθήκη μετατράπηκε από ένα ήσυχο μέρος κυρίως για μελέτη σε ένα τόπο συγκέντρωσης για διάφορα "άστεγα παιδιά" στο σχολείο. Αν και υπήρχε μια ισορροπία για την επίτευξη των κοινωνικών και των ακαδημαϊκών αναγκών, ο Bedford θυμάται ότι "έπρεπε να κάνω το προσωπικό της βιβλιοθήκης να αναγνωρίσει ότι απαιτούνταν μια νέα νοοτροπία. Δεν έπρεπε να τριγυρνάνε και να επιβάλλουν την σιωπή σε όλους. Έπρεπε να ενθαρρύνουμε τα παιδιά να φωτιστούν."

ταυτόχρονα ενίσχυσε το χαρακτήρα του σχολείου ενός μοντέρνου θεσμικού ιδρύματος. Η Ακαδημία επρόκειτο να εξακολουθεί να είναι ένας χώρος για το πνεύμα και το χαρακτήρα.

"Finis origine pendet"<sup>15</sup>...

---

<sup>15</sup> Η λατινική έκφραση "Το τέλος εξαρτάται από την αρχή" ήταν το σύνθημα της σχολής. Μια έκφραση που ιδεολογικά έρχεται πολύ κοντά στον συχνό ισχυρισμό του Khan "αυτό που θα είναι, ήταν πάντοτε" [ "what will be has always been "], καταδεικνύοντας τον κοντινό τρόπο σκέψης και αντιμετώπισης των πραγμάτων τόσο του Khan όσο και της Ακαδημίας

## Το νέο κτίριο της Βιβλιοθήκης του Exeter

*Η προσέγγιση του Louis I. Khan, περιγραφή του κτιρίου.*



**Εικόνα 4 :** Σχέση νέου και παλαιού κτιρίου βιβλιοθήκης

**Εικόνα 5 :** Πανοραμική άποψη της βιβλιοθήκης. Υπογράμμιση της κυβικής μορφής του κτιρίου



Οι αρχές που είχε η Ακαδημία στο μυαλό της για την βιβλιοθήκη<sup>16</sup> βρήκαν γόνιμο έδαφος στη συμπάθεια του Khan να χρησιμοποιεί το τούβλο καθώς και στις ανησυχίες του για το φυσικό φως. Θέλοντας να εντάξει το νέο κτίριο στον υπάρχοντα χώρο<sup>17</sup>, ο Khan σχεδιάζει τη μορφή της βιβλιοθήκης ως ένα τούβλινο κύβο.[εικ. 5] Δανειζόμενος μορφές και υλικά από το παρελθόν<sup>18</sup> αλλά επανερμηνεύοντας τα με ένα σύγχρονο τρόπο, ο Khan καταφέρνει αφ' ενός, να ενσωματώσει το νέο κτίριο στο σύνολο των παραδοσιακών κτιρίων που υπήρχαν τριγύρω και αφ' ετέρου να αντανakλά τον ιδιαίτερο χαρακτήρα του. [εικ. 4]

Ταυτόχρονα, ο αρχιτέκτονας επιδιώκει με ακόμη ένα τρόπο, να τονίσει τον σημαίνοντα ρόλο που θα παίξει, η βιβλιοθήκη, στην καθημερινή ζωή των μαθητών, ως το νέο πνευματικό και κοινωνικό κέντρο της κοινότητας, ο οποίος θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς ότι είναι κάπως ανορθόδοξος. Αντί να τοποθετήσει τη βιβλιοθήκη

<sup>16</sup> η Ακαδημία γνώριζε το είδος του κτιρίου που ήθελαν. Εξωτερικά το κτίριο της βιβλιοθήκης να είναι από τούβλο για να ταιριάζει με τα γεωργιανής εποχής κτήρια του σχολείου, ενώ εσωτερικά να αποτελεί το ιδανικό περιβάλλον για μελέτη

<sup>17</sup> η επίσκεψή του Khan στο χώρο της Ακαδημίας δεν τον είχε αφήσει ανεπηρέαστο. "Το τούβλο ήταν το πιο φιλικό υλικό σε αυτό το περιβάλλον. Δεν ήθελα η βιβλιοθήκη να είναι σοκαριστικά διαφορετική με οποιονδήποτε τρόπο. Ποτέ δεν έχασα την αγάπη μου για τα παλιά κτίρια." Θα δηλώσει χαρακτηριστικά

<sup>18</sup> παρ' όλο που ο Khan χρησιμοποιεί απλά γεωμετρικά σχήματα στο κτίριο της βιβλιοθήκης, "μια σφαίρα μέσα στον κύβο της κεντρικής αίθουσας, μέσα στο μεγαλύτερο κύβο της εξωτερικής μάζας του κτιρίου" θα γράψει χαρακτηριστικά ο J. Wickersham, κάνοντας σαφή αναφορά στα πλατωνικά στερεά και στις διαχρονικές αξίες που τα διέπουν, ωστόσο προσπαθεί να ανακαλύψει ή και να δημιουργήσει ακόμα γεωμετρικά αρχέτυπα με "παγκόσμια σημασία". Θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως ένα "μεταγενέστερος νεο - πλατωνιστής", ο οποίος πίστευε ότι ήταν η δουλειά του αρχιτέκτονα να "ανακαλύψει ιδεατές μορφές και στη συνέχεια να ενσωματώσει εκ νέου αυτά τα αρχέτυπα σε μια νέα αρχιτεκτονική γλώσσα

Shannon Mattern, Geometries of Reading, Light of Learning: Louis I. Kahn's Library at Phillips Exeter, σελ. 2, nnj-v12n3-mattern-onlinefirst.pdf





**Εικόνα 6 :** Σχέση βιβλιοθήκης με υπάρχοντα κτίρια στο χώρο της Ακαδημίας



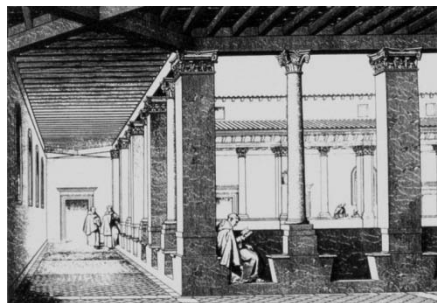
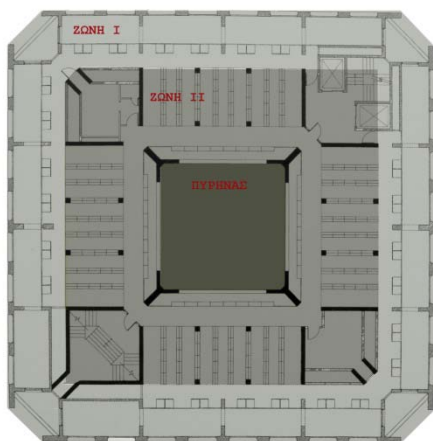
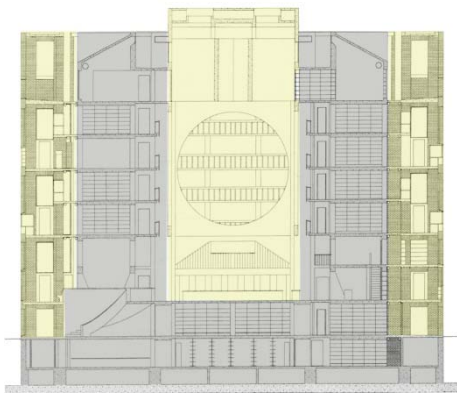
**Εικόνα 7 :** Οι μεγάλες διαστάσεις, η συμμετρία και η χρήση απλών γεωμετρικών μορφών δίνουν την αίσθηση της μνημειακότητας στο κτίριο της βιβλιοθήκης

στο κέντρο του ελεύθερου χώρου της Ακαδημίας, ως είθισται σε ανάλογες περιπτώσεις, τη τοποθετεί έκκεντρα. Μάλιστα τονίζει την επιλογή του αυτή μη λαμβάνοντας υπ' όψιν του την υφιστάμενη οικοδομική γραμμή, με το κτίριο να προεξέχει στο χώρο του πράσινου. [εικ. 6] Έτσι η βιβλιοθήκη "σαν μια πέτρα σε ένα ρέμα" διαταράσσει την κυκλοφορία των μαθητών, αναγκάζοντάς τους με αυτό τον τρόπο, να κινηθούν γύρω από αυτό, αποκτώντας έτσι μια συνολική αντίληψη του κτιρίου και ταυτόχρονα κάνοντας ξεκάθαρη τη σημασία του.

Επίσης, χρησιμοποιεί και άλλη μια σχεδιαστική χειρονομία για να αναδείξει την υπεροχή της βιβλιοθήκης, έναντι των υπολοίπων κτιρίων, εκείνη της μνημειακότητας. Επηρεασμένος από τα αρχαία ερείπια<sup>19</sup>, κάνει χρήση της μεγάλης κλίμακας<sup>20</sup> - 33μ. πλάτος και 24μ. ύψος -, της συμμετρίας στις προσόψεις καθώς και του στοιχείου της επανάληψης, επιδιώκοντας να αποδώσει στο κτίριο την μνημειακή μεγαλοπρέπεια, την πνευματική δύναμη και τις διαχρονικές οικουμενικές αξίες των μνημείων της κλασικής αρχαιότητας. [εικ. 7] Ως εκ τούτου, το κτίριο αποκτά μια δυναμική φυσική παρουσία μέσα στο χώρο της Ακαδημίας, αλλά και σε ολόκληρη τη πόλη του Exeter.

<sup>19</sup> κατά τη διάρκεια της παραμονής του στην αμερικανική ακαδημία στη Ρώμη, ο Khan πήρε μια εντυπωσιακή απόφαση : από εκείνη τη στιγμή και μετά δεν θα έχτιζε με φως και λεπτά υλικά αλλά αντ' αυτού θα δημιουργούσε την αρχιτεκτονική του από βαριά και χοντρά υλικά . Η δομική μάζα από την οποία κατασκευάστηκε η υπέροχη αρχιτεκτονική της Ρώμης, της Ελλάδας και της Αιγύπτου, την οποία είχε πρόσφατα τόσο συγκινητικά βιώσει, μέσα από το ταξίδι του, δεν τον άφησε ανεπηρέαστο. Η άρνηση του Khan να χρησιμοποιήσει τα δομικά κατασκευαστικά υλικά, τα πιο τυπικά της σύγχρονης αρχιτεκτονικής, ήταν στην πραγματικότητα μια απόρριψη του προνομίου της, της ελαφρότητας της κατασκευής. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η ρητορική ερώτηση του B. Fuller, 'πόσο ζυγίζει το σπίτι σας?'. Η ανακάλυψη εκ νέου της αρχιτεκτονικής της μάζας και της δομής ήταν η διαισθητική του απάντηση στο κάλεσμα της μνημειακότητας στην αρχιτεκτονική

<sup>20</sup> η πόλη του Exeter κυριαρχείται από διώροφες κατοικίες και μετρίου μεγέθους εμπορικά καταστήματα



Ξεκινώντας από ένα απλό τετράγωνο<sup>21</sup> και από έξω προς τα μέσα, όπως ένα κουτί μέσα σε ένα κουτί, η κάτοψη του κτιρίου διαμορφώνεται από δύο ομόκεντρους δακτυλίους<sup>22</sup>. [εικ. 11] Σε αντίθεση με τις περισσότερες σχολικές και πανεπιστημιακές βιβλιοθήκες, οι οποίες είναι "αγκιστρωμένες" από κεντρικούς χώρους ανάγνωσης, ο Khan, επιλέγει να τοποθετήσει τα ατομικά γραφεία μελέτης στον εξωτερικό διπλού ύψους δακτύλιο<sup>23</sup>, κατά μήκος των εξωτερικών τοίχων. Θεωρεί ότι η ουσία της βιβλιοθήκης είναι η πράξη της λήψης του βιβλίου από το ράφι και το περπάτημα λίγων βημάτων προς το παράθυρο για μια προσεκτική ματιά : "Ένας άνθρωπος με ένα βιβλίο πηγαίνει προς το φως. Μια βιβλιοθήκη αρχίζει με αυτόν τον τρόπο."<sup>24</sup>, θα πει χαρακτηριστικά. [εικ. 8,10] Μέσω της παραπάνω περιγραφής και της ατμόσφαιρας που προσπαθεί να αποδώσει στο χώρο μελέτης, γίνεται έκδηλη η επιρροή του από τις μοναστηριακές βιβλιοθήκες του μεσαίωνα<sup>25</sup> και ιδιαίτερα από την μοναστηριακή βιβλιοθήκη στο Durham και της S. Maria della Pace του Bramante, στη Ρώμη<sup>26</sup>. [εικ. 12]

Στον εσωτερικό δακτύλιο στεγάζεται ο κύριος όγκος των βιβλιοστασιών. Ο δακτύλιος αυτός οριοθετημένος από το σκυρόδεμα απομόνωνε το χώρο των βιβλιοστασιών, δημιουργώντας δυο τελείως διαφορετικούς χώρους, "ένα για τους ανθρώπους και ένα για τα βιβλία". Ωστόσο, πιστεύοντας ακράδαντα ότι "τα βιβλία και οι

<sup>21</sup> "χρησιμοποιώ το τετράγωνο για να ξεκινήσω τις λύσεις μου διότι το τετράγωνο είναι μια μη - επιλογή" θα ισχυριστεί

<sup>22</sup> χαρακτηριστικά αναφέρει, "Έκανα το εξωτερικό τμήμα του κτιρίου, όπως ένα ντόνατ από τούβλα, ανεξάρτητο από τα βιβλία. Έκανα το εσωτερικό τμήμα του κτιρίου όπως ένα ντόνατ από σκυρόδεμα, όπου τα βιβλία αποθηκεύονται μακριά από το φως."

<sup>23</sup> κάθε περιοχή ανάγνωσης συνδέεται με δυο επίπεδα βιβλιοστασιών, με το υψηλότερο να διαμορφώνεται ως πατάρι

<sup>24</sup> βλ. D. B. Brownlee, D. G. de Long, Louis Khan : In the Realm of Architecture, σελ 129

<sup>25</sup> η επιρροή ήταν ακόμα πιο έντονη στα πρώιμα σχέδια του Khan για την βιβλιοθήκη, τα οποία συμπεριλάμβαναν στις τέσσερις γωνίες κυκλικούς πύργους και εσωτερικές και εξωτερικές καμάρες

<sup>26</sup> βλ. Mc. Carter, Louis I. Kahn, σελ. 322

## ΠΑΝΩ:

**Εικόνα 8 :** Άποψη του εξωτερικού δακτυλίου. Σχέση ατομικών γραφείων ανάγνωσης με το φυσικό φως και ατομικών γραφείων ανάγνωσης με τα βιβλιοστάσια

## ΚΑΤΩ:

**Εικόνα 9 :** Άποψη του πυρήνα μέσω του χώρου των βιβλιοστασίων. Οπτική ελευθερία προς όλες τις κατευθύνσεις. Οπτική επαφή - σύνδεση με την κεντρική αίθουσα και με τους απέναντι χώρους των βιβλιοστασίων

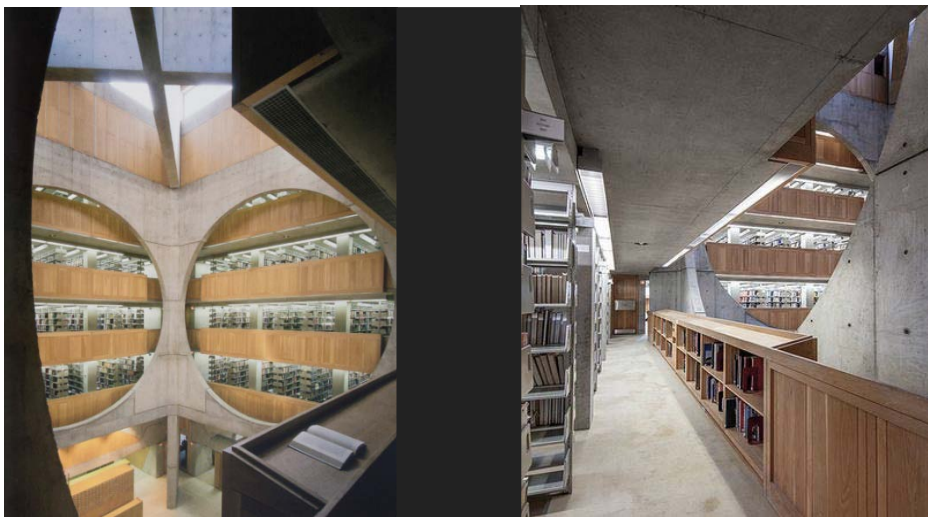
## ΑΠΕΝΑΝΤΙ ΣΕΛΙΔΑ :

[από πάνω προς τα κάτω ]

**Εικόνα 10 :** Διάγραμμα σκοτεινών [γκρι] και φωτεινών [κίτρινο] περιοχών της βιβλιοθήκης. Το παιχνίδι της εναλλαγής φωτεινών - σκοτεινών χώρων, δημιουργεί μια δραματική ατμόσφαιρα στην βιβλιοθήκη, που στόχο έχει να φορτίσει συναισθηματικά τον επισκέπτη. Η ατμόσφαιρα αυτή μπορεί να παραλληλισθεί με την ατμόσφαιρα που επικρατεί στο εσωτερικό ενός ναού [εναλλαγή σκοτεινών - φωτεινών περιοχών, το κεντρικό κλίτος υψηλότερο από τα εκατέρωθεν]

**Εικόνα 11 :** Διάγραμμα οργάνωσης της κάτοψης. Ζώνη I [εξωτερικός δακτύλιος] - ατομικά γραφεία ανάγνωσης. Ζώνη II [εσωτερικός δακτύλιος] - βιβλιοστάσια. Πυρήνας - κεντρική αίθουσα, δημόσιος χώρος

**Εικόνα 12 :** Χαρακτικό από τον Paul Letarouilly. Απεικονίζει ένα καλόγερο να διαβάζει στο επάνω τμήμα της μονής με θέα την κεντρική αυλή του μοναστηριού της S. Maria della Pace του Bramante στη Ρώμη, από Κτίρια της Σύγχρονης Ρώμης 1840







αναγνώστες δεν σχετίζονται με ένα στατικό τρόπο" προβαίνει στην δημιουργία ενός γιγαντιαίου κυκλικού ανοίγματος σε κάθε πλευρά του τετραγώνου, κάνοντας ορατά τα βιβλιοστάσια από σχεδόν οποιοδήποτε σημείο του κτιρίου. [εικ. 9]

Επίσης, προσθέτει ξύλινα τραπέζια, πίσω από τα κυκλικά ανοίγματα, τα οποία προσκαλούν τους μαθητές να στηριχτούν πάνω τους και να μελετήσουν ένα ανοικτό βιβλίο, το οποίο έχει τοποθετηθεί από τους βιβλιοθηκάρχους σε επιλεγμένες σελίδες, ενώ την ίδια στιγμή, μπορούν να έχουν θέα στην κεντρική αίθουσα καθώς και στο απέναντι τμήμα της βιβλιοθήκης, χαζεύοντας άλλους μαθητές να κινούνται ανάμεσα στα βιβλιοστάσια. Μέσω αυτής της οπτικής "ελευθερίας" και επαφής, όπου η κίνηση των ανθρώπων αποτελεί πηγή οπτικού ενδιαφέροντος ενδεχομένως και διασκέδασης, ο khan επιδιώκει να φέρει τους χρήστες γύρω από την κεντρική αίθουσα<sup>27</sup>. [εικ. 13]

Η κεντρική αίθουσα παίζει το ρόλο της "αρχιτεκτονικής που συνδέει". Φέρνει κοντά τους ανθρώπους τόσο στις οργανωμένες όσο και στις μη οργανωμένες συναντήσεις, θυμίζοντας με αυτό τον τρόπο τα λόγια της H. Arendt<sup>28</sup>: 'να ζεις μαζί με τον κόσμο σημαίνει κατ' ουσία ότι ο κόσμος των πραγμάτων είναι μεταξύ εκείνων που έχουν κάτι κοινό, όπως ένα τραπέζι που βρίσκεται μεταξύ εκείνων που κάθονται γύρω από αυτό, ο κόσμος όπως καθετί που είναι "μεταξύ", σχετίζει και διαχωρίζει ανθρώπους την ίδια στιγμή"<sup>29</sup>. [εικ. 14]

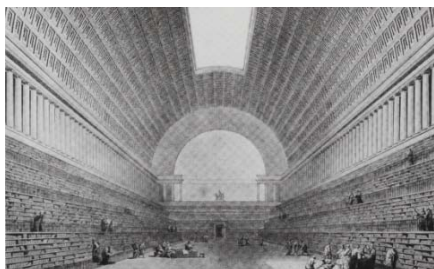
**Εικόνα 1 :** Άποψη της κεντρικής αίθουσας [του κενού] και η σχέση της με το χώρο των βιβλιοστασίων

---

<sup>27</sup> Με αυτό τον έμμεσο τρόπο, καλλιεργεί τις συνθήκες για την ανάπτυξη σχέσεων μεταξύ των μαθητών, αναδεικνύοντας τη βιβλιοθήκη ως ένα δημόσιο χώρο ώσμωσης ανθρώπων και ιδεών

<sup>28</sup> 1906 -1975, Γερmano-αμερικανίδα εβραϊκής καταγωγής, πολιτική επιστήμονας και φιλόσοφος

<sup>29</sup> βλ. Mc. Carter, Louis I. Kahn, σελ. 316



#### ΠΑΝΩ :

**Εικόνα 2 :** Άποψη, από πάνω προς τα κάτω, της κεντρικής αίθουσας. Σαν μια "πλατεία της πόλης", όπου γύρω και μέσα από αυτή διαδραματίζονται γεγονότα στην καθημερινή ζωή των μαθητών

#### ΚΑΤΩ :

**Εικόνα 3 :** προοπτικό σχέδιο για το εσωτερικό της 'Καινούριας Αίθουσας για την Εθνική Βιβλιοθήκη', που προτάθηκε από τον Etienne Boullée, το 1780

Πρόκειται για τον τρίτο χώρο, ο οποίος προκύπτει από τους δύο δακτυλίους και αποτελεί τον πυρήνα της βιβλιοθήκης. Ο χώρος αυτός, ο οποίος εκτείνεται καθ' όλο το ύψος του κτιρίου και φωτίζεται από την οροφή, αφήνεται κενός, δημιουργώντας με αυτό τον τρόπο ένα δημόσιο χώρο, στον οποίο καθώς εισέρχεται ο επισκέπτης του παρουσιάζονται όλα τα βιβλία. Η εικόνα της κεντρικής αίθουσας, η οποία ταυτίζεται με την περιγραφή που δίνει ο Khan για το σχέδιο της 'αίθουσας της Εθνικής βιβλιοθήκης'<sup>30</sup> του Etienne Boullée το 1780, κάνει έκδηλη την επιρροή του. [εικ. 15]

Ο Khan προσπάθησε, μέσα από το σχεδιαστικό πρόβλημα που του ανατέθηκε, να επανερμηνεύσει και να προσδιορίσει το ουσιαστικό νόημα της "Βιβλιοθήκης"<sup>31</sup> για την κοινωνία της Ακαδημίας<sup>32</sup>. Έχοντας έντονο το αίσθημα του σεβασμού στα βιβλία και το λόγο ύπαρξής τους, τα θεωρούσε ως μια "προσφορά" στο κοινωνικό σύνολο, και οι χώροι στους οποίους φυλάσσονταν ότι ήταν ιεροί<sup>33</sup>. Έτσι, η βαθιά προσωπική εκτίμηση του Khan για την ιδέα του βιβλίου οδήγησε το σχεδιασμό της βιβλιοθήκης σε ένα βαθύτερο επίπεδο.

<sup>30</sup> 'ένα μεγάλο θολωτό χώρο, φωτισμένο από ψηλά, με κλιμακούμενα βιβλιοστάσια ανεβαίνοντας στους τοίχους' σημειώνοντας τον τρόπο με τον οποίο μεταδίδεται 'η αίσθηση για το πώς θα πρέπει να είναι μια βιβλιοθήκη - εισέρχεσαι μέσα σε ένα δωμάτιο και εκεί είναι όλα τα βιβλία.'. Με αυτή την εικόνα ο Khan θεωρεί ότι αποδίδεται η συλλογική έκφραση της βιβλιοθήκης ως ένα ίδρυμα, που ενσωματώνεται στην μεγάλη κεντρική αίθουσα, η οποία, κατά την είσοδο, μας παρουσιάζει τα βιβλία. βλ. Mc. Carter, Louis I. Khan, σελ. 305

<sup>31</sup> "Μπορείς να κοιτάξεις μέσα από αυτά, αλλά δεν μπορείς να τα βγάλεις έξω. Είναι απλώς εκεί για να σε προσκαλέσουν στο μάθημα της βιβλιοθήκης. Η βιβλιοθήκη είναι απλώς μια αίθουσα διδασκαλίας, και μπορείς να την κάνεις έτσι, και να κοιτάξεις σε αυτό το στοιχείο. Η "Βιβλιοθήκη" είναι διαφορετική από την βιβλιοθήκη." βλ. H. Ronner, S. Jhaveri, Louis I. Khan complete work 1935-1974, σελ. 293

<sup>32</sup> Σε αντίθεση με κάποιον άλλο αρχιτέκτονα, ο οποίος ίσως να ξεκινούσε από τις πιο πρακτικές ανάγκες του κτιρίου - το λειτουργικό του πρόγραμμα - ή με την μελέτη υποδειγματικών βιβλιοθηκών για μια πιθανή αρχή της σχεδιαστικής διαδικασίας, ο Khan αντιμετώπισε το σχεδιαστικό πρόβλημα σαν κάτι εντελώς νέο, το οποίο δεν είχε προϋπάρξει, διερωτώμενος τι θα πρέπει να είναι μια βιβλιοθήκη. Ο Khan προσπίζονταν ότι η μόνη διαδικασία για να μάθεις ήταν μέσω της συνεχούς διερώτησης και ατέρμονης αναζήτησης

<sup>33</sup> Με ευλαβικούς όρους ο Khan είχε δηλώσει: "Πόσο πολύτιμο είναι ένα βιβλίο υπό το πρίσμα της προσφοράς, υπό το πρίσμα κάποιου που χαίρει το προνόμιο αυτής της προσφοράς. Η βιβλιοθήκη σου λέει για αυτή τη προσφορά", βλ. Wiseman, Louis I. Khan : Beyond Time and Style, σελ. 187

## ***Η αποκάλυψη ενός ναού. . .***

*"για τον Lou, κάθε κτίριο ήταν ένας ναός.  
Το Salk ήταν ένας ναός της επιστήμης.  
Το Dhaka ήταν ένας ναός για την κυβέρνηση.  
Το Exeter ήταν ένας ναός για την μάθηση."*<sup>34</sup>

Η βιβλιοθήκη όπως και το σχολείο, ήταν ένας τόπος για τον οποίο ο Khan ένιωθε μια βαθύτατη ευλάβεια. Τα βιβλία ήταν τα πιο πολύτιμα υπάρχοντα, γιατί "ο κόσμος τίθεται ενώπιόν σου"<sup>35</sup> μέσα από αυτά. Σου παρέχουν την δυνατότητα να ανακαλύψεις και να έρθεις πιο κοντά στην αλήθεια, ένα αίτημα πανανθρώπινο και διαχρονικό, ενώ ταυτόχρονα, αποτελούν την πυξίδα για την ιστορία της ανθρωπότητας, τις αξίες και τα ιδανικά, στοιχεία απαραίτητα για τον καθένα ώστε να μπορεί να ζει σε αρμονία με τον κόσμο γύρω του<sup>36</sup>.

Θεωρώντας λοιπόν, ότι η αξία τους ήταν κυριολεκτικά ανεκτίμητη, όπως χαρακτηριστικά διαφαίνεται μέσα από τα λόγια του στο συνέδριο σχεδίου στο Άσπεν το 1972, "κανείς ποτέ δεν πλήρωσε για την τιμή του βιβλίου, το

---

<sup>34</sup> βλ. Wiseman, Louis I. Khan : Beyond Time and Style, σελ. 180

<sup>35</sup> βλ. Mc. Carter, Louis I. Kahn, σελ. 304

<sup>36</sup> Οι κινητοποιήσεις της δεκαετίας του 1960 στις ΗΠΑ ήταν η απόληξη πολλών διαφορετικών διαδικασιών πολιτικοποίησης και ριζοσπαστικής δράσης που έλαβαν χώρα ήδη από την προηγούμενη δεκαετία. Τη δεκαετία το '50, στην αμερικανική κοινωνία είχαν αναπτυχθεί πολλές φοβίες, και κυριαρχούσε μια γενική αίσθηση συντέλειας [οι Αμερικανοί φοβούνταν ότι εξωγήινοι, Ρώσοι, Μαύροι και νεανικές συμμορίες απεργάζονταν την καταστροφή του πολιτισμού]. Μέσα σε αυτήν την ατμόσφαιρα φόβου σημειώθηκαν καινούργια κοινωνικά φαινόμενα ένα από τα οποία ήταν η έξαρση της νεανικής παραβατικότητας [juvenile delinquency, η οποία εξελίχθηκε σε συμβολική αμερικανική εικόνα]. Με την επικράτηση του ροκ εντ ρολ στα ραδιόφωνα, και την οργανωμένη αντίδραση των φιλήσυχων Αμερικανών που είδαν στο χάσμα των γενεών μιαν άβυσσο οδήγησε στην αμφισβήτηση των απλών αμερικανικών αξιών. Μέσα σε αυτόν τον κοινωνικό αναβρασμό δημιουργήθηκαν κινήματα ένα εξ' αυτών ήταν για την υπεράσπιση των πολιτικών δικαιωμάτων των μαύρων [πολιτικοποίηση αφροαμερικανών αλλά και λευκών νέων που προέρχονταν τόσο από λαϊκά όσο και από μεσοαστικά κοινωνικά στρώματα] με συνεχής διοργανώσεις διαδηλώσεων. Η κατάργηση των φυλετικών διακρίσεων σε νομικό επίπεδο, τη δεκαετία του '60, προκάλεσε την έντονη και οργανωμένη αντίδραση μεγάλης μερίδας λευκών Αμερικανών με σκλήρυνση των ρατσιστικών αντιδράσεων



**Εικόνα 4 :** Διάγραμμα που δείχνει την τριπλή διάρθρωση της όψης του κτιρίου. Επίσης φαίνεται η σκούρα ζώνη στη βάση του κτιρίου, δημιουργείται από τα ανοίγματα της στοάς, η οποία δίνει την αίσθηση της στιβαρής έδρασης του κτιρίου στη γη. Σε αντίθεση με την φωτεινή ζώνη στο υψηλότερο τμήμα της πρόσοψης, δημιουργείται από τα ανοιχτά παράθυρα, η οποία δίνει την αίσθηση της διάλυσης του κτιρίου.

**ΑΠΕΝΑΝΤΙ ΣΕΛΙΔΑ :**  
[από πάνω προς τα κάτω ]

**Εικόνα 5 :** Διάγραμμα που δείχνει την μείωση του πλάτους των κατακόρυφων στοιχείων καθώς αυξάνεται το ύψος τους. Η μείωση αυτή δίνει μια δυναμική προς τα επάνω, σαν τα κάθετα στοιχεία να τείνουν και να τοξεύουν προς τον ουρανό, θυμίζοντας τα οξυκόρυφα στοιχεία των γοθικών ναών

**Εικόνα 6 :** Γοθικός καθεδρικός ναός της Chartes, Γαλλία. Δυτική πρόσοψη με τους πύργους

**Εικόνα 7 :** Άποψη κατά μήκος της στοάς της βιβλιοθήκης. Η στοά διατρέχει περιμετρικά το κτίριο, στο επίπεδο του εδάφους, επιτρέποντας την είσοδο από όλες τις πλευρές

μόνο που πλήρωσαν ήταν για την εκτύπωση"<sup>37</sup>, όπως το ίδιο ανεκτίμητος ήταν και ο ρόλος της βιβλιοθήκης, ως "σύγχρονος ναός" που στόχο θα είχε τον προσανατολισμό και την εύρεση της εσωτερικής γνώσης του κάθε ατόμου, ο Khan θέλησε να αποδώσει, τόσο μέσα από το σχεδιασμό της κεντρικής αίθουσας όσο και ολόκληρου του κτιρίου της βιβλιοθήκης το αίσθημα της ευσέβειας και του ιερού.

Ειδικότερα, οι εξωτερικές επιφάνειες του κτιρίου διαμορφώνονται από τρεις ευδιάκριτες ζώνες, παραπέμποντας στην κλασική αρχή της τριπλής διάρθρωσης<sup>38</sup>. [εικ. 16] Η πρώτη ζώνη διαμορφώνεται στην βάση του κτιρίου από τα σκοτεινά ανοίγματα, πίσω από τα οποία εξελίσσεται η στοά. Η σκοτεινή αυτή ζώνη δίνει την αίσθηση στον θεατή του βάρους της κατασκευής και της ευστάθειας. Η δεύτερη ζώνη περιλαμβάνει τις τρεις σειρές παραθύρων που αναπτύσσονται ακριβώς πάνω από την στοά, ενώ η τρίτη ζώνη βρίσκεται στο ανώτατο τμήμα του κτιρίου, η οποία διαμορφώνεται από μια σειρά "ανοικτών" παραθύρων<sup>39</sup>, τα οποία σου επιτρέπουν να βλέπεις τον ουρανό πίσω από αυτά. Αυτή η φωτεινή ζώνη, η οποία έρχεται σε πλήρη αντίθεση με την σκοτεινή ζώνη της στοάς, δίνει την εντύπωση στο θεατή της διάλυσης του κτιρίου προς τα επάνω.

<sup>37</sup> "Κανείς ποτέ δεν πλήρωσε για την τιμή του βιβλίου, το μόνο που πλήρωσαν ήταν για την εκτύπωση. Αλλά ένα βιβλίο είναι πραγματικά μια προσφορά και πρέπει να θεωρηθεί ως τέτοια. Εάν τιμήσεις τον άνθρωπο που το γράφει, υπάρχει κάτι σε αυτό που διεγείρει περαιτέρω τις εκφραστικές δυνάμεις της γραφής.", βλ. D. B. Brownlee, D. G. de Long, Louis Khan : In the Realm of Architecture, σελ 129

<sup>38</sup> η αρχή της τριπλής διάρθρωσης [ βάση, κορμός, στέψη ] συναντάται στους αρχαίους ελληνικούς ναούς, η οποία πρυτανεύει τόσο στο σύνολο όσο και στα επιμέρους μέλη. Στο παράδειγμα της βιβλιοθήκης η αρχή εντοπίζεται μόνο στο σύνολο του κτιρίου

<sup>39</sup> η τελευταία σειρά παραθύρων βρίσκεται στον ένατο όροφο του κτιρίου. Εκεί διαμορφώνεται η ταράτσα της βιβλιοθήκης, ένας χώρος επισκέψιμος από τους μαθητές





Μέσω αυτής της ποιητικής προσέγγισης της κατασκευής, όπως ορίζεται από τον Igor Stravinsky στο έργο του 'Ποιητική της μουσικής'<sup>40</sup>, η οποία ενισχύεται από την διαφανή έκφραση της δομής<sup>41</sup>, με το πλάτος των εξωτερικών κολώνων να γίνεται στενότερο καθώς απομακρύνονται από το έδαφος – εντείνοντας με αυτό το τρόπο το ύψος του κτιρίου και παράλληλα συμβολίζοντας την μείωση του "βάρους" που μεταφέρει-, ο Khan καταφέρνει να αποδώσει στο κτίριο την αίσθηση της κίνησης – ανάληψης του κτιρίου προς τον ουρανό ως ένας άλλος "γοτθικός ναός" που στοχεύει στη "Θεία γνώση"<sup>42</sup>. [εικ. 17,18,20]

Με την απόκρυψη της εισόδου, από την σκιερή, χαμηλή τούβλινη στοά, ο Khan προτρέπει τον μαθητή να εισέλθει από οποιαδήποτε κατεύθυνση του κτιρίου, "από όλες τις πλευρές υπάρχει μια είσοδος"<sup>43</sup> θα πει

<sup>40</sup> Η αρχιτεκτονική συλλαμβάνεται για τον Khan ως ποιητική της κατασκευής, η οποία ξεκινάει από την φύση των υλικών. Πίστευε ότι ο τρόπος που φτιάχνεται ένας χώρος - τα υλικά και η κατασκευή - καθορίζει πώς θα βιωθεί. Η κατανόηση του Khan περί ποιητικής της κατασκευής είναι αρχαίας προέλευσης. Ωστόσο έρχεται πολύ κοντά με τον τρόπο που την ορίζει ο μοντέρνος συνθέτης Igor Stravinsky στο έργο του 'Ποιητική της μουσικής' το 1940 : 'το ακριβές νόημα της ποιητικής είναι η μελέτη του έργου που πρέπει να γίνει. Το ρήμα ποιείν από το οποίο η λέξη προέρχεται δε σημαίνει τίποτα άλλο από το να κάνεις ή να φτιάξεις... Για τους κλασικούς φιλοσόφους, η λέξη τέχνη συμπεριλάμβανε και τις καλές και τις χρηστικές τέχνες και εφαρμόστηκαν στη γνώση και στη μελέτη συγκεκριμένων και αναπόφευκτων κανόνων της τέχνης. Αυτός είναι ο λόγος που στην ποιητική του ο Αριστοτέλης συνεχώς προτείνει ιδέες σχετικά με την ατομική δουλειά, επιλύσεις των υλικών και των δομών.' βλ. Mc. Carter, Louis I. Kahn, σελ. 302

<sup>41</sup> ο Khan ήταν υποστηρικτής της ειλικρινούς χρήσης των υλικών και της εμφανούς κατασκευαστικής λογικής. Χαρακτηριστικά μέσα από τον διάλογό του με τα υλικά θα υποστηρίξει την άποψη ότι ένα τούβλο πρέπει να αντιμετωπίζεται ως φέρον υλικό και όχι ως ένας καπλαμάς στον σκελετό της κατασκευής. Επίσης θα εκφράσει την άποψή του ότι η δύναμη της βαρύτητας και του βάρους της τοιχοποιίας θα πρέπει να είναι εμφανής στην κατασκευή, μια πεποίθηση η οποία έρχεται πολύ κοντά με τον ποιητή και φιλόσοφο Paul Valery, ο οποίος έγραψε το 1894 "...η αρχιτεκτονική δομή ερμηνεύει το χώρο, με ένα ιδιαίτερο τρόπο, για αυτό είναι μια ισορροπία υλικών με σεβασμό στην βαρύτητα, μια ολόκληρη ορατή στατική... Αυτός ο οποίος σχεδιάζει ένα μνημείο σκέπτεται πάνω στη φύση της βαρύτητας.". Για αυτό το λόγο, με μια χειρονομία emphaticής ανάγνωσης της δομής του κτιρίου, ο Khan σχεδιάζει τα κατακόρυφα τούβλινα στοιχεία να έχουν μεγαλύτερο πλάτος στην βάση του κτιρίου, όπου το φορτίο είναι μεγαλύτερο, ενώ προοδευτικά και μέχρι να φτάσουν στην κορυφή το πλάτος τους μικραίνει όπου το φορτίο είναι μικρότερο. Ομοίως, οι καμάρες, πάνω από τα παράθυρα, γίνονται πιο ρηχές και τα παράθυρα μεγαλύτερα

<sup>42</sup> ο Khan μέσω της ποιητικής αντιμετώπισης της κατασκευής θέλει να συμβολίσει την προσπάθεια των μαθητών να επιτύχουν ένα υψηλότερο επίπεδο γνώσης και αλήθειας των πραγμάτων, μια ανάβαση στην φώτιση η οποία είναι ορθολογικά δομημένη

<sup>43</sup> "From all sides there is an entrance. If you are scurrying in a rain to get to a building, you can come in at any point and find your entrance.", <https://www.exeter.edu/documents/Kahn.pdf>

**Εικόνα 8 :** Εξωτερική άποψη της βιβλιοθήκης. Φαίνεται η έντονη προοπτική που δίνουν στην όψη του κτιρίου τα κάθετα στοιχεία, των οποίων το πλάτος μειώνεται καθώς αυξάνει το ύψος. Επηρεασμένος από την μελέτη του για τους πύργους, τι ήταν, πώς έγιναν και κατασκευάστηκαν, στην μάζα και στο βάρος που μετέφεραν στο έδαφος, και πώς αυτό τους έδωσε μια αδιαμφισβήτητη παρουσία, ο Khan θέλησε να μεταφέρει στην βιβλιοθήκη το ίδιο πνεύμα της κατασκευαστικής ειλικρίνειας. Ο Μιχαηλάγγελος, ο μεγάλος αναγεννησιακός γλύπτης και αρχιτέκτονας, ο οποίος ξεχώρισε ως σημαντική επιρροή για την σκέψη του Khan, ήταν ασυνήθιστα ευαίσθητος για την εσωτερική ζωή, την φύση των υλικών του και για το ογκώδες βάρος της πέτρας. Από τα αγαπημένα που έλεγε, ο Μιχαηλάγγελος, παρμένο από τους τοσκανούς κτίστες ως ένδειξη προσοχής ενώ εργάζονταν, αλλά έχοντας βαθύτερα νοήματα για τον καλλιτέχνη, που θα μπορούσε επίσης να εξυπηρετήσει ως σύνθημα για την αρχιτεκτονική της μάζας και της κατασκευής του Khan :

*'το βάρος ποτέ δεν κοιμάται'*







Εικόνα 21 : Άποψη της κεντρικής κλίμακας,. Τα δυο ημικυκλικά τμήματά της, επενδυμένα από λευκό τραβερτίνη κυριαρχούν στο προθάλαμο της βιβλιοθήκης. Διαμέσου αυτών γίνεται δυνατή η προσέγγιση του κυρίως επιπέδου όπως στην Λαυρεντιανή βιβλιοθήκη του Μιχαήλ - άγγελου στη Φλωρεντία. Η σταδιακή αποκάλυψη του κενού χώρου δημιουργεί μια δυνατή αίσθηση προσμονής για την άνοδο στο "χώρο των ιδεών"

χαρακτηριστικά, και να διαγράψει την δική του πορεία μέσα σε αυτή, προκειμένου να βρει την είσοδο, ένα γυάλινο προθάλαμο στη βόρεια πλευρά του κτιρίου. [εικ. 19] Με αυτό τον αλληγορικό τρόπο ο Khan ενδεχομένως να θέλει να τονίσει ότι ο δρόμος προς τη γνώση είναι μια καθαρά προσωπική διαδικασία, η οποία απαιτεί προσπάθεια και κόπο. Η "τελετουργική πορεία" που διαγράφει ο μαθητής, αναδεικνύει τα αισθήματα της προσμονής και του δέους, ενώ επιφορτίζεται εννοιολογικά η μετάβαση του στη βιβλιοθήκη ως ένα πέρασμα προς τη φώτιση. Χαρακτηριστικά είναι τα λόγια του P. Greer<sup>44</sup>, "όπως

*περπατούσα στο μονοπάτι προς τη βορειοανατολική γωνία του κτιρίου, είδα ξανά ό,τι αγαπούσα να βλέπω : καθώς υψωνόταν από πάνω μου, μειώνοντάς με κατά μια έννοια, βλέπω την αντανάκλασή του εαυτού μου στο γωνιακό παράθυρο, και η αντανάκλασή μου, φυσικά, μεγαλώνει καθώς πλησιάζω. Αυτή η όλο και μεγαλύτερη αντανάκλαση μου προτείνει, ότι η βιβλιοθήκη[...] δεν είναι τίποτα περισσότερο από την ανάκλαση της δυναμικής μου για την πνευματική και πολιτιστική μου ανάπτυξη."*<sup>45</sup>

Περνώντας από το εξωτερικό στο εσωτερικό, όντας συναισθηματικά φορτισμένος, τα μάτια και το σώμα του μαθητή έλκονται από μια διπλή ημικυκλική σκάλα της οποίας η τελετουργική λειτουργία συμβολίζεται ρητά από το λευκό τραβερτίνη. [εικ. 21] Ο μαθητής πρέπει να ανέλθει την κλίμακα αυτή, προκειμένου να φτάσει στον πρωταρχικό όροφο, *piano nobile*<sup>46</sup> της βιβλιοθήκης. Δημιουργώντας μια πομπική πορεία στόχος του

<sup>44</sup> ο Peter Greer μ είναι απόφοιτος του Exeter. Τον Ιανουάριο του 1991, σε επιστολή του στους φίλους του στην βιβλιοθήκη της ακαδημίας, περιγράφει πώς αισθάνθηκε προσεγγίζοντας το κτίριο

<sup>45</sup> Shannon Mattern, *Geometries of Reading, Light of Learning: Louis I. Kahn's Library at Phillips Exeter*, σελ. 6, [nnj-v12n3-mattern-onlinefirst.pdf](http://nnj-v12n3-mattern-onlinefirst.pdf)

<sup>46</sup> Ιταλικός όρος, ο οποίος αναφέρεται στο κυρίως πάτωμα μια μεγάλης κατοικίας. Ο όροφος αυτός περιέχει τον κύριο χώρο υποδοχής και τα υπνοδωμάτια της κατοικίας. Πολλές φορές συναντάται και με τον γαλλικό όρο 'bel etage'



**Εικόνα 22 :** Άποψη της κεντρικής αίθουσας - κενού χώρου -. Ο σταυρός που δημιουργείται από τη διασταύρωση των δύο δοκαριών στο υψηλότερο σημείο του κενού σε συνδυασμό με το φωτισμό του χώρου από τα περιμετρικά ανοίγματα κάτω από την οροφή, αποτελεί σημείο οπτικής εστίασης.

αρχιτέκτονα είναι να καθοδηγήσει τον μαθητή στο κέντρο της βιβλιοθήκης, στον κενό χώρο. Μέσω των μεγάλων διαστάσεων του, η σχέση των οποίων ακολουθούν τις Θεϊκές αναλογίες<sup>47</sup>, την ανεπεξέργαστη υφή του εμφανούς οπλισμένου σκυροδέματος<sup>48</sup>, το οποίο προσδίδει στον χώρο την αίσθηση του πρωτόγονου καθώς και το φως<sup>49</sup>, το οποίο φιλτράρεται από τα δοκάρια της οροφής, επιδιώκει να προκαλέσει στον μαθητή αρχικά το συναίσθημα της έκπληξης και στη συνέχεια της ταπείνωσης και της επιβράδυνσης. "Είναι ένα μέρος για παύση" θα πει χαρακτηριστικά, "ένα μέρος να αναλογιστούν τη γνώση"<sup>50</sup>. [εικ. 22]

Την ιερότητα το χώρου, ωστόσο, την επικαλείται και με ένα άλλο τρόπο. Η κεντρική αίθουσα επανερμηνεύει τον κεντρικό χώρο των βυζαντινών εκκλησιών, ο οποίος στεγάζεται από το θόλο, υπό το φως μιας μοντέρνας αρχιτεκτονικής. Ο κενός χώρος εξελίσσεται καθ' όλο το ύψος του κτιρίου, σε αντίθεση με τους περιμετρικούς χώρους οι οποίοι λειτουργούν εν είδη εξώστη, και "κοιτούν" μέσα σε αυτόν. Ο φωτισμός γίνεται μέσω μια σειράς παραθύρων, η οποία τοποθετείται περιμετρικά του κενού χώρου, ακριβώς κάτω από την οροφή, δημιουργώντας την εντύπωση στο μαθητή ότι η οροφή

<sup>47</sup> Χρυσή τομή ή Θεϊκή αναλογία, ο λόγος της μεγαλύτερης ποσότητας προς τη μικρότερη δίνουν τον αριθμό  $\phi = 1,6180$ . Μελετήθηκε από τους αρχαίους Έλληνες και έχει θεωρηθεί ο ιδανικός αρχιτεκτονικός λόγος, ο οποίος προσδίδει στο κτίριο ή στο χώρο αρμονία και φυσικό κάλλος

<sup>48</sup> ο Khan είχε δώσει μεγάλη βαρύτητα στην διατήρηση της ακεραιότητας του εμφανούς σκυροδέματος. Θα δηλώσει χαρακτηριστικά ότι "το έργο του σκυροδέματος θα καθορίσει σε μεγάλο βαθμό την ποιότητα της αρχιτεκτονικής". Θέλοντας να συμβολίσει τη βιβλιοθήκη ως ένα καταφύγιο της γνώσης, το σκυρόδεμα αφέθηκε ακάλυπτο και άγγιχτο από την στιγμή που το αφαιρέθηκαν τα καλούπια

<sup>49</sup> πίστευε ότι το φυσικό φως ενεργοποιούσε τους ανθρώπους να δουν και να βιώσουν τον χώρο και την δομή. Σε ομιλία του με θέμα "Σιωπή και Φως" θα υποστηρίξει ότι η σιωπή είναι ένα κενό, όχι ένας χώρος αλλά η επιθυμία κάθε ανθρώπου να εκφραστεί, ενώ το φως ήταν " αυτός που έδινε σε όλα υπόσταση". Πίστευε ότι ο ήλιος, η πηγή ζωής για τα πάντα, ήταν ο "απόλυτος δημιουργός", που έδινε στη σιωπή την ικανότητα να δράσει. Γι' αυτό άλλωστε όλοι οι χώροι ενατένισης ήταν κορεσμένοι από το φυσικό φως

βλ. R. Twombly, Louis Khan : essential texts, σελ 228 -229

<sup>50</sup> Shannon Mattern, Geometries of Reading, Light of Learning: Louis I. Kahn's Library at Phillips Exeter, σελ. 7, nnj-v12n3-mattern-onlinefirst.pdf

**ΠΙΣΩ ΣΕΛΙΔΑ :**

ΑΡΙΣΤΕΡΑ [ΑΠΟ ΠΑΝΩ ΠΡΟΣ ΤΑ ΚΑΤΩ]

**Εικόνα 9 :** Άποψη της οροφής του κενού χώρου. Τα περιμετρικά ανοίγματα κάτω από την οροφή δίνουν την εντύπωση στον επισκέπτη ότι δεν εδράζεται αλλά αιωρείται, δημιουργώντας μια υπερβατική ατμόσφαιρα και συμβάλλοντας στην πνευματικοποίηση του χώρου. Μια ανάλογη χρήση του φυσικού φωτός γινόταν και στην βυζαντινή ναοδομία που στόχο είχε την υπέρβαση της ύλης, την αίσθηση της εξαύλωσης των όγκων του δομικού οργανισμού, συμβολίζοντας με αυτό τον τρόπο τη χριστιανική βιοθεωρία

**Εικόνα 24 :** Ο τρούλος του ναού της Αγίας Σοφίας στην Κων/Πολη., 532 - 537 μ.Χ

**Εικόνα 10 :** Άποψη του εσωτερικού του ναού της Αγίας Σοφίας στην Κων/Πολη. Ο τρόπος που το φυσικό φως διαχέεται μέσα στην εκκλησία δημιουργεί μια απόκοσμη ατμόσφαιρα οδηγώντας τους επισκέπτες σε μια πνευματική έξαρση

ΔΕΞΙΑ

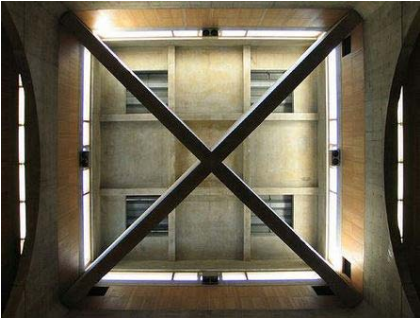
**Εικόνα 11 :** "Όλα τα πράγματα στη φύση, τα βουνά, και τα ποτάμια, και ο αέρας και εμείς, είναι φτιαγμένα από Φως, το οποίο έχει δαπανηθεί, και αυτή η στραπατσαρισμένη μάζα που ονομάζουμε υλικό δημιουργεί μια σκιά, και η σκιά ανήκει στο Φως". Στην παραπάνω φράση συμπυκνώνεται η θεωρία του Khan για το ρόλο του φυσικού φωτός που έπαιζε στην αρχιτεκτονική του

αιωρείται, αφού το φως διαλύει τις ενδιάμεσες μάζες και εξαυλώνει τους όγκους.[εικ. 23,24] Μέσω του παιχνιδιού με το φως, ο Khan προσδίδει ένα επεκτατικό, χωρίς όρια χαρακτήρα στον κενό χώρο, δημιουργώντας αφ' ενός μια υπερβατική ατμόσφαιρα, και αφ' ετέρου μια ισχυρή αίσθηση του τόπου, ενός εσωτερικού κόσμου μακριά από τον έξω<sup>51</sup>. [εικ. 25,26] Επίσης, ημισφαιρικός θόλος αντικαθίσταται από μια επίπεδη οροφή, στην οποία διαμορφώνεται το σχήμα του σταυρού μέσω φατνωμάτων. Ωστόσο το στοιχείο που κυριαρχεί και δεσπάζει στον χώρο, μαγνητίζοντας το βλέμμα και αποτελώντας οπτικό σημείο εστίασης είναι τα δυο τεράστια δοκάρια, τα οποία διατρέχουν τον τετράγωνο κενό χώρο, σχηματίζοντας ένα σταυρό. [εικ. 27]Το επιφορτισμένο με τόσους συμβολισμούς θρησκευτικό σχήμα<sup>52</sup>, ο Khan επιλέγει όχι μόνο να το αφήσει εμφανώς να στέκεται πάνω από τις "εικόνες των βιβλίων", αλλά να δραματοποιήσει ακόμα περισσότερο την παρουσία του. Αφ' ενός διαστασιολογεί τα δοκάρια πολύ περισσότερο από όσο χρειάζονταν<sup>53</sup> για την ανάληψη των φορτίων και

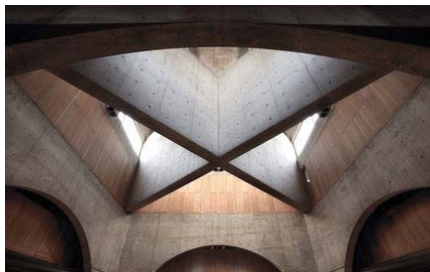
<sup>51</sup> Θεωρώντας ότι οι δομές της κοινωνίας είχαν αλλοιωθεί με τα ιδανικά και τις αξίες των ανθρώπων να έχουν χάσει τον σημαίνοντα ρόλο τους, οδηγώντας σε μια μη αρμονική συνύπαρξη τόσο μεταξύ τους όσο και με τον ίδιο τους τον εαυτό, αποκλίνοντας με αυτόν τον τρόπο από τον ενάρετο δρόμο της ζωής, ο Khan δημιουργεί στο κέντρο της βιβλιοθήκης ένα χώρο μυσταγωγικό για εσωτερική εμβάθυνση που στόχο είχε στην ανοικοδόμηση μια νέας γενιάς.

<sup>52</sup> Ο Σταυρός είναι ένα συμπαντικό έμβλημα και σύμβολο από την αρχαιότητα. Εντοπίζεται σε πολλούς διαφορετικούς λαούς, και "μεταφέρει" ένα ευρύ φάσμα ερμηνειών και συμβολισμών. Σε ένα πρώτο επίπεδο ανάγνωσης, συμβολίζει την επικοινωνία μεταξύ ουρανού και γης, ενώ έχει την ικανότητα για άπειρη και αρμονική επέκταση και στο οριζόντιο και στο κάθετο πεδίο. Η κατακόρυφη γραμμή εκφράζει το ουράνιο, πνευματικό, διανοητικό, θετικό, ενώ η οριζόντια γραμμή το γήινο, λογικό, παθητικό, αρνητικό. Επίσης, συμβολίζει τη δυαδικότητα στη φύση και την ένωση των αντιθέτων. Σε ένα δεύτερο επίπεδο ανάγνωσης, το σχήμα του σταυρού συμβολίζει την κάθοδο του πνεύματος, μέσα στην ύλη, την πνευματική ένωση και ολοκλήρωση της ανθρωπίνης ψυχής, στην οριζόντια και κάθετη όψη της, και ταυτόχρονα δηλώνει την αιώνια ζωή. Ενώ σε ένα τρίτο επίπεδο ανάγνωσης, εκφράζει την αρχή, το παγκόσμιο πνεύμα, την παγκόσμια ψυχή και το κλειδί για τα μυστήρια της ζωής και της γνώσης. Τέλος, ο οριζόντιος άξονας του σταυρού συμβολίζει την αρμονία, την ισορροπία και την επικοινωνία μεταξύ των ανθρώπων, ενώ ο κατακόρυφος την αρμονία, την ισορροπία και την επικοινωνία των ανθρώπων με το Θεό

<sup>53</sup> Αν και οι δοκοί έχουν πάχος 0,45μ. μήκος 5μ. και περιέχουν 87 τόνους μπετό, η δομική τους λειτουργία είναι σχετικά περιορισμένη. Ο κύριος σκοπός των δοκαριών είναι οπτικός







**Εικόνα 12 :** Άποψη των δοκαριών, που βρίσκονται στην οροφή του κενού χώρου. Οι μεγάλες διαστάσεις τους, ιδιαίτερα του κατακόρυφου άξονα, χρησίμευε για να φιλτράρει και να διοχετεύσει το φυσικό φώς μέσα στο χώρο

**Εικόνα 13 :** Η τοποθέτηση των παραθύρων πάνω από τα δοκάρια, δημιουργεί έντονη φωτεινότητα έναντι των κάτω πλευρών τους, δημιουργώντας ένα τεράστιο σκοτεινό σχήμα σταυρού



αφ' ετέρου τα τοποθετεί ακριβώς κάτω από την σειρά των παραθύρων της οροφής, με αποτέλεσμα το φως που διαχέεται πίσω και γύρω από αυτά, να τονίζει το σχήμα δίνοντας του ένα έντονο σκούρο χρώμα. [εικ. 27] Με τις παραπάνω σχεδιαστικές χειρονομίες ο Khan επεδίωξε να βιωθεί η είσοδος στον κενό χώρο, ως μια είσοδος σε ένα ναό, με τα συναισθήματα της ταπείνωσης -λόγω κλίμακας-, της ανάτασης -τονισμός κατακόρυφου- και της πνευματικής εξύψωσης -θέα των βιβλίων- να κυριαρχούν.

Προερχόμενος από μια δυτική κουλτούρα, και σε πολιτικό και θρησκευτικό επίπεδο, και απευθυνόμενος σε ένα κοινό με τα ίδια χαρακτηριστικά ο Khan θέλησε να αποδώσει την έννοια του θείου στην κεντρική αίθουσα - κενό χώρο - μέσω αναφορών σε μια παλαιότερη δυτική κυρίως εκκλησιαστική αρχιτεκτονική και στις αξίες που εκείνη πρόσβευε, ώστε να γίνει όσο το δυνατό πιο κατανοητό και άμεσο, το μήνυμα που ήθελε να περάσει για το ρόλο που θα πρέπει να έχει μια βιβλιοθήκη τόσο στην κοινωνία εντός της Ακαδημίας όσο και εκτός. Ωστόσο ο συμβολική του διάθεση δεν περιορίζεται μόνο στο σχεδιασμό της κεντρικής αίθουσας αλλά περνάει και στην οργάνωση της κάτοψης ολόκληρης της βιβλιοθήκης.

Η τυπική σχεδιαστική αρχή που χρησιμοποίησε ο Khan, ήταν η αρχαία παράδοση του τετραγώνου σε συνδυασμό με την σταυρική κάτοψη και ένα γεμάτο δύναμη κεντρικό χώρο, φωτισμένο από την οροφή.[εικ. 29] Η παράδοση της κεντρικής κάτοψης είναι ένα στοιχείο που συναντάτε ιδιαίτερα στις υστερορωμαϊκές κατασκευές και στα σχέδια των κεντρικών εκκλησιών της Αναγέννησης. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν τα σχέδια μελέτης για τις ιδανικές εκκλησίες που έκανε ο Leonardo da

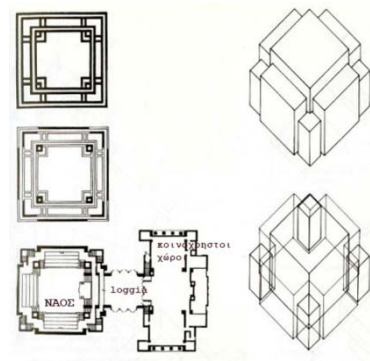
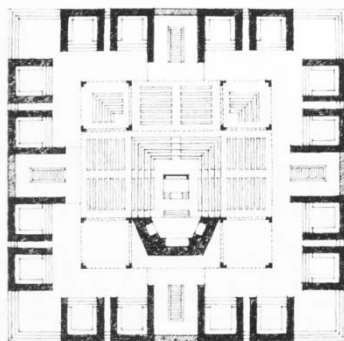
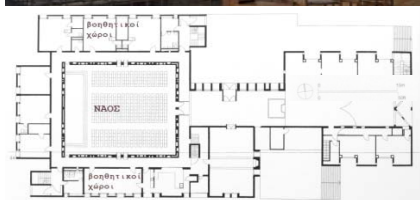
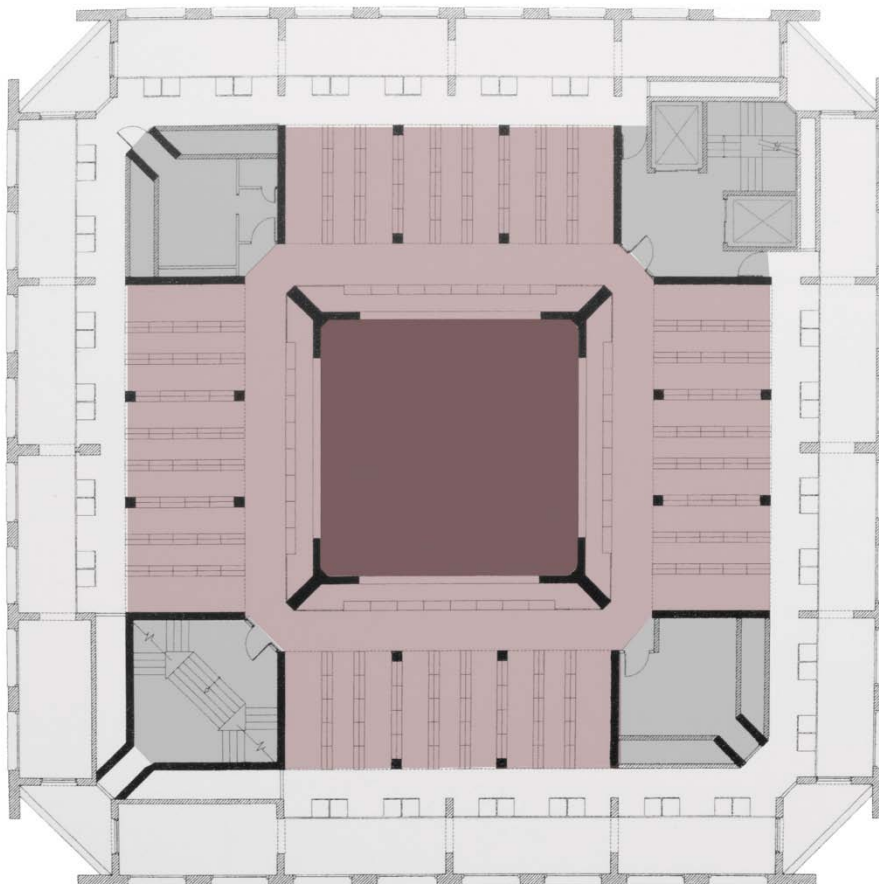
## ΚΥΚΛΙΚΑ ΔΕΞΙΟΣΤΡΟΦΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ

**Εικόνα 14 :** Διάγραμμα που δείχνει την διαμόρφωση του εσωτερικού χώρου [βιβλιοστάσια] σε σχήμα σταυρού εγγεγραμμένο σε ένα τετράγωνο [χώρος ατομικών γραφείων], με ένα κεντρικά τοποθετημένο κενό χώρο [κεντρική αίθουσα]. Στα τέσσερα σημεία εκατέρωθεν του δημιουργούμενου σταυρού [σκούρο γκρι χρώμα] στεγάζονται βοηθητικοί χώροι και το σύστημα των κλιμάκων

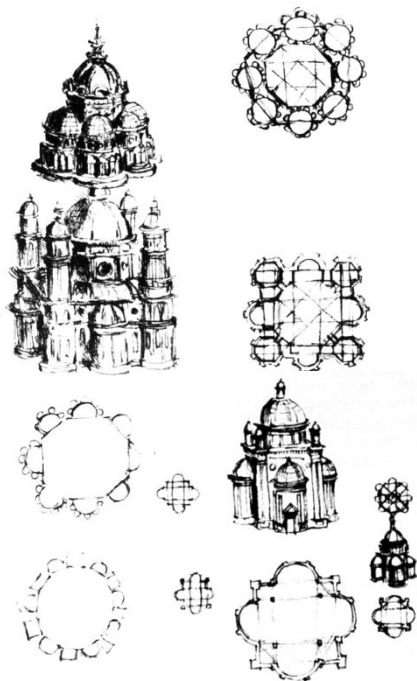
**Εικόνα 30 :** Η κάτοψη του Ναού της Ενότητας του F.L. Wright, 1905-8 Ιλινόις, σχεδιαγράμματα που αναλύουν τη σχεδιαστική και κατασκευαστική λογική. Παρατηρείται η μεγάλη συγγένεια με το σχέδιο της βιβλιοθήκης, τόσο στα τέσσερα υποστυλώματα που μετουσιώνονται σε δευτερεύοντες βοηθητικούς χώρους για την βιβλιοθήκη, όσο και στην σταυροειδή οργάνωση του χώρου καθώς και στις ίδιες τις διαστάσεις του

**Εικόνα 31 :** Η μελέτη της κάτοψης της συναγωγής Hurva στην Ιερουσαλήμ, 1968 του L. Khan

**Εικόνα 32 :** Το σχέδιο της κάτοψης του First Unitarian Church and School, 1959-69 στο Ρότσεστερ του L. Khan και άποψη του εσωτερικού της εκκλησίας. Το σχήμα του σκοτεινού σταυρού κυριαρχεί στο χώρο όπως και στο κενό χώρο της βιβλιοθήκης, αλλά και στην οργάνωση των λειτουργιών : δευτερεύοντες γεωμετρικοί χώροι γύρω από το πρωταρχικό και γεμάτο δύναμη κεντρικό ιερό χώρο

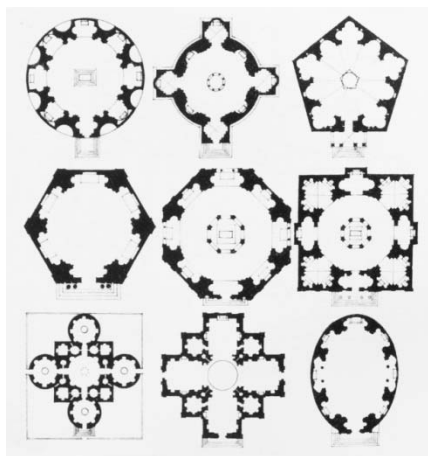






**Εικόνα 15 :** Αυτά τα σχέδια βασίζονται στα σκίτσα του Leonardo da Vinci για τις ιδανικές Εκκλησίες, 1490

**Εικόνα 16 :** Κεντρικές κατόψεις του Sebastiano Serlio



Vinci το 1490, και του Sebastiano Serlio για τις κεντρικές κατόψεις το 1547, από τα οποία φαίνεται εμφανώς να έχει επηρεαστεί.[εικ. 33,34] Ωστόσο την ιδέα ενός παν- ιστορικού γεωμετρικού χώρου, φτιαγμένου από την παράδοση των αδιαμφισβήτητων μονάδων των κεντρικών εκκλησιών της αναγέννησης, την χρησιμοποίησε και σε άλλα έργα του που είχαν κυρίως θρησκευτικό χαρακτήρα, όπως στο First Unitarian Church and School, το 1959-69 και στα σχέδια μελέτης για την συναγωγή Hurva στην Ιερουσαλήμ. [εικ. 31,32] Ωστόσο η ίδια ιδέα συναντάτε και στο έργο του F.L. Wright πολλά χρόνια πριν, όταν κλήθηκε να σχεδιάσει το Ναό της Ενότητας, το 1905-8<sup>54</sup> στο Ιλινόις. [εικ. 33]

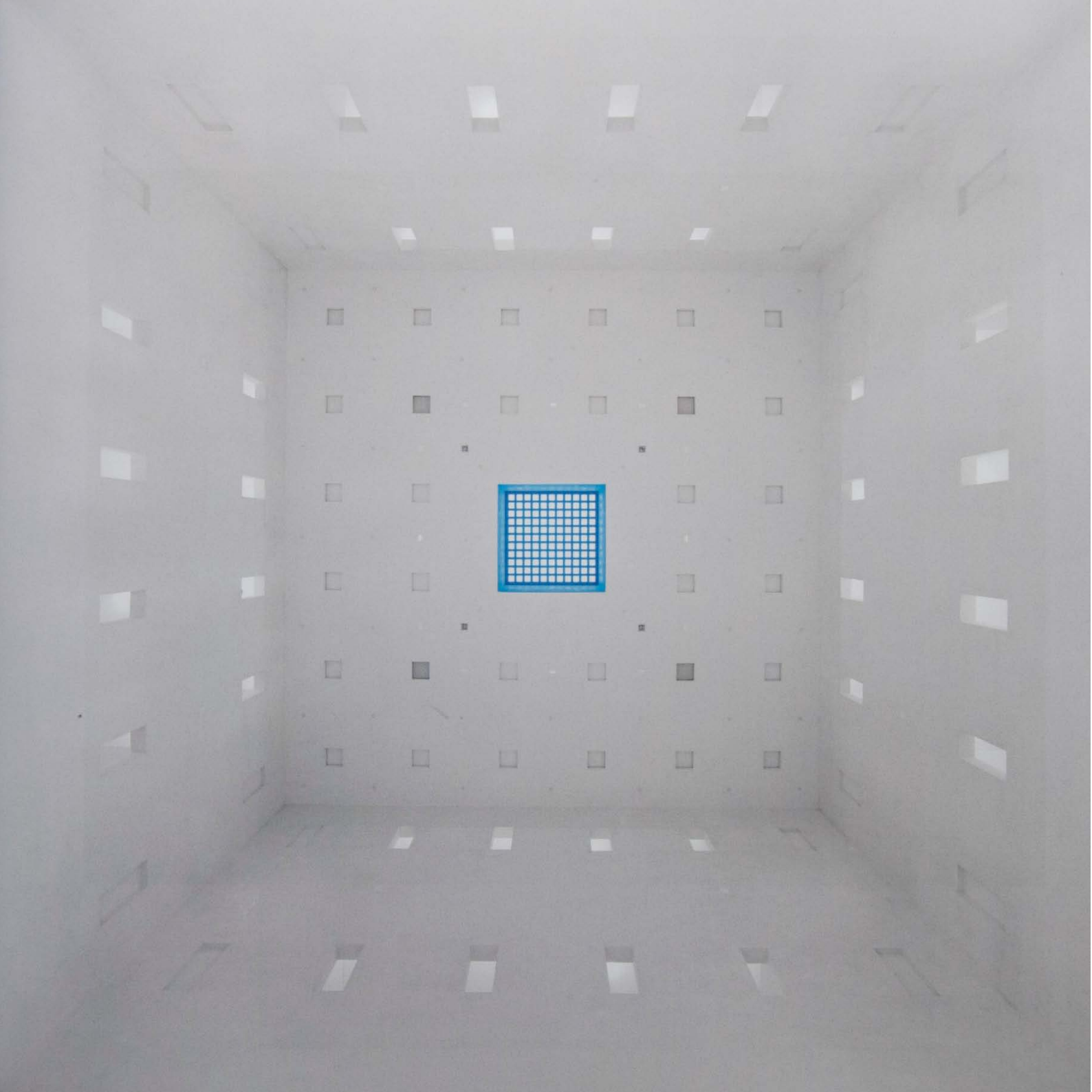
Ο Khan έχοντας καταλάβει το λιτό πνεύμα της Ακαδημίας όπως χαρακτηριστικά θα δηλώσει "δεν κατέφυγα σε διακοσμητικά στοιχεία, γιατί δεν ένιωσα στον αέρα την έγκριση της διακόσμησης. Ένιωσα την επιδίωξη όχι για την σοβαρότητα αλλά για την καθαρότητα που ένιωσα σε ένα ελληνικό ναό"<sup>55</sup>, δημιούργησε ένα σύμβολο, το οποίο στέκεται ως μια φυσική υλοποίηση των κοινωνικών αξιών, ό,τι τα ιδρύματα εκπροσωπούν. Δημιούργησε ένα Ναό της Γνώσης.

*"η καλοσύνη χωρίς γνώση είναι αδύναμη και ασθενής, αλλά η γνώση χωρίς καλοσύνη είναι επικίνδυνη".*

<sup>54</sup> βλ. Mc. Carter, Louis I. Kahn, σελ. 164

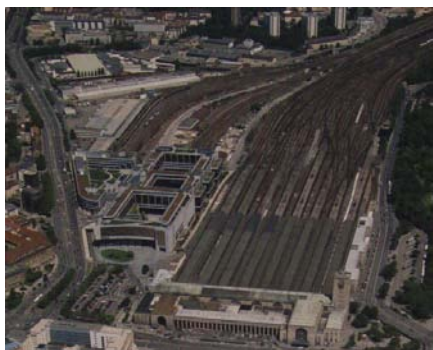
<sup>55</sup> Shannon Mattern, Geometries of Reading, Light of Learning: Louis I. Kahn's Library at Phillips Exeter, σελ. 8, nnj-v12n3-mattern-onlinefirst.pdf

STUTTGART'S CITY LIBRARY





**Εικόνα 35 :** Βόρεια άποψη της λεκάνης της Στουτγάρδης. Ανάμεσα από τις σιδηροδρομικές γραμμές βρίσκεται το εργοστάσιο ζάχαρης



**Εικόνα 36 :** Νότια άποψη των γραμμών του σιδηροδρομικού σταθμού και ο παρακείμενος εμπορικός σιδηροδρομικός σταθμός, όπου σήμερα βρίσκεται η Ευρωπαϊκή συνοικία, 1998



**Εικόνα 17:** Αποψη της περιοχής σχεδιασμού, Stuttgart 21, από την μεριά του σιδηροδρομικού σταθμού προς το πάρκο Rosenstein, μετά την κατεδάφιση του εμπορικού σιδηροδρομικού σταθμού, 2003

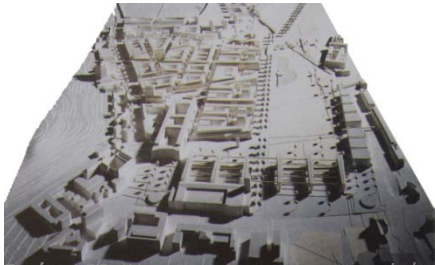
## Η σπουδαιότητα της βιβλιοθήκης στον αστικό σχεδιασμό της περιοχής

Η μεγάλη έκταση που καταλάμβανε, στο κέντρο της πόλης, ο σιδηροδρομικός σταθμός της Στουτγάρδης και η φαινομενική διαίρεσή της σε δυο μέρη<sup>1</sup>, οδήγησε στην ανάγκη επίλυσης αυτού του πολεοδομικού προβλήματος με τον συνολικό επανασχεδιασμό της συγκεκριμένης περιοχής. [εικ. 35] Μετά το 1945, υπήρξαν διάφορες προτάσεις για την ανάπλαση του κομματιού όπου βρίσκονταν οι εγκαταστάσεις του κεντρικού σιδηροδρομικού σταθμού. Μεταξύ άλλων, ενδιαφέρον είχε και η πρόταση που κατέθεσε μια ομάδα αρχιτεκτόνων, το 1965, από την Στουτγάρδη, η οποία πρότεινε να βυθιστεί όλη η περιοχή, των σιδηροδρομικών γραμμών, κάτω από το νερό, προκειμένου να βελτιωθεί το κλίμα στην ευρύτερη περιοχή και την δημιουργία νέων εγκαταστάσεων αναψυχής<sup>2</sup>.

Ωστόσο, μόλις στις αρχές της δεκαετίας του '80 ξεκίνησαν οι πρώτες σοβαρές συζητήσεις μεταξύ των κυβερνητικών παραγόντων, σχετικά με τις προοπτικές ανάπτυξης των 100 εκταρίων που καλύπτονταν από τις σιδηροδρομικές γραμμές, στην καρδιά της λεκάνης της Στουτγάρδης. [εικ. 36,37] Μετά από έντονες συζητήσεις

<sup>1</sup> Χαρακτηριστικό στοιχείο της πόλης της Στουτγάρδης υπήρξε ένας νοητός άξονας ο οποίος διαχωρίζε δύο εντελώς διαφορετικές, ως προς τη χρήση, ζώνες. Από την μια πλευρά διαμορφώνονταν το βασιλικό πάρκο, με τους κήπους να εξελίσσονται από το New Castle στο Rosenstein Castle, και από την άλλη πλευρά οι καινούριες αρτηρίες των δρόμων και των σιδηροδρομικών γραμμών της εκβιομηχανισμένης πόλης, που οδηγούσαν από τον κεντρικό σταθμό προς τις περιοχές Cannstatt και Feuerbach. Λόγω της ταχείας ανάπτυξης της πόλης, άρχισε σταδιακά η βιομηχανική ζώνη να επεκτείνεται εις βάρος της ζώνης του πάρκου. Ωστόσο, μη μπορώντας να ανταπεξέλθουν στην κάλυψη των σιδηροδρομικών αναγκών, εξαιτίας της μεγάλης εμπορικής κίνησης, κατασκευάζεται κι ένας δεύτερος σταθμός δίπλα στον ήδη υπάρχοντα.

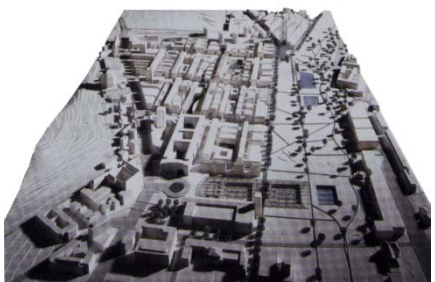
<sup>2</sup> Για μεγάλο χρονικό διάστημα η Στουτγάρδη παράβλεπε την δυναμική που της παρείχε η θέση της, γετνιάζοντας με τον ποταμό Neckar. Η περιοχή ιδιαίτερα του πρώην εμπορικού ναυπηγείου, φιλοξενεί μια μεγάλη δυνατότητα για την αστική ανάπτυξη και τον σχεδιασμό τοπίου, που υπόσχεται νέες εμπειρίες όπως αυτές έχουν παρατεθεί στις προτάσεις ανάπτυξης της πόλης "River landscape of the future" και Neckarpark"



**Εικόνα 38:** Η πρόταση από το γραφείο Trojan + Neu, Ντάρμστατ, η οποία κέρδισε



**Εικόνα 39 :** Πρόταση του γραφείου Jean - Francois Jodry, Παρίσι. Ξεχώρισε για την αδιάλλακτη μεγέθυνση του πάρκου



**Εικόνα 40 :** Πρόταση από το γραφείο Klein + Breucha, Στουτγάρδη. Ξεχώρισε για την ιδέα του σταθμού

και περιοχής θα περιελάμβανε την μετατροπή του σιδηροδρομικού σταθμού από υπέργειο σε υπόγειο, προκειμένου να βελτιστοποιηθεί η σιδηροδρομική κυκλοφορία σε περιφερειακό και διαπεριφερειακό επίπεδο πόλης, και η τροποποίηση του από κεντρικό τερματικό σταθμό σε ενδιαμέσο. Ο πολύτιμος χώρος που θα προκύψει από αυτή την χειρονομία, θα ενεργοποιηθεί με τις συνοικίες που θα δημιουργηθούν στο κέντρο της πόλης, οι οποίες θα περιλαμβάνουν κατοικίες, γραφεία και εμπορικές χρήσεις.

Παράλληλα, μέσω του αστικού σχεδιασμού, θα αναδιαρθρωθούν και οι περιοχές που γειτνιάζουν με τους βασιλικούς κήπους. Η απόφαση αυτή αποτέλεσε ευκαιρία για την πόλη της Στουτγάρδης αφ' ενός να εκμεταλλευτεί ένα καίριο σημείο γι' αυτήν και αφ' ετέρου να αναπτυχθεί στο εσωτερικό της λεκάνης αντί μιας περαιτέρω ανάπτυξης εκτός των ορίων της πόλης<sup>3</sup>.

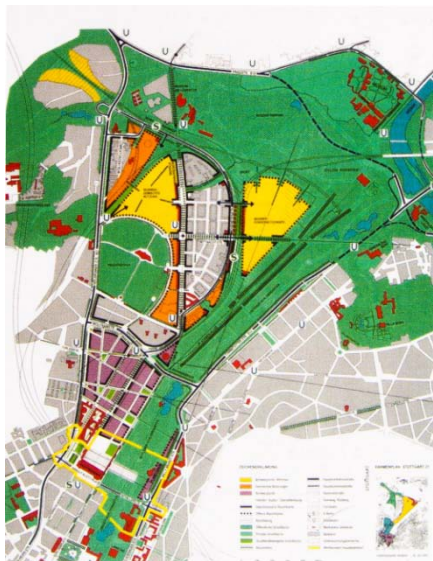
Αρχικά, το 1994 με όνομα Stuttgart 21, οι αρχές ανέθεσαν σε έξη μελετητικά γραφεία να εκπονήσουν μια μελέτη σκοπιμότητας, για την αστική ανάπτυξη και την αλλαγή χρήσης της περιοχής των 100 εκταρίων. Στη συνέχεια το 1996, σε μια προσπάθεια να προσδιορισθούν νέες πιθανές χρήσεις προσκαλούν, εκ νέου, δέκα μελετητικά γραφεία να εκπονήσουν και να παρουσιάσουν την πρότασή τους, σε συνεργασία με μια επιτροπή εμπειρογνομόνων.

<sup>3</sup> Ο τρόπος με τον οποίο αναπτύχθηκε η πόλη της Στουτγάρδης ήταν άμεσα συνδεδεμένος με την ιδιαίτερη τοπογραφία της περιοχής, που όπως χαρακτηρίστηκα περιέγραψε ο Karl Gerok έμοιαζε "να αναπαύεται στην κοιλάδα, σαν να ήταν τυλιγμένη με ένα πράσινο βελούδο".[εικ. 1] Η πόλη βρισκόταν μέσα σε μια λεκάνη πλαισιωμένη από λόφους, με μοναδικό άνοιγμα προς στην βορειοανατολική της πλευρά, ως εκ τούτου ο χώρος ήταν περιορισμένος για οποιοδήποτε είδους ανάπτυξη.





**Εικόνα 41 :** Σκίτσο για τον αστικό σχεδιασμό, Stuttgart 21, από τον prof. Klaus Trojan



**Εικόνα 42 :** Το master plan Stuttgart 21. Η υπό-περιοχή Α και το Ευρωπαϊκό συνοικία είναι σημειωμένο με μωβ

Η πρόταση που επικράτησε ήταν του γραφείου Trojan<sup>4</sup>, λόγω "της εστίασής της σε μια συνολικά υψηλής ποιότητας λύση" όπως ισχυρίστηκε η ειδική επιτροπή. [εικ. 38-40] Ο σχεδιασμός καλύπτει το σύνολο της περιοχής μελέτης στο βόρειο τμήμα του κεντρικού σταθμού, η οποία υποδιαιρείται σε τρεις υπό - περιοχές Α, Β και Γ. Η περιοχή Α βρίσκεται ανάμεσα στον κεντρικό σταθμό, στους βασιλικούς κήπους και τους δρόμους Heilbronnerstrasse και Wolframstrasse. Πρόκειται για την Ευρωπαϊκή συνοικία, στο κέντρο της οποίας θα κατασκευαζόταν αργότερα η Κεντρική βιβλιοθήκη της Στουτγάρδης. Προκειμένου να δημιουργηθεί μια "ζωντανή" γειτονιά, στα παρακείμενα οικόπεδα τα οποία βρίσκονταν απ' ευθείας πάνω στις σιδηροδρομικές γραμμές, σχεδιάστηκαν "υψηλής ποιότητας κοινόχρηστοι χώροι και χώροι εργασίας δίπλα στο πάρκο"<sup>5</sup>. Προς τα βόρεια, βρίσκεται η υπό - περιοχή Β, η οποία συνορεύει με τους βασιλικούς κήπους, το πάρκο Rosenstein και το δρόμο Rosensteinstrasse, όπου ο χώρος της θα παραχωρηθεί στο υπάρχον πάρκο. Ενώ οι υπό - περιοχή Γ, θα μετατραπεί σε μια καινούρια αστική συνοικία επονομαζόμενη Rosenstein, οι οποία προβλέπεται να έχει 12.000 κατοίκους. [εικ. 41,42]

### ο διαγωνισμός για την βιβλιοθήκη του 21<sup>ου</sup> αιώνα και ο ορισμός του ρόλου της

"Η βιβλιοθήκη είναι το πιο σημαντικό δημόσιο κτίριο στην συνοικία" θα δηλώσει ο pr. Klauss Humpert<sup>6</sup> στην

<sup>4</sup> το γραφείο Trojan συνεργάστηκε με τους αρχιτέκτονες τοπίου Schmelzer + Friedemann για το τελικό αποτέλεσμα της πρότασης

<sup>5</sup> βλ. E. Yi, J.Messedat, I.Bussmann *Stuttgart City Library*, σελ. 15

<sup>6</sup> πρόεδρος της κριτικής επιτροπής στον αρχιτεκτονικό διαγωνισμό για την βιβλιοθήκη, ο οποίος προκηρύχτηκε τον Νοέμβριο του 1998



**Εικόνα 43 :** Η μακέτα του διαγωνισμού



**Εικόνα 44 :** Κάτοψη της ευρύτερης περιοχής και η ένταξη της βιβλιοθήκης σε αυτή

ενημέρωση που έγινε για την προκήρυξη του αρχιτεκτονικού διαγωνισμού, κάνοντας σαφές την βαρύτητα που θα είχε το νέο κτίριο της βιβλιοθήκης στο γενικό σχέδιο αστικής ανάπτυξης, *Stuttgart 21*. Συνέχισε εξηγώντας ότι " αυτή η κυρίαρχη λειτουργία αντανακλάται στην κεντρική θέση μέσα στο κατασκευαστικό ανάγλυφο"<sup>7</sup>.

Η κεντρική βιβλιοθήκη θα αποτελούσε λοιπόν, σύμφωνα με την πρόταση, ένα σημείο αναφοράς στη ρύθμιση των νέων συνοικιών της πόλης που θα προέκυπταν στη λεκάνη της Στουτγάρδης μέσα στα επόμενα χρόνια. Τόσο από σχεδιαστικής άποψης όσο και από πολιτιστικής θα ήταν το κέντρο της νέας ευρωπαϊκής συνοικίας, το οποίο θα ήταν και το πρώτο κτίριο στην περιοχή που θα έπαιρνε "σάρκα και οστά" στον πρώην χώρο του εμπορικού σιδηροδρομικού σταθμού. Θα αποτελούσε το "κόσμημα" σε ένα περιβάλλον που θα πύκνωνε συνέχεια κατά τα επόμενα χρόνια μέχρις ότου γεμίσει με το θόρυβο και τη φασαρία της πόλης<sup>8</sup>.

Μετά από τις δύο φάσεις του διαγωνισμού και με τον αριθμό των συμμετοχών να φτάνει, στην πρώτη φάση, το 235, η επιτροπή αποφάσισε ότι η πρόταση του Eun Young Yi [εικ. 43]είχε καταφέρει να μετουσιώσει το όραμά τους σε ένα κτίριο - ορόσημο, όχι μόνο της "Ευρωπαϊκής συνοικίας" αλλά και όλης της πόλης της Στουτγάρδης το οποίο θα ήταν ορατό και ευδιάκριτο από μακριά. Χαρακτηριστικά το περιγράφουν ως ένα "δημόσιο κόσμημα" το οποίο δεσπόζει πάνω από τα κτίρια της γύρω περιοχής, απελευθερωμένο, έως ένα βαθμό, από τις πολεοδομικές απαιτήσεις, ενώ ταυτόχρονα "παρουσιάζει τον εαυτό του στους γύρω" με τις τέσσερις εισόδους του, μία σε κάθε πλευρά. [εικ. 44]

<sup>7</sup> βλ. E. Yi, J.Messedat, I.Bussmann *Stuttgart City Library*, σελ. 15

<sup>8</sup> βλ. E. Yi, J.Messedat, I.Bussmann *Stuttgart City Library*, σελ. 11

## Η Δημοτική Βιβλιοθήκη της Στουτγάρδης

*Η προσέγγιση του Eun Young Yi, περιγραφή του κτιρίου.*



**Εικόνα 45 :** Φωτορεαλιστικό σχέδιο για το διαγωνισμό. Απεικόνιση της βιβλιοθήκης στη και ένταξή της στην περιοχή



**Εικόνα 46 :** Άποψη της βιβλιοθήκης την ημέρα



**Εικόνα 47 :** Άποψη της βιβλιοθήκης τη νύχτα. Το παιχνίδι στην όψη με τον διαφορετικό φωτισμό των τμημάτων του πλέγματος

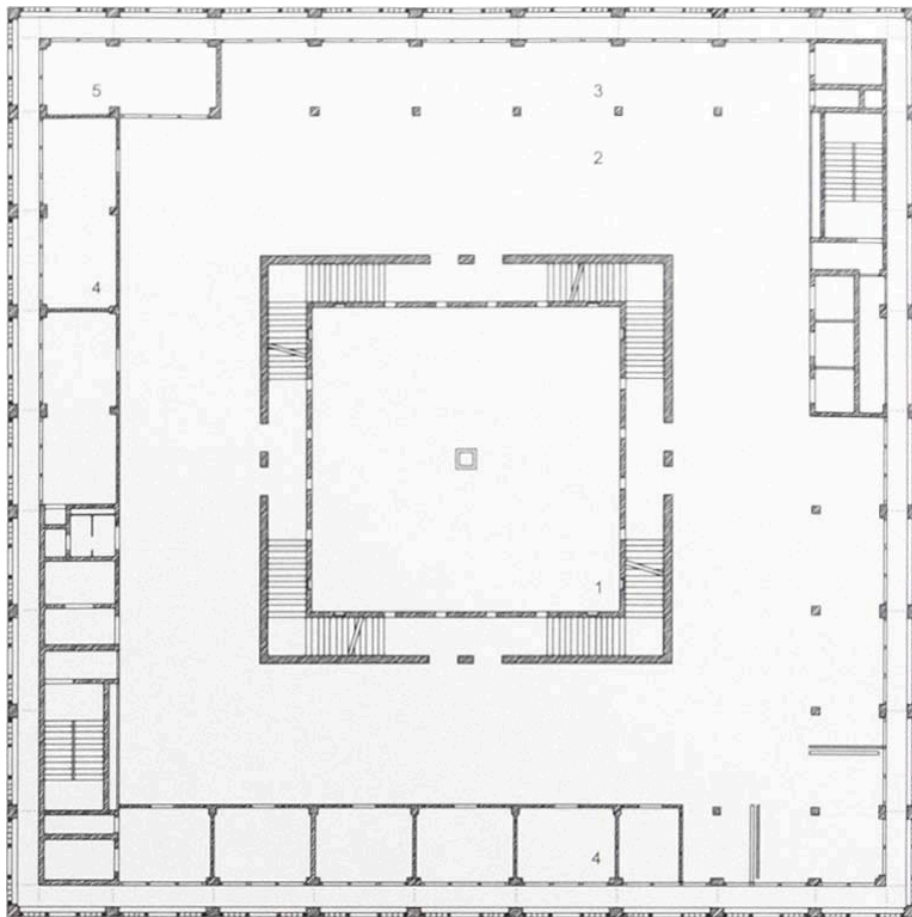
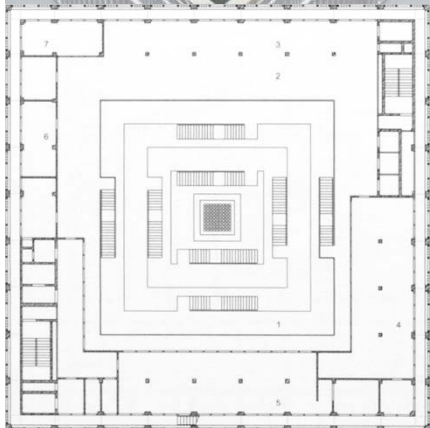
Με γνώμονα τον ιδιαίτερο ρόλο που θα είχε η νέα Δημοτική Βιβλιοθήκη, ως ένα νέο διανοητικό και πολιτιστικό κέντρο, και στην προσπάθειά του να ανταποκριθεί σε αυτή την προσδοκία, ο αρχιτέκτονας Eun Young Yi προτείνει μια ελεύθερη από παντού, μονολιθική κατασκευή, η οποία θα δεσπόζει πάνω από τα γειτονικά αναπτύγματα.[εικ. 45] Η προνομιακή της μεταχείριση στον πολεοδομικό ιστό αφ' ενός αποτελεί μια αδιαμφισβήτητη ένδειξη της ιδιαίτερης σημασίας της και αφ' ετέρου η καθαρή και αποφασιστική μορφή, της προσδίδει μια "δυνατή" φυσική παρουσία στο χώρο.

Μορφολογικά πρόκειται για ένα "απόλυτο κύβο", τον οποίο θα αντικρίσει ο επισκέπτης καθώς θα προσεγγίζει την βιβλιοθήκη, απόρροια της θεώρησής του, ότι "για μια καινούρια κοινωνία, μια νέα αρχιτεκτονική πρέπει να καθορίζεται ως μια ανάκλαση στην εξέλιξη του πολιτισμού"<sup>9</sup> βασιζόμενη σε παλιές αξίες. Την τέλεια συμμετρία αυτού του αρχέγονου σχήματος θα την τονίσει με τη χρήση ενός μοτίβου στις εξωτερικές επιφάνειες, ένα πλέγμα 9x9, κάνοντας έτσι ακόμα πιο σαφή αναφορά στα πλατωνικά στερεά και στις διαχρονικές οικουμενικές αξίες που τα διέπουν.[εικ. 46]

Το πλέγμα σε συνδυασμό με τον φωτισμό του κτιρίου κατά τις βραδινές ώρες μοιάζει σαν ένα περίπλοκο δυο χρωμάτων κύβο του rubik,[εικ. 47] το οποίο έρχεται σε αντίθεση με την εσωτερική του απλότητα. Και στο εσωτερικό γίνεται χρήση της συμμετρίας, με την η κάτοψη να διαμορφώνεται από δύο ομόκεντρους κύβους. [εικ. 47] Ο μεγαλύτερος - εξωτερικός κύβος

<sup>9</sup> βλ. E. Yi, J.Messedat, I.Bussmann, *Stuttgart City Library*, σελ. 25





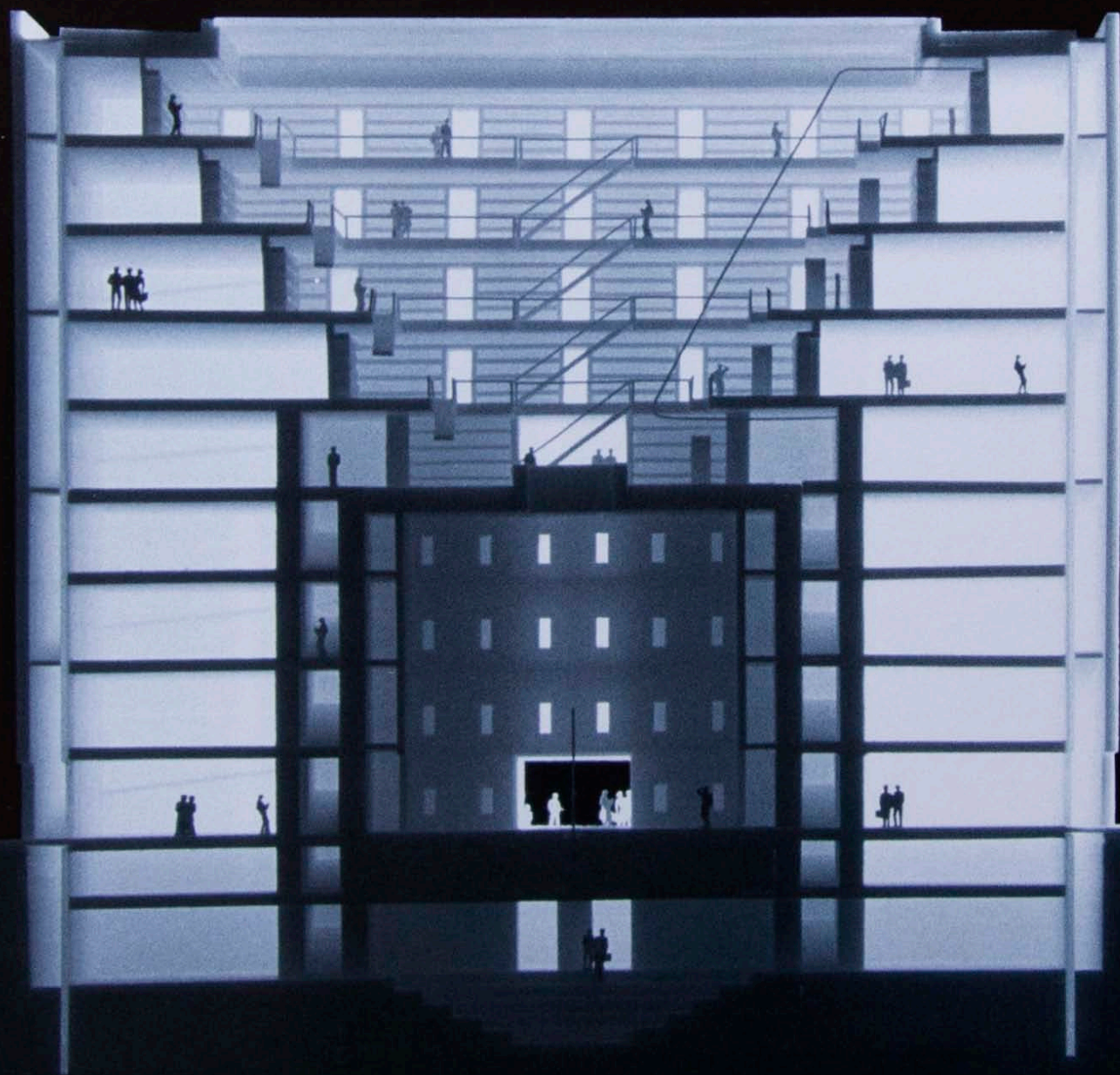
ΠΑΝΩ :  
ΑΡΙΣΤΕΡΑ :  
[από πάνω προς τα κάτω]

Εικόνα 48 : Σχέδιο κάτοψης του 1ου ορόφου

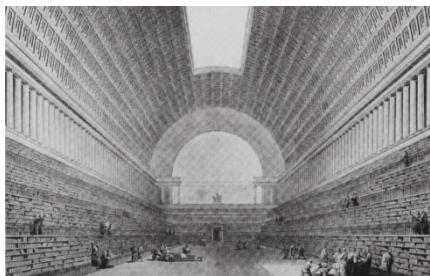
Εικόνα 49 : Άποψη του κλιμακωτού χώρου έκθεσης των βιβλίων με το "μάτι" να διαφαίνεται στη βάση της αίθουσας

Εικόνα 50 : Σχέδιο κάτοψης του 8ου ορόφου

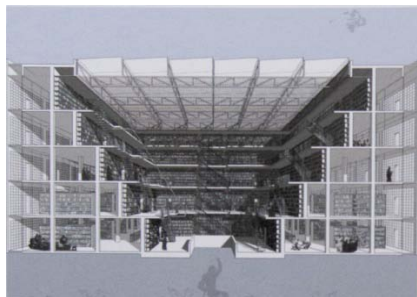
Εικόνα 51 : Γενική άποψη του χώρου έκθεσης των βιβλίων







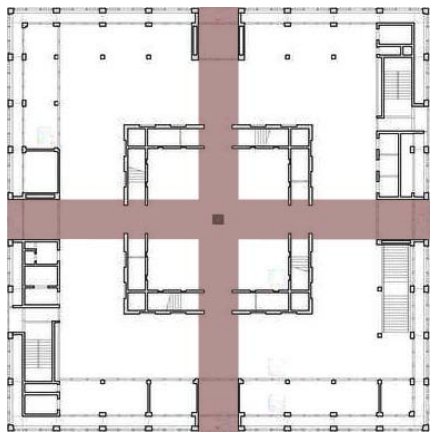
**Εικόνα 52 :** Etienne - Louis Boullée, εσωτερική άποψη της Εθνικής βιβλιοθήκης της Γαλλίας, 1785



**Εικόνα 53** πάνω : Eun Young Yi, προοπτικό σχέδιο της τομής της Δημοτικής βιβλιοθήκης της Στουτγάρδης

**Εικόνα 54** κάτω : Σχέδιο κάτοψης του ισογείου. Οι άξονες των εισόδων δημιουργούν σε κάτοψη, ένα σταυρό με κέντρο το σιντριβάνι

**Εικόνα 55** απέναντι σελίδα : Φωτορεαλιστική απεικόνιση της τομής της βιβλιοθήκης



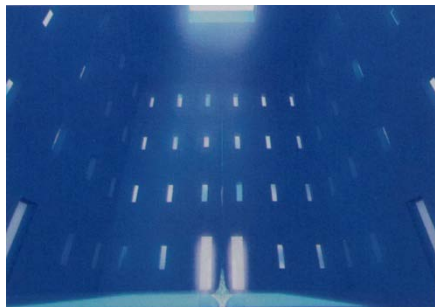
αποτελεί τον κύριο χώρο της βιβλιοθήκης όπου εντάσσονται οι διάφορες λειτουργίες.[εικ. 48-17] Η κλιμακωτή αίθουσα, η οποία μοιάζει με ανεστραμμένο ζιγκουράτ<sup>10</sup>, και που αποτελεί τον χώρο έκθεσης βιβλίων, είναι εμπνευσμένη από την πρόταση που είχε κάνει ο Etienne Boullée για την Εθνική Βιβλιοθήκη της Γαλλίας, το 1785.[εικ.52] Πραγματοποιημένη με ένα πιο μοντέρνο τρόπο, σε ένα συμπαγές τετράγωνο σχήμα και έχοντας ύψος πέντε ορόφων πλαισιώνεται με ένα κέλυφος από βιβλία, έτσι ώστε "για μια φορά να μπορεί κανείς να βιώσει πραγματικά το βασίλειο των βιβλίων" όπως χαρακτηριστικά θα δηλώσει ο Young Yi. Στο χώρο δεν υπάρχει καμία ένδειξη προσανατολισμού, ενός πιθανού μπροστά ή πίσω. Η μόνη κατεύθυνση που τονίζεται είναι η κατακόρυφος, και ιδιαίτερα της κίνησης προς τα κάτω, με το δημιουργούμενο κωνικό σχήμα της αίθουσας, στην βάση ή ακριβολογώντας στην μύτη του οποίου βρίσκεται το "μάτι"<sup>11</sup> της καρδιάς".[εικ. 49,51,53]

Η "καρδιά", όπως χαρακτηρίζεται από τον Young Yi, "...βρίσκεται στο βαθύτερο εσωτερικό, ένας αρνητικός μονόλιθος – ένα απόλυτα γεωμετρικό, εύρυθμο, τακτικό, λευκό δωμάτιο όπως ένας τέλειος κύβος.", η οποία τοποθετείται ακριβώς στο κέντρο του κτιρίου, όπως ο σπόρος σε ένα φρούτο<sup>12</sup>. Με διαστάσεις περίπου τις μισές από εκείνες του μεγαλύτερου κύβου, αποτελεί τον πυρήνα της βιβλιοθήκης όντας ένας κενός χώρος. Η είσοδος στο "κενό" γίνεται από όλες τις πλευρές μέσω επάλληλων ανοιγμάτων προσανατολισμένων στα τέσσερα

<sup>10</sup> ναός των αρχαίων Βαβυλωνίων που είχε μορφή πυραμίδας και ένα ιερό στην κορυφή του, χρησίμευε ως αστεροσκοπείο για θρησκευτικούς λόγους

<sup>11</sup> oculus : λατινογενής λέξη που σημαίνει 1. μάτι, 2. στην αρχιτεκτονική : ένα κυκλικό άνοιγμα, ιδιαίτερα στην κορυφή του θόλου, 3. στην αρχαιολογία : ένα σχέδιο που αντιπροσωπεύει ένα μάτι, όπως βρέθηκαν σε επιτύμβια αγγεία σε μεγαλιθικούς τάφους της Ευρώπης

<sup>12</sup> "like a peach stone", E. Yi, J.Messedat, I.Bussmann *Stuttgart City Library*, σελ. 31



**Εικόνα 56 :** Εσωτερική άποψη της "καρδιάς"

**Εικόνα 57 :** Σχέση του κέντρου της "καρδιάς" της εισόδου στο χώρο και της εισόδου στο κτίριο



σημεία του ορίζοντα<sup>13</sup>. [εικ. 55] Τα μοναδικά στοιχεία που υπάρχουν στον κενό χώρο είναι μια σειρά από μικρά εσωτερικά παράθυρα τα τεσσάρων ανοιγμάτων, οποία τοποθετούνται περιμετρικά στους τέσσερις τοίχους και την οροφή του τετραώροφου όγκου, μέσω των οποίων μπορούν να έχουν οπτική επαφή με το εσωτερικό της καρδιάς οι επισκέπτες, καθώς ανέρχονται στα υψηλότερα επίπεδα της βιβλιοθήκης. Στο κέντρο του δαπέδου, βρίσκεται ένα σιντριβάνι, ενός τετραγωνικού μέτρου, ενώ ακριβώς από πάνω του, στην οροφή, διαμορφώνεται ένα άνοιγμα, το "μάτι", το οποίο κατά της βραδινές ώρες διαχέει ένα μπλε χρώμα στο χώρο φωτίζοντάς το λευκό εσωτερικό της "καρδιάς". [εικ. 56, 57]

Ο Young Yi προσπαθεί μέσω της αρχιτεκτονικής του, να ξανά - ανακαλύψει και να επανερμηνεύσει τους βασικούς τύπου της αρχιτεκτονικής, με σύγχρονους όρους που να συμφωνούν και να εκφράζουν το πνεύμα της εποχής. Λαμβάνοντας έτσι υπ' όψιν του τις αρχαίες βιβλιοθήκες, προσπάθησε να φυλάξει ευλαβικά τα βιβλία, ως την πιο υψηλή πολιτισμική αξία και να περιορίσει την πρόσβαση ως προνόμιο<sup>14</sup>. Ωστόσο ο χωρικός καταμερισμός της νέας βιβλιοθήκης πάει ακόμα πιο πέρα, υποδεικνύοντας ότι οι αναζητήσεις των επισκεπτών είναι πιο πολύτιμες από το λογοτεχνικό περιεχόμενο της βιβλιοθήκης.

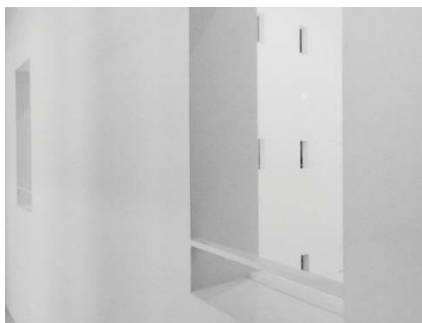
<sup>13</sup> οι τέσσερις εισοδοί της καρδιάς συμπίπτουν και με τις τέσσερις εισόδους του κτιρίου, το οποίο είναι τοποθετημένο απευθείας πάνω στα σημεία της πυξίδας. Σε κάθε πλευρά, ο αρχιτέκτονας παίζει με την λέξη "βιβλιοθήκη" την οποία αναγράφει σε διαφορετική γλώσσα, επισημαίνοντας τις τέσσερις γλώσσες που επικρατούν στις τέσσερις πλευρές του πλανήτη : βόρειο τοίχο - γερμανικά [τοπική γλώσσα], δυτικό τοίχο - αγγλικά, νότιο τοίχο - αραβικά [τη γλώσσα της αρχαίας γνώσης και της αδερφικής της πόλης το Κάιρο], και ανατολική πλευρά - κορεάτικα [μητρική γλώσσα του αρχιτέκτονα]

<sup>14</sup> η γνώση ως πολύτιμο αγαθό - το οποίο σε κάποιες περιόδους κυνηγήθηκε υπό την μορφή βιβλίου, χαρακτηριστικό είναι το μυθιστόρημα του R. Bradbury "Φαρενάιτ 451" - και η πρόσβαση σε αυτήν ήταν πάντα προνόμιο λίγων, ακόμα και στην εποχή των μεγάλων φιλοσόφων. Παρ' όλο που ιδρύθηκαν σε διάφορες χρονικές περιόδους της ιστορίας βιβλιοθήκες οι οποίες ονομάστηκαν δημόσιες, ωστόσο δεν είχαν την έννοια - κατ' επέκταση και τη χρήση - που δίνουμε σήμερα στο όρο. Μετά την βιομηχανική επανάσταση και κυρίως τις τελευταίες δεκαετίες, οι δημόσιες βιβλιοθήκες έχουν προσπαθήσει να αντιστρέψουν την αρχιτεκτονική ιεραρχία, προσφέροντας πληροφορίες για όλους



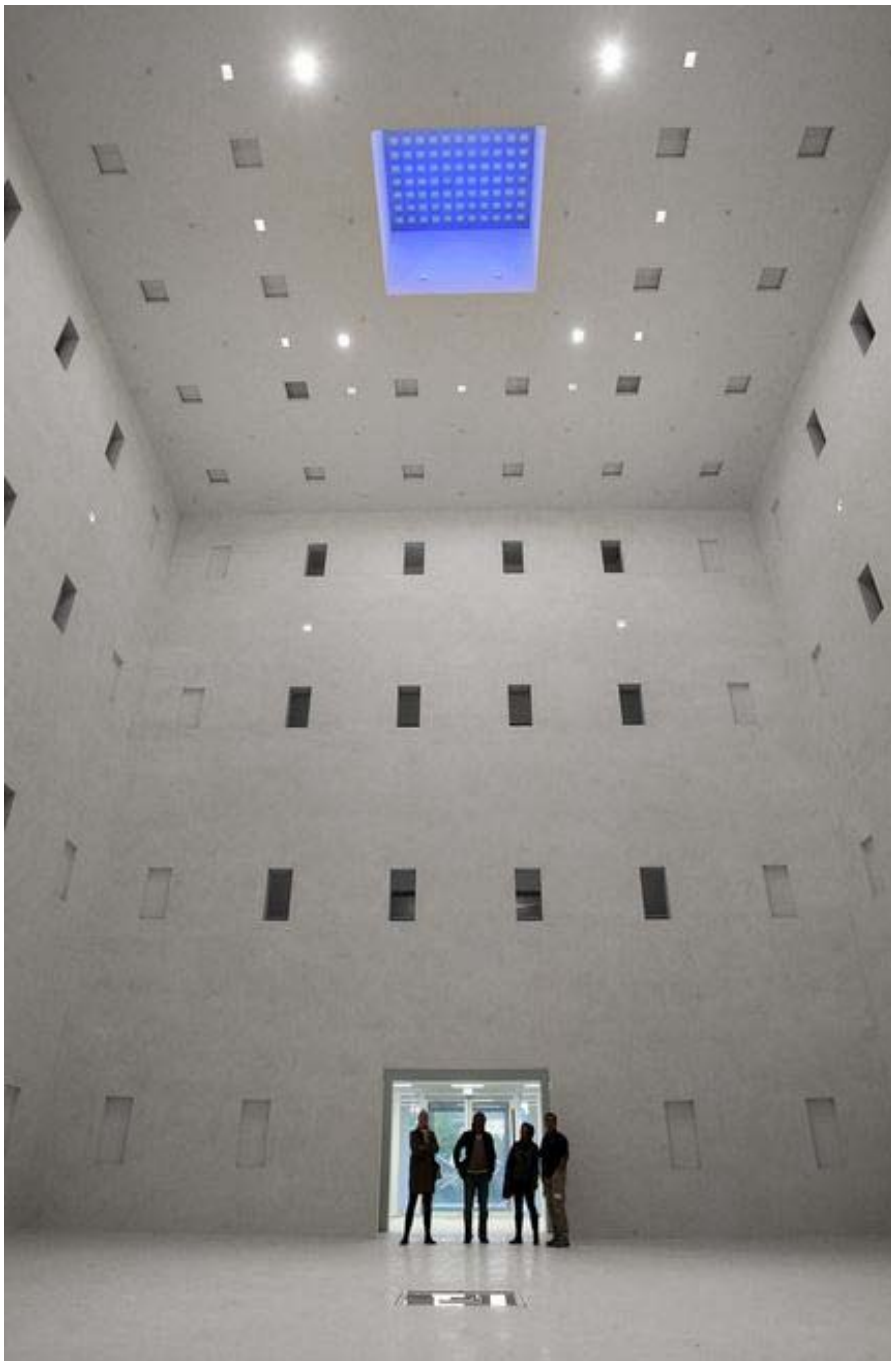
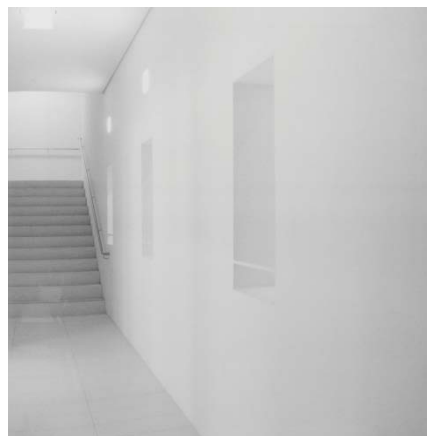
**Εικόνα 58** [πάνω] : Εσωτερική άποψη της καρδιάς

**Εικόνα 59** [κάτω] : Άποψη από την σπειροειδή κλίμακα προς την "καρδιά"



**Εικόνα 60** [κάτω] : Άποψη της σπειροειδούς κλίμακας

**Εικόνα 61** [δεξιά] : Άποψη του εσωτερικού της "καρδιάς". Σχέση σιντριβάνι - "μάτι"



## Επιρροές και συμβολισμοί

*"Η νέα εποχή είναι γεγονός. Υπάρχει εντελώς ανεξάρτητα από το αν λέμε "ναι" ή "όχι" σε αυτό. [...] Το αποφασιστικό στοιχείο είναι ποιο από τα δοσμένα γεγονότα θα επιλέξουμε εμείς να τονίσουμε. Εδώ είναι που ξεκινάνε τα προβλήματα της νόησης. Δεν έχει σημασία το "τι" αλλά μόνο το "πώς"*<sup>15</sup>

*Ludwig Mies van der Rohe*

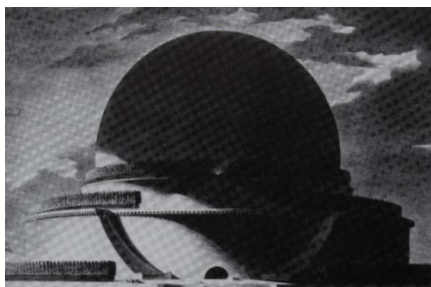
Τα λόγια του Mies van der Rohe μας είναι αρκετά οικεία, περιγράφοντας μια κατάσταση η οποία είναι γνώριμη σε όλους. Γνώριμη όχι γιατί έχουμε διαβάσει και έχουμε μάθει μέσα από βιβλία το τί συνέβη πριν από περίπου 80 χρόνια αλλά γνώριμη γιατί την βιώνουμε. Θεωρώντας ο Young Yi ότι σημασία έχει το "πώς" θα μπορέσει μέσα από την αρχιτεκτονική του να ερμηνεύσει θεμελιώδη ζητήματα και να τα περάσει στους επισκέπτες, χρησιμοποιεί υλικά που έχουν περάσει στην συλλογική αντίληψη της ανθρωπότητας και τα οποία έχουν αναχθεί σε οικουμενικές αξίες.

Οι επιρροές από το παρελθόν είναι εμφανής και εντοπίζονται σε όλο το κτίριο, εξωτερικά και εσωτερικά. Κάνοντας χρήση ενός απλού γεωμετρικού σώματος - κύβος -, ως ένας άλλος Boullée<sup>16</sup>, ο Young Yi μιλά στην ψυχή των επισκεπτών και προσπαθεί να

---

<sup>15</sup> "The new era is a fact; it exists entirely independently of whether we say "yes" or "no" to it. [...] The decisive thing is which of these given facts we choose to emphasize. This is where intellectual problems begin. What matters is not "what" but only "how". E. Yi, J. Messedat, I. Bussmann, *Stuttgart City Library*, σελ. 21

<sup>16</sup> ο Etienne Boullée, [1728 - 1799] σχεδιάζοντας μεγαλεπήβολης κλίμακας κτίρια με γεωμετρικές μορφές, όλα λουσμένα σε παράξενα φώτα και σκιές, διατρέωνε την αγάπη του για την αρμονία και την χάρη της κλασικής αρχιτεκτονικής σε συνδυασμό με την εκφραστική δύναμη. Στο γνωστό του σύγγραμμα, "Theories des Corps", διερευνά σε μεγαλύτερο βάθος τις ιδιότητες των στοιχειώδη γεωμετρικών σχημάτων - ο κύβος, η πυραμίδα, κύλινδρο και η σφαίρα - και την ικανότητά τους να μιλούν στην ψυχή, αποδίδοντας 'έμφυτες' συμβολικές ποιότητες



**Εικόνα 62 :** Etienne - Louis Boullée, Νυχτερινή άποψη του κενотаφίου του Νεύτωνα, 1784

ξυπνήσει συναισθήματα. Η υπερμεγέθης κλίμακα της βιβλιοθήκης, 45x45 μέτρα, η οποία γίνεται ακόμα πιο αισθητή καθώς ο επισκέπτης πλησιάζει το κτίριο διαμέσου ενός ανοιχτού πεδίου και όντας στο ίδιο επίπεδο με εκείνο, και η συμμετρικά σχεδιασμένη μικροσκοπική είσοδος, σαν το "μάτι της βελόνας"<sup>17</sup>, μέσω της οποίας θα πρέπει να εισέλθει ο επισκέπτης στη βιβλιοθήκη, αφ' ενός είναι μια ρητή αναφορά στο 'Κενοτάφιο του Νεύτωνα'<sup>18</sup> και αφ' ετέρου ο αρχιτέκτονας επιδιώκει να προκαλέσει πρωτόγονα συναισθήματα στον επισκέπτη όπως εκείνο του δέους, του θαυμασμού, της ανησυχίας, έκπληξης κ.α.

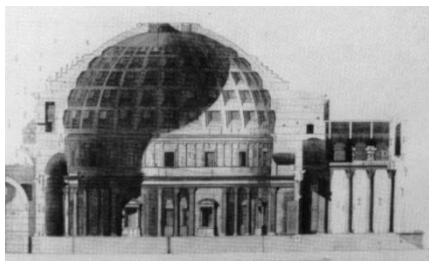
Όταν ο επισκέπτης εισέλθει στην βιβλιοθήκη, μέσω του άξονα των επάλληλων ανοιγμάτων, που έχει σχεδιάσει ο Young Yi θα τον οδηγήσει κατευθείαν στην "καρδιά" του κτιρίου, στο κενό.[εικ. 58] Μέσω των μεγάλων διαστάσεων του χώρου, της χρήσης του ίδιου υλικού στο πάτωμα και στους τοίχους - προσπάθεια αποφυγής οποιουδήποτε αρμού - καθώς και ο ελάχιστος φωτισμός - από το άνοιγμα στο κέντρο της οροφής - εξαφανίζει τα φυσικά όρια του κύβου, τον διαλύει και τον μετατρέπει σε ένα ατέρμονα χώρο με μοναδική εμπειρία, το φώς. Τα συναισθήματα της κατάνυξης και της επιβράδυνσης που επιδιώκει ο Yi να "ξυπνήσει" στους επισκέπτες με την εξαϋλωση του χώρου, διαδέχονται τα συναισθήματα της ανάταξης και του υψηλού<sup>19</sup>.

---

<sup>17</sup> I. Ursprung, Philip (επιμ.), *Herzog & de Meuron : Natural History*, εκδ. oca- Lars Muller Publishers, Montreal, 2002/2005

<sup>18</sup> Etienne Boullée, [1728 - 1799], το 1784 σχεδιάζει το μνημείο για τον Νεύτωνα, ως ένας φόρος τιμής στον φυσικό που με το «θεϊκό του σύστημα» άλλαξε τα δεδομένα της αντίληψης του κόσμου. Το μνημείο έχει την μορφή σφαίρας και συμβολίζει τη γη

<sup>19</sup> η έννοια του Υψηλού εισάγεται ως έννοια πρώτη φορά στην πραγματεία του Ψευδό - Λογγίνου τον 17ο αιώνα. Ο Ψευδό - Λογγίνος θεωρεί το Υψηλό ως έκφραση μεγάλων υψηλών παθών, τα οποία ενεργοποιούν την συναισθηματική συμμετοχή τόσο του



**Εικόνα 63 :** Francesco Piranesi, Τομή του Πάνθεον, 1790



**Εικόνα 64 :** Εσωτερική άποψη του Πάνθεον

Με τον τονισμό της κατακόρυφου, η οποία επιτυγχάνεται από τη μοναδική πηγή φωτός στην οροφή, το "μάτι", και η οποία αποτελεί οπτικό σημείο εστίασης, ο Υί επιδιώκει να αναγάγει την καρδιά σε ένα χώρο ιερό, σε ένα είδος σύγχρονης "εκκλησίας", για μια μοντέρνα κοινωνία. Θα υποστηρίξει ότι σε μια εποχή που "η ατομική εμπάθυνση της γνώσης και ο εμπλουτισμός των εμπειριών έχουν έρθει στο προσκήνιο"<sup>20</sup> πρωταγωνιστώντας στις ζωές των ανθρώπων, χώροι κατάλληλοι που προάγουν αυτές τις αξίες κερδίζουν την μεγαλύτερη σημασία για την κοινωνία. Επίσης, η "απώλεια του κέντρου" με την έννοια του Sedlmayr<sup>21</sup>, στην εποχή μας, ενός πνευματικού κέντρου, όπως ήταν στο παρελθόν οι ναοί, έχει ως αποτέλεσμα "τον ολοένα περισσότερο αποπροσανατολισμό της κοινωνίας, χρόνο με το χρόνο"<sup>22</sup>. Επομένως οι βιβλιοθήκες ως πνευματικοί χώροι, ικανοί να προσανατολίσουν – κυριολεκτικά και μεταφορικά – αποτελούν το κέντρο της μοντέρνας πόλης.

Ωστόσο την ιερότητα του κενού χώρου την επικαλείται και με ένα άλλο τρόπο ο Υί. Η "καρδιά" επανερμηνεύει το αρχαίο Πάνθεον υπό το φώς της αλλαγμένης τεχνικά πραγματικότητάς μας. [εικ. 61,63] Τα μικρά εσωτερικά

---

υποκειμένου - δημιουργού όσο και του υποκειμένου - αποδέκτη του έργου τέχνης. Στην προκειμένη περίπτωση, ο Υί επιδιώκει να ανεγείρει ένα βαθύ, ενστικτώδες συναίσθημα από τον ψυχισμό του επισκέπτη, να τον επηρεάσει σε ένα τέτοιο βαθμό ώστε να καταφέρει, όσο είναι δυνατόν, να αλλάξουν οι αντιλήψεις του. Να καταλάβει ή μάλλον να κάνει κτήμα του "την εμπειρία ενός τόπου, όπου μπορείς να βρεις ανανεωμένη ενέργεια με το να φτάσεις βαθιά μέσα σου" - όπως θα υποστηρίξουν και οι Herzog & de Meuron για τον κενό χώρο της Tate Modern - καταλήγοντας η επίσκεψη στον κενό χώρο, στην "καρδιά", σε μια διαπαιδαγωγική εμπειρία

<sup>20</sup> βλ. Ε. Υί, J.Messedat, I.Bussmann, *Stuttgart City Library*, σελ. 29

<sup>21</sup> Hans Sedlmayr [1896 - 1984], ιστορικός τέχνης το 1957 εκδόθηκε το βιβλίο του "Art in Crisis : The Lost Center" στο οποίο υποστηρίζει ότι οι αισθητικές αντιθέσεις, στην προκειμένη περίπτωση της σύγχρονης τέχνης, υποδηλώνουν κάτι περισσότερο πέρα από το απλό θέμα του στυλ, ένα βαθύτερο σημείο, τις διεργασίες της πολιτικής και θρησκευτικής αποσύνθεσης

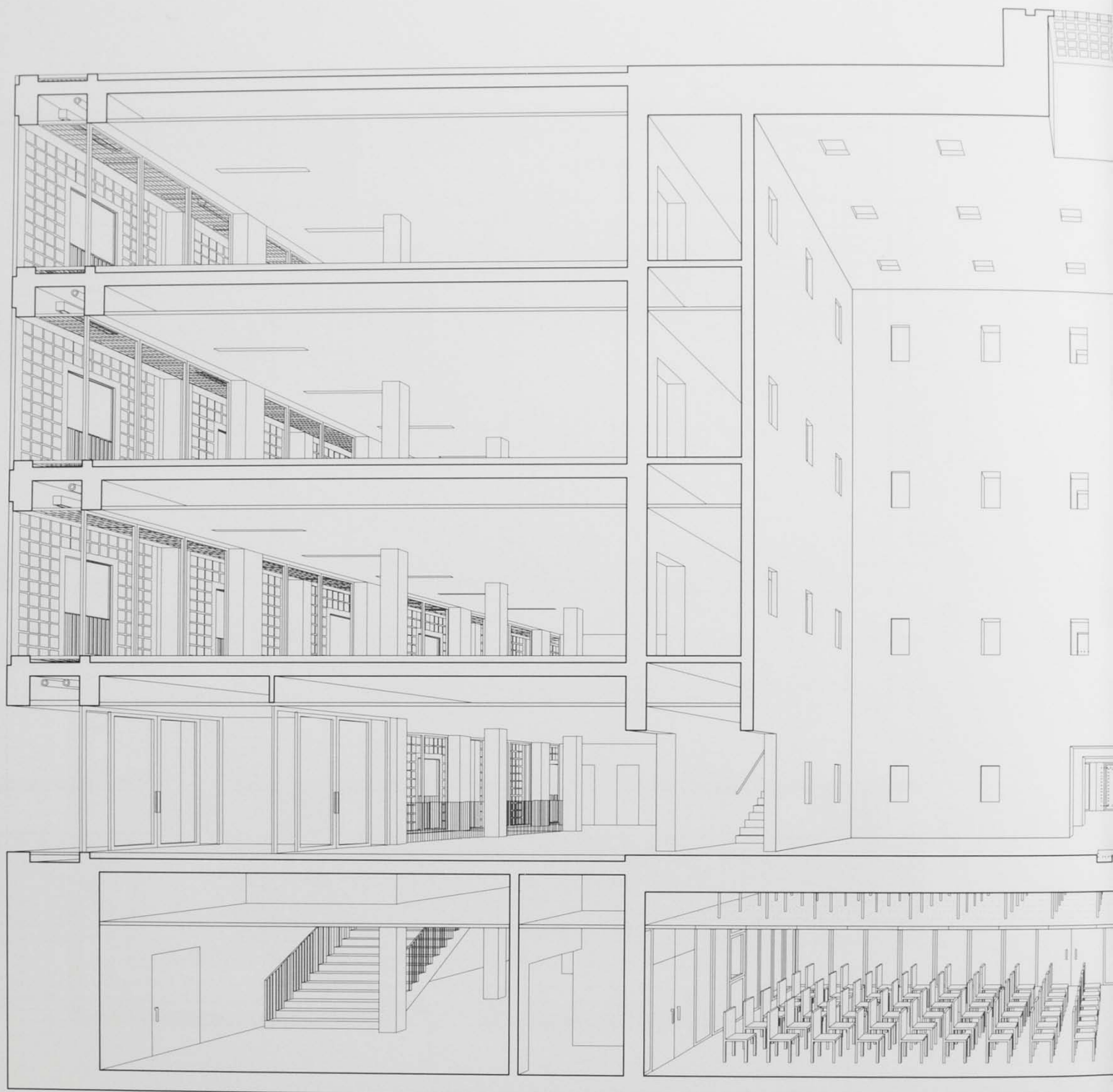
<sup>22</sup> βλ. Ε. Υί, J.Messedat, I.Bussmann, *Stuttgart City Library*, σελ. 29

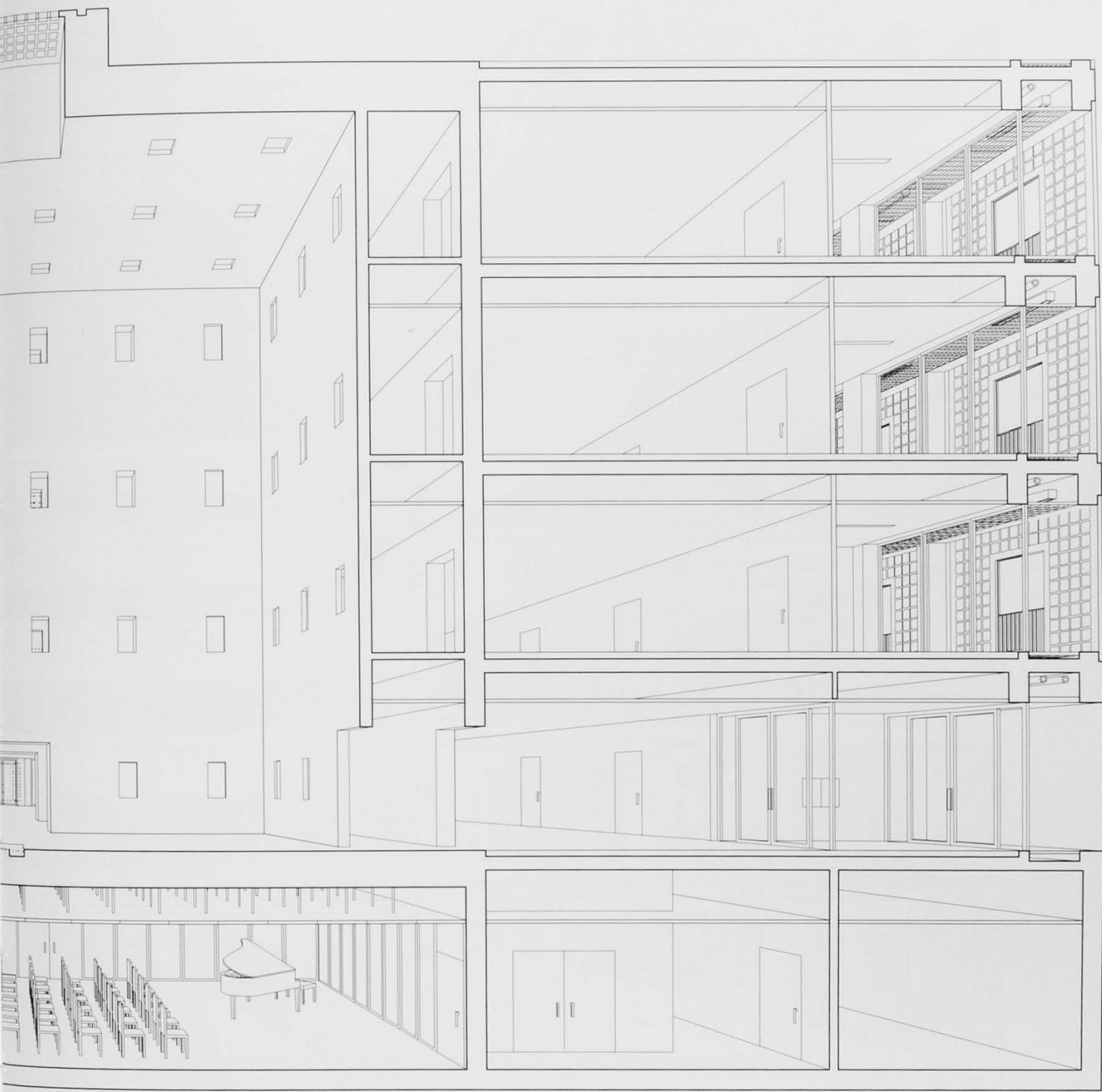


παράθυρα που τοποθετούνται περιμετρικά στους τέσσερις τοίχους και στην οροφή σε συνδυασμό με το "μάτι" που βρίσκεται στο κέντρο της οροφής, συνειρμικά μας έρχεται η εικόνα του θόλου του Πάνθεου με τις επάλληλες σειρές φατνωμάτων να καταλήγουν στο *oculus*. [εικ. 63] Όπως το Πάνθεον, ένας ναός αφιερωμένος σε όλες τις θεότητες της αρχαίας Ρώμης, έτσι για την βιβλιοθήκη της Στουτγάρδης, ο Yi οραματίστηκε μια παν-βιβλιοθήκη, ένας ναός της γνώσης, αφιερωμένος σε όλες τις κουλτούρες και τους πολιτισμούς. Η διευθύντρια της βιβλιοθήκης, Ingrid Bussmann θα πει χαρακτηριστικά στην ομιλία της στα εγκαίνια της βιβλιοθήκης "...μια βιβλιοθήκη έχει χτιστεί εδώ για τους πολίτες της πόλης, ανεξάρτητα από την καταγωγή και την γενιά τους.." ενώ ο δήμαρχος της πόλης Wolfgang Schuster θα υποστηρίξει ότι πρόκειται για "ένα μέρος δια βίου μάθησης, πηγή έμπνευσης και χώρος συνάντησης ανθρώπων, τόσο νέων όσο και μεγαλύτερων ηλικιών, από 170 διαφορετικές χώρες με τη δική τους κουλτούρα, θρησκεία και αξίες"<sup>23</sup>.

---

<sup>23</sup> <https://www.goethe.de/en/kul/bib/20365687.html>





## ***Επιχειρώντας μια ανάγνωση του κενού με βάση την ανατολική προσέγγιση***

Η ιδέα μας βιβλιοθήκης που ενεργεί ως ένας νέος κοσμικός αστικός καταλύτης είναι κάτι νέο. Ωστόσο, η δημιουργία του Yi, ενός αντί- υλιστικού εσωτερικού άδουτου μέσα σε μια δημόσια βιβλιοθήκη εκτοξεύει την ιδέα πολύ μακριά από τους σύγχρονους του. Ο Διόδωρος, τον 14 αιώνα, περιγράφει την βιβλιοθήκη Ozymandias ως "το ιατρείο του νου" όπου στο κέντρο του εμπεριέχεται ένας εσωτερικός θάλαμος, "μια ιερή βιβλιοθήκη". Ωστόσο υπάρχει μια σημαντική διαφορά, διότι η "καρδιά" του Yi δεν περιέχει στην πραγματικότητα κανένα βιβλίο<sup>24</sup>.

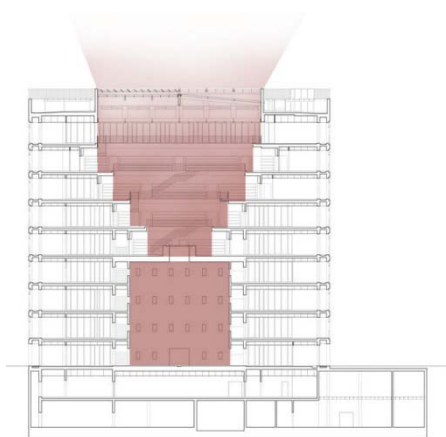
Απευθυνόμενος κυρίως στους πολίτες της Στουτγάρδης αλλά και σε ένα ευρύτερο "δυτικό κοινό" προσπάθησε, όπως αναλύθηκε παραπάνω, να αποδώσει την έννοια του Θείου στην "καρδιά" – κενό χώρο – μέσω αναφορών σε μια παλαιότερη δυτική αρχιτεκτονική και στις αξίες που τη διέπουν, ώστε να γίνει όσο το δυνατό πιο κατανοητό και άμεσο, το μήνυμα που ήθελε να περάσει για το ρόλο που θα πρέπει να έχει η βιβλιοθήκη σήμερα στην κοινωνία. Ωστόσο η προέλευση του Yi και των ανατολικών αντιλήψεων, σύμφωνα με τις οποίες μεγάλωσε, δεν θα μπορούσαν να τον αφήσουν ανεπηρέαστο κατά την διαδικασία του σχεδιασμού της βιβλιοθήκης. Αυτό γίνεται ξεκάθαρο, αν κανείς παρατηρήσει πιο προσεκτικά το σχεδιασμό του κενού χώρου αλλά και γενικότερα το σύνολο της βιβλιοθήκης.

Στην ανατολική σκέψη, το πρωταρχικό σημείο είναι το κενό, το μη απτό, όπου εκεί έγκειται το αληθινά

### **Προηγούμενη σελίδα**

**Εικόνα 65 :** Σχέδιο τομής τμήματος του κτιρίου που δείχνει την "καρδιά" και τους χώρους που την περιβάλλουν

<sup>24</sup> <http://www.architectural-review.com/buildings/stuttgart-city-library-by-yi-architects/8627149.article>



**Εικόνα 66 :** Διάγραμμα τομής του κτιρίου. Απεικονίζει την εννοιολογική προσέγγιση του κύκλου της ζωής στην ανατολική κουλτούρα

ουσιώδεις. Για τη ζωή και τη λειτουργία της φύσης κάθε τι πηγάζει από το τίποτα, προχωράει από την ατέλεια προς την πλήρη ωρίμανση και από εκεί και πέρα καταστρέφεται.[εικ. 66] Αυτή η νομοτέλεια θα μπορούσε να πει κανείς ότι την περιγράφει ο Υί μέσα από την τομή του κτιρίου. Ο κενός χώρος, συμβολίζοντας την αρχή των πραγμάτων, το εναρκτήριο σημείο, τοποθετείται στο κέντρο του. Μέσω της γνώσης<sup>25</sup>, η οποία συμβολίζεται με την αίθουσα όπου εκθέτονται τα βιβλία και τοποθετείται συμβολικά ακριβώς πάνω από την "καρδιά", δηλώνει το στάδιο της ωρίμανσης. Ενώ η καταστροφή συμβολίζεται "με την απελευθέρωση ολόκληρης της κατασκευής από το επίπεδο, τετράγωνο χώρο μέσω του τέλει κύβου, ο οποίος διαλύεται προς την κορυφή"<sup>26</sup>, και πάλι στο κενό<sup>27</sup>. Με αυτόν τον αλληγορικό τρόπο, ο Υί επιδιώκει μια διαισθητική κατανόηση της αρχιτεκτονικής, θεωρώντας ότι η κατανόησή της μόνο μέσω της λογικής, είναι

<sup>25</sup> ο Λάο Τσε στο βιβλίο του απορρίπτει την γνώση, κάτι που ακούγεται παράδοξο στην σημερινή κοινωνία της πληροφορίας. Ωστόσο το τι εννοείται ως γνώση εξηγείται καθαρά από ένα απόσπασμα από το βιβλίο του Chuang Tzu : ( ...) Απαιτείται πολλή γνώση για να κατασκευαστούν οι πετονιές, οι παγίδες, τα δολώματα και τα αγκίστρια, αλλά το αποτέλεσμα είναι να σκορπίζουν τρομαγμένα τα ψάρια στο νερό. (...) Με παρόμοιο τρόπο, απαιτείται πολλή επιδεξιότητα για να μπορεί κάποιος να βγάξει λόγους, να δολοπλοκεί και να σχεδιάζει με στρατηγική την επόμενη του κίνηση, να διαδίδει φήμες και να συζητά ατελείωτα, δήθεν προσπαθώντας να βρει κοινό έδαφος με τον άλλο. Το αποτέλεσμα όμως είναι να μπερδεύονται όλο και περισσότερο οι άνθρωποι με όλα αυτά. Τα πάντα, λοιπόν, έχουν μπερδευτεί εξαιτίας της αναζήτησης της γνώσης. Όλοι ξέρουν πώς να βρουν όσα δεν ξέρουν, αλλά όχι πώς να βρουν αυτό που ήδη ξέρουν. Όλοι κατακρίνουν ό,τι δεν τους αρέσει, αλλά δεν ξέρουν πώς να καταδικάσουν ό,τι είναι λάθος. Αυτό είναι που προκαλεί τόσο μπερδεμα, και δεν υπάρχει ούτε καν ένα έντομο ή ένα φύλλο που να μην έχει χάσει την εσωτερική του φύση. Οι καλοί και ειλικρινείς άνθρωποι αγνοούνται, ενώ οι δειλοί κόλακες προσδεύουν. Η ήρεμη, αβίαστη δράση παραγκωνίζεται, και οι άνθρωποι απολαμβάνουν να επιχειρηματολογούν ατέρμονα. Και όλα αυτά επειδή όλα έχουν πέσει θύματα της αναζήτησης της γνώσης." Αυτό που απορρίπτεται είναι η στείρα γνώση που παραλύει και μπερδεύει τον άνθρωπο και την φύση

<sup>26</sup> βλ. E. Yi, J.Messedat, I.Bussmann *Stuttgart City Library*, σελ. 33

<sup>27</sup> Το ίδιο το κενό, όπως και η πνευματική ζωή, βρίσκεται πέρα από κάθε τι που έχει σχέση με την όραση και την ακοή. Ο άνθρωπος, αν και προσωρινά, θα πρέπει να προστατεύει τη φυσική του ύπαρξη, δεν θα πρέπει ωστόσο να αρνείται την ανθρώπινη μοίρα, τη φυσική αποσύνθεση. Επομένως, θα πρέπει να μη φοβάται να δεχτεί ότι η αρχική και η τελική του ύπαρξη υπάρχουν στο κενό και όχι στο στερεό



**Εικόνα 67** : Το αρχαίο Ιδεόγραμμα του Τάο

ατελής, αυτοματοποιημένη και βασισμένη αποκλειστικά και μόνο σε μια πρόχειρη περιγραφή.

Ωστόσο, ο σχεδιασμός της "καρδιάς" ενδεχομένως να συμβολίζει την φιλοσοφία της ανατολής, και ειδικότερα το ίδιο το Τάο<sup>28</sup>. Η περίφημη μεταφορά του κενού<sup>29</sup> του Λάο Τσε, υποστασιοποιείται στο κτίριο από την ίδια την καρδιά, κάνοντας ξεκάθαρο, ότι η μη ύλη, το κενό δηλαδή, κάτι που στην αρχιτεκτονική συνήθως παραβλέπεται γιατί θεωρείται αρνητικός παράγοντας, είναι και το πιο χρήσιμο στοιχείο. Ο Yi πηγαίνοντας ένα βήμα πιο πέρα, θεωρεί ότι η ιδέα της "μη ύπαρξης", στην φυσική υπόσταση του ανθρώπου, υποδηλώνει ότι οι φυσικές και ψυχολογικές εκδηλώσεις είναι τόσο ζωντανές όσο και οι βιολογικές. Καθώς η πνευματική πλευρά της ανθρώπινης ζωής είναι πραγματική και άπειρη, όπως το κενό, θα πρέπει ο κάθε άνθρωπος να φροντίζει συνεχώς για την πνευματική του ανάπτυξη και εξέλιξη.

Έτσι για τον Yi, η καρδιά εκφράζει την ιδεατή συνθήκη της ανατολικής φιλοσοφίας, που είναι η κενότητα<sup>30</sup>. Η μεταβατική εκείνη κατάσταση του κενού που πρέπει να χρησιμοποιούν οι άνθρωποι, ως μέσο για να έρθουν σε επαφή με τις εσωτερικές τους αξίες, να μπορέσουν να

<sup>28</sup> το Τάο δεν έχει φύλο, εμφανίζει θηλυκά χαρακτηριστικά όπως ότι γεννά και θρέφει όλα τα πλάσματα, γι' αυτό και ονομάζεται και Μεγάλη Μητέρα. Θα μπορούσε να μεταφραστεί Θεός, σύμφωνα με τη Χριστιανική θεώρηση ή και ως Πνεύμα.

<sup>29</sup> Η πραγματικότητα ενός δωματίου, για παράδειγμα, βρίσκεται στον κενό χώρο που περικλείεται από τους τοίχους και την οροφή, όχι στους ίδιους τους τοίχους και την οροφή. η χρησιμότητα μιας νεροκανάτας βρίσκεται στην άδεια της κοιλότητας όπου μπορεί να μπει το νερό, όχι το σχήμα της, ούτε το υλικό από το οποίο είναι φτιαγμένη. Το κενό είναι πανίσχυρο γιατί περιέχει το Παν. Στο κενό μόνο καθίσταται δυνατή η κίνηση. Εκείνος που θα μπορούσε να αποτελέσει το κενό μέσα στο οποίο θα εισέδυν ελεύθερα οι άλλοι, θα γινόταν ο κυρίαρχος όλων των καταστάσεων. Το Όλον κυριαρχεί πάντοτε στο Μέρος

<sup>30</sup> όπως στον Ταοϊσμό έτσι στη βουδιστική φιλοσοφία αλλά και στην ινδική, η κενότητα είναι μια επιδιωκόμενη κατάσταση στο μονοπάτι για την απελευθέρωση, υπό την έννοια ότι το ζητούμενο είναι η εσωτερική σιωπή, η παύση των αλληπάλληλων και συνεχόμενων σκέψεων, που δεν θεωρούνται μέρος της φυσικής στάσης του ανθρώπου. Το "μέσο" για την επίτευξη της κενότητας είναι η yoga και ο διαλογισμός. Η ετυμολογία της λέξης yoga πηγάζει από τη λέξη yug που σημαίνει ένωση. Μέσω του διαλογισμού αλλά και της yoga, αυτό που επιζητάτε είναι η ένωση με το Θεό

αδειάσουν το μυαλό τους από τη στείρα γνώση, τις σκέψεις και τις επιθυμίες που αποκτούν από την καθημερινότητα, και "να είναι ο εαυτός τους"<sup>31</sup>, για να μπορέσουν να απελευθερωθούν, "να βρουν το Δρόμο του Ουρανού" και να μοιάσουν στο Τάο<sup>32</sup>.

Ωστόσο όπως υπερασπίζεται ο Yi στις μέρες μας, ο σκοπός<sup>33</sup> αυτός έχει παραμεληθεί, έως και ξεχαστεί. Ο σύγχρονος τρόπος ζωής, ο οποίος ταυτίζεται με το άγχος και το συνεχές τρέξιμο για να προλάβουν, αλλά και η συνεχής ενθάρρυνση των ανθρώπων να επικοινωνούν μεταξύ τους, ως η μόνη αξία, έχουν εκμηδενίσει τη δυνατότητα να αποσύρονται στον εαυτό τους, τη δυνατότητα για επικοινωνία με τον ψυχισμό τους. Αυτό το κενό ήρθε να καλύψει η "καρδιά", σύμφωνα με τον Yi. Δημιούργησε ένα κενό - "αφηρημένο δωμάτιο" προστατευμένο από το θόρυβο και το άγχος της πόλης, για να μπορεί ο οποιοσδήποτε να αποσυρθεί και να

---

<sup>31</sup> ο στερεότυπος χαιρετισμός του Λάο Τσε στους διαβάτες που συναντούσε στο δρόμο του ήταν "Να είσαι ο εαυτός σου, να κάνεις ό,τι εκείνος σε προστάζει"

<sup>32</sup> Το Τάο, σύμφωνα με τη διδασκαλία του Ταοϊσμού, περιλαμβάνει τα πάντα. Αποφεύγεται να δοθεί ένα όνομα, που να περιγράφει ακριβώς τι είναι, γιατί κάθε λέξη - όνομα περιγράφει ένα μέρος αυτού αποκλείοντας τις υπόλοιπες έννοιες του, και κατ' επέκταση "Δεν είναι το αιώνιο Τάο". Ο Λάο Τσε αναφέρει στο βιβλίο του :

*"Πριν ακόμα γεννηθεί το σύμπαν, Υπήρχε κάτι άμορφο, αλλά τέλειο,*

*Μοναχικό και σιωπηλό, Απαράλλακτο και άπειρο,*

*Ειρηνικό και άδειο. Είναι η μητέρα του σύμπαντος.*

*Αφού δεν ξέρω το όνομά του, Το ονόμασα Τάο."*

Θα πρέπει να σημειωθεί ότι η ετυμολογία του Τάο δεν είναι ξεκάθαρη, όπως και με άλλες παρόμοιες ιερές λέξεις, όπως για παράδειγμα το ινδουιστικό Αομ, το οποίο προέρχεται απλά από το αυθόρμητο ήχο που ξεφεύγει από τα χείλη του σαστισμένου ανθρώπου που αντικρίζει το θείο, χάνοντας τα λόγια του

<sup>33</sup> Σκοπός των ανθρώπων, σύμφωνα με το Ταοϊσμό αλλά και με τις υπόλοιπες ανατολικές πεποιθήσεις, είναι να έρθουν σε αρμονία με τον εσωτερικό τους κόσμο, να αδειάσουν το μυαλό τους από τις σκέψεις και τη γνώση ώστε να γαληνέψει η καρδιά τους και συνεπώς να μπορέσουν να βρουν την ουσία της Σοφίας του Τάο και να ενωθούν με αυτό. Επισημαίνεται ότι όλες οι ανατολικές φιλοσοφίες έχουν μια κοινή αφετηρία, την κενότητα - σε αυτό που διαφέρουν είναι στην ονομασία, η οποία είναι ανάλογα με τον δάσκαλο, και σε κάποια σημεία στη διδασκαλία. Για παράδειγμα, ο Ιάπωνας στοχαστής Ντ. Τ. Σουζούκι, θέλοντας να δείξει την στενή σχέση του Ταοϊσμού με τον Βουδισμό Ζεν λέει "Ρωτώντας για το Ζεν είναι σαν να ρωτάς για το Τάο"



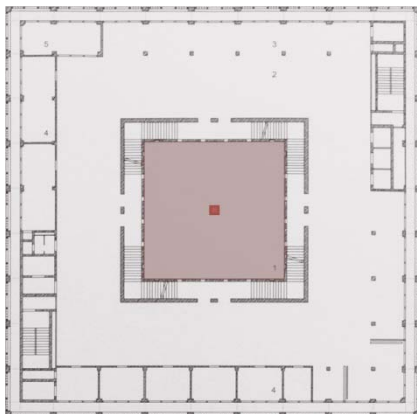
έρθει σε επαφή με τις εσωτερικές του αξίες. Ένα σύγχρονο καταφύγιο της ψυχής, όπου η μόνη εμπειρία είναι το φώς<sup>34</sup>, για να μπορέσει ο κάθε άνθρωπος να αδειάσει και να γεμίσει με το Θεό όπως κήρυττε και ο Μάιστερ Έκχαρτ<sup>35</sup>.

Επίσης τα χρώματα που χρησιμοποιεί στο εσωτερικό της καρδιάς δεν είναι τυχαία, καθώς και η χρήση των δυο μοναδικών στοιχείων μέσα στο χώρο, τα οποία τοποθετεί το ένα πάνω από το άλλο, το υγρό στοιχείο και το "μάτι". Ο Yi επιλέγει να "ντύσει" τον κενό χώρο με το λευκό. Ένα χρώμα που εκφράζει την αρμονία, καθώς αποτελείται από όλα τα χρώματα της ίριδας, και συμβολίζει την καθαρότητα της ψυχής, την ιερότητα, την πνευματική εξουσία, την φώτιση και την αλήθεια. Ενώ ο φωτισμός του κενού, γίνεται μέσω του "ματιού", το οποίο διαχέει ένα γαλάζιο χρώμα στο χώρο. Το γαλάζιο, είναι ένα χρώμα το οποίο αντιπροσωπεύει την ουράνια συνείδηση, έχει ηρεμιστικές ιδιότητες και συμβολίζει την αθανασία, την σοφία και την ευσέβια. Η χρήση των δυο μοναδικών στοιχείων σε ένα κενό χώρο, πράγμα που σημαίνει ότι επικεντρώνουν τα βλέμματα, συνιστά και την σπουδαιότητά της σημασίας που τους δίνει ο Yi. Με το μεν "μάτι", σε συνδυασμό και με το γαλάζιο χρώμα που έχει, συμβολίζει τον Ουρανό, ενώ με το υγρό στοιχείο την Γη. Αποφασίζει να βάλει αυτά τα

---

<sup>34</sup> Η χρήση ενός δυνατού φωτισμού ενδεχομένως να αλλάξει ένα χρώμα, να το εξαφανίσει ή να το αναδείξει. Ενώ ενός φαινομενικά ανύπαρκτου, αμυδρού φωτισμού προστατεύει απαλά τη σταθερότητά του. Έτσι αυτό που θα μπορούσε να υπερδιεγείρει και να αποσπά την προσοχή, διατηρεί την ακεραιότητά του μέσα από την απαλή και συνάμα σταθερή προβολή του. Ο Λάο Τσε θα πει, " Εναρμονίσου με το φως της, Συμμερίσου τον κουνιαχτό της. Αυτός είναι ο δρόμος της φυσικής ενότητας"

<sup>35</sup> Ο Μάιστερ Έκχαρτ είναι ο πατέρας του γερμανικού ιδεαλισμού -δομινικανός, ριζοσπαστικός μυστικιστής, ο οποίος κήρυττε με εκπληκτική ευφράδεια χρησιμοποιώντας κοινή γλώσσα και αργκό. Δίδασκε ότι όλα τα πλάσματα είναι τίποτα, ότι το να είναι άδειος από οτιδήποτε άλλο σήμαινε να είναι γεμάτος με τον Θεό, ότι ο Θεός ο ίδιος, ο οποίος πρέπει να βρίσκεται πέρα από κάθε γνώση και ύπαρξη, πρέπει να είναι και ο ίδιος τίποτα. Robert Kaplan, *Το Υπαρκτό τίποτα* : μια ιστορία του μηδενός, σελ. 119



**Εικόνα 68 :** Διάγραμμα 2. διαμόρφωση της κάτοψης με ομόκεντρα τετράγωνα

δυο αντικείμενα γιατί αποτελούν τα δύο "αιώνια στοιχεία"<sup>36</sup>.

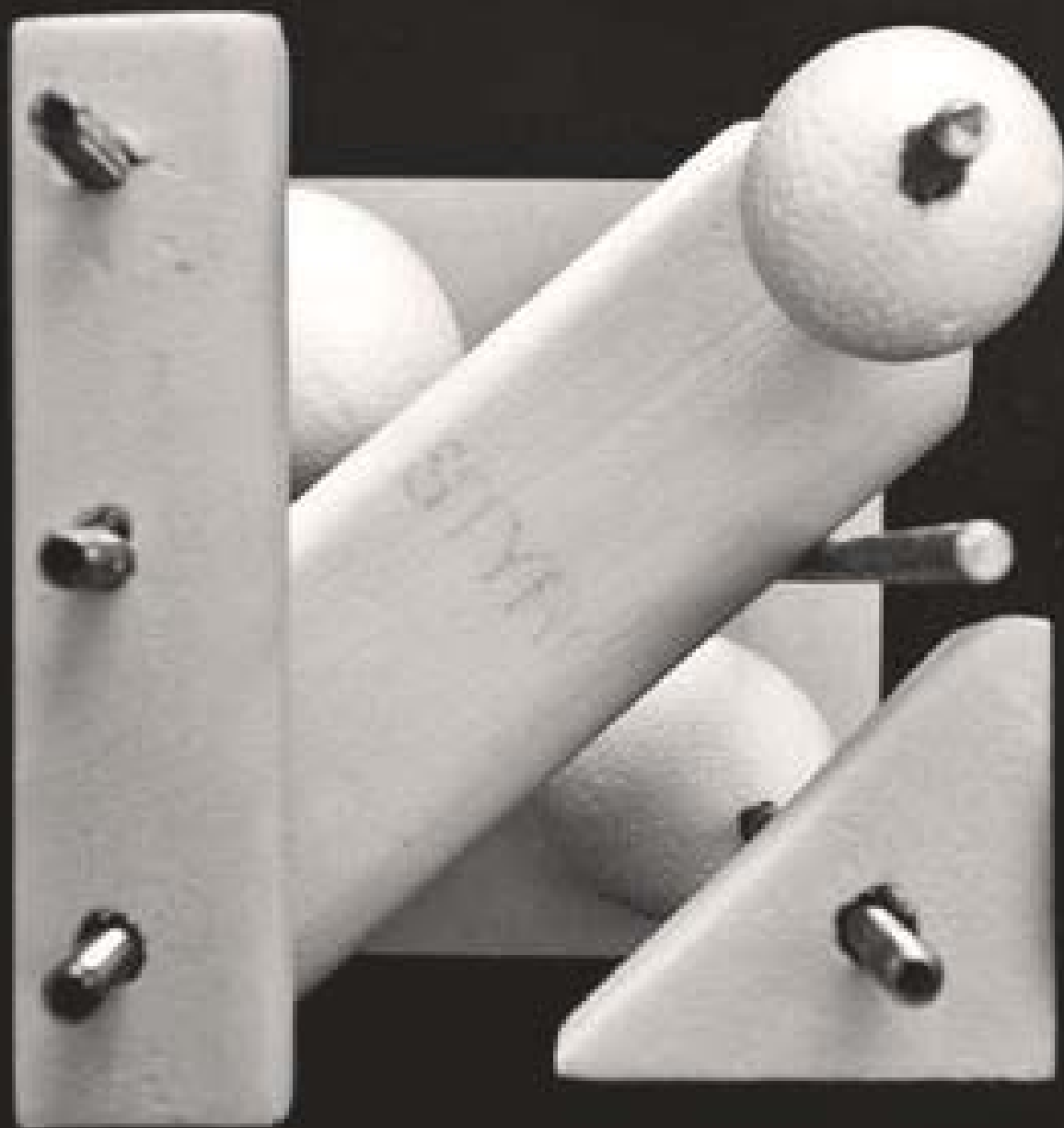
Τέλος, μια τελευταία επιρροή του Yi από την ανατολική φιλοσοφία εντοπίζεται στην συνολική κάτοψη του κτιρίου, η οποία διαμορφώνεται με ομόκεντρους κύβους, με κέντρο την "καρδιά", μια ρητή αναφορά στην θεωρία του Κομφούκιου για την τάξη των ομόκεντρων<sup>37</sup>, θέλοντας να δείξει ότι η αλλαγή σε μια κοινωνία ξεκινάει πρώτα από το ατομικό επίπεδο και από την εσωτερική κενότητα του κάθε ένα ανθρώπου ξεχωριστά.

---

<sup>36</sup> σύμφωνα με τον Λάο Τσε είναι αιώνια γιατί υπάρχουν για τους άλλους

<sup>37</sup> Ο Κομφούκιος (551 - 479 π.Χ), έλεγε πως παλιά οι άνθρωποι επειδή ήθελαν να κυριαρχήσει η αρετή και η τάξη στην κοινωνία άρχιζαν αλλαγές στην περιοχή τους. Προσπαθώντας να επιβάλλουν την τάξη στην περιοχή τους πρώτα απ' όλα έβαζαν τις δυνάμεις τους να επιβάλλουν τάξη και ηρεμία στην οικογένειά τους. Επιθυμώντας να επιβάλλουν τάξη στην οικογένεια, άρχιζαν να βάζουν τάξη μέσα τους. Προσπαθώντας να επιβάλλουν τάξη μέσα τους ερευνούσαν και μελετούσαν την ψυχή τους και προσπαθούσαν να την καθαρίσουν. Επιθυμώντας να καθαρίσουν την ψυχή τους, προσπαθούσαν να είναι πάντα ειλικρινείς στις σκέψεις τους. Θέλοντας να είναι πάντα ειλικρινείς στις σκέψεις τους, πρώτα απ' όλα προσπαθούσαν να αποκτήσουν τη γνώση : τι είναι καλό και τι είναι το κακό. Και όταν αυτές οι γνώσεις τους γίνονταν βαθιές άρχισαν να καταλαβαίνουν την φύση των πραγμάτων. Όταν οι άνθρωποι κατανοούσαν την φύση των πραγμάτων, τότε ερχόταν η καθαρή γνώση. Και όταν οι γνώσεις τους ήταν καθαρές, τότε και οι σκέψεις τους γίνονταν ειλικρινείς. Όταν οι σκέψεις τους γίνονταν ειλικρινείς, τότε και οι ψυχές τους γίνονταν καθαρές και αγνές. Όταν οι καρδιές τους ήταν καθαρές, αποκτούσαν νέες αρετές και γίνονταν έντιμοι άνθρωποι. Όταν αυτοί ήταν έντιμοι στις οικογένειά τους ερχόταν η ειρήνη και η αγάπη και μέσα στην οικογένεια κυριαρχούσε η αρμονία και η τάξη. Όταν στις οικογένειες ερχόταν η τάξη, τότε σ' ολόκληρο το κράτος ερχόταν η αρμονία και η ευτυχία. Δηλαδή, ο μοναδικός δρόμος προς την καθολική ευημερία αρχίζει από τον εαυτό μας.

Proposal For The  
NATIONAL LIBRARY Of FRANCE



# Ο ζωογόνος ρόλος της βιβλιοθήκης στο όραμα για το 'νέο Παρίσι'

Η Γαλλία πάντα πιστή στην μακραίωνη παράδοσή των ηγετών της να προβαίνουν σε μεγάλα έργα τόσο για να δοξάσουν το κράτος όσο και τους ίδιους<sup>1</sup>, την δεκαετία του '80 θα αναδείξει, για ακόμη μια φορά, τη στενή αυτή σχέση μεταξύ της πολιτικής και της αρχιτεκτονικής. Η κυβέρνηση υπό την προεδρία του F. Mitterrand, το 1982 θα ξεκινήσει ένα ευρύ πρόγραμμα κατασκευής δημόσιων κτιρίων, επονομαζόμενο 'Μεγάλα Έργα'<sup>2</sup>, στόχος των οποίων ήταν να δημιουργήσουν ένα νέο σύνολο σύγχρονων μνημείων για μια πόλη που ορίζεται μακράν από την αρχιτεκτονική της<sup>3</sup>.

Το 1989, ο F. Mitterrand, ο οποίος έβλεπε αυτό το φιλόδοξο "κύμα" των δημόσιων κτιρίων όχι μόνο ως ένα μέσο για την αναζωογόνηση της πόλης<sup>4</sup>, αλλά και ως την απόδειξη μιας σύγχρονης μνημειακότητας που είναι

<sup>1</sup> ένα από τα χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι το πολεοδομικό σχέδιο του Ζορζ Εζέν Οσμάν, ο οποίος υπό την αυτοκρατορία του Ναπολέοντα ΙΙΙ , προέβη σε ριζική μεταμόρφωση της πόλης του Παρισιού [ υπολογίζεται ότι το 60% το κτιρίων της πόλης γκρεμίστηκε και ξαναχτίστηκε] με την διάνοιξη μεγάλων λεωφόρων, τόσο για την εξυγίανση της πόλης [νέο σύστημα ύδρευσης και αποχετευτικού δικτύου] όσο και για την πολιτισμική της ανάπτυξη [κατασκευάζεται η όπερα, το δάσος της Βουλώνης κ.α]

<sup>2</sup> τα Μεγάλα [αστικά] Έργα αντιπροσωπεύουν τις πιο σημαντικές παρεμβάσεις στο δημόσιο χώρο του Παρισιού, σε αυτόν τον αιώνα, τα οποία είναι τόσο μνημειώδη σε έκταση όσο και σε δημόσιο σκοπό. Σε αυτά περιλαμβάνονται : η επέκταση και ο επανασχεδιασμός του Λούβρου, το μουσείο Orsay, το πάρκο των επιστημών και των τεχνών La Villette, το Ινστιτούτο του Αραβικού Κόσμου, η Όπερα της Βασίλισ, η Αψίδα La Defense, η Εθνική Βιβλιοθήκη της Γαλλίας, το μουσείο Pompidou

<sup>3</sup> στη Γαλλία, η φυσική μορφή της ίδιας της πόλης είναι ένα ουσιαστικό μέρος της εθνικής κληρονομιάς, και γίνεται αντιληπτή ως τέτοια από ανθρώπους σχεδόν σε κάθε επίπεδο της πολιτισμικής κληρονομιάς. Δεν είναι η πόλη που δεν μπορεί να αλλάξει, γι' αυτό και έχει αλλάξει και εξελιχθεί κατά τη διάρκεια της ιστορίας της. Η κάθε φυσική αλλαγή είναι ένας τρόπος για να αφήσουν το στίγμα τους στην ιστορία.

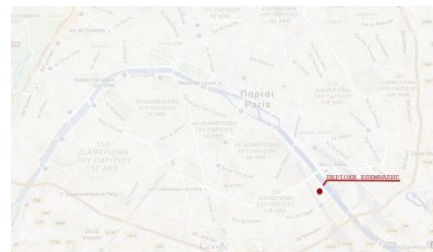
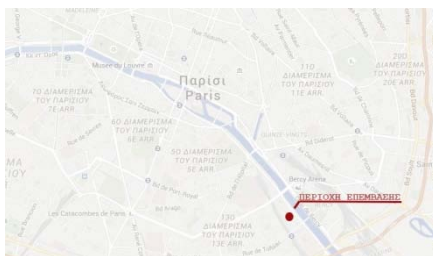
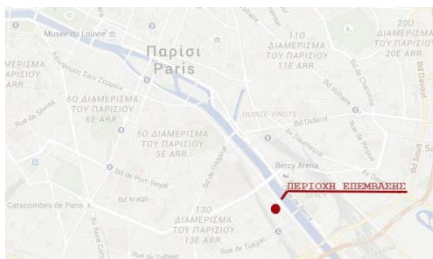
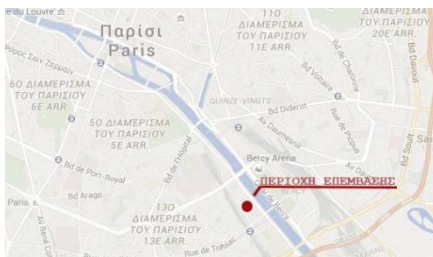
<sup>4</sup> ο F. Mitterrand οραματιζόταν ένα Παρίσι από μεγάλους δημόσιους χώρους, οι περισσότεροι από αυτούς θα βρίσκονταν στο κέντρο της πόλης, όπως το Λούβρο, ενώ οι άλλοι θα ενδυνάμωναν τις άκρες της. Πίστευε ότι τα έργα με την ευρεία απήχρησή τους, θα δημιουργούσαν ισχυρότερη σύνδεση μεταξύ του κέντρου της πόλης και των περιχώρων της, και θα χρησίμευαν ως ένα μέσο για την τόνωση των περιθωριακών συνοικιών

## Προηγούμενη Σελίδα

**Εικόνα 69 :** Κάτοψη διαγραμματικού τρισδιάστατου μοντέλου [μακέτα], το οποίο απεικονίζει το πλήρες και το κενό της πρότασης για την Εθνική Βιβλιοθήκη της Γαλλίας του γραφείου OMA

## Απέναντι

**Εικόνα 70 :** Πέντε χάρτες που δείχνουν την άμεση και έμμεση σχέση της περιοχής επέμβασης για το διαγωνισμό της Εθνικής βιβλιοθήκης της Γαλλίας



συμβατή με την σοσιαλιστική πολιτική<sup>5</sup>, θα ξεκινήσει ένα διεθνή διαγωνισμό για το σχεδιασμό της νέας Εθνικής Βιβλιοθήκης της Γαλλίας<sup>6</sup>.

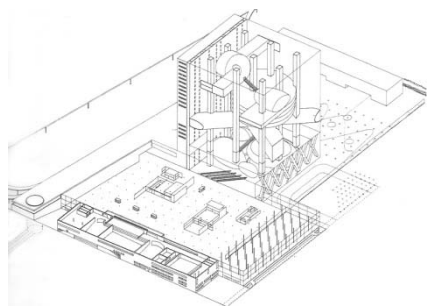
Ο διαγωνισμός αφορούσε την κατασκευή και επέκταση μιας από τις μεγαλύτερες και πιο σύγχρονες βιβλιοθήκες στον κόσμο, η οποία προοριζόταν να καλύπτει όλους τους τομείς της γνώσης -επρόκειτο να στεγάσει όλη τη Γαλλική παραγωγή των λέξεων, εικόνων και ήχων από το 1945- και να είναι σχεδιασμένη έτσι ώστε να είναι προσβάσιμη σε όλους, με την χρήση των πιο σύγχρονων τεχνολογιών μεταφοράς δεδομένων. Η ανέγερση της βιβλιοθήκης μακριά από το ιστορικό κέντρο του Παρισιού<sup>7</sup>, στις όχθες του Σηκουάνα ανατολικά του *Île de la Cite* και του κέντρου της πόλης, ενθάρρυνε μια σειρά "τολμηρών" προτάσεων. [εικ. 70]

Αντλώντας συμμετοχές από 244 αρχιτεκτονικά γραφεία από όλο τον κόσμο, η κριτική επιτροπή του διαγωνισμού με επικεφαλής τον αρχιτέκτονα I.M.Pei επέλεξαν 20 ομάδες για να αναπτύξουν λεπτομερείς προτάσεις του έργου εντός σύντομου χρονικού διαστήματος. Από τις προεπιλεγείς ομάδες, τέσσερις προτάσεις παρουσιάστηκαν στον πρόεδρο F. Mitterrand, ο οποίος

<sup>5</sup> σε μια πόλη όπου οι κάτοικοι της έχουν μια μακρά και εγγενή προσήλωση στην πιο βαθιά έννοια ενός δημόσιου χώρου, τα Μεγάλα Έργα θα αποτελέσουν στοιχεία της δημόσιας σφαίρας, ανάγοντας την σε μια πόλη "υψηλών" δημόσιων χώρων. Σε αντίθεση με τους Παριζιάνους, των οποίων το αίσθημα κατοχής του δημόσιου χώρου είναι πολύ ανεπτυγμένο, άλλοι λαοί όπως για παράδειγμα οι Αμερικανοί δεν βλέπουν τα κέντρα των πόλεων τους με την έννοια της κατοχής που αισθάνονται για τις δικές τους αυλές

<sup>6</sup> μετά από μια σειρά αλλαγών καθεστώτος στη Γαλλία έγινε η πρώτη Εθνική Βιβλιοθήκη Imperial. Το 1868, η βιβλιοθήκη μεταφέρθηκε σε νεόδμητα κτίρια στην οδό Rue de Richelieu τα οποία σχεδίασε ο αρχιτέκτονας H. Labrousse. Το 1875, μετά το θάνατό του αρχιτέκτονα, η βιβλιοθήκη επεκτάθηκε περαιτέρω η οποία αποτελούσε και μέχρι το 1896, το μεγαλύτερο αποθετήριο βιβλίων στον κόσμο. Η ανάγκη επέκτασης και εκμοντερνισμού της βιβλιοθήκης οδήγησε στην ανακοίνωση του διαγωνισμού το 1989

<sup>7</sup> η βιβλιοθήκη βρίσκεται σε μια νέα γειτονιά, η οποία ονομάζεται Paris Rive Gauche, στην αριστερή όχθη του Παρισιού. Η περιοχή συνορεύει με τον Σηκουάνα, τις σιδηροδρομικές γραμμές του σταθμού Gare d'Austerlitz και τον Περιφερειακό δρόμο. Η ανέγερση της βιβλιοθήκης προκάλεσε την ανάπτυξη της περιοχής, μετά το 1995, μεταμορφώνοντάς την σε πρότυπο ποιοτικού αστικού σχεδιασμού. Το 2006 μεταφέρθηκε στην περιοχή, σε νέες εγκαταστάσεις, το πανεπιστήμιο Paris Diderot.



**Εικόνα 71 :** [Πάνω] Άποψη της πρότασης που κέρδισε τον διαγωνισμό. Ο αρχιτέκτονας D. Perrault, συνέλαβε την ιδέα της βιβλιοθήκης ως τέσσερα ανοικτά βιβλία, τα οποία τοποθετούνται στις τέσσερις γωνίες ενός κοινόχρηστου χώρου

επέλεξε το σχέδιο του D. Perrault<sup>8</sup>, ως εκείνο που κέρδισε το διαγωνισμό<sup>9</sup>. [εικ. 71] Ωστόσο, αξιοσημείωτη είναι και η πρόταση του γραφείου OMA, με επικεφαλής τον αρχιτέκτονα R. Koolhaas, η οποία συμπεριλήφθηκε στις τέσσερις προτάσεις και πήρε εύφημο μνεία για την προσπάθεια εξερεύνησης νέων δυναμικών για την διαμόρφωση του χώρου<sup>10</sup>. [εικ. 72]

<sup>8</sup> το κύριο χαρακτηριστικό της πρότασης είναι οι τέσσερις πύργοι που απεικονίζουν τέσσερα ανοικτά βιβλία. Οι περιοχές της βιβλιοθήκης διανέμονται γύρω από μια μεγάλη οριζόντια πλατφόρμα, με τέσσερις γωνιακούς πύργους που στεγάζουν επτά ορόφους γραφείων, προστατευόμενους από κινητά ξύλινα παραθυρόφυλλα και έντεκα ορόφους κλειστών βιβλιοστασιών. Η αρχιτεκτονική της βιβλιοθήκης χαρακτηρίζεται από τη συμμετρία, το φως, την ισορροπία και την μνημειακότητα

<sup>9</sup> η βιβλιοθήκη άνοιξε για το κοινό το 1996

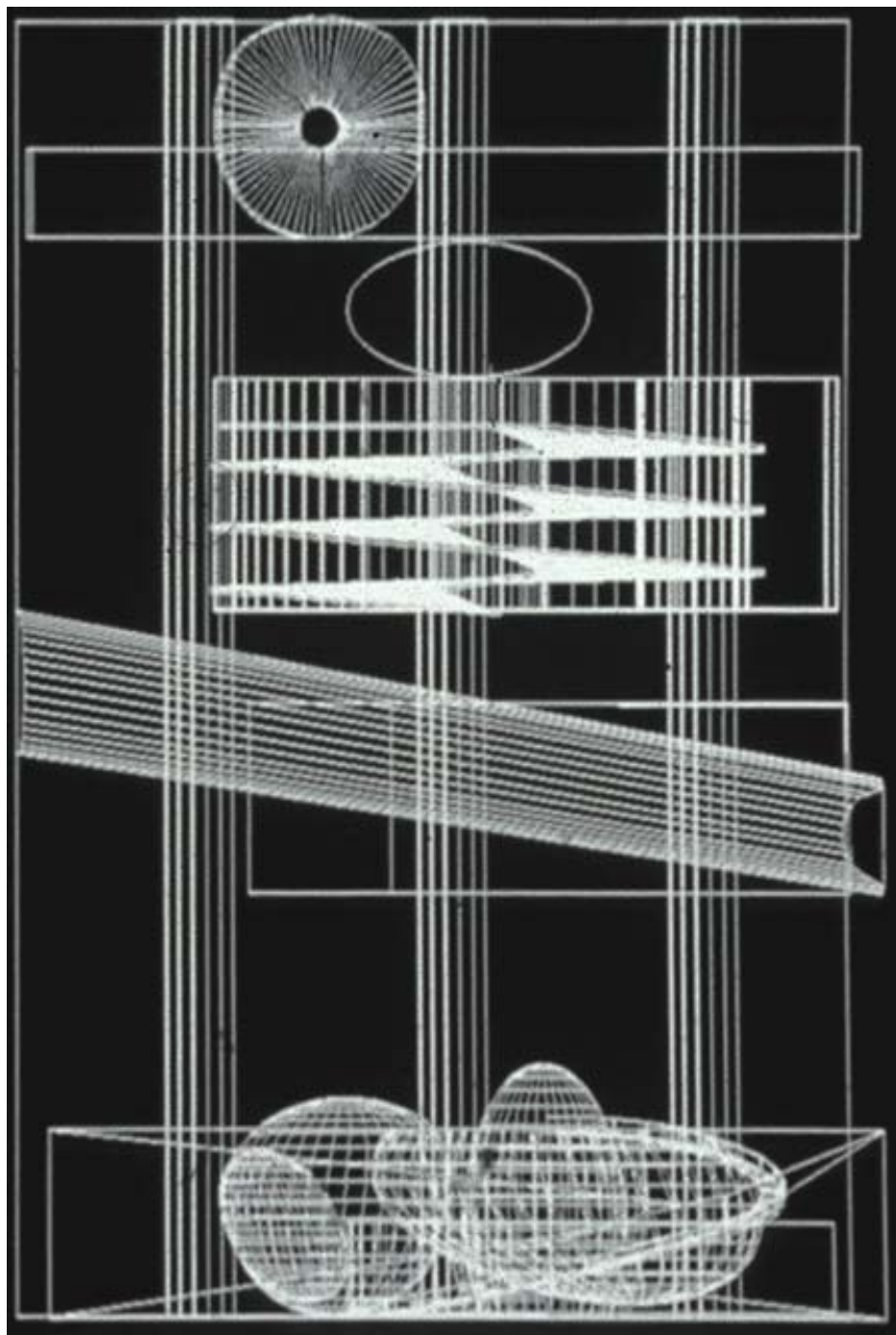
<sup>10</sup> η φιλοδοξία αυτού του έργου ήταν να απαλλάξει την αρχιτεκτονική από τις ευθύνες που δεν μπορεί πλέον να διατηρήσει και να εξερευνήσει αυτή την ελευθερία επιθετικά. Απελευθερωμένη από τις παλιές υποχρεώσεις της, προτείνει τη δημιουργία συμβολικών χώρων που φιλοξενούν την επίμονη επιθυμία για συλλογικότητα.



### Απέναντι σελίδα

**Εικόνα 72 :** [κάτω] Αξονομετρικό σχέδιο της πρότασης του γραφείου OMA για την Εθνική Βιβλιοθήκη. Ο R. Koolhaas την οραματίστηκε ως ένα στερεό μπλοκ πληροφοριών μέσα στον οποίο "επιτλέουν" οι κενοί δημόσιοι χώροι

**Εικόνα 73 :** Μοντέλο τρισδιάστατης απεικόνισης. Ως συμπαγή απεικονίζονται οι κενοί χώροι και το σύστημα των ανελκυστήρων που οδηγούν σε αυτούς



## Η πρόταση του γραφείου των OMA για την βιβλιοθήκη

*Η προσέγγιση του Rem Koolhaas, περιγραφή του κτιρίου*

Η γαλλική κυβέρνηση οραματιζόταν μια σούπερ-βιβλιοθήκη η οποία θα συγκέντρωνε τις τρεις εθνικές συλλογές<sup>11</sup> σε ένα κτίριο. Το πρόγραμμα ζητούσε τη δημιουργία πέντε ξεχωριστών και αυτόνομων ιδρυμάτων - για κινούμενες εικόνες, για πρόσφατες εξαγορές, για αναφορά, για καταλόγους και για επιστημονική έρευνα - τα οποία θα περιέχονταν σε ένα κτίριο κέλυφος<sup>12</sup>.

Η τεράστια ποσότητα των πληροφοριών που επρέπε να αποθηκευτεί μέσα σε αυτούς τους χώρους - βιβλία, φιλμ, ψηφιακές βάσεις δεδομένων -, απαιτούσε ένα τεράστιο κτιριολογικό πρόγραμμα<sup>13</sup> 250.000μ<sup>2</sup>, το οποίο αποτελούσε το 'όνειρο του μεγαλομανιακού'<sup>14</sup> και το έναυσμα για τον Koolhaas να πειραματιστεί πάνω σε νέες 'τεράστιες' μορφές<sup>15</sup>, οι οποίες θα επέτρεπαν στην καινούρια βιβλιοθήκη να ανακαλύψει εκ νέου ή ακόμα και να εκμοντερνίσει το παραδοσιακό ίδρυμα.

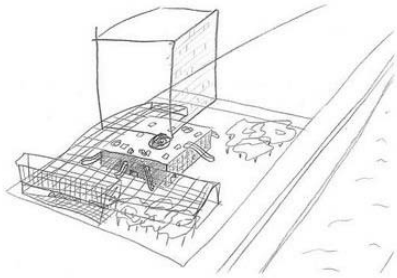
<sup>11</sup> η βιβλιοθήκη είναι γνωστή και ως 'Οι Τρεις Μεγάλες Βιβλιοθήκες' [Très Grande Bibliothèque, TGB],

<sup>12</sup> στο πρόγραμμα συμπεριλαμβάνονταν και συνεδριακά κέντρα, εστιατόρια, γραφεία κ.α

<sup>13</sup> το πρόγραμμα αναφέρεται για 250.000μ<sup>2</sup> κτιριακού χώρου, από τον οποίο το 75% είναι αποθηκευτικός

<sup>14</sup> βλ. OMA, R.Koolhaas & B. Mau, *S,M,L,XL*, σελ 608

<sup>15</sup> το βιβλίο 'Delirious New York' που είχε γράψει ο Koolhaas το 1978, αποτελεί μια αφανή 'θεωρία του τεράστιου' βασισμένη σε πέντε θεωρήματα. Υπερασπίζεται ότι η αρχιτεκτονική μόνο μέσω του 'τεράστιου' μπορεί να διαχωρίσει τον εαυτό της από τα εξαντλημένα καλλιτεχνικά/ ιδεολογικά κινήματα του μοντερνισμού και του φορμαλισμού και να ανακτήσει την συνδρομή της ως ένα όχημα του εκσυγχρονισμού. Σε έναν αιώνα ο οποίος χαρακτηρίζεται από ένα τοπίο αταξίας, αποσυναρμολόγησης, διάσπασης, αποποίησης, η δυναμική του 'τεράστιου' μπορεί να ανασυνθέσει το Όλο, να αναστήσει το Αληθινό, να επανεφεύρει το συλλογικό και να διεκδικήσει εκ νέου τη μέγιστη δυνατότητα. Θα πρέπει να αναφερθεί ότι είχαν υπάρξει κάποιες προσπάθειες προσέγγισης του 'τεράστιου' και παλαιότερα, μέσα από προτάσεις μεγακατασκευών - ένα είδος που περικλείει και επιτρέπει όλη την τεχνική υποστήριξη - όπως για παράδειγμα τα σχέδια των archigram για την κινούμενη πόλη το 1964 ή τον εμβληματικό χωροταξικό σχεδιασμό του Yona Freidman το 1958 κ.α [τα περισσότερα αμφισβήτησαν το καθεστώς του ατομικού κτιρίου], ωστόσο παρέμειναν στη σφαίρα της θεωρίας, πέρα από το σημείο εφαρμογής, ως μια 'απειλή' του τεράστιου για την αναπόφευκτη αποσυναρμολόγηση και διάλυση της αρχιτεκτονικής.

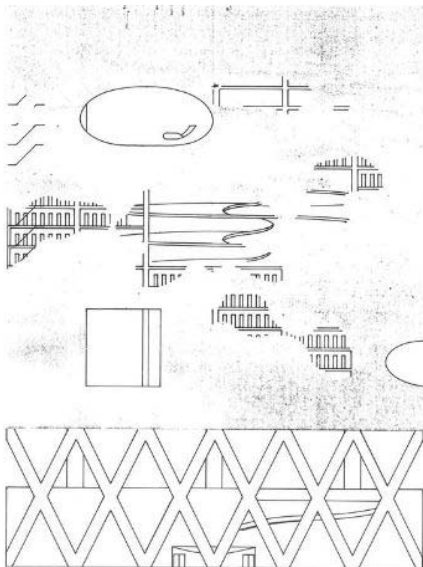


**Εικόνα 74 :** Σκίσιμο. Η ιδέα ενός κύβου που θα εμπεριέχει όλες τις βιβλιοθήκες

Η ιδέα ενός συνολικού σχεδιασμού αποτέλεσε την αφορμή για τον αρχιτέκτονα να σχεδιάσει ένα κολοσσιαίο κύβο<sup>16</sup> [250x300μ.], εντελώς απομονωμένο, μεταξύ των σιδηροδρομικών γραμμών και στις όχθες του Σηκουάνα. Χρησιμοποιώντας μια καθαρή γεωμετρική μορφή, η οποία παραπέμπει νοητικά στα πλατωνικά στερεά και τις αξίες που τα διέπουν, ο Koolhaas προτείνει ένα κτίριο παγκόσμιας εμβέλειας, το οποίο θα ενσωμάτωνε τις ιδέες και τις πληροφορίες αυτής της κοινωνίας και θα τις μεταλαμπάδευε στις επόμενες<sup>17</sup>. [εικ. 74]

Ωστόσο, ο αρχιτέκτονας δεν διστάζει να πάρει ένα βήμα παρακάτω και να παίξει με την καθαρότητα της γεωμετρικής φόρμας, διαταράσσοντάς την, με την εισαγωγή, στις γυάλινες προσόψεις της -εκτός εκείνης που αντιστοιχεί στο χώρο των γραφείων-, ακανόνιστων λευκών μοτίβων διάφορων βαθμών διαφάνειας, δίνοντας την εντύπωση κινούμενων σύννεφων<sup>18</sup>. [εικ.75] Οι 'σκιάδεις παρουσίες'<sup>19</sup> όπως τις αποκαλεί ο A.Vidler, δεν είναι τίποτα άλλο από μια αναπαράσταση του εσωτερικού

**Εικόνα 15 :** Ενωσιολογικό σχέδιο της πρόσοψης της βιβλιοθήκης, 1989. Απεικονίζονται οι διάφορες καταστάσεις διαφάνειας



<sup>16</sup> το κτίριο θα σηματοδοτήσει την έναρξη της 'μεγάλης' περιόδου και την μετάβαση από την πολεοδομία στον εννοιολογικό φορμαλισμό όπως χαρακτηριστικά θα ονομάσει ο Koolhaas

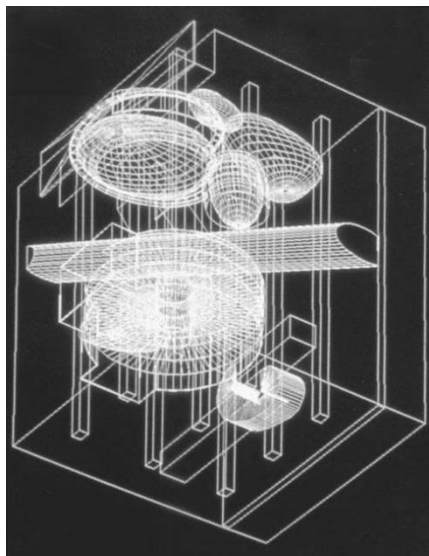
<sup>17</sup> Ο Koolhaas υποστηρίζει ότι τα κτίρια στεγάζουν τους φαινότυπους των ανθρώπινων αλληλεπιδράσεων και ότι η ουσιά της φύσης τους, είναι να δώσουν μορφή σε μια αφαίρεση και μέσω αυτής να δώσουν εκείνη την αφαίρεση, την πραγματοποίηση της οποίας επιτρέπει να προβάλλεται μέσα στον χρόνο. Δηλαδή τα κτίρια ανακλούν τις γενικές αφαιρέσεις, οι οποίες συνιστούν την ίδια την κοινωνία. Είναι αυτές οι αφαιρέσεις που χρειάζεται να μεταδοθούν μέσω του χρόνου. Τα κτίρια είναι τα πιο ισχυρά μέσα που μια κοινωνία έχει για να συνίσταται στο χωροχρόνο και μέσω αυτών να προβάλλεται στο μέλλον.

<sup>18</sup> χαρακτηριστικά θα αναφέρει "ένα επίπεδο, κάποιες φορές διάφανο, κάποιες φορές ημιδιαφανές, κάποιες φορές αδιαφανές, μυστηριώδες, αποκαλυπτικό, βουβό... σχεδόν φυσικό - όπως ο συννεφιασμένος ουρανός, όπως μια έκλειψη...", βλ. OMA & B. Mau, *S,M,L,XL*, σελ 654

<sup>19</sup> ο A. Vidler χαρακτηρίζει ως σκιάδεις παρουσίες τα εσωτερικά κενά της βιβλιοθήκης τα οποία αναπαριστώνται στις προσόψεις, χρησιμοποιώντας, μεταξύ άλλων, το κτίριο της Εθνικής Βιβλιοθήκης για να αναλύσει την έννοια του ανοίκειου. Χαρακτηριστικά θα αναφέρει : "Αυτά [τα κενά] είναι αναπαριστώμενα στην επιφάνεια του κύβου ως σκιάδεις παρουσίες, η τρισδιάστατη μορφή τους εκτίθεται ασφώς και γίνεται διοδιάστατη, υπέρ εκτεθειμένα το ένα πάνω στο άλλο σε ένα παιχνίδι άμορφων οντοτήτων. Η διαφάνεια μετατρέπεται τότε σε ημιδιαφάνεια και αυτή σε σκοτάδι και ασάφεια. Η κληρονομημένη ποιότητα της απόλυτης διαφάνειας αλλάζει στο αντίθετό της -την ανακλαστικότητα-, αμφισβητείται. Το υποκείμενο δεν μπορεί να 'χάσει' τον εαυτό του σε ένα χώρο ανείπωτο/φοβερό ή να βρει τον εαυτό του στο ναρκισσισμό της ανάκλασής του. [...] σπρώχνεται μέσα σε μια εμπειρία βαρύτητας

**Εικόνα 76 :** Τρισδιάστατο αξονομετρικό σχέδιο. Απεικονίζονται μόνο οι δημόσιοι χώροι [τα κενά] ως συμπαγή στερεά ενώ επιλέγεται οι αποθηκευτικοί χώροι [συμπαγές] ως κενοί

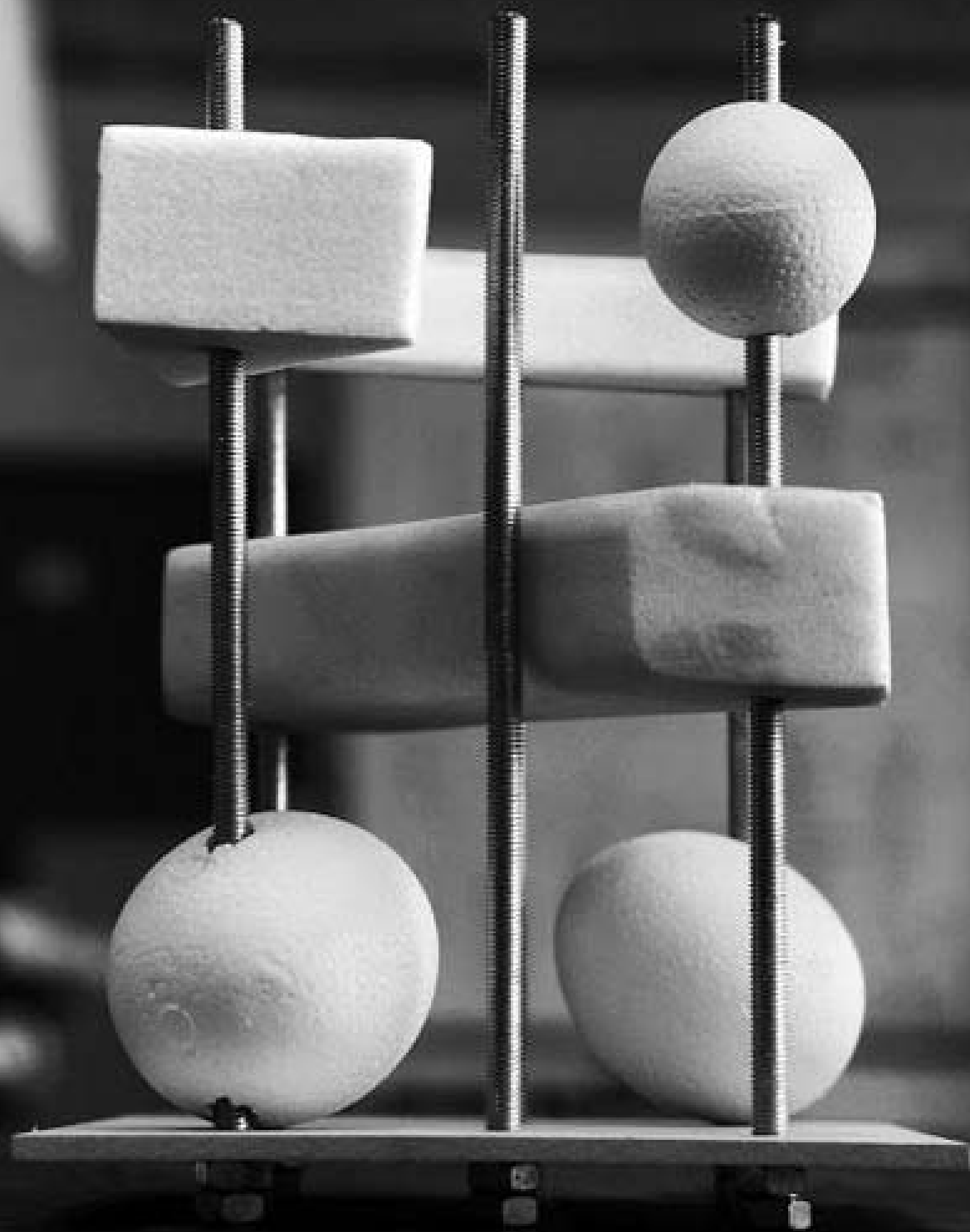
**Εικόνα 77 :** Τρισδιάστατο μοντέλο της πρότασης [μακέτα], για την έκθεση που έγινε το 2012 στην γκαλερί Octagonal με θέμα "Tres Grande Bibliotheque"

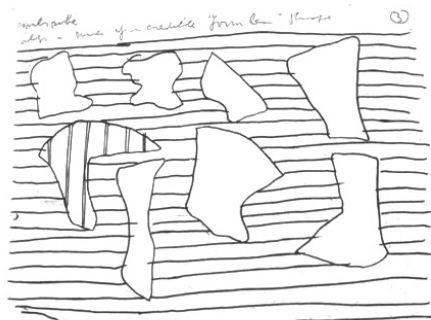


**Εικόνα 78 :** Βορειοανατολική άποψη του τρισδιάστατου μοντέλου [μακέτα]. Η βόρεια όψη της βιβλιοθήκης "βλέπει" στον ποταμό Σηκουάνα. Στην μακέτα φαίνονται οι διάφορες καταστάσεις διαφάνειας των προσόψεων [διαφανείς, ημιδιαφανείς, αδιαφανείς] καθώς και η στατική επίλυση στο επίπεδο του εδάφους, η οποία απελευθερώνει την κατασκευή από την χρήση μεγάλων διαστάσεων υποστηλωμάτων και αφήνει το βλέμμα του περαστικού να "εσέλθει" στο εσωτερικό της βιβλιοθήκης

Απέναντι

**Εικόνα 79 :** Μοντέλο εργασίας για τη βιβλιοθήκη. Απεικονίζονται με συμπαγείς γεωμετρικούς όγκους τα κενά [οι δημόσιοι χώροι], τα οποία θεωρούνται και η ουσία της πρότασης, και με τα κάθετα μεταλλικά στοιχεία οι 9 ανεγκυστήρες που οδηγούν σε αυτά





**Εικόνα 80 :** Ένα παλιό σκίτσο για το Κέντρο Τεχνών και ΜΜΕ [Zentrum für Kunst und Medientechnologie, ZKM]. Αυτό το σκίτσο στάθηκε η αφορμή για τον Koolhaas να σκεφτεί ένα κτίριο αποτελούμενο από κανονικούς και ακανόνιστους χώρους, όπου τα πιο σημαντικά τμήματα του κτιρίου αποτελούνται από την απουσία του

χώρου. Είναι η σκιά των διάφορων ακανόνιστων κενών - τα οποία προβάλλονται μόνα τους ή το ένα πάνω στο άλλο - που κυριαρχούν στο εσωτερικό του κτιρίου.

Με αυτό τον τρόπο αντανakλάται, ακόμα και στο εξωτερικό περίβλημα, το ζήτημα της επιδίωξης των νέων ιεραρχιών μεταξύ των τακτικών συστημάτων δομής και των ελεύθερα διαμορφώμενων χώρων, το οποίο και αποτέλεσε την σχεδιαστική ιδέα της βιβλιοθήκης. Η διάκριση μεταξύ της αποθήκευσης του βιβλίου [στερεό] και του δημόσιου χώρου [κενό] είναι αυτή που καθόρισε και την τελική μορφή της<sup>20</sup>. Χαρακτηριστικά θα πεί, "Φανταστείτε, ένα κτίριο που αποτελείται από κανονικούς και ακανόνιστους χώρους, όπου τα πιο σημαντικά τμήματα του κτιρίου αποτελούνται από την απουσία του κτιρίου".

Σύμφωνα με τον Koolhaas, η βιβλιοθήκη ερμηνεύεται ως ένα στερεό μπλοκ πληροφοριών, ένα αποθετήριο όλων των μορφών μνήμης -βιβλία, cd, μικροδιαφάνειες, υπολογιστές, βάσεις δεδομένων. Σε αυτό το μπλοκ, οι σημαντικοί δημόσιοι χώροι ορίζονται ως απουσίες του κτιρίου, κενά σκαλισμένα στο στερεό των πληροφοριών. Επιπλέοντας στην μνήμη, τα κενά αυτά αποτελούν πολλαπλά έμβρυα, το καθένα με τον δικό του τεχνολογικό πλακούντα<sup>21</sup>. [εικ. 76,79]

Έτσι λοιπόν, στο κτίριο της βιβλιοθήκης η γνώση και η διαδικασία απόκτησής της συμβολίζεται με το πλήρες και το διάλειμμα συμβολίζεται με το κενό. Το μεν πλήρες

και αμορφισμού, [...] τίποτα περισσότερο από ένα διδύμο/ αναπαράσταση εσωτερικού χώρου.", βλ. A.Vidler, *The architectural Uncanny: Essays in the Modern Unhomely*, σελ 753

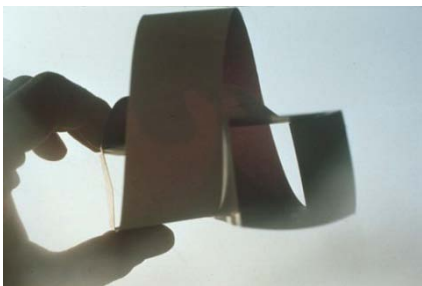
<sup>20</sup> Ένα παλιό σκίτσο εργασίας για το Κέντρο Τέχνης και τεχνολογίας των μέσων μαζικής ενημέρωσης [ZKM] γίνεται πηγή έμπνευσης για τον σχεδιασμό της εθνικής βιβλιοθήκης [TGB]. Η ιδεολογία των δύο θεμελιωδών τμημάτων του : οι στοίβες [επίπεδα ορόφων] και οι αίθουσες ανάγνωσης [κενά κομμένα στα επίπεδα] βλ. OMA & B. Mau, *S,M,L,XL*, σελ 626

<sup>21</sup> R. C. Levene, F. M. Cecilia, *oma / rem koolhaas 1987 1993*, σελ. 68



**Εικόνα 81 :** Άποψη μοντέλου που δείχνει το πλήρες και το κενό. Εννέα πυρήνες, οι οποίοι θα φέρουν διάφανους κλωβούς για εννέα ανελκυστήρες που θα οδηγούν στους δημόσιους χώρους

**Εικόνα 82 :** Μακέτα με την ιδέα του Moebius. "Φαντάσου ένα χώρο όπου το πάτωμα γίνεται τοίχος, γίνεται οροφή γίνεται τοίχος, και πάτωμα ξανά..."



καθορισμένο με ακριβείς διαστάσεις σε ένα 'καρτεσιανό μνημειώδες σύστημα συντεταγμένων'<sup>22</sup>, τα δε κενά ακανόνιστα, με ελευθερία κινήσεων, θεάσεων και φυσικά χρήσεων [ανοίγματα στην πόλη, καφετέριες, συνεδριακά κέντρα κ.α]. [εικ. 81] Πρόκειται για κενά που απλά έχουν αφαιρεθεί από τον όγκο του κτιρίου, διότι "εφόσον είναι κενά δεν χρειάζεται να είναι χτισμένα", να έχουν καθορισμένη και γνώριμη μορφή, αλλά να διαμορφωθούν σύμφωνα με την "δική τους λογική"<sup>23</sup>, ανεξάρτητα από τις συνηθισμένες δυσκολίες της αρχιτεκτονικής, ακόμη και εν μέρει της βαρύτητας"<sup>24</sup>.

Ο χώρος γεμίζει και κατασκευάζεται μέσω των κενών<sup>25</sup>, μέσα στα οποία αναπτύσσονται οι διάφορες λειτουργίες. Η μόνη σύνδεση μεταξύ των μεγάλων εσωτερικών της βιβλιοθήκης [κενών] είναι μια συστοιχία εννέα ανελκυστήρων που διαπερνά το μπλοκ αποθήκευσης σε κανονικά διαστήματα και ο καθένας από αυτούς οδηγεί απευθείας σε ένα από τα αντίστοιχα εσωτερικά. "Ανερχόμενο σε μια συνεχής κίνηση όλο το οικοδόμημα μοιάζει να υποστηρίζεται από σύμβολα/σημεία σε μια άενη αντιστροφή μέτρηση για απογείωση."<sup>26</sup>

<sup>22</sup> βλ. R. Moneo, *theoretical anxiety and design strategies : in the work of eight contemporary architects*, σελ. 325

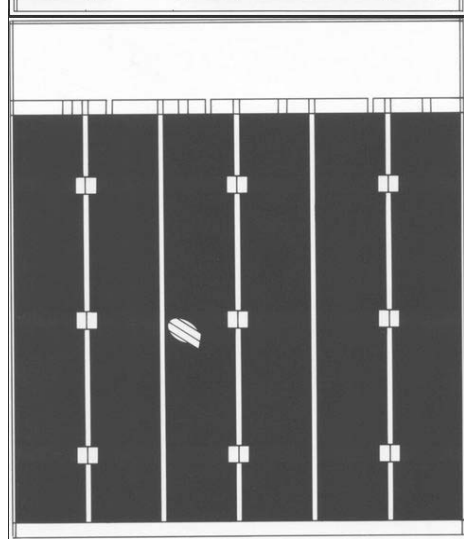
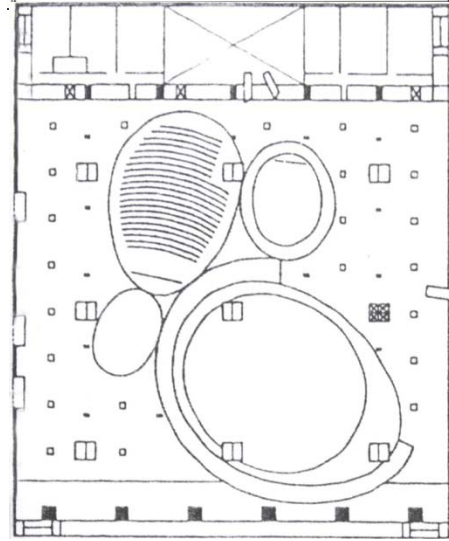
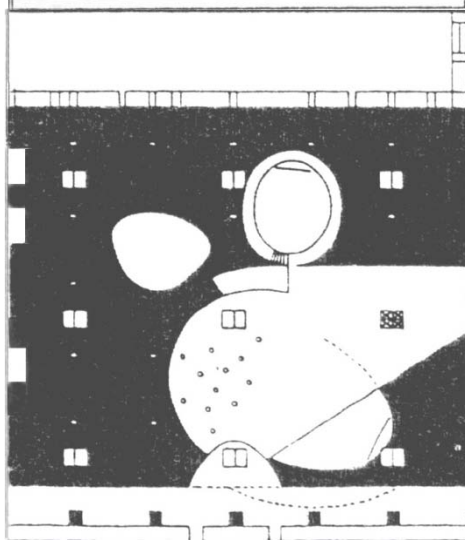
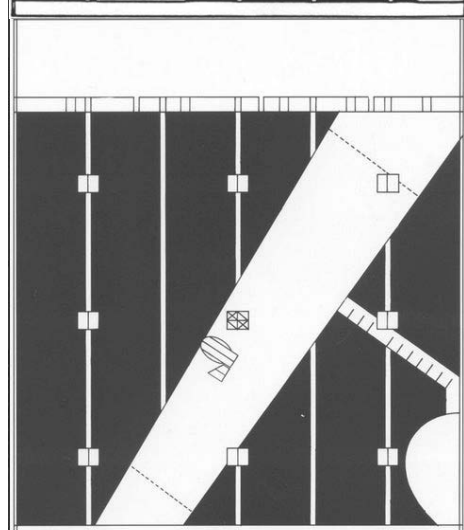
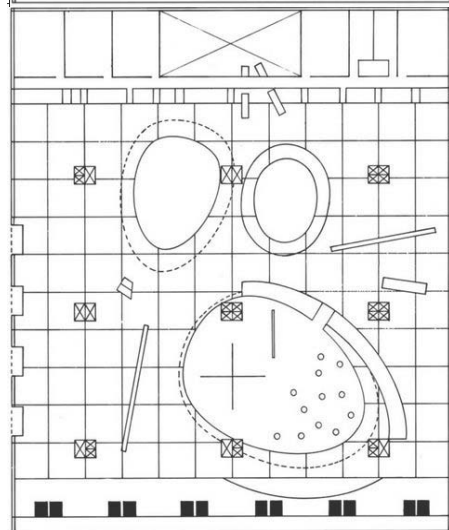
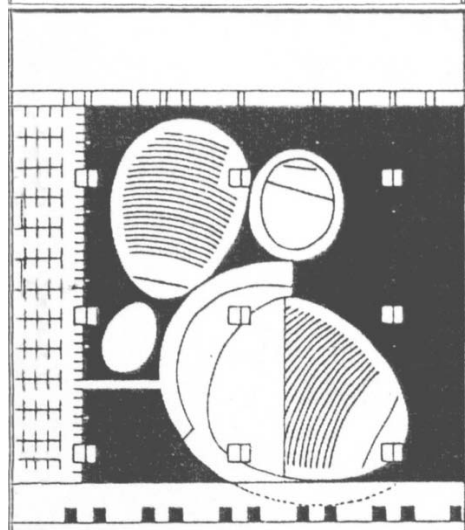
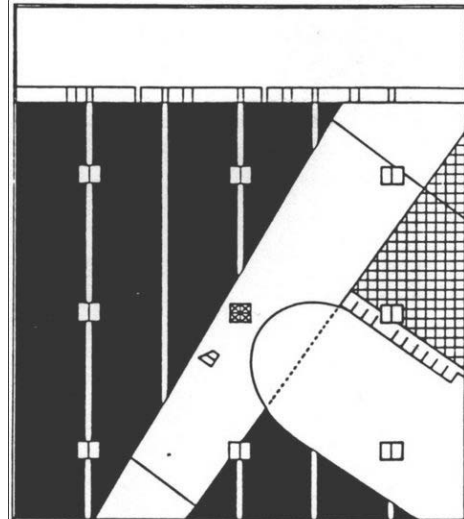
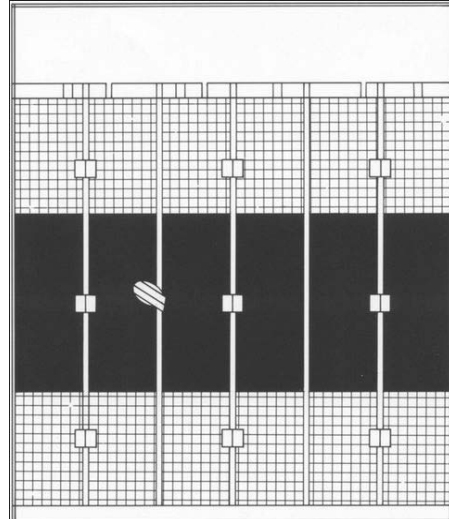
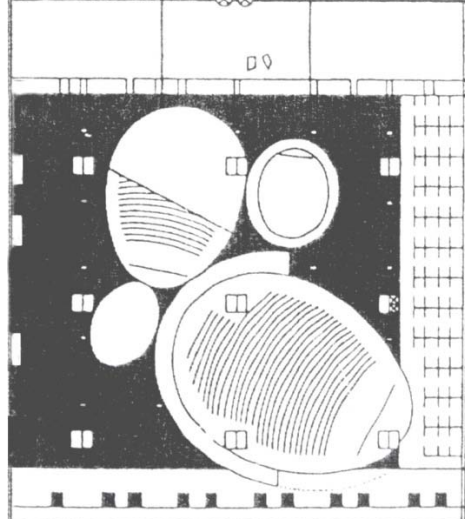
<sup>23</sup> τα κενά έχουν διάφορα ακανόνιστα σχήματα από τα οποία αντλούν και την ονομασία τους. Έτσι λοιπόν διακρίνονται : 1. το βότσαλο [χώροι για φιλμ, τηλεόραση, μουσική], 2. ο σταυρός [δωμάτιο ανάγνωσης, θάλαμοι προβολής, χώροι τηλεόρασης και ήχου], 3. η σπείρα [τραπέζια ανάγνωσης, θάλαμοι μελέτης], 4. το κέλυφος [το δωμάτιο των καταλόγων, χώρος ξεκούρασης με πανοραμική θέα του Παρισιού], ο βρόχος [βιβλιοθήκη της έρευνας], 5. η κορυφή [εστιατόριο, γυμναστήριο, πισίνα, κήπος]

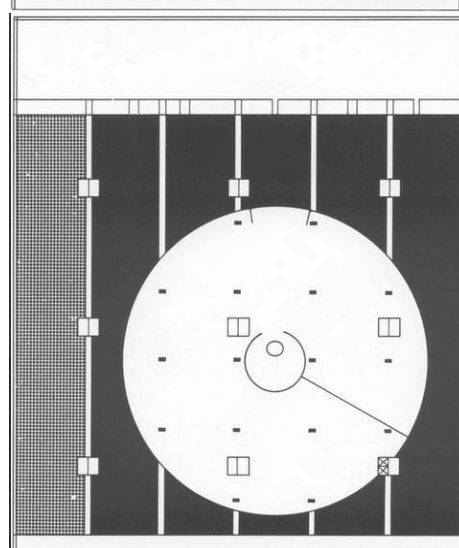
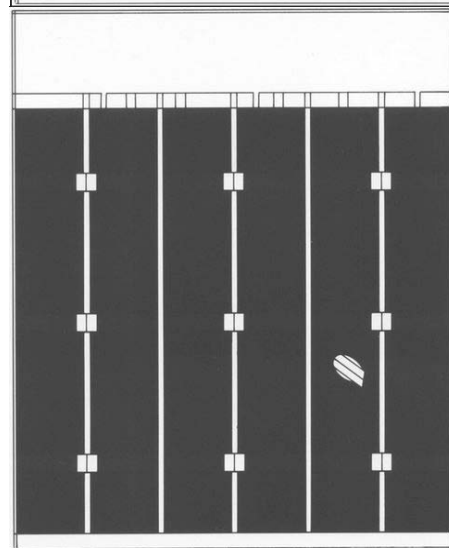
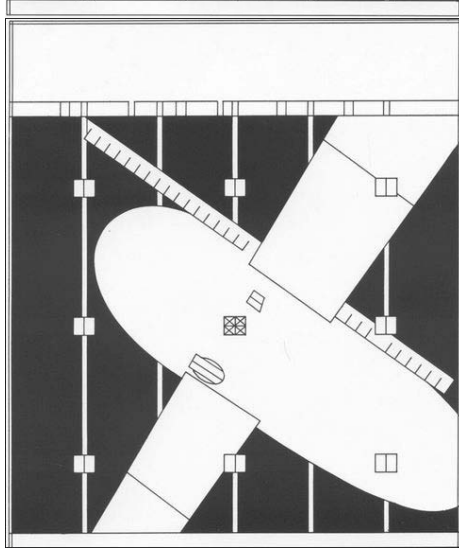
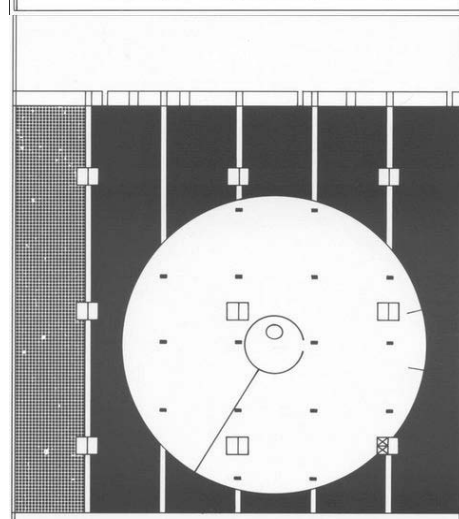
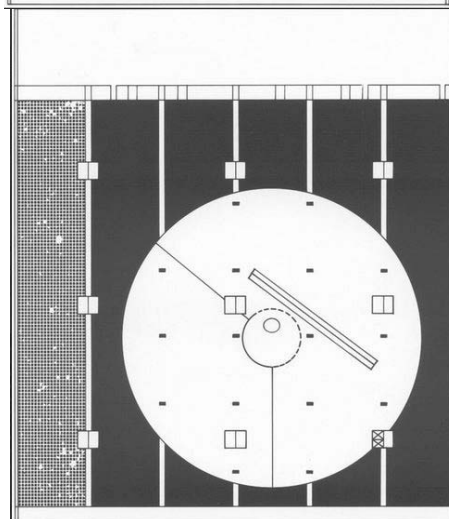
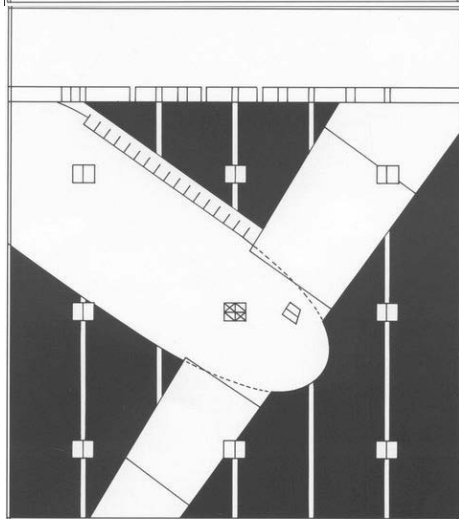
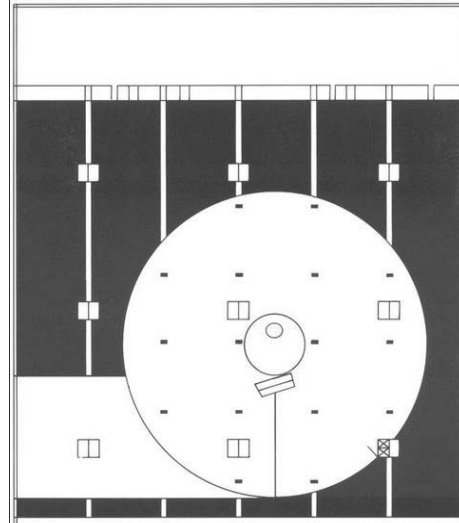
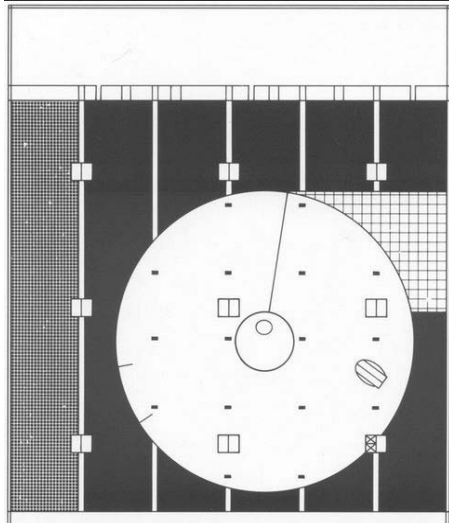
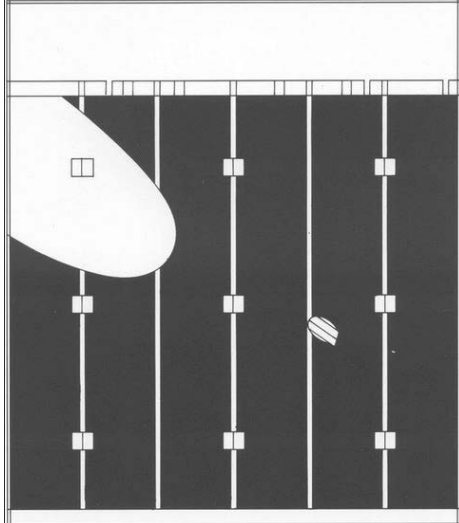
<sup>24</sup> R. C. Levene, F. M. Cecilia, *oma / rem koolhaas 1987 1993*, σελ. 68

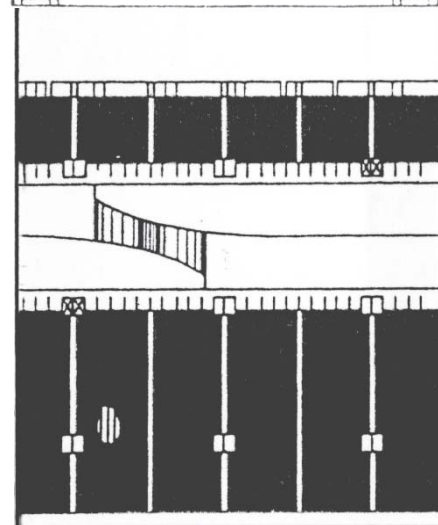
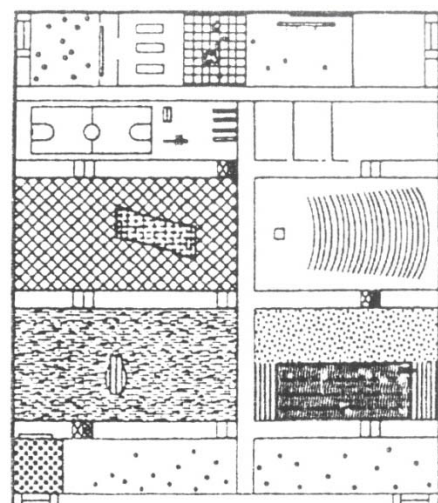
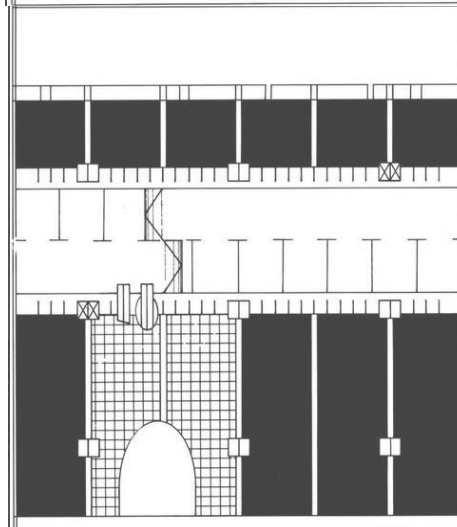
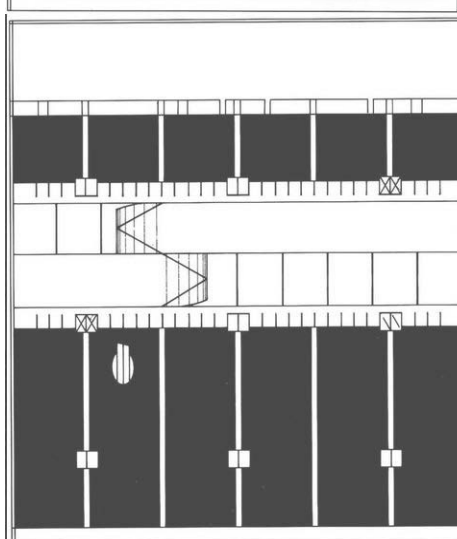
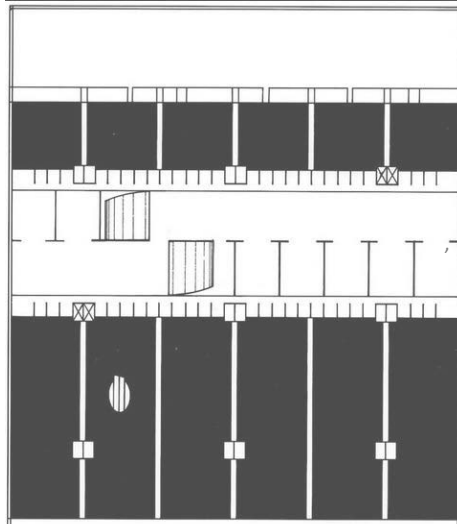
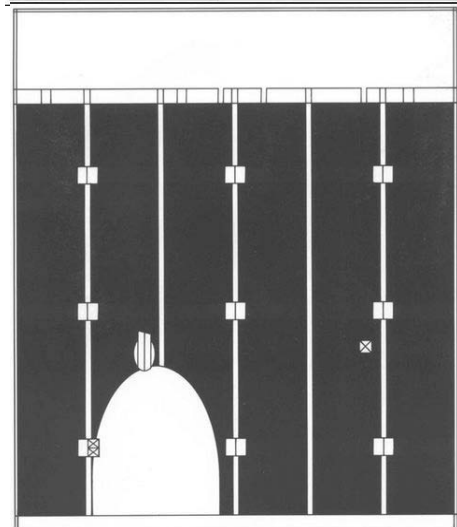
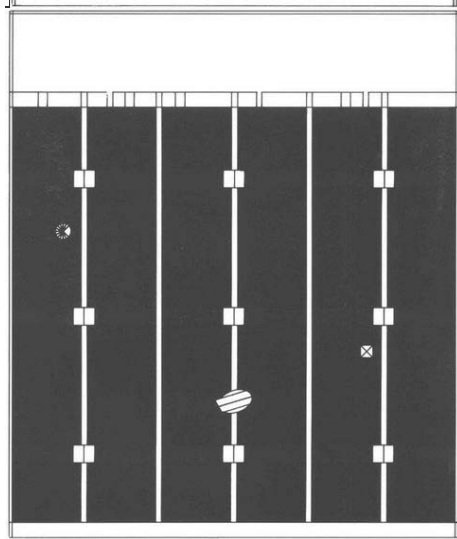
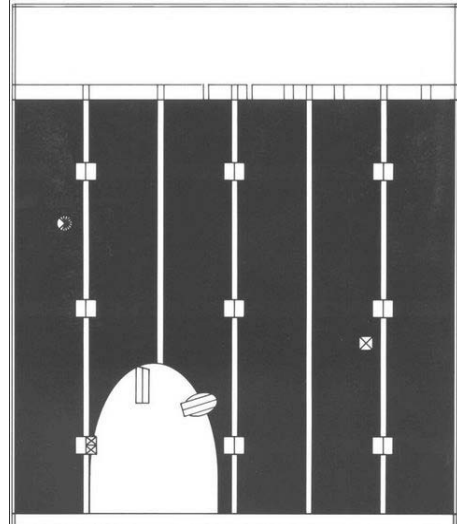
<sup>25</sup> το κενό σε σχέση με το πλήρες καταλαμβάνει τον κεντρικό ρόλο στην αναζήτηση και τη σχεδίαση του έργου, σε ένα σύστημα όπου το πλήρες δανείζεται αντικειμενικά στοιχεία του κενού όσον αφορά την μορφή [αποτελείται από διαφανείς-ημιδιαφανείς επιφάνειες, ορατές από το βλέμμα]

<sup>26</sup> R. C. Levene, F. M. Cecilia, *oma / rem koolhaas 1987 1993*, σελ. 70









Από κάτω προς τα πάνω

Εικόνα 83 : Κατόψεις των επιπέδων της βιβλιοθήκης.

- 4.00 Ήχος και κινούμενη εικόνα : σαλόνι
  - 3.00 Ήχος και κινούμενη εικόνα : κινηματογράφοι, χώρος συνδιάσκεψης θάλαμοι
  - 2.00 Ήχος και κινούμενη εικόνα : θάλαμοι, κινηματογράφοι, γραφεία : είσοδος [χώρος υποδοχής]
  - 1.00 Έκθεση "θησαυρός", ήχος και κινούμενη εικόνα
  - 0.00 Η Μεγάλη Αίθουσα της Ανάλυσης: πληροφορίες, χώρος υποδοχής
  - +1.00 Αποθηκευτικοί χώροι και χώροι ηλεκτρολογικών εγκαταστάσεων
  - +2.00 Χώροι αποθήκευσης
  - +3.00 Πρόσφατες αγορές, χώρος ανάγνωσης Γαλλικών εκδόσεων, χώρος αποθήκευσης
  - +4.00 Πρόσφατες αγορές, ήχος, χώρος αποθήκευσης
  - +5.00 Πρόσφατες αγορές, σημείο τομής, ήχος/βίντεο, ανάγνωση, αίθουσα ακροάσεων
  - +6.00 Πρόσφατες αγορές, βίντεο, αποθηκευτικοί χώροι
  - +7.00 Χώροι αποθήκευσης
  - +8.00 Χώροι αποθήκευσης
  - +9.00 Βιβλιοθήκη αναφοράς : χώρος υποδοχής, κεντρικό γραφείο, χώρος ανάγνωσης
  - +10.00 Βιβλιοθήκη έρευνας : χώρος ανάγνωσης, ανοιχτός χώρος αποθήκευσης, ιδιωτικά γραφεία ανάγνωσης
  - +11.00 Βιβλιοθήκη έρευνας : τυπικός χώρος ανάγνωσης, αποθήκευση διάφορων πραγμάτων
  - +12.00 Βιβλιοθήκη έρευνας : χώρος ανάγνωσης, εγκαταστάσεις, αποθήκευση διάφορων πραγμάτων
  - +13.00 Βιβλιοθήκη έρευνας : τέλος της σπείρας, χώροι συνεδριάσεων και σαλόνια
  - +14.00 Γενικοί αποθηκευτικοί χώροι
  - +15.00 Χώρος αποθήκευσης των καταλόγων
  - +16.00 Γενικοί αποθηκευτικοί χώροι
  - +17.00 Βιβλιοθήκη έρευνας, κεντρικό γραφείο, χώρος ανάγνωσης, χώρος αποθήκευσης, εγκαταστάσεις
  - +18.00 Βιβλιοθήκη έρευνας : χώροι συνεδριάσεων, χώρος αποθήκευσης
  - +19.00 Βιβλιοθήκη έρευνας : χώρος ανάγνωσης, χώρος αποθήκευσης
  - +20.00 Βιβλιοθήκη έρευνας : σαλόνι, χώρος αποθήκευσης
- Ταράτσα : εστιατόριο, γυμναστήριο, πισίνα, κήπος

Το κενό σε μια "καταναλωτική" βιβλιοθήκη

"Βιβλιοθήκη  
για την απορρόφηση και συσσώρευση των ιδεών...  
και την παραγωγή της γνώσης...  
αφιερωμένη στην εξέλιξη της μόδας."<sup>27</sup>

Σε μια καταναλωτική εποχή, όπου τα πάντα περιστρέφονται γύρω από την οικονομία της αγοράς, ο Koolhaas στοχεύει στην μαζική παραγωγή της αρχιτεκτονικής<sup>28</sup> και ειδικότερα σε ένα είδος άμορφης ομοιότητας, κατανοώντας όπως ο Guy Debord, ότι το θέμα του καπιταλισμού είναι ο κανόνας της νεοφιλελεύθερης νεωτερικότητας και όχι η εξαίρεση<sup>29</sup>. Έτσι λοιπόν, για τον Koolhaas η σύγχρονη βιβλιοθήκη αποκτά νέες διαστάσεις και από κτήριο αποθήκη μετεξελίσσεται σε παλλόμενο κοινωνικό χώρο, αφιερωμένο εξίσου στη γνώση και την αλληλεπίδραση των ανθρώπων. Ένα κτίριο το οποίο με τις διάφορες ενταγμένες σε αυτό χρήσεις, αποτελεί ζωντανό κομμάτι της πόλης εξοστρακίζοντας την παραδοσιακή του χρήση<sup>30</sup>.

<sup>27</sup> βλ. OMA, R.Koolhaas & B. Mau, *S,M,L,XL*, σελ 676  
<sup>28</sup> στα πλαίσια της τυπικής "παγκόσμιας μόδας" ο Koolhaas έχει εξελίξει το γραφείο σε ένα εταιρικό όμιλο, το σήμα του οποίου "OMA", λειτουργεί σαν franchise όπως το σήμα των "McDonald's" ή των "KFC". Το σήμα του γραφείου έχει συνδεθεί όχι μόνο με τις ριζοσπαστικές αρχιτεκτονικές ιδέες στο χώρο του πολιτισμού, συμπεριλαμβανομένου της ανάλυσης και της κριτικής, αλλά και για ενδιαφέροντα πέραν της αρχιτεκτονικής, για παράδειγμα η συνεργασία με την Prada. Επιπλέον, σε μια προσπάθεια ενός "συνολικού πακέτου" παροχής υπηρεσιών, ο Koolhaas έχει ιδρύσει το κέντρο πειραμάτων σε μεταμοντέρνες μορφές, "AMO" [το αντίστροφο του OMA], το οποίο είναι η μεταμόρφωση της έρευνας σε ένα βασικό προϊόν μέσα στην παγκόσμια κουλτούρα των πολυεθνικών συμβούλων, βλ. V. Patteuw, *What is OMA*, σελ. 117  
<sup>29</sup> ο koolhaas κατάλαβε την μεσολάβηση της κοινωνικής ζωής στον καπιταλισμό ως μια ευκαιρία να επανασυνδέσει τον καπιταλιστικό καταναλωτή με το μίσος του. Αυτές οι διασταυρώσεις είναι χαρακτηριστικές στρατηγικές παρεμβάσεων που παράγονται για να θεσπίσουν μια ριζική επίδραση σε σχέση με την τέχνη, τον πολιτισμό, την τεχνολογία, το χώρο και την κοινωνία  
<sup>30</sup> η παραδοσιακή βιβλιοθήκη είχε ένα αυτόνομο χαρακτήρα και μια μόνο χρήσης δομή



Επιχειρώντας να επαναπροσδιορίσει λοιπόν την βιβλιοθήκη ως θεσμό που δεν αποδίδεται αποκλειστικά και μόνο στο βιβλίο, μα ως ένα "πολυκατάστημα πληροφοριών", ο *koolhaas* αντιμετωπίζει τις προσόψεις του κτιρίου ως ένα είδος βιτρίνας, οι οποίες "κάποιες φορές διάφανες, κάποιες φορές ημιδιάφανες, κάποιες φορές αδιάφανες" αποκαλύπτουν στο σύνολο, μερικώς ή και καθόλου, τμήματα του εσωτερικού προκειμένου να προσελκύσουν τον "πελάτη"<sup>31</sup> να μπει μέσα. "Τα μουσεία, οι βιβλιοθήκες, τα αεροδρόμια, τα νοσοκομεία και τα σχολεία γίνονται όλο και πιο δυσδιάκριτα από τα καταστήματα" θα αναφέρει, "Η υιοθέτηση του λιανικού εμπορίου για την επιβίωση[...] έχει μεταμορφώσει τους επισκέπτες των μουσείων, τους ερευνητές, τους ταξιδιώτες, τους ασθενείς και τους μαθητές σε πελάτες." <sup>32</sup>

Επιπλέον, το μεγάλο του ενδιαφέρον για τη δημόσια ζωή και ο βαθμός στον οποίο η αρχιτεκτονική μπορεί ακόμα να είναι μια δύναμη για να τη διατηρήσει γίνεται η αφορμή για την δημιουργία των δημόσιων χώρων [κενών] στο κτίριο της βιβλιοθήκης, οι οποίοι αποτελούν "όλο το νόημα του κτιρίου" θα γράψει στο ημερολόγιό του. Η πίστη του στην διαφορετικότητα, την ακανονιστία, την μοναδικότητα, την ασυμμετρία<sup>33</sup> κ.α. ως στοιχεία που

---

<sup>31</sup> η σκέψη του *koolhaas* πάνω στο πώς βλέπει τη σύγχρονη βιβλιοθήκη αποτυπώνεται και στη βιβλιοθήκη του Σιάτλ, ένα έργο που υλοποιήθηκε το 2004. Χαρακτηριστικά αναφέρει, "Κάποιοι επιθυμητοί φυσικοί στόχοι θα συμπεριλαμβάνουν αστικές-σχεδιαστικές αξίες κάνοντας το κτίριο ένα ζωντανό κομμάτι της πόλης[...] θα πρέπει να είναι καλοδεχούμενο, με τις εισόδους που σε προσκαλούν να μπεις και την διαφάνεια [...] Περπατώντας κατά μήκος της πλευράς του κτιρίου πρέπει να είναι ενδιαφέρον, ακόμα και από το πεζοδρόμιο, και θα πρέπει να είναι δυνατή η είσοδος για καφέ, σνακ ή και για να αγοράσεις ένα στυλό ή ένα σουβενίρ.[...] Το κτίριο θα πρέπει να είναι ελκυστικό ώστε η καρτ- ποστάλ του θα είναι από τις πιο περιζήτητες[...], βλ. M.Kubo, R. Prat, *Seattle Public Library OMA/LMN*, σελ.48

<sup>32</sup> βλ. OMA, R.Koolhaas & B. Mau, *S,M,L,XL*, σελ 680

<sup>33</sup> ο διαγωνισμός για την Εθνική Βιβλιοθήκη υπήρξε μια ευκαιρία, μεταξύ άλλων, για να επεξεργαστεί ο *Koolhaas* καινούριες ελευθερίες όπως το ακανόνιστο, το ανεπίσημο, το μοναδικό, το υβριδικό κ.α με στόχο την ελαχιστοποίηση των ρόλων και τον πολλαπλασιασμό του ασυνείδητου

"παράγουν φαινόμενα"<sup>34</sup> αντικατοπτρίζεται στις ασύμμετρες μορφές που δίνει στους δημόσιους χώρους. Θέλει να δώσει την αίσθηση της ροής, και όχι μιας άκαμπτης κλασικής δομής καθορισμένης από μια επίσημη διαταγή που είναι σταθερή και αμετάβλητη. Να εκπέμπουν την αύρα της αλλαγής, ότι ενώ σήμερα μπορεί να μοιάζουν με αυτό τον τρόπο, μπορεί να μετατραπούν σε κάτι άλλο αύριο, προσαρμοζόμενα πάντα στην κοινωνική και προγραμματική εξέλιξη.

Επίσης οι πολυμορφία και ανομοιομορφία των δημόσιων κενών, καθώς και οι διάφορες λειτουργίες που θα εξελίσσονταν μέσα σε αυτούς, ενδεχομένως θα μπορούσε να ερμηνευτεί ως ο αντικατοπτρισμός της κοινωνικής σύνθεσης και των λειτουργιών της που αποτελούν την αιτία της εξέλιξής της κοινωνίας, που ο Koolhaas πιθανών να θέλησε να αποδώσει με αυτόν το τρόπο. Η βιβλιοθήκη ως "μια μεγάλη μηχανή για τον ελεύθερο χρόνο"<sup>35</sup> σύμφωνα με τον U. Eco, που στους κόλπους της προάγεται η γνώση και το πνεύμα.

Ο Koolhaas οραματίστηκε λοιπόν, ένα "πολυκατάστημα πληροφοριών", στο οποίο θα εμπεριέχονταν όλες οι μορφές μέσων –παλαιά και νέα– αλλά και όλες οι

---

<sup>34</sup> "η συμμετρία εμφανίζεται ως αδράνεια επιβράδυνσης της παραγωγής των φαινομένων, ενώ η ασυμμετρία καθορίζει αυτό που πηγαίνει" θα αναφέρει ο Roger Cailliois, *La Dissymetrie*, 1973, ενώ ο B. Zevi θα υποστηρίξει ότι η συμμετρία συμβάλλει στην παθητικότητα και την νωθρότητα των ανθρώπων

<sup>35</sup> ο U. Eco στο λόγο του "*Περί Βιβλιοθήκης*" που εκφώνησε το 1981 για τα 25 χρόνια από την εγκατάσταση της κοινοτικής βιβλιοθήκης του Μιλάνου στο Palazzo Sormani μεταξύ άλλων είπε : "[...] Αν δηλαδή η βιβλιοθήκη είναι ένα πρότυπο του Σύμπαντος, όπως τη θέλει ο Borges, ας επιδιώξουμε να τη μεταμορφώσουμε σε ένα σύμπαν στα μέτρα του ανθρώπου και, το ξαναλέω, στα μέτρα του ανθρώπου σημαίνει ακόμα και χαρούμενο, ακόμα και με τη δυνατότητα του καπουτσίνο, ακόμα και με την δυνατότητα να καθίσουν κάποιο απόγευμα δύο φοιτητές στον καναπέ και δεν λέω να παραδοθούν σε τολμηρούς εναγκαλισμούς, αλλά να ερωτοτροπήσουν λιγάκι στη βιβλιοθήκη καθώς παίρνουν και ξαναβάζουν στα ράφια κάποια βιβλία επιστημονικού ενδιαφέροντος, μ' ένα λόγο, μια βιβλιοθήκη στην οποία επιθυμεί κανείς να πάει και που μετατρέπεται σταδιακά σε μια μεγάλη μηχανή για τον ελεύθερο χρόνο, όπως είναι το Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης, όπου πηγαίνει κανείς στον κινηματογράφο ή για βόλτα στον κήπο ή για να αποθαυμάσει τα αγάλματα ή για ένα πλήρες γεύμα.", βλ. Ι. Βερν, Α. Εμπειρικός, J.L. Borges, U. Eco, D.L. Sayers, H. Meschonnic, J.Roubaud, G. Perec, W. Benjamin, R. Bradbury, E. Ροΐδης, G.Nerval, W.Disney, *Περί βιβλιοθηκών*, σελ. 94



διαθέσιμες τεχνολογίες και οι συσκευές για να συγκεντρωθούν, να συμπυκνωθούν, να διανεμηθούν και να διαβασθούν οι πληροφορίες<sup>36</sup>, ανάγοντας την βιβλιοθήκη σε ένα σύγχρονο "ναό της γνώσης", σε μια εποχή όπου η απόκτηση της καθίσταται ως ο απώτερος αυτοσκοπός όλων.

*"Όπως στον Μεσαίωνα ήταν ο καθεδρικός ναός, τώρα είναι το εμπορικό κέντρο."*<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> "τη στιγμή που η επανάσταση των ηλεκτρονικών μοιάζει να λιώνει όλα τα στερεά - για να εξαλειφθεί κάθε ανάγκη για συγκέντρωση και φυσική ενσάρκωση- μοιάζει παράλογο να φανταστούμε την απόλυτη βιβλιοθήκη" θα υποστηρίξει ο Koollaas αναδεικνύοντας την ανάγκη εκμοντερνισμού της βιβλιοθήκης. Ωστόσο, παρ' όλη την εξοκείωση και την αγάπη του για την τεχνολογία [η οποία συνοδεύει τόσο τις προτάσεις του όσο και την παρουσίασή τους], την πίστη του ότι δεν αποτελεί απειλή, αλλά επιτρέπει την πραγματοποίηση των αρχαίων φιλοδοξιών - ολότητα, πληρότητα, διάδοση, προσβασιμότητα-, και την αναγνώριση της νέας σχέσης μεταξύ του βιβλίου και της ηλεκτρονικής πληροφορίας, ταυτόχρονα πιστεύει ακόμη στην υπεροχή του βιβλίου που όπως χαρακτήρισε ο Ramus αποτελεί ένα φορητό, οικείο τρόπο επικοινωνίας. "Η τυπωμένη λέξη δουλεύει."

<sup>37</sup> βλ. V. Patteeuw, *What is OMA*, σελ. 123



## Ερμηνεία - Συμπεράσματα

Όπως έχει ήδη αναφερθεί, σε αυτή την εργασία ερευνώνται οι φιλοσοφικές αντιλήψεις των αρχιτεκτόνων για το κενό και με ποιους συνθετικούς χειρισμούς αποτυπώνονται σε αυτό, στο πεδίο των βιβλιοθηκών. [Η προσέγγιση και ανάλυση τριών αντιπροσωπευτικών παραδειγμάτων έγινε, προκειμένου να καλυφθεί όσο το δυνατό μεγαλύτερο φάσμα.]

Η ροπή του ανθρώπου για την αναζήτηση της αλήθειας και την απόκτηση της "απόλυτης γνώσης" έγκειται σε ένα πιο βαθύ και πρωτόγονο αίσθημα, εκείνο της ανάγκης να ανακαλύψει ο κάθε άνθρωπος το βαθύτερο νόημα της ζωής και της ύπαρξής του, φτάνοντας σε μια πνευματική υπέρβαση. Μέσα από την μελέτη των παραδειγμάτων, παρατηρείται η χρήση ενός κενού γεωμετρικού χώρου στο κέντρο/πυρήνα του κτιρίου, υλικών ή αντικειμένων για την δημιουργία της αίσθησης ενός ατέρμονου χώρου [παράλληλα τονισμός κατακόρυφου άξονα] καθώς επίσης και η δημιουργία μυσταγωγικής ατμόσφαιρας μέσα από το παιχνίδι του φωτός [φωτισμός του χώρου μόνο από την οροφή] ως απόρροια της πεποιθήσεως ενός υπέρτατου δημιουργού, ύψιστου προνοητή και ύπατου κριτή του φυσικού σύμπαντος και του ανθρώπινου όντος.

Ωστόσο, παρατηρήθηκε μια ειδοποιός διαφορά ως προς την διαμόρφωση του εσωτερικού και το ρόλο της γνώσης στην πνευματική υπέρβαση του ανθρώπου στα δύο παραδείγματα που εντάσσονται στην κατηγορία αυτή. Η χρήση μεγάλων ανοιγμάτων [μέσα από τα οποία φαίνονται τα βιβλιοστάσια, η γνώση] αλλά και διαφόρων υλικών και χρωμάτων ενισχύουν την πεποίθηση ότι μόνο μέσω της γνώσης μπορεί να επιτευχθεί η πνευματική εξύψωση. Η αντίθετη άποψη, ότι μέσω της απόρριψης της γνώσης

επιτυγχάνεται η πνευματική εξύψωση, ενισχύεται με την χρήση ενός απόλυτα κενού χώρου, τη χρήση ενός μόνο υλικού και ενός μόνο χρώματος, του λευκού που συμβολίζει την απουσία.

Αντίθετα, η χρήση όχι ενός αλλά πολλών κενών χώρων, αντικατοπτρίζει την αντίληψη της πίστης όχι σε Ένα και μοναδικό Πανανθρώπινο Ον, αλλά στον άνθρωπο, ο οποίος βασίζεται στις δικές του δυνάμεις και πάνω απ' όλα στη δύναμη του μυαλού. Επίσης, η χρήση ακανόνιστων σχημάτων φανερώνει την πίστη στην πολυφωνία, την πολυμορφία και γενικά την διαφορετικότητα μέσα από την οποία προάγεται η σκέψη και η πνευματική εξέλιξη του ανθρώπου.

Τέλος, παρ' όλες τις αποκλίσεις ή τις συγκλίσεις των φιλοσοφικών πεποιθήσεων των αρχιτεκτόνων, παρατηρήθηκε και στα τρία παραδείγματα, η χρήση της μνημειακότητας στη συνολική μορφή του κτιρίου της βιβλιοθήκης, , μέσω καθαρών γεωμετρικών μορφών [και στις προσόψεις παρατηρούνται πάλι κάποιες διαφορές], κάνοντας σαφή αναφορά στα πλατωνικά στερεά και στις διαχρονικές αξίες που τα διέπουν, επιδιώκοντας να αναγάγουν την βιβλιοθήκη σε ένα σύγχρονο

***"Ναό της Γνώσης".***

## Βιβλιογραφία

### Εισαγωγή

- Κωνσταντίνος Σπ. Στάικος, *Βιβλιοθήκη : Από την Αρχαιότητα έως την Αναγέννηση και Σημαντικές Ουμανιστικές Μοναστηριακές Βιβλιοθήκες*, εκδόσεις ,Αθήνα, 1996
- Κωνσταντίνος Σπ. Στάικος, *Η Ιστορία της Βιβλιοθήκης στον Δυτικό Πολιτισμό*, εκδόσεις , Αθήνα, 2002
- Επιμέλεια Χ.Μπούρας, Δ.Φιλιππίδης, *Αρχιτεκτονική*, εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2013
- Ουμπέρτο Έκο, *Η Ιστορία της Ομορφιάς*, μετάφραση Δ.Δότση, Χ.Ρομπότης, εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 2004
- Άνθρωπος και Κόσμος, εκδ. Ιερά Μονή Χρυσοπηγής, Χανιά, 2010
- Ν.Ι.Λουβάρης, *Ιστορία της Φιλοσοφίας*, εκδόσεις Ελληνική Παιδεία, Αθήνα, 2008
- Robert Kaplan, *Το υπαρκτό τίποτα, μια ιστορία του μηδενός*, μετάφραση Τεύκρος Μιχαηλίδης, εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2012
- Ουμπέρτο Έκο, *Η Ιστορία της Ομορφιάς*, μετάφραση Δ.Δότση, Χ.Ρομπότης, εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 2004
- Λάο Τσε, απόδοση Μ. Μεταξά - Παξινοπού, Δ. Χουλιαράκης, Τάο Τε Τσινγκ, εκδ. Μελάνι, Αθήνα, 2007

### Διαδικτυακές πηγές

- <http://wol.jw.org/el/wol/d/r11/lp-g/102005365>
- <http://www.imerisia.gr/article.asp?catid=27721&subid=2&pubid=112846820>

*Philips Exeter Library*

- Heinz Ronner, Sharad Jhaveri, *Louis I. Khan : Complete Work 1935 - 1974*, εκδ. Birkhauser, Boston, 1994
- Robert McCarter, *Louis I. Khan*, εκδ. Phaidon Press Limited, London, 2005
- Carter Wiseman, *Louis I. Khan : Beyond Time and Style*, εκδ. W. W. Norton & Company, Canada, 2007
- Robert Twombly, *Louis I Khan : essential texts*, εκδ. W. W. Norton & Company, U.S.A, 2003
- David B. Brownlee, David G. de Long, *Louis I. Khan : In the Realm of Architecture*, εκδ. Rissoli international publications, U.S.A, 1991
- Alessandra Latour, *Louis I. Khan : Writings, Lectures, Interviews*, εκδ. Rissoli international publications, U.S.A, 1991
- John W. Cook, Heinrich Klotz, *Conversations with architects*, εκδ. Praeger publishers, U.S.A, 1973
- Alexandra Tyng, *Beginnings : Louis I. Khan's Philosophy of architecture*, εκδ. John Wiley & Sons, Canada, 1984
- Γεώργιος Π. Λάββας, *Επίτομη Ιστορία της Αρχιτεκτονικής*, εκδ. University studio press, Θεσσαλονίκη, 2002
- David Watkin, μτφρ. Κ. Κουρεμένος, *Ιστορία της Δυτικής Αρχιτεκτονικής*, εκδ. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 2005
- Bruno Zevi, μτφρ. Λ. Κοτανώφ, *Η Μοντέρνα Γλώσσα της Αρχιτεκτονικής*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 2002
- Francis D.K. Ching, μτφρ. Δ. Φακίρη, *Αρχιτεκτονική : Μορφή, Χώρος & Διάταξη*, εκδ. Ίων, Αθήνα, 2006

- Άνθρωπος και Κόσμος, εκδ. Ιερά Μονή Χρυσοπηγής, Χανιά, 2010
- "Η ζωή του ανθρώπου, πορεία προς την αιωνιότητα", Επιστημονικό Συνέδριο υπό την αιγίδα του Οικουμενικού Πατριαρχείου με θέμα : "Η δημιουργία του κόσμου και η δημιουργία του ανθρώπου. Προκλήσεις και προβληματισμοί του 2000", Κων/Πολη, 2000
- Αγίου Πορφύριου Καυσοκαλυβίτου "Ο Χριστός είναι το παν", εκδ. Ιερά Μονή Χρυσοπηγής, Χανιά, 2014

#### Διαδικτυακές πηγές

- [http://www.exeter.edu/libraries/553\\_4376.aspx](http://www.exeter.edu/libraries/553_4376.aspx)
- <https://www.exeter.edu/documents/Kahn.pdf>
- [https://www.exeter.edu/.../An\\_Open\\_Book.pdf](https://www.exeter.edu/.../An_Open_Book.pdf)
- <http://www.archdaily.com/63683/ad-classics-exeter-library-class-of-1945-library-louis-kahn/>
- <http://gandokbooks.com/file-gand/3JzC/geometries-of-reading-light-of-learning-louis-i-kahns.html>
- <https://gipsygeek.wordpress.com/2010/07/21/inception-movie-dreamweavers/>
- [www.concreteconstruction.net/](http://www.concreteconstruction.net/)
- [Exeter Library Receives AIA 25-Year Award\_tcm45-343393.pdf]
- <http://documenta-akermariano.blogspot.gr/2014/05/hurva.html>
- [http://hyperion.math.upatras.gr/courses/sts/thefoit/erg99/terizioti\\_etal/](http://hyperion.math.upatras.gr/courses/sts/thefoit/erg99/terizioti_etal/)
- [http://users.uoa.gr/~nektar/orthodoxy/paterikon/iwannhs\\_damaskhnos\\_ekdosis\\_akribhs.htm](http://users.uoa.gr/~nektar/orthodoxy/paterikon/iwannhs_damaskhnos_ekdosis_akribhs.htm)



- [http://users.uoa.gr/~nektar/orthodoxy/religions/marios\\_mpegzos\\_psychology\\_of\\_religion.htm](http://users.uoa.gr/~nektar/orthodoxy/religions/marios_mpegzos_psychology_of_religion.htm)
- <http://www.myarchitectfilm.com/>

### *Stuttgart's City Library*

- E.Young Yi, Ingrid Bussmann, Jons Messedat, Stuttgart City Library designed by E. Y. Yi, εκδ. **avedition**, German, 2011
- Amos Ih Tiao Chang, Το Τάο της Αρχιτεκτονικής, μτφρ. Γ.Ν. Ζιώγας, εκδ. Εξάντας, Αθήνα, 1995
- Λάο Τσε, απόδοση Μ. Μεταξά - Παξινοπού, Δ. Χουλιανράκης, Τάο Τε Τσινγκ, εκδ. Μελάνι, Αθήνα, 2007

### *Διαδικτυακές πηγές*

- <http://www.archdaily.com/193568/stuttgart-city-library-yi-architects/>
- <http://www.designboom.com/architecture/yi-architects-new-stuttgart-library/>
- [http://w3.siemens.com/powerdistribution/global/en/lv/news\\_installation-technology\\_installationstechnik/customer-magazines/e-installation/installation-technology/pages/stuttgart-city-library-architecture-with-special-requirements.aspx](http://w3.siemens.com/powerdistribution/global/en/lv/news_installation-technology_installationstechnik/customer-magazines/e-installation/installation-technology/pages/stuttgart-city-library-architecture-with-special-requirements.aspx)
- <https://www.goethe.de/en/kul/bib/20365687.html>

- <http://www.librarybuildings.info/germany/stuttgarts-municipal-library>
- <http://www.ertergastirio.com/selliani>
- <http://www.architectural-review.com/buildings/stuttgart-city-library-by-yi-architects/8627149.article>
- <http://www.andro.gr/apopsi/spherical-architecture/>
- [http://www.fotisterzakis.gr/Keimena/07\\_iapwnikh\\_aisthitikh.htm](http://www.fotisterzakis.gr/Keimena/07_iapwnikh_aisthitikh.htm)
- [www.istomediahost.gr/taoteching](http://www.istomediahost.gr/taoteching)
- [https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0CB8QFjAAahUKEwjuuLWA093GAhXH\\_HIKHWrBAGw&url=http%3A%2F%2Fwww.arch.uoa.gr%2Ffileadmin%2Far ch.uoa.gr%2Fuploads%2Fdrast\\_hist%2Fkrisi\\_seminaria%2Fkomfou kios\\_efthymiou.pdf&ei=o5amVa7bEsf5ywPqgoPgBg&usg=AFQjCNEt3H6Stm0-jsx89do6kbcXbZGayg&sig2=77zsXp3nErarfqqw5o0T5Q&bvm=bv.979 9915,d.bGQ](https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0CB8QFjAAahUKEwjuuLWA093GAhXH_HIKHWrBAGw&url=http%3A%2F%2Fwww.arch.uoa.gr%2Ffileadmin%2Far ch.uoa.gr%2Fuploads%2Fdrast_hist%2Fkrisi_seminaria%2Fkomfou kios_efthymiou.pdf&ei=o5amVa7bEsf5ywPqgoPgBg&usg=AFQjCNEt3H6Stm0-jsx89do6kbcXbZGayg&sig2=77zsXp3nErarfqqw5o0T5Q&bvm=bv.979 9915,d.bGQ)

*Proposal for the National Library Of France*

- Veronique Patteeuw, What is OMA, εκδ. NAI Publishers, Rotterdam, 2003
- OMA, Rem Koolhaas and Bruce Mau, S,M,L,XL, εκδ. Monacelli Press, United States, 1995
- Michael Kubo, Ramon Prat, Seattle Public Library OMA/LMN, εκδ. Actar, Barcelona ,2005

- The Pritzker Architecture Prize 2000 : presented to Rem Koolhaas, εκδ. The Hyatt Foundation, 2000
- Nobuyuki Yoshida, OMA@work.a+u, Architecture and Urbanism, εκδ. a+u Publishing Co., Ltd, Japan, 2000, May 2000 special issue
- Richard C. Levene, Fernando M. Cecilia, oma/ rem koolhaas 1987 1993, el Croquis, Madrid, 1993, τχ. 53
- Rafael Moneo, Theoretical Anxiety and Design Strategies in the work of eight contemporary architects, εκδ. MIT Press, London, 2004
- I.Βερν, Α.Εμπερίκος, U.Eco, D.L.Sayers, H.Meschonnic, J.Roubaud, G.Perec, W.Benjamin, R.Bradbury, Ε.Ροΐδης, G.de Nerval, W.Disney, Περί Βιβλιοθηκών, εκδ. Άγρα, Αθήνα, 2009
- Anthony Vidler, The architectural uncanny : essays in the modern unhomely, εκδ. MIT Press, London, 2000

#### *Διαδικτυακές πηγές*

- <http://www.oma.eu/projects/1989/tr%C3%A8s-grande-biblioth%C3%A8que/>
- <http://www.cca.qc.ca/en/exhibitions/1714-tres-grande-bibliotheque-very-big-library>
- <http://www.archdaily.com/235388/tres-grande-bibliotheque-very-big-library-exhibition>
- <https://www.youtube.com/watch?v=NvQaVVLNAb0>
- <http://disommaluca.blogspot.gr/2010/12/026-regularirregular-spatial-model-1200.html>

## Κατάλογος Εικόνων

### *Εισαγωγή*

1. <http://www.poderesantapia.com/engels/firenze/sanmarco.htm>
2. <http://www.aboutflorence.com/Museums-in-Florence/Museum-of-San-Marco.html>
3. <http://punbuilt.tumblr.com/post/1325888663c%C3%A9notaphe-%C3%A0-newton-architect-%C3%A9tienne-louis>

### *Philips Exeter Library*

4. [http://www.docomomo-us.org/register/fiche/philips\\_exeter\\_academy\\_library](http://www.docomomo-us.org/register/fiche/philips_exeter_academy_library)
5. <http://www.google.gr/imgres?imgurl=http://c2.vgtstatic.com/thumb/17474772-vl/philips-exeter-academy-library-by-louis-kahn.jpg&imgrefurl=http://virtu>
6. <https://www.google.gr/maps/place/Phillips+Exeter+Academy+Library/@42.978817,-70.94957,17z/data=!3m1!4b1!4m2!3m1!1s0x89e2eefe8fe7f379:0x257866e1237f5cf4?hl=el>
7. Robert McCarter, *Louis I. Khan*, εκδ. Phaidon Press Limited, London, 2005, σελ. 308
8. <https://www.pinterest.com/pin/552746554237037725/> / Robert McCarter, *Louis I. Khan*, εκδ. Phaidon Press Limited, London, 2005, σελ. 319
9. Carter Wiseman, *Louis I. Khan : Beyond Time and Style*, εκδ. W. W. Norton & Company, Canada, 2007, σελ. 195 / <https://www.pinterest.com/pin/552746554237037725/>
10. Heinz Ronner, Sharad Jhaveri, *Louis I. Khan : Complete Work 1935 - 1974*, εκδ. Birkhauser, Boston, 1994, σελ. 297
11. Robert McCarter, *Louis I. Khan*, εκδ. Phaidon Press Limited, London, 2005, σελ. 324

12. Robert McCarter, *Louis I. Khan*, εκδ. Phaidon Press Limited, London, 2005,σελ.323
13. <http://thirdseventh.cgsociety.org/art/arch-3ds-viz-max-lighting-after-effects-louis-kahn-photoshop-vray-phillips-exeter-academy-library-3d-678570>
14. <http://pixshark.com/phillips-exeter-academy-library.htm>
15. Robert McCarter, *Louis I. Khan*, εκδ. Phaidon Press Limited, London, 2005,σελ.323
16. [http://www.google.gr/imgres?imgurl=http://facweb.spsu.edu/architecture/classes/Setiawan/libraries/Kahn\\_Exeter/Kahn\\_Exeter\\_04.jpg&imgrefurl=http://charlz](http://www.google.gr/imgres?imgurl=http://facweb.spsu.edu/architecture/classes/Setiawan/libraries/Kahn_Exeter/Kahn_Exeter_04.jpg&imgrefurl=http://charlz)
17. <https://kimberlinart.wordpress.com/2012/07/23/exeter-library-continued>
18. Γεώργιος Π. Λάββας, *Επίτομη Ιστορία της Αρχιτεκτονικής*, εκδ. University studio press, Θεσσαλονίκη, 2002, σελ. 153
19. Robert McCarter, *Louis I. Khan*, εκδ. Phaidon Press Limited, London, 2005,σελ.311
20. Robert McCarter, *Louis I. Khan*, εκδ. Phaidon Press Limited, London, 2005,σελ.310
21. <http://www.rhizzone.net/forum/topic111741ofipage=2/>  
[http://www.exeter.edu/libraries/553\\_4382.aspx](http://www.exeter.edu/libraries/553_4382.aspx)
22. [http://en.wikiarquitectura.com/index.php/Phillips\\_Exeter\\_Academy\\_Library](http://en.wikiarquitectura.com/index.php/Phillips_Exeter_Academy_Library)
23. Robert McCarter, *Louis I. Khan*, εκδ. Phaidon Press Limited, London, 2005,σελ.315
24. <http://users.sch.gr/pchaloulprotoxr-texnia2-Ag-Sof-trul.jpg>
25. <https://www.pinterest.com/wayofpeacehagia-sophia-holy-wisdom>
26. <http://www.blenderguru.com/articles/20-architectural-renders-that-break-the-mold/>

27. <https://www.flickr.com/photos/23280022@N08/6276909360/in/photo-stream/>

28. <https://www.tumblr.com/search/philipps%20exeter%20library>

29. Robert McCarter, *Louis I. Khan*, εκδ. Phaidon Press Limited, London, 2005, σελ. 324

30. <https://www.pinterest.com/pin/223631937720939893/>

31. Francis D.K. Ching, μτφρ. Δ. Φακίρη, *Αρχιτεκτονική : Μορφή, Χώρος & Διάταξη*, εκδ. Των, Αθήνα, 2006, σελ. 150

32. Robert McCarter, *Louis I. Khan*, εκδ. Phaidon Press Limited, London, 2005, σελ. 174 / 166

33. Francis D.K. Ching, μτφρ. Δ. Φακίρη, *Αρχιτεκτονική : Μορφή, Χώρος & Διάταξη*, εκδ. Των, Αθήνα, 2006, σελ. 192

34. Francis D.K. Ching, μτφρ. Δ. Φακίρη, *Αρχιτεκτονική : Μορφή, Χώρος & Διάταξη*, εκδ. Των, Αθήνα, 2006, σελ. 193

### *Stuttgart's City Library*

35. E.Young Yi, Ingrid Bussmann, Jons Messedat, Stuttgart City Library designed by E. Y. Yi, εκδ. **avedition**, German ,2011, σελ. 9

36./ 37. E.Young Yi, Ingrid Bussmann, Jons Messedat, Stuttgart City Library designed by E. Y. Yi, εκδ. **avedition**, German ,2011, σελ. 10

38./ 39./40. E.Young Yi, Ingrid Bussmann, Jons Messedat, Stuttgart City Library designed by E. Y. Yi, εκδ. **avedition**, German ,2011, σελ. 12

41./ 42. E.Young Yi, Ingrid Bussmann, Jons Messedat, Stuttgart City Library designed by E. Y. Yi, εκδ. **avedition**, German ,2011, σελ. 13

43. E.Young Yi, Ingrid Bussmann, Jons Messedat, Stuttgart City Library designed by E. Y. Yi, εκδ. **avedition**, German ,2011, σελ. 14

44./ 45./ 46./ 47./ 48. E.Young Yi, Ingrid Bussmann, Jons Messedat, Stuttgart City Library designed by E. Y. Yi, εκδ. **avedition**, German ,2011, σελ. 82/ 78/ 115/ 97/ 85

49. <http://flickrhivemind.net/Tags/library,ungers>

50. E.Young Yi, Ingrid Bussmann, Jons Messedat, Stuttgart City Library designed by E. Y. Yi, εκδ. **avedition**, German ,2011, σελ. 86

51. <http://www.thecoolhunter.net/article/detail/2023/the-new-stuttgart-city-library---germany>

52. <http://www.themorgan.org/collection/drawings/247385>

53./ 54. E.Young Yi, Ingrid Bussmann, Jons Messedat, Stuttgart City Library designed by E. Y. Yi, εκδ. **avedition**, German ,2011, σελ. 32/ 84

55. <http://www.styleofdesign.com/architecture/stuttgart-city-library-yi-architects/>

56./ 57. E.Young Yi, Ingrid Bussmann, Jons Messedat, Stuttgart City Library designed by E. Y. Yi, εκδ. **avedition**, German ,2011, σελ. 30/ 135

58./ 59./ 60. E.Young Yi, Ingrid Bussmann, Jons Messedat, Stuttgart City Library designed by E. Y. Yi, εκδ. **avedition**, German ,2011, σελ. 133/ 138/ 139

61.<http://www.salernophoto.com/stunning-building-design-stuttgart-library/>

62. <https://vimeo.com/127821212>

63. <https://www.pinterest.com/pin/28780885090539240/>

64. <http://www.monolithic.org/domes-more/the-pantheon-rome-126-ad>

65. E.Young Yi, Ingrid Bussmann, Jons Messedat, Stuttgart City Library designed by E. Y. Yi, εκδ. **avedition**, German ,2011, σελ. 92-93

66. <http://www.designboom.com/architecture/yi-architects-new-stuttgart-library/>

67. Amos Ih Tiao Chang, Το Τάο της Αρχιτεκτονικής, μτφρ. Γ.Ν. Ζιώγας, εκδ. Εξάντας, Αθήνα, 1995, σελ. 9



69. <http://disommaluca.blogspot.gr/2010/12/026-regularirregular-spatial-model-1200.html>
70. <https://www.google.gr/maps/place/>
71. h <http://www.gettyimages.no/detail/photo/france-paris-the-bibliotheque-nationale-de-high-res-stock-photography/150964842>  
<https://www.google.gr/maps/place>
72. Richard C. Levene, Fernando M. Cecilia, oma/ rem koolhaas 1987 1993, el Croquis, Madrid, 1993, τχ. 53, σελ. 73
73. [http://afasiaarchzine.com/2011/11/oma\\_26-6/](http://afasiaarchzine.com/2011/11/oma_26-6/)
74. <http://www.metalocus.es/content/en/blog/very-big-library-montreals-cca>
75. <http://www.cca.qc.ca/en/exhibitions/1714-tres-grande-bibliotheque-very-big-library>
76. <https://www.pinterest.com/samtous/library-in-the-clouds/>
77. <http://www.abitare.it/en/architecture/2012/05/18/rem-koolhaas-presents-tres-grande-bibliotheque/>
78. <http://socks-studio.com/2012/05/20/omas-tres-grande-bibliotheque-more/>
79. <http://disommaluca.blogspot.gr/2010/12/026-regularirregular-spatial-model-1200.html>
80. OMA, Rem Koolhaas and Bruce Mau, S,M,L,XL, εκδ. Monacelli Press, United States, 1995, σελ.626
- 81./ 82. <http://socks-studio.com/2012/05/20/omas-tres-grande-bibliotheque-more/>
83. Richard C. Levene, Fernando M. Cecilia, oma/ rem koolhaas 1987 1993, el Croquis, Madrid, 1993, τχ. 53, σελ. 72-73