

Alvaro Siza και Peter Eisenman

δύο διαφορετικές προσεγγίσεις της Αρχιτεκτονικής
στα τέλη του 20ου αιώνα



Πολυτεχνείο Κρήτης
Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

Ερευνητική Εργασία

***Alvaro Siza και Peter Eisenman
δύο διαφορετικές προσεγγίσεις της
Αρχιτεκτονικής στα τέλη του 20ου αιώνα***

Επιβλέπων: Τσακαλιάκης Δημήτριος

Επιμέλεια: Μπράτσος Κωνσταντίνος

Χανιά 2019

Περιεχόμενα

Εισαγωγή	3
A. Peter Eisenman	
Εισαγωγή.....	4
A1. Διατριβή:The Formal Basis of Architecture	5
A2. Γλωσσικές θεωρίες	12
A3. Ανάλυση Casa del Fascio – House I, II, III	13
A4. Ανάλυση Casa Giuliani Frigerio –House IV	21
A5. Δεύτερη φάση	
B. Alvaro Siza	
Εισαγωγή	
B1. Leca Swimming Pools	33
B2. Μουσείο Ibere Camargo	35
B3. Συλλογική κατοικία Bouca	37
B4. University of Porto	41
B5. Συμπεράσματα	45
Γ. Σύγκριση	
Γ1. Το παράδειγμα του IBA Social Housing	51
Γ2. Συμπεράσματα	55

Εισαγωγή

Βασικό θέμα της παρούσας εργασίας είναι η έρευνα του έργου των Alvaro Siza και Peter Eisenman, με σκοπό, αφού αναλυθούν ορισμένα κτίρια και κείμενα τους, να γίνει μια προσπάθεια σύγκρισης της γενικότερης προσέγγισής τους ως προς την αρχιτεκτονική.

Αρχικά, ο λόγος που επιλέχθηκαν οι συγκεκριμένοι αρχιτέκτονες είναι γιατί ανήκουν στην ίδια γενιά αρχιτεκτόνων, γεννημένοι στις αρχές της δεκαετίας του '30. Κατά συνέπεια, η αρχιτεκτονική τους καριέρα ξεκινάει στο δεύτερο μισό του 20 αι., άρα και στην κρίσιμη μεταβατική περίοδο μετά τον Μοντερνισμό. Έτσι, λοιπόν, η ανάλυση των έργων τους είναι και μία έρευνα στον τρόπο με τον οποίο οι δύο αρχιτέκτονες μεταχειρίζονται τον μοντερνισμό. Ταυτόχρονα, οι έντονες αντιθέσεις στον τρόπο που προσεγγίζουν γενικότερα την αρχιτεκτονική θα θέσει ένα δημιουργικό πεδίο σύγκρισης του λεξιλογίου και της σκέψης τους, με σκοπό την ανάδειξη γόνιμων ερωτημάτων και ανακάλυψη βαθύτερων κοινών σημείων.

Στην εργασία θα γίνει αναφορά σε έργα ορόσημα με σκοπό την ανάδειξη των βασικών σημείων της αρχιτεκτονικής τους και όχι την πλήρη ανάλυση όσων έχουν χτίσει μέχρι σήμερα.

Οι πληροφορίες συλλέχθηκαν κυρίως από βιβλία και περιοδικά, ενώ αξιοποιήθηκαν και ορισμένα βίντεο με διαλέξεις όπου μιλούν οι ίδιοι οι αρχιτέκτονες.

A. Peter Eisenman

Ο Peter Eisenman γεννήθηκε το 1932. Πρόκειται για έναν από τους πιο κυριότερους θεωρητικούς της αρχιτεκτονικής των τελευταίων δεκαετιών. Έχει λάβει πτυχίο αρχιτεκτονικής από το πανεπιστήμιο του Cornell, μεταπτυχιακό από το πανεπιστήμιο της Columbia και διδακτορικό από το πανεπιστήμιο του Cambridge. Πρωτοεμφανίστηκε ως μέλος των New York Five (Eisenman, Charles Gwathmey, John Hejduk, Richard Meier, Michael Graves), ένα γκρουπ αρχιτεκτόνων που μέσα από θεωρητικά κείμενα αναζητούσε την καθαρότητα της μορφής. Αυτό το θέμα αποτέλεσε σταθμό στο μετέπειτα θεωρητικό και εφαρμοσμένο έργο του Eisenman. Από τα πιο γνωστά κτίριά του είναι το House IV, το Wexner Center of Arts και το Memorial of the Murdered Jews of Europe. Γενικότερα τα έργα του, αν και περιορισμένα στον αριθμό συγκριτικά με τη διάρκεια της καριέρας του, χαρακτηρίζονται ως Αντικονστρουκτιβιστικά και έχουν αποτελέσει ορόσημο στην ιστορία της αρχιτεκτονικής. Ο Eisenman μέχρι και σήμερα τελεί καθηγητής στη σχολή αρχιτεκτόνων του Yale.

A.1 Διατριβή: The Formal Basis of Modern Architecture

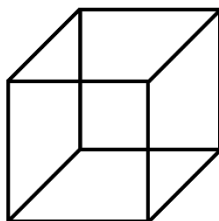
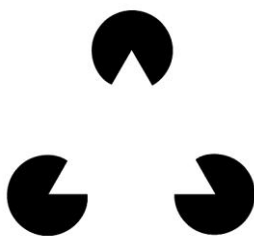
Κεντρικό ζήτημα των προβληματισμών του Eisenman, ήδη από τη περίοδο της διατριβής του (1961-1963), αποτελούσε η κατανόηση του ρόλου της μορφής –και μόνο αυτής– ως βάση της αρχιτεκτονικής σκέψης. Η παραγωγή της μορφής αντιμετωπίζεται ως ένα αυτοαναφορικό σύστημα ανεξάρτητο από κάθε είδους πρόθεση που προηγείται και κάθε αλλαγή που πρόκειται να προκαλέσει στη συνέχεια. Από την εισαγωγή της διατριβής του αντιλαμβανόμαστε τις βασικές προθέσεις του:

«η μορφή θεωρείται ως ένα πρόβλημα λογικής συνάφειας, με άλλα λόγια, ως λογική αλληλεπίδραση μορφολογικών εννοιών. Το επιχείρημα που θα προσπαθήσει να καθιερώσει είναι ότι θεωρήσεις λογικού και αντικειμενικού χαρακτήρα μπορούν να παρέχουν μια εννοιολογική, μορφολογική βάση για κάθε αρχιτεκτονική.¹

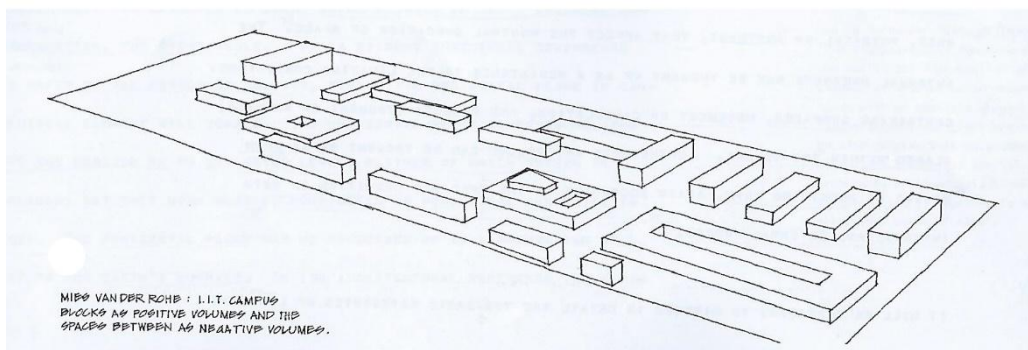
Ο Eisenman, ενώ αναγνωρίζει ως βασικά στοιχεία της αρχιτεκτονικής την κεντρική ιδέα ή σκοπό, την λειτουργία, τη δομή, τις τεχνικές, τη μορφή, αναφέρει χαρακτηριστικά: «θα γίνει φανερό μέσα από την μελέτη αυτών των στοιχείων ότι δεν έχουν όλα την ίδια σημασία.». Επίσης, φαίνεται η άμεση κριτική που ασκεί στους μοντερνιστές, οι οποίοι παρ' όλο που υποστήριζαν ότι εξέφραζαν «το πνεύμα της εποχής», δεν προσπάθησαν να εξηγήσουν ακριβώς τις έννοιες που χρησιμοποιούσαν. Αυτή η απροσδιοριστία είναι, σύμφωνα με τον ίδιο, η βασική αιτία που η αρχιτεκτονική δεν φτάνει τις πλήρεις δυνατότητές της. Έτσι, αυτή αναγκαστικά βρίσκει καταφύγιο στη προσωπική έκφραση και δεν πηγάζει από μία γενικότερη και απόλυτη τάξη.

Όμως αν εξαλειφόντουσαν οι εξωτερικοί παράγοντες θα μπορούσαμε να αναπτύξουμε θεωρήσεις που αφορούν καθαρά την αρχιτεκτονική. Έτσι, θα οδηγούμασταν σε μια σχεδιαστική προσέγγιση που θα έθετε το κτίριο σε

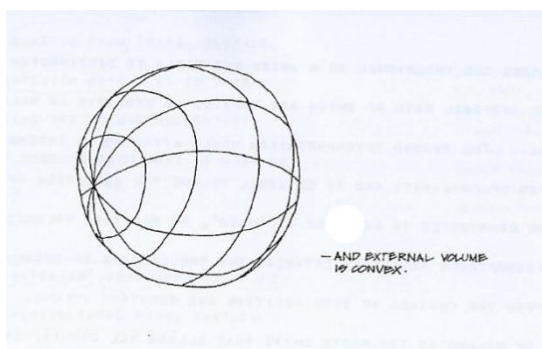
¹ Π.Πάγκαλος –Β. Πετρίδου, Το αποτύπωμα του Eisenman, εκδ. future, 2013, σελ. 117



Εικόνα 1, 2, 3 Θεωρία Gestalt



Εικόνα 4 I.I.T Campus, Mies van der Rohe



Εικόνα 5 Η σφαίρα ως γενετική μορφή

συνεχή εξέλιξη και όχι σε στατικότητα δυνατοτήτων, ενώ η ίδια η αρχιτεκτονική θα έδινε ουσία στον σκοπό, στη λειτουργία, στην δομή και στις τεχνικές.²

Ο Eisenman, έχοντας ως βασικό στόχο την ανάγνωση των αρχιτεκτονικών μορφών και τον προσδιορισμό των ιδιοτήτων τους, αναπτύσσει ένα δικό του σύστημα με το οποίο εξετάζει το κτίριο σαν ένα αντικείμενο με φυσικές ιδιότητες, ενώ εξετάζει και την επίδραση που έχουν αυτές στην οπτική αντίληψη.

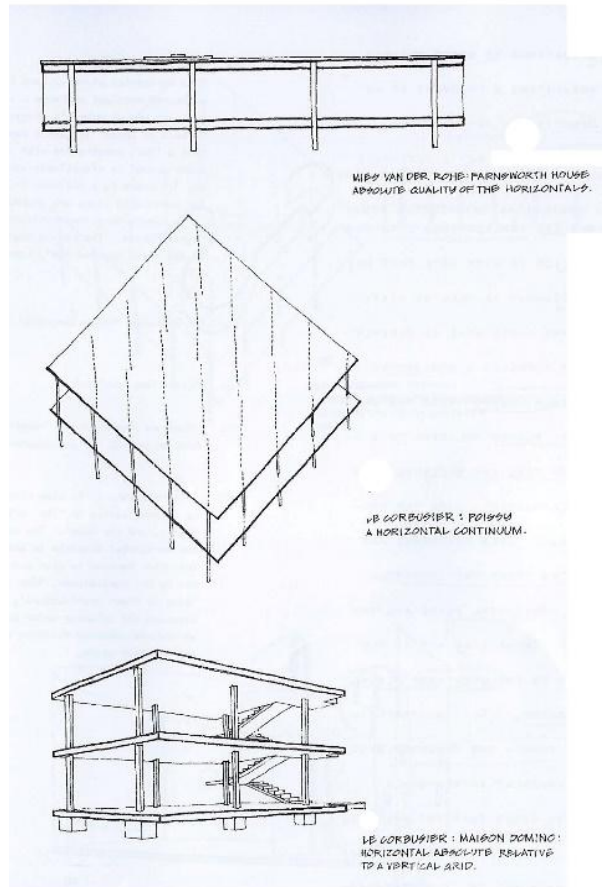
Αναφέρεται συχνά στη θεωρία Gestalt, ένα τομέα της ψυχολογίας που αναπτύχθηκε στις αρχές του 20^{ου} αιώνα και ασχολήθηκε με τον τρόπο που λειτουργεί η οπτική αντίληψη του ανθρώπου. Πιο συγκεκριμένα, οι επιστήμονες, μέσα από πειράματα, προσπάθησαν να καταλάβουν τους τρόπους που ο εγκέφαλος οργανώνει αυτά που αντιλαμβάνεται οπτικά. Ένα από τα συμπεράσματα που κατέληξαν και χρησιμοποιεί και ο Eisenman για να στηρίξει τις θέσεις του είναι ότι ο άνθρωπος έχει την τάση να απλοποιεί τα σχήματα που αντιλαμβάνεται οπτικά ώστε να μπορεί να τα κατανοεί. Για παράδειγμα, ένα τετράγωνο στο οποίο έχουμε κόψει τις άκρες του, θα το διαβάσουμε πρώτα ως ένα ολόκληρο τετράγωνο πριν διαβάσουμε τη μορφή που απομένει, γιατί η γενική μορφή του τετραγώνου είναι πιο εύκολη στο μάτι για να το αντιληφθεί.³

Επηρεαζόμενος από την παραπάνω θεωρία, κατηγοριοποιεί τις μορφές σε γενετικές(generic), όπως τα πλατωνικά στερεά, και συγκεκριμένες(specific), που διαμορφώνονται με βάση το συγκεκριμένο σκοπό και λειτουργία. Οι γενετικές μορφές, σύμφωνα με τον ίδιο, χωρίζονται σε κεντροειδείς, όπως ένας κύβος ή μια σφαίρα, και γραμμικές, όπως ένας διπλός κύβος ή ένας κύλινδρος. Κάθε ένα από αυτά τα στερεά έχει τις δικές του δυναμικές και ιδιότητες. Για παράδειγμα, ένας κύβος αναπτύσσεται εξίσου κάθετα και οριζόντια. Τέτοιου είδους χαρακτηριστικά ξεπερνούν κάθε αισθητική προτίμηση και ιδιαιτερότητα.⁴

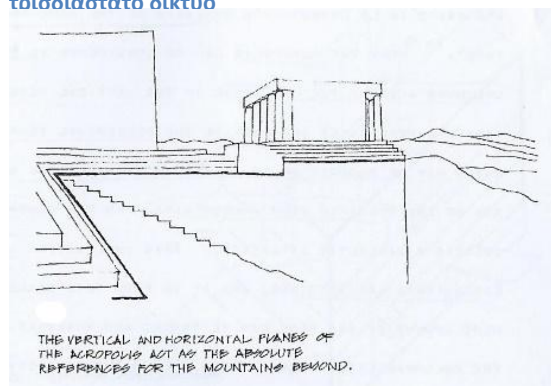
² Peter Eisenman, The Formal Basis of Modern Architecture, εκδ. Lars Muller Publishers, 2006, σελ. 29,33-35

³ Peter Eisenman, The Formal Basis of Modern Architecture, εκδ. Lars Muller Publishers, 2006, σελ. 57, 87

⁴ Peter Eisenman, The Formal Basis of Modern Architecture, εκδ. Lars Muller Publishers, 2006, σελ.37



Εικόνα 6 Αναγωγή του Farnsworth House και Dom-ino στο τοιοδιάστατο δίκτυο



Εικόνα 7 Το παράδειγμα της Ακρόπολης

Οι συγκεκριμένες μορφές αλληλεπιδρούν με τα άλλα στοιχεία της αρχιτεκτονικής και έχουν ως αναφορά τις γενικές μορφές, οι οποίες παρ' όλο που είναι απόλυτες και δεν επιτρέπουν αλλαγές, εάν πολλαπλασιαστούν και συνδυαστούν μπορούν να γεννήσουν νέες πολύπλοκες μορφές.

Ένα άλλο σημαντικό στοιχείο είναι ότι αντιλαμβάνεται την αρχιτεκτονική με όρους όγκου και όχι χώρου και αυτό γιατί ο όγκος έχει μια δυναμική έννοια και μπορεί να θεωρηθεί σαν φυσικό αντικείμενο που δέχεται και ασκεί πιέσεις. Έτσι, ο όγκος προσπαθεί να αντισταθεί στις δυνάμεις που προέρχονται από επιφάνειες, αντικείμενα ή την κίνηση μέσα στον όγκο, με σκοπό να διατηρήσει την ουδέτερη κατάσταση του όγκου. Επιπλέον, μπορεί να θεωρηθεί ότι σε ένα σύνολο από όγκους και κενά μεταξύ τους, οι όγκοι έχουν θετικό πρόσημο και τα κενά αρνητικό. Έτσι, στο παράδειγμα του I.I.T. Campus του Mies van der Rohe τα αρνητικά και τα θετικά της σύνθεσης αποκτούν μια σχέση πλήρους-κενού που δίνει τάξη και ισορροπία στην σύνθεση.⁵

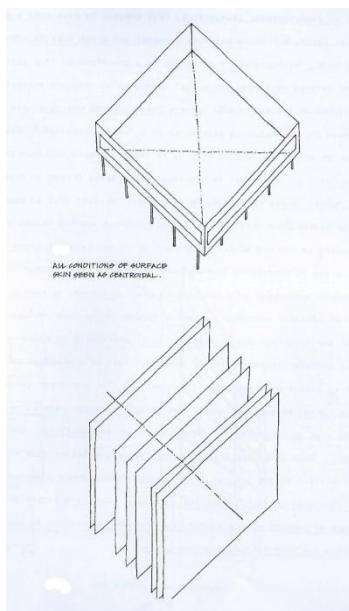
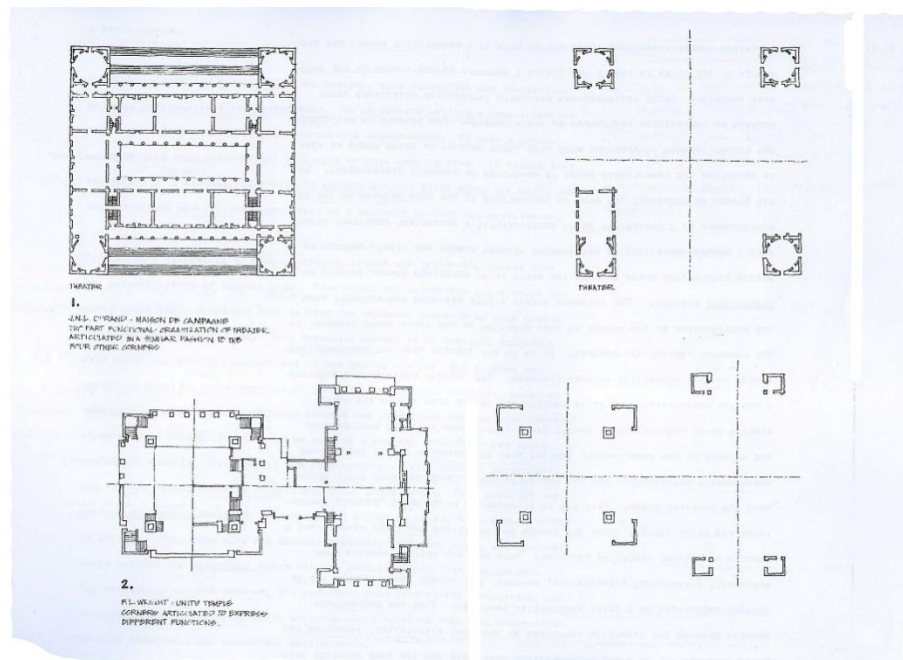
Με βάση τις παραπάνω θεωρίες ο Eisenman καταλήγει στη δημιουργία ενός Matrix όπου θα οργανώνεται κάθε ογκομετρική οντότητα και θα περιέχει ένα συνεχές τρισδιάστατο καρτεσιανό δίκτυο που θα αποτελεί αναφορά για κάθε αρχιτεκτονική μορφή. Έτσι, το Farnsworth House του Mies, αλλά και η Villa Savoye και το Dom-ino του Le Corbusier μπορούν να διαβαστούν με βάση το παραπάνω χωρικό δίκτυο. Το ίδιο συμβαίνει και με την Ακρόπολη, στην οποία τα κάθετα και οριζόντια επίπεδα των ναών έρχονται σε διάλογο με τα βουνά από πίσω, τα οποία θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ως «μάζα».

Γενικά, οτιδήποτε φυσικό ή ανθρώπινο μπορεί να συσχετιστεί με αυτό το χωρικό δίκτυο. Ένα δέντρο χαρακτηρίζεται από τον κάθετο άξονά του, ενώ ένα τοπίο από τον οριζόντιο. Έτσι, όπως κάθε αντικείμενο έχει σημείο αναφοράς τα πλατωνικά, έτσι και κάθε γραμμική ή κεντροειδής μορφή μπορεί να γίνει αντιληπτή με βάση αυτό το χωρικό δίκτυο, το οποίο έχει ιδιαίτερη σημασία για την μοντέρνα αρχιτεκτονική.⁶

Ο Eisenman δεν ενδιαφέρεται για την ομορφιά ή το στυλ ενός κτιρίου που βασίζονται σε υποκειμενικά κριτήρια και κατ' επέκταση κρίνουν εάν ένα

⁵ Peter Eisenman, *The Formal Basis of Modern Architecture*, εκδ. Lars Muller Publishers, 2006, σελ.61

⁶ Peter Eisenman, *The Formal Basis of Modern Architecture*, εκδ. Lars Muller Publishers, 2006, σελ.65, 69



Εικόνα 8 Σύγκριση των Unity Temple και Maison de Campagne

Εικόνα 9 Ανάλυση της Villa Savoye

κτίριο είναι καλό ή κακό. Εκείνο, όμως, που τον ενδιαφέρει είναι οι τυπολογικές αρχές και λειτουργικές απαιτήσεις ενός κτιρίου και κατά πόσο παρουσιάζει μια συνοχή και συνέπεια ως προς αυτές. Για να υποστηρίξει αυτή τη θέση αντιπαραβάλλει το *Maison de Campagne* του J.N.L Durand, ένα θέατρο του 1825 στην Γαλλία, και το *Unity Temple* του Frank Lloyd Wright. Στο πρώτο πιστεύει ότι η πανομοιότυπη χρήση των γωνιών σε όλα τα μέρη του κτιρίου αναιρεί τη διαφορετικότητα των λειτουργιών και γίνεται καθαρά για λόγους «τυπικότητας» και ομορφιάς. Αντίθετα, στο κτίριο του Wright διακρίνουμε ένα λεξιλόγιο στο οποίο οι γωνίες μορφολογικά έχουν μια κοινή γλώσσα αλλά ταυτόχρονα μετεξελίσσονται ανάλογα με τη λειτουργική χρήση του κάθε χώρου.⁷

Στη προσπάθειά του να βρει έναν τρόπο ανάγνωσης των αρχιτεκτονικών μορφών μέσω ενός απόλυτου συντακτικού και σε αλληλοσυσχέτιση με το τρισδιάστατο χωρικό πεδίο, που αναφέρθηκε πιο πάνω, χωρίζει την αρχιτεκτονική μορφή σε όγκο, μάζα, επιφάνεια, κίνηση. Ειδικά για την τελευταία υποστηρίζει ότι δεν είναι μόνο η καθαρότητα της έκφρασης που δίνει σημασία στην κίνηση αλλά και η ίδια η κίνηση δίνει σημασία στην γενικότερη οργάνωση του κτιρίου. Μάλιστα, πιστεύει ότι ο όγκος δεν υφίσταται χωρίς κίνηση, εφόσον υπάρχει για να εξυπηρετεί την κίνηση. Έτσι, λοιπόν, η κίνηση αποτελεί ένα από τα γενεσιουργά στοιχεία στην εξέλιξη οποιαδήποτε συστήματος. Όσον αφορά την μάζα και την επιφάνεια πιστεύει ότι αναπτύσσεται ένας διάλογος μεταξύ των δύο. Για παράδειγμα, η *Villa Savoye* του Le Corbusier μπορεί να διαβαστεί ως ένας όγκος με μία επιφανειακή μεμβράνη τυλιγμένη γύρω του. Επίσης, μπορεί να διαβαστεί και ως μια σειρά από κάθετες επιφάνειες που αν ενωθούν δημιουργούν τον όγκο (όπως ένα πακέτο τραπουλόχαρτα). Η παραπάνω διπλή ανάγνωση του κτιρίου είναι ένα δείγμα της γενικότερης θεωρίας του Eisenman ότι ένα κτίριο μπορεί να ερμηνευτεί με πολλούς και διαφορετικούς τρόπους.⁸

⁷ Peter Eisenman, *The Formal Basis of Modern Architecture*, εκδ. Lars Muller Publishers, 2006, σελ. 91

⁸ Peter Eisenman, *The Formal Basis of Modern Architecture*, εκδ. Lars Muller Publishers, 2006, σελ. 75

A.2 Γλωσσικές Θεωρίες

Η αρχιτεκτονική του Eisenman προκύπτει σε μεγάλο βαθμό μέσω του γραπτού λόγου. Έτσι, είναι πολύ σημαντικό να εξετάσουμε κάποιες από τις γλωσσικές θεωρίες που επηρέασαν σε βάθος τον τρόπο που χειρίζεται ο ίδιος τον γραπτό του λόγο.

Ο Eisenman πολύ συχνά αναφέρεται στον Γάλλο φιλόσοφο Jacques Derrida (1930-2004). Ο Derrida υποστηρίζει πως «Δεν υπάρχει τίποτα έξω από το κείμενο», εννοώντας πρώτον πως οτιδήποτε μπορεί να γίνει αντιληπτό ως κείμενο και δεύτερον, πως μέσα από την ανάγνωση των σχέσεων που προβάλλει το ίδιο το αντικείμενο ως κείμενο προκύπτει η αποδημητική ανάγνωση. Η παραπάνω θεωρία φαίνεται ότι αποτέλεσε την βάση στον τρόπο που ο Eisenman χρησιμοποιεί το λόγο όχι μόνο για να αποδομήσει και διερευνήσει τις αρχιτεκτονικές μορφές που μελετά στο διδακτορικό του, αλλά και ως βασικό εργαλείο σχεδιαστικής σύνθεσης, όπως θα δούμε παρακάτω στα έργα του.

Επίσης, όσον αφορά τα φιλοσοφικά κείμενα, ο Derrida επισημαίνει πως στηρίζονται συνήθως σε δίπολα (φύση/πολιτισμός, ομιλία γραφή κ.τ.λ.). Μέσω της πρακτικής πριμοδότησης της μιας έννοιας έναντι της άλλης προσδιορίζεται η νοηματική ενότητα και προσδίδεται μία ορισμένη ταυτότητα στο κείμενο. Αυτή η θεωρία θα μπορούσε να συσχετισθεί με την τρόπο που ο Eisenman μελετά τις αρχιτεκτονικές μορφές στο διδακτορικό του, με την ανάγνωση των στοιχείων των κτιρίων ως αρνητικού-θετικού ή πλήρως-κενού. Επιπλέον, ο Derrida πιστεύει ότι δεν είναι το ίδιο το κείμενο που προκαθορίζει την ερμηνεία του, αλλά ο κυρίαρχος τρόπος ανάγνωσης που μας έχει επιβληθεί μέσω της μεταφυσικής παράδοσης. Αυτός ο συλλογισμός τροφοδοτεί ουσιαστικά και τη συνεχή προσπάθεια του Eisenman να ξεφύγει από τις συνηθισμένες αναγνώσεις, επιχειρώντας να διαβάσει με διαφορετικό τρόπο τα κτίρια στην διατριβή του ή να τους προσδώσει την ιδιότητα των πολλαπλών αναγνώσεων στα μετέπειτα κτίριά του.

Στα παραπάνω έρχεται να προστεθεί άλλη μία γλωσσική θεωρία που επηρέασε βαθιά τον Eisenman, αυτή του Αμερικανού φιλοσόφου Noam Chomsky, στην οποία υποστηρίζει ότι η βαθιά δομή κατά μία έννοια αποτελεί

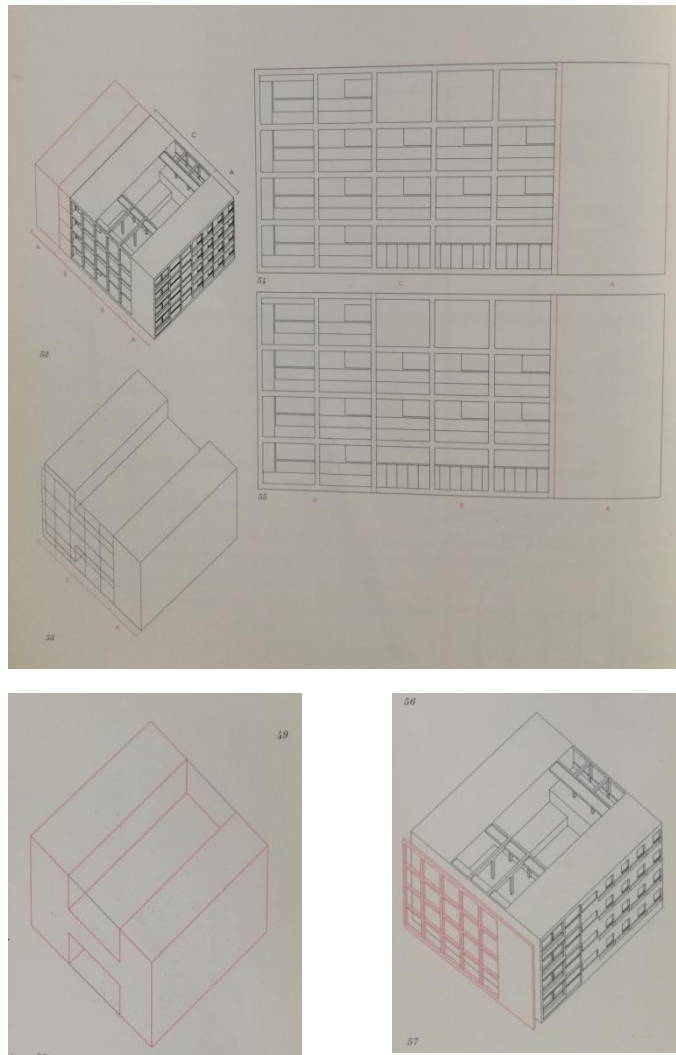
την απλούστερη συντακτική δομή που υπόκειται μιας φράσης. Έτσι μια σύνθετη πρόταση αποτελείται από τη σύνδεση δύο απλούστερων συντακτικών προτάσεων που συνιστούν τη βαθιά δομή της. Επίσης, όλες οι προτάσεις ερωτηματικού, παθητικού ή αρνητικού τύπου προκύπτουν από μια απλούστερη συντακτική πρόταση που συνιστά την κοινή βαθιά δομή τους. Για παράδειγμα, οι προτάσεις: (1)John didn't hit the ball, (2)Did John hit the ball, (3)The ball was hit by John

Αποτελούν διαφορετικές επιφανειακές εκφράσεις της κοινής πρότασης βαθιάς δομής John hit the ball.⁹

A.3 Ανάλυση Casa del Fascio – House I, II, III

Εκείνο που καθόρισε στον ίσως μεγαλύτερο βαθμό τον πειραματισμό του στις κατοικίες ήταν η βαθιά ανάλυση των κτιρίων Casa del Fascio και Casa Giuliani Frigerio του Terragni με βάση την μεθοδολογία ανάλυσης της διατριβής του σε συνδυασμό με τις γλωσσικές θεωρίες που είδαμε παραπάνω. Ο Eisenman διαλέγει τις συγκεκριμένες κατοικίες γιατί πιστεύει ότι η πολυπλοκότητα και η αμφίσημη δομή τους προσφέρεται για διαφορετικές αναγνώσεις. Μάλιστα, συγκεκριμένα για τα δύο κτίρια εκδίδει και το βιβλίο Terragni : Transformations, decompositions, critiques, ενώ με το πρώτο είχε ήδη ασχοληθεί στην διατριβή του αφιερώνοντας ένα ξεχωριστό κεφάλαιο. Γενικότερα, η ανάγνωση του Casa del Fascio συμπίπτει με τις πεποιθήσεις του Eisenman όπως αυτές διακρίνονται στις τρεις πρώτες κατοικίες του, ενώ αντίστοιχα οι μετέπειτα κατοικίες έχουν άμεση σχέση με την ανάγνωση της Casa Frigerio, για αυτό και παρακάτω θα παρουσιαστούν με αυτή τη σειρά οι αναλύσεις μαζί με τις κατοικίες.

⁹Παπαδοπούλου Αθηνά, Eisenman – Terragni : Διασχίζοντας ένα βιβλίο, μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία ΕΜΠ, 2010, σελ. 37, 43



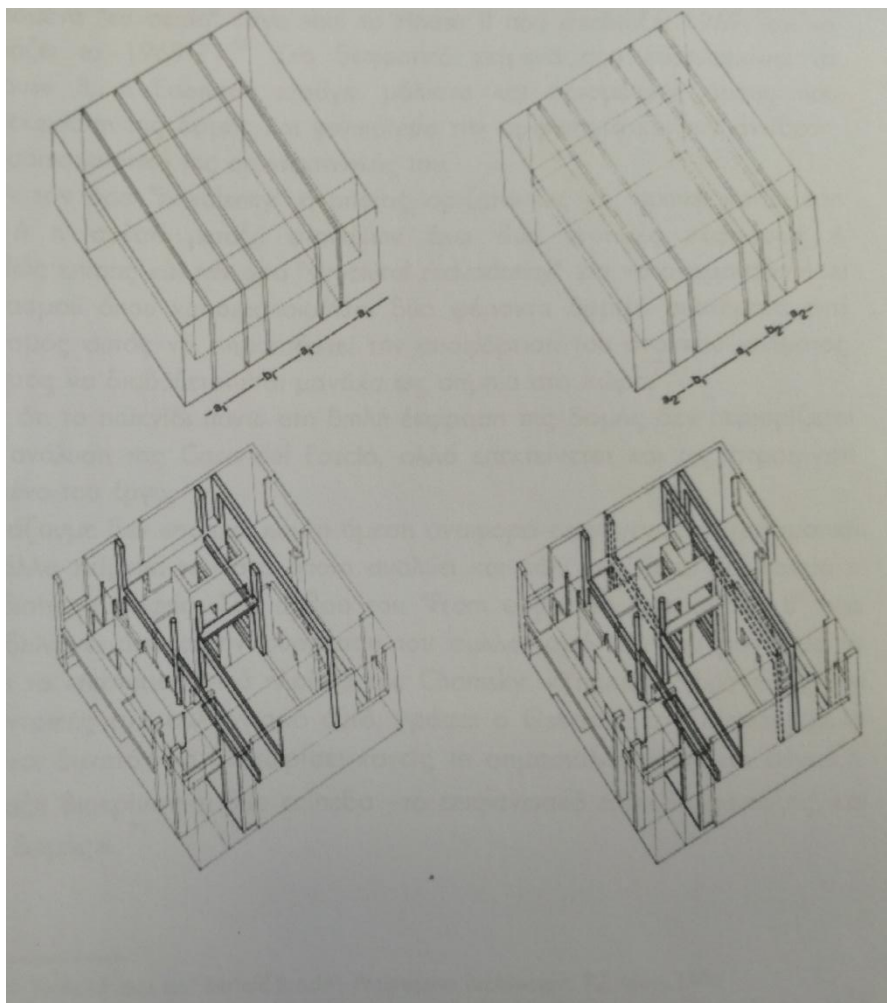
Εικόνα 10 Ανάλυση τη Casa del Fascio

Στην διατριβή του ο Eisenman υποστηρίζει ότι το Casa del Fascio μπορεί να διαβαστεί με δύο τρόπους. Ο ένας είναι ότι το κτίριο έχει παραχθεί μέσα από μία προσθετική λογική με μία ευθεία αναφορά και στο Palazzo ή ως μία αφαιρετική λογική. Γενικά, αντιλαμβάνεται το κτίριο με όρους μάζας και επιφάνειας. Στην ανάλυση που αναπτύσσει στο βιβλίο κρατά την διπλή ανάγνωση του κτιρίου και τη σχέση πλήρους κενού, μόνο που τώρα την αναζητά και στις σχέσεις μεταξύ των επιμέρους στοιχείων των όψεων και των κατόψεων.

Χαρακτηριστικό της ΝΔ όψης είναι ότι αποτελείται από ένα προβαλλόμενο πλέγμα που δημιουργούν τα δομικά στοιχεία, ενώ το δεξιό τμήμα της δεν έχει καθόλου ανοίγματα. Έτσι ο Eisenman αναγνωρίζει μια διμερή σχέση ανάμεσα στο κενό και το πλήρες. Παράλληλα όμως επισημαίνει την ταυτόχρονη ανάγνωση της όψης ως τριμερής διαίρεση καθώς το μεσαίο τμήμα διαφοροποιείται επειδή τα άνω τμήμα της είναι κενό. Προκύπτει έτσι μια εναλλακτική ανάγνωση μεταξύ της αναγνώρισης μιας συμμετρίας στη δεύτερη περίπτωση και μιας ασυμμετρίας στην πρώτη. Επίσης, η ασυμμετρία αυτή όπως σημειώνει, επιτρέπει σε κάποιον να αντιληφθεί την όψη αυτή ως τμήμα μιας μεγαλύτερης νοητής συμμετρικής όψης.

Κατά την τριμερή διαίρεση της όψης επειδή στο μεσαίο τμήμα η επάνω ζώνη είναι κενή αλλά και η κάτω ζώνη λόγω της εισχώρησης της εισόδου δημιουργεί επίσης ένα νοητό κενό, ολόκληρη η μάζα του κτιρίου, που σε τομή λόγω της κεντρικής αυλής έχει την μορφή Η μοιάζει, όπως παρατηρεί ο Eisenman, να έχει γεννηθεί από την όψη αυτή. Τέλος, η όψη μέσω της απόλυτης γεωμετρίας που σχηματίζει, λόγω του ισοπαχούς πλέγματος των υποστυλωμάτων, διαχωρίζεται από την υπόλοιπη μάζα του κτιρίου και μπορεί να διαβαστεί και ως ανεξάρτητο επίπεδο το οποίο έρχεται να φορεθεί ως μάσκα στο υπόλοιπο κτίσμα.

Ο Eisenman λοιπόν, όπως θα επιχειρήσει και στις υπόλοιπες όψεις διαβάσει όλες τις πιθανές γεωμετρικές αναγνώσεις των οποίων ο αντιθετικός ή συμπληρωματικός χαρακτήρας τους τεκμηριώνει τη διαλεκτική σχέση μεταξύ του κενού και πλήρους που εκφράζει κατά συνέπεια τη διαλεκτική ανάμεσα σε



Εικόνα 11 Μεθοδολογία σχεδιασμού του House I

μια προσθετική και μια αφαιρετική λογική ή , με άλλα λόγια, τον αμφίσημο χειρισμό του κτιρίου ως μάζα και ως επιφάνεια.

Όπως γράφει ο ίδιος, «Η νοτιοδυτική όψη εναλλάσσεται ανάμεσα στο κενό και το πλήρες: είτε διαβάζεται ως ένα συμπαγές επίπεδο στο οποίο έχουν ανοιχτεί τρύπες, είτε ως σειρά από γραμμικά στοιχεία που έχουν συνενωθεί για να παράξουν ένα πλέγμα.» Η πρώτη περίπτωση είναι η αφαιρετική διαδικασία μετασχηματισμού, η δεύτερη η προσθετική. Στην πρώτη τα κενά λαμβάνουν θετικό χαρακτήρα καθώς έχουν σκοπίμως αφαιρεθεί από τον όγκο και το πλέγμα αρνητικό, καθώς είναι το υπόλοιπο ή περίσσευμα της διαδικασίας. Στη δεύτερη περίπτωση συμβαίνει το αντίθετο.

Ο Eisenman επίσης, καταδεικνύει τις αλλαγές που γίνονται κατά την εξέλιξη των προσχεδίων. Για παράδειγμα, πώς οι πόρτες που είχε τοποθετήσει αρχικά ο Terragni στο πλαϊνό τμήμα της όψης, στο τελικό σχέδιο αφαιρούνται προκειμένου να υπάρχει η ανάγνωση της δεξιάς ζώνης ως καθαρή μάζα.

Υπάρχουν ορισμένες σημαντικές διαφορές στον τρόπο που ο Eisenman διαβάζει το κτίριο στην διατριβή του και στο εν λόγω βιβλίο. Για παράδειγμα, στην διατριβή του αναφέρεται στην ανάγκη καθαρότητας της πρωταρχικής κατάστασης και στη συγκεκριμένη περίπτωση στη διττή υπόσταση του κύβου ως μάζα ή επιφάνεια. Από την άλλη στο βιβλίο όχι μόνο δεν αναφέρεται σε αυτή την ανάγκη καθαρότητας της διπλής συνθήκης, αλλά αποφεύγει και να χρησιμοποιήσει όρους όπως γενετική και ειδική μορφή που χρησιμοποιούσε κατά κόρον στο διδακτορικό του.^{10 11}

Στο House I, που σχεδιάζει το 1967-1968, ξεκινώντας από τη γενετική μορφή του κύβου, ο Eisenman προχωρά στη δημιουργία δύο επόμενων κύβων οι οποίοι αναπαριστούν τον πρωταρχικό κύβο διαιρεμένο σε πολλαπλά κάθετα επίπεδα σε διαφορετικές αναλογίες. Παράγονται έτσι δύο συστήματα όπου το ένα εκφράζει την αναλογία (σχετικά με τη διαίρεση των πλευρών) A1B1A1A1 και το άλλο την αναλογία A2B1A1B2A1. Όταν αυτοί οι δύο κύβοι έρθουν σε υπερέθεση τότε παράγεται ένας τρίτος κύβος όπου οι τομές των παράλληλων επιπέδων των δύο υπερτιθέμενων κύβων αντικαθίστανται με στρογγυλά

¹⁰ Παπαδοπούλου Αθηνά, Eisenman – Terragni : Διασχίζοντας ένα βιβλίο, μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία ΕΜΠ, 2010, σελ. 29-31

¹¹ Peter Eisenman, Terragni : Transformations, decompositions, critiques σελ. 48-49



Εικόνα 12, 13 House II, House III

υποστυλώματα, ενώ τα επίπεδα μετασχηματίζονται σε υποστυλώματα και δοκάρια που σηματοδοτούν τα ίχνη των παράλληλων επιπέδων.

Στην ουσία ο Eisenman συνθέτει τις δύο αυτές τυπικές δομές για να παράξει μια σύνθετη στην οποία όμως, όπως επισημαίνει, αναμένει από τον χρήστη να διακρίνει τις δύο γενετικές δομές που την παρήγαγαν και έτσι να επιτελεστεί μια νοητική διαδικασία αναγνώρισης της βαθιάς δομής. Η φόρμουλα A1B1A1A1 και η φόρμουλα A2B1A1B2A1 έχουν κοινά στη σειρά στοιχεία τα B1A1 και έτσι παράγεται όπως επισημαίνει ο Eisenman μία συμπυκνωμένη σύνθετη δομή. Μέσω των αλληλοτομιών και των ιχνών που δημιουργούνται στα αρχιτεκτονικά στοιχεία, ο Eisenman ισχυρίζεται πως ο χρήστης διαχωρίζει τις δύο τυπικές δομές και αντιλαμβάνεται την βαθιά δομή στην οποία υπόκειται το αρχιτεκτόνημα.

Συγκριτικά με τη θεωρία Chomsky, είναι ενδιαφέρον το γεγονός ότι ο τρόπος που στο House I ο Eisenman παράγει μία σύνθετη δομή από δύο τυπικές δομές με κοινά συστατικά είναι ανάλογος με τον τρόπο που ο Chomsky θεωρεί την παραγωγή της «παρατακτικής σύνδεσης», την Οποία στις Συντακτικές Δομές ορίζει ως εξής:

«Μία από τις παραγωγικότερες διαδικασίες σχηματισμού νέων προτάσεων είναι η διαδικασία της παρατακτικής σύνδεσης. Αν έχουμε λοιπόν δύο προτάσεις Z+X+Θ και Z+Ψ+Θ, με τα X και Ψ να αποτελούν συστατικά αυτών των προτάσεων, μπορούμε να σχηματίσουμε μια νέα πρόταση Z-X + and + Ψ-Θ. Λ.χ., από τις προτάσεις (20)(α) και (20)(β) μπορούμε να σχηματίσουμε μια νέα πρόταση (21):

(20)(a) the scene -of the movie- was in Chicago

(b) the scene -of the play- was in Chicago

(21) the scene -of the movie and the play- was in Chicago

Μία ανάλογη τακτική διπλού χειρισμού της δομής χρησιμοποιεί και στα επόμενα έργα του, το House II (1969) και το House III (1969-1971). Μάλιστα, στα θεωρητικά του κείμενα εισάγει τους δικούς του όρους «bi-valency» - που σημαίνει ότι η σχέση μεταξύ δύο στοιχείων έχει δύο ισότιμες εκφράσεις- και «structural redundancy» για να ονοματοδοτήσει την στρατηγική σχεδιασμού όπου χρησιμοποιούνται δύο φέροντα δομικά συστήματα αντί ενός



Εικόνα 14, 15 Casa Giuliani Frigerio

ώστε ο πλεονασμός αυτός να οδηγεί στην αποφόρτιση του στατικού νοήματος της δομής και ο σκελετός να διαβάζεται μονάχα ως σημεία στο χώρο.

Στις τρεις αυτές κατοικίες ουσιαστικά βλέπουμε την εφαρμογή της θεωρητικής ανάλυσης της Casa del Fascio στην συνθετική διαδικασία.

Casa Giuliani Frigerio

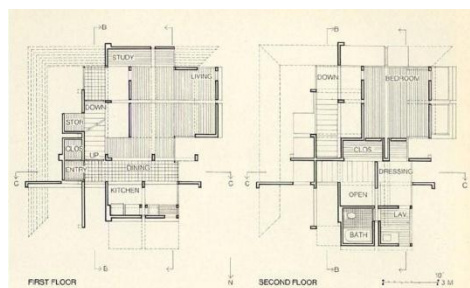
A4. Casa Giuliani Frigerio – House IV

Ο Eisenman επιχείρησε να εφαρμόσει την μέθοδο που ανέπτυξε στο Casa del Fascio και στο Casa Giuliani Frigerio. Παρ' όλα αυτά, ο τρόπος ανάγνωσης που χρησιμοποιούσε μέχρι τότε φαίνεται να μην έχει ανταπόκριση στο συγκεκριμένο κτίριο, όπως παραδέχεται και ο ίδιος. Μάλιστα, κάθε προσπάθεια να γίνει αποσαφήνιση στην ανάγνωση μιας όψης, οδηγούσε σε αστάθεια ανάγνωσης της άλλης. Επίσης, χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η περίπτωση της γωνίας στα κτίρια. Ενώ στο Casa del Fascio η γωνία αποτελεί σταθερή αναφορά στο τύπο του γωνιακού πύργου, όπως στα κτίρια του Palladio, στο Casa Frigerio οι «αποκολλημένες» γωνίες από την όψη καταδεικνύουν μια ακαθόριστη οργανωτή διαδικασία και ταυτόχρονα την αντίσταση του κτιρίου σε μια ορισμένη φόρμα ή δομή.¹² Αυτή λοιπόν η γενικότερη διαδικασία αποσύνθεσης κλονίζει την μέχρι τότε μεθοδολογία του Eisenman και επιδρά καθοριστικά στον τρόπο που σχεδιάζει τις επόμενες κατοικίες, από το House IV και έπειτα.

Έτσι, λοιπόν, στις επόμενες κατοικίες ξεχωρίζει η συνθετική ασυνέχεια, προερχόμενη από την αποσυνθετική λογική της Frigerio. Όπως αναφέρει και ο ίδιος: «Το κτίριο, αν και αντιλαμβάνεται ως προς έναν ευκλείδειο μετωπικό προσανατολισμό, εμπεριέχει αρκετές «αφομοιώσιμες» ιδιοσυγκρασίες, όπως η έλλειψη συνθετικής ομορφιάς, αναλογικών συναφειών και δυναμικής ισορροπίας, οι οποίες λειτουργούν σε ένα εννοιολογικό πλαίσιο.» Επίσης, η δομή των κτιρίων γίνεται όλο και πιο παρεμβατική και ανοργάνωτη και στο εσωτερικό τους. Υπάρχουν πολλά αξιοπερίεργα στοιχεία, όπως στο House IV, με το γυάλινο χώρισμα στο υπνοδωμάτιο που υποχρεώνει το ζευγάρι να

¹² Παπαδοπούλου Αθηνά, Eisenman – Terragni : Διασχίζοντας ένα βιβλίο, μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία ΕΜΠ, 2010, σελ. 55

¹³ ο.π. σελ.8



Εικόνα 16, 17 House IV

Εικόνα 18, 19 Η ανάποδη σκάλα και το υπνοδωμάτιο με το χώρισμα στη μέση

κοιμάται χωριστά ή την ανάποδη σκάλα, η οποία μάλιστα έχει βαφτεί κόκκινη για να τραβά την προσοχή.

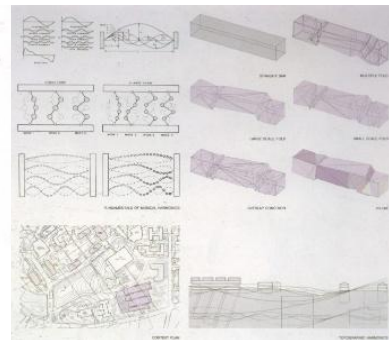
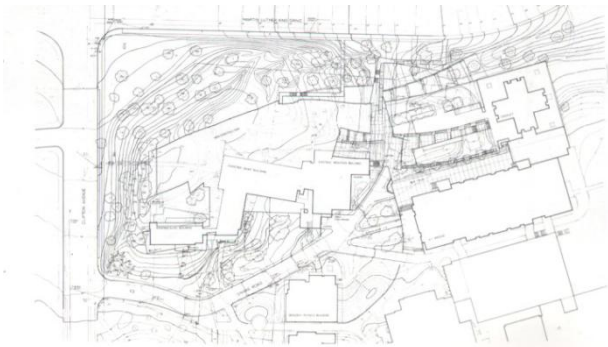
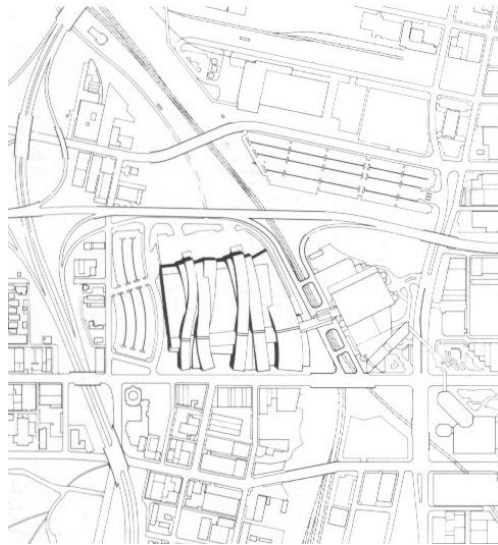
Σύμφωνα με τον Eisenman ο κάτοικος έχει την φυσική τάση να ταξινομεί στο νου του τις «ατέλειες» που υπάρχουν στο House IV. Έτσι, λοιπόν, μέσω την διαδικασίας να οργανώσει τις παρατυπίες της μορφής, ουσιαστικά οδηγείται στην κατανόηση της αρχιτεκτονικής της. Αυτή η κατάσταση μπορεί να συσχετισθεί με την θεωρία Gestalt¹³, στην οποία αναφέρεται συχνά ο Eisenman στα κείμενά του, όπου η τάση του ανθρώπου να αντιληφθεί π.χ. ένα τετράγωνο με κομμένες τις ακμές του, τώρα λειτουργεί ως το εργαλείο που θα ωθήσει τον παρατηρητή στην αντίληψη της μορφής.¹⁴

Γενικότερα, ο Eisenman, από το House IV και έπειτα βρέθηκε σε ένα διερευνητικό αδιέξοδο, σε συνδυασμό με την αποτυχία ανάλυσης της Casa Frigerio με βάση τη μεθοδολογία που είχε αναπτύξει μέχρι τότε, όπως αναφέρει και ο ίδιος σε διάλεξή του στο Yale το 1978. Μάλιστα, το 1999 στο βιβλίο *Diagram Diaries*, ισχυρίζεται ότι:

« Με την ιδέα της αποσύνθεσης η κυρίαρχη διαδικασία του μετασχηματισμού τέθηκε υπό αμφισβήτηση. Αυτό ξεκίνησε μέσα από το έργο πάνω στο Casa Giuliani Frigerio του Terragni στο Como της Ιταλίας. Δεν ένιωσα πλέον την ανάγκη να κατανοήσω την αρχιτεκτονική εσωτερικότητα μέσα από ένα κύβο, διπλό κύβο ή μισό κύβο που θα τους μετασχημάτιζα... Σκέφτηκα τότε ότι ήταν δυνατό να ξεκινήσω από μια κατάσταση πολυπλοκότητας... Υπήρχαν αρκετά στην παρουσία της που υποδήλωναν μια κατεύθυνση σε ένα σημείο μηδέν που δεν ήταν καν απαραίτητο να το προσεγγίσεις νοητικά. Αν η διαδικασία γινόταν αντίστροφα και το ανεξήγητο γινόταν επεξηγήσιμο, τότε πάλι κάτι άλλο δεν θα έβγαζε νόημα. Υπήρχε μία συνεχής ταλάντωση σε ένα “in and out of focus”. »¹⁵

¹⁴ <https://www.archdaily.com/63267/ad-classics-house-vi-peter-eisenman>

¹⁵ Παπαδοπούλου Αθηνά, Eisenman – Terragni : Διασχίζοντας ένα βιβλίο, μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία ΕΜΠ, 2010, σελ. 70



Εικόνα 20, 21 Columbus Convention Center

Εικόνα 22, 23, 24 Aronoff Center

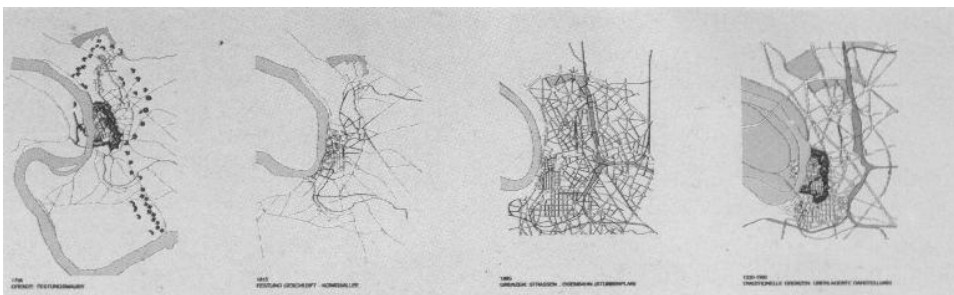
A5. Δεύτερη φάση

Στην επόμενη φάση των πειραματισμών του Eisenman αποτελείται από κτίρια όπως: το Aronoff Center for Design and Art για το πανεπιστήμιο του Cincinnati, το Columbus Convention Center και το Emory University Center for the Arts. Χαρακτηριστικό των παραπάνω project είναι η χρήση της υπάρχουσας τοπολογίας του και γενικότερα του υλικού που υπάρχει γύρω τους καθώς και η ποιότητα του προγράμματος του κάθε project. Επίσης, μέσα από αυτά ξεκινά η εξερεύνηση μη-Καρτεσιανών γεωμετριών μέσα από τον συνδυασμό πολύπλοκων δικτύων και ιχνών. Τα κτίρια δεν προέρχονται από την συσχέτιση των πεδίων γύρω του αλλά η ίδια η κατασκευή του αντικείμενου παράγει και το πεδίο. Είναι μία νέα φόρμουλα της τεχνικής του να ενισχύσει την αλληλεπίδραση της μορφής και του πεδίου γύρω της και να επαναπροσδιορίσει την σχέση πλήρους κενού. Τα γενεσιουργά πεδία δημιουργούνται μέσα από την μετάλλαξη συγκεκριμένων ιχνών του τοπίου. Έτσι επιτυγχάνεται η συνέχεια μεταξύ της παλιά και καινούριας κατασκευής στο Aronoff Center, η προέκταση του αστικού ιστού μέσα στο κτίριο στο Convention Center in Columbus και η σύνδεση μεταξύ των όγκων και του φαραγγιού που υπάρχει στο τοπίο στο University Center for the Arts στο Emory. Τα παραπάνω project προκύπτουν μέσα από την μετάλλαξη τοπικών ιχνών: οι καμπύλες από την φυσική τοπογραφία του κάθε project, από τα όρια των κτιρίων που υπάρχουν ήδη και των χώρων του κάθε project. Όλα τους παρουσιάζουν μία καμπυλωτή ή πτυχωτή γεωμετρία και τη μετακίνηση του ενδιαφέροντός του, που επικεντρωνόταν αποκλειστικά στην δομή της μορφής, σε μια πιο συνοχική και ογκοπλαστική σύνθεση, καθώς και μία πιο πολύπλοκη συσχέτιση τεχνικών στην παραγωγή μορφών.

Ο Eisenman αρχίζει να απομακρύνεται από τις Αντι-κονστрукτιβιστές τεχνικές του κατακερματισμού



Εικόνα 25 Max Reinhardt Haus



Εικόνα 26 Nordliches Derendorf

και της αντίφασης που χαρακτήριζαν την προγενέστερή του δουλειά. Επίσης, οι τεχνικές της μετατόπισης και περιστροφής που χρησιμοποιούσε στα έργα του μέχρι τότε και λειτουργούσαν κυρίως σε ένα εννοιολογικό και συμβολικό επίπεδο, τώρα χρησιμοποιούνται μόνο για την διαμόρφωση της δομής. Αξίζει να σημειωθεί ότι εκείνη τη περίοδο πολύ σημαντικό ρόλο στα έργα του έπαιξε η χρήση των υπολογιστών και η αξιοποίησή του ως εργαλεία που θα του έδιναν πρόσβαση σε μια αρκετά πιο πολύπλοκη γεωμετρίας σχέση με το ορθοκανονικό σύστημα που χαρακτηρίζει τα παλαιότερα έργα του.¹⁶

Στη δεκαετία του 1990 παρατηρούμε ότι τα έργα του συνεχίζουν στην λογική του επαναπροσδιορισμού της εκάστοτε τοπογραφίας, ενώ η σύνθεσή τους παράγεται σε έναν μεγάλο βαθμό από αρκετά ασυνήθιστα και ιδιαίτερα στοιχεία ως προς την αρχιτεκτονική. Για παράδειγμα, στο Max Reinhardt Haus (1992) το κτίριο να χαράξει τη πορεία της μελλοντικής τοπογραφίας της περιοχής, αλλάζοντας το χαρακτήρα και την ισορροπία της, όπως αυτές είχαν διαμορφωθεί μέχρι τότε από μεγάλα μπλοκ-τοπόσημα, όπως τον πρώτο γυάλινο ουρανοξύστη του Mies van der Rohe.

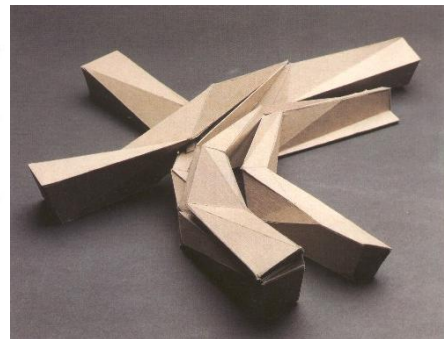
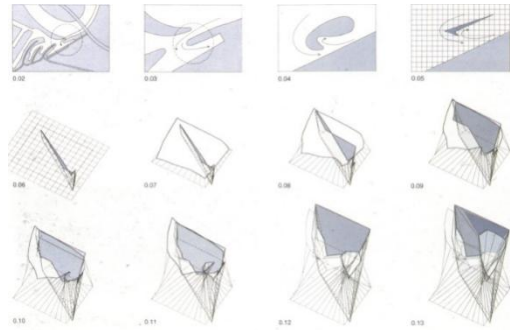
Επίσης, την ίδια χρονιά σε μια παρόμοια λογική σχεδιάζει το Nordliches Derendorf Master Plan στο Dusseldorf. Πιστεύει ότι η περιοχή χρειάζεται μια νέου είδους ανάπτυξη που θα ανταποκρίνεται στη ζωή του 21^{ου} αιώνα και δεν θα συνδέεται με το παρελθόν ούτε θα παράγεται από μοτίβα όπως τα μπλοκ κατοικιών στο Βερολίνο. «Ζούμε σε μια νέα εποχή, την ηλεκτρονική εποχή, η οποία έχει αντικαταστήσει την μηχανική. Έτσι, τα αρχιτεκτονικά στοιχεία που μέχρι τώρα συμβόλιζαν την μηχανή, πλέον πρέπει να συμβολίζουν την ηλεκτρονική επικοινωνία. Έχουμε περάσει από την εποχή της χρηστικότητας στην εποχή της πληροφόρησης. Αντίστοιχα, ενώ στον 16^ο και 17^ο αιώνα τα όρια της πόλης ήταν οι μεσαιωνικοί τοίχοι και τον 19^ο και 20^ο τα δίκτυα μεταφοράς, πλέον τα όρια καθορίζονται από τα δίκτυα ηλεκτρονικής επικοινωνίας. Έτσι, λοιπόν, το γενεσιουργό χωρικό δίκτυο από το οποίο θα παραχθεί η σύνθεση διαμορφώνεται από την αλληλοτομή των δικτύων του ραντάρ και του ραδιοφώνου.»

Την επόμενη χρονιά, πάλι στο Dusseldorf, δημιουργεί το Hauslmenndorff για έναν καλλιτέχνη. Αυτό το εξώροφο κτίριο θα περιέχει στους πρώτους ορόφους καφέ και μπαρ και στους τελευταίους το studio και

¹⁶ Peter Eisenman 1990-1997, El croquis, τεύχος 83



Εικόνα 27 Hauselmendorff



Εικόνα 28 BFL Software Headquarters

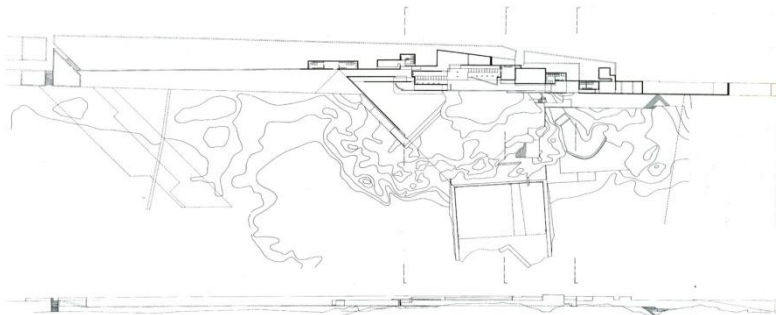
την κατοικία του καλλιτέχνη. Το στρεβλωμένο σχήμα εμπνέεται από τη σύζευξη δύο κυμάτων καθώς αυτά προχωρούν στο νερό. Οι δύο όγκοι-κύματα περιστρέφονται ως προς τον κάθετο άξονα του κτιρίου, με την επιφάνεια του εξωτερικού να αποτελεί μια γυάλινη «επιδερμίδα» που θα επιτρέπει τη διαφάνεια και οπτική επαφή ως προς την εσωτερική επιφάνεια, η οποία θα γίνει ένας εξάωροφος καμβάς-τοιχογραφία όπου θα παρουσιάζεται το έργο του καλλιτέχνη.

Στο BFL Software Headquarters (1997) στην Ινδία γίνεται μια προσπάθεια ένωσης ινδικής παράδοσης και των νέων τεχνολογιών, κάτι που συμβαίνει και στην ίδια την χώρα. Έτσι, στο συνδυασμό αυτών των διαφορετικών στοιχείων: η παράδοση αντιπροσωπεύεται από το αρχαίο κείμενο Vastu-Shastra, που περιέχει πληροφορίες για την παραδοσιακή αρχιτεκτονική Hindu, ενώ η τεχνολογία αντιπροσωπεύεται σχηματικά από τον μοριακή δομή των υγρών κρυστάλλων μαζί με των παραδοσιακών σχημάτων Shastra Mandala, όπου η δομή τους αναπτύσσεται από το κέντρο προς τέσσερις κατευθύνσεις.¹⁷

¹⁷ Peter Eisenman 1990-1997, El croquis, τεύχος 83

B. Alvaro Siza Vieira

Ο Alvaro Siza Vieira γεννήθηκε το 1933 στην Πορτογαλία. Θεωρείται από τους πιο σημαντικούς αρχιτέκτονες της γενιάς του. Σχεδίασε και ολοκλήρωσε το πρώτο του έργο το 1954 πριν ακόμη τελειώσει τις σπουδές του από το Πανεπιστήμιο του Porto, για το οποίο θα σχεδίαζε το 1985 την ανακατασκευή του και στο οποίο θα γινόταν ο ίδιος καθηγητής από το 1966.. Τα έργα του χαρακτηρίζονται για την γλυπτική τους μορφή, ενώ η αρχιτεκτονική του έχει χαρακτηριστεί από πολλούς ως «ποιητικός μοντερνισμός». Σημαντικά έργα του είναι το Leca Swimming Pools (1966), από τα πρώτα του, η συλλογική κατοικία Bouca, το μουσείο Ibere Camargo (2003) και το Portuguese Pavillion Expo '98. Το 1992 έλαβε το βραβείο Pritzker για το project αποκατάστασης στο Chiado.



Εικόνα 29 Η κάτοψη των Swimming Pools

Εικόνα 30 Η εναρμόνιση του κτιρίου με τα βράχια

Εικόνα 31, 32 Το χαμηλό ύψος του κτιρίου

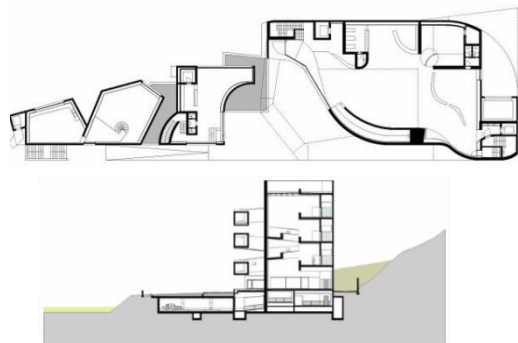
B1. Leca Swimming Pools

Μελετώντας το συνολικό έργο του Siza παρατηρούμε ότι τα κτίριά του παρουσιάζουν ένα κοινό αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο, το οποίο έχει διαμορφωθεί σε μεγάλο βαθμό ήδη από τα πρώτα του έργα, όπως το Swimming Pools (1966) στο Πόρτο.

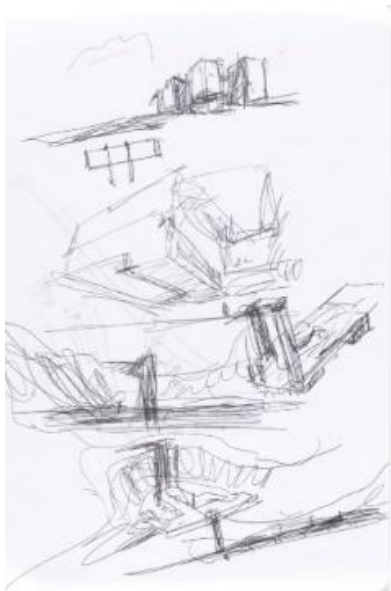
Αρχικά, το έργο μοιάζει κάπως παράδοξο, αφού οι πισίνες βρίσκονται δίπλα στον ωκεανό. Όμως, πρόκειται για μια αρκετά ευφυής αρχιτεκτονική επέμβαση, καθώς οι πισίνες γεμίζουν με το νερό της παλίρροιας και προσφέρουν στους λουόμενους τη δυνατότητα να κολυπήσουν χωρίς να είναι εκτεθειμένοι στον άγριο ωκεανό. Αυτή η εναρμόνιση με το φυσικό τοπίο συναντάται και στο επίπεδο της κάτοψης. Ο Siza δουλεύει με απλές και λιτές χαράξεις. Η σφιχτή διάταξη του κυλικείου και των αποδυτηρίων χαλαρώνει σταδιακά προς την περιοχή του νερού, ενώ οι ευθείες και καμπύλες έρχονται να δουλέψουν μαζί με τα βράχια ώστε να παγιδεύσουν το νερό. Ουσιαστικά, η κάτοψη σβήνει από τη μεριά της πόλης προς τον ωκεανό με τη μετάβαση από τις σκληρές αστικές χαράξεις στις πιο χαλαρές, καθώς χάνονται μέσα στο τοπίο. Ο παραπάνω χειρισμός αντανακλά την γενικότερη συνθετική προσέγγιση του Siza στα περισσότερα κτίριά του, δηλαδή την ένωση αστικού και φυσικού τοπίου με τρόπο που το νέο κτίριο να διατηρεί ή να δημιουργεί μια κατάσταση ισορροπίας ανάμεσα στα δύο.

Υπάρχει, επίσης, μια λεπτομέρεια στο έργο που αξίζει να επισημανθεί. Ο επισκέπτης, καθώς εισέρχεται στο χώρο, κατεβαίνοντας μια ράμπα σταδιακά βυθίζεται στους χαμηλοτάβανους χώρους των αποδυτηρίων. Ο χώρος έχει ύψος μόλις 190 εκατοστά, ενώ στο πέρασμα προς τη πισίνα των παιδιών το ύψος προσεγγίζει το παιδικό σώμα, αποτρέποντας τους μεγάλους να εισέλθουν ή αναγκάζοντάς τους να σκύψουν. Όταν τελικά βγει από τα αποδυτήρια, η απεραντοσύνη του ωκεανού τον κατακλύζει. Αυτή λοιπόν η φαινομενικά ασήμαντη λεπτομέρεια καταδεικνύει την ευαισθησία του Siza στον χειρισμό της μικρής κλίμακας.¹⁸

¹⁸ Αφετηρίες, περιοδικό Δομές, 2017, σελ.110-113



Εικόνα 34, 35, 36 Φωτογραφία, κάτοψη και τομή του μουσείου Ibero Camargo



Εικόνα 37, 38, 39 Σκίτσα αρχικής ιδέας

B2. Μουσείο Ibere Camargo

Το κοινό λεξιλόγιο που διατρέχει τα περισσότερα έργα του Siza μας επιτρέπει να τα μελετήσουμε χωρίς κάποια αυστηρή χρονολογική σειρά. Έτσι, λοιπόν θα ερευνήσουμε το μουσείο Ibere Camargo (2003) στη Βραζιλία. Η επιλογή του συγκεκριμένου γίνεται λόγω της αναφοράς του Siza στην διάλεξή του στο MOMA, η οποία, μέσα από σχέδια και εικόνες που παρουσιάζει ο ίδιος, εμπεριέχει τα σχεδιαστικά στάδια της συνθετικής του προσέγγισης και θα αποτελέσει βοηθητικό στοιχείο στην περαιτέρω ανάλυση των επόμενων έργων του.

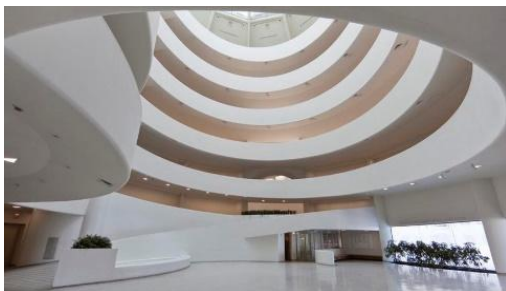
Αρχικά, ο Siza ξεκινά να σκισάρει πιθανές εκδοχές και προθέσεις για το κτίριο πριν ακόμα μάθει τις πλήρεις λειτουργικές απαιτήσεις του μουσείου και το πώς είναι ακριβώς η τοποθεσία γύρω του. Ο λόγος είναι δεν θέλει να κοιτάει ορθολογικά, να βρει μια άμεση λύση. Αντίθετα, πηγαίνει γύρω από τα προβλήματα, δοκιμάζοντας διάφορες εκδοχές και μετά αφαιρώντας τα στοιχεία που κρίνει ότι δεν χρειάζονται. Αυτή η αντιμετώπιση φαίνεται από τα πρώτα του σκίτσα, τα οποία μπορεί να μοιάζουν «τρελά», όπως λέει και ο ίδιος, όμως δεν είναι άχρηστα. Καθένα από αυτά έχει μία πρόθεση και συνδυάζεται με τις άλλες πιθανές λύσεις δημιουργώντας τελικά μία λύση, όχι βεβιασμένη, αλλά που προέκυψε οργανικά. Έτσι πιστεύει ότι οδηγούμαστε στην πολυπλοκότητα που απαιτεί το κτίριο.

Στα πρώτα του σκίτσα πειραματίζεται ήδη με την ιδέα ενός πύργου. Στην συνέχεια «μυστηριωδώς» εμφανίζονται κάποιες ράμπες. Προσπαθώντας να εξηγήσει την πρόσθεση αυτού του στοιχείου υποστηρίζει ότι μπορεί να βασίζεται στο ότι πολλά μουσεία και γκαλερί έχουν ράμπες. Έτσι, το στοιχείο της ράμπας εγγράφηκε στη μνήμη του και όταν άρχισαν να συνεργάζονται το μυαλό και το χέρι στη σύνθεση του μουσείου, αυτό βγήκε στην επιφάνεια. Στο τρίτο σκίτσο, παρ' όλο που αποκλίνει αρκετά από τη τελική μορφή του project, φαίνεται η πρόθεσή του να κάνει ένα κτίριο με ισχυρή παρουσία λόγω του χωρικού περιορισμού του από το γύρω τοπίο.

Ο Siza αναφέρεται σε δύο βασικές επιρροές: το Guggenheim Museum του Frank Lloyd Wright και το Sesc Pompeiatής Lina Bo Bardi. Ήθελε το μουσείο να έχει αυτή τη συνεχή κυκλική ροή όπου σε κάθε σημείο ο επισκέπτης θα



Εικόνα 40, 41 Guggenheim Museum και Sesc Pompeia



Εικόνα 42, 43 Η επιρροή της ράμπας του Guggenheim Museum και το αποτέλεσμα (δεξιά)

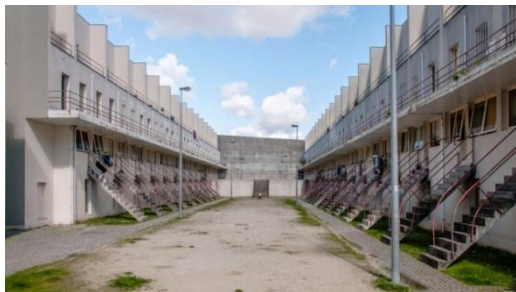
μπορεί να αντιλαμβάνεται χωρικά το σύνολο της έκθεσης, όπως γίνεται και στο Guggenheim. Η διαφορά είναι αυτή η συνεχόμενη ράμπα διατρέχει και κλειστούς χώρους, ενώ βγαίνει και έξω από το κτίριο λόγω του περιορισμένου χώρου που μπορεί να αναπτυχθεί το κτίριο

Όσον αφορά το Sesc Pompeia η επιρροή δεν ήταν άμεση αλλά ασυνείδητη. Ο Siza λέει ότι είχε επισκεφτεί το κτίριο πριν από χρόνια, αλλά συνειδητοποίησε την επιρροή που είχε στο δικό του μουσείο αφού του ολοκλήρωσε, αναφερόμενος πάλι στις διάφορες εμπειρίες που αποθηκεύονται στο ασυνείδητό μας μέσα στα χρόνια και βγαίνουν στο προσκήνιο κατά τη διάρκεια της σύνθεσης.

Είναι αξιοσημείωτο το πώς διάφορες εμπειρίες και ιδέες ενυπάρχουν στο μυαλό του Siza, σαν κομμάτια από παζλ τα οποία ενώνονται και εκφράζονται μορφολογικά ανάλογα με τις διάφορες απαιτήσεις του κτιρίου και τους παράγοντες που το επηρεάζουν. Τέτοιοι παράγοντες είναι οι λειτουργικές απαιτήσεις του κτιρίου, το γύρω τοπίο, αστικό και φυσικό, οι αναφορές στην αρχιτεκτονική ιστορία του κάθε τόπου, παλαιά και σύγχρονη, η ατμόσφαιρα που απαιτεί το κτίριο.

B3. Συλλογική κατοικία Bouca

Κεντρική ιδέα του σχεδιασμού του Barrio de Bouca ήταν να κατασκευαστεί ένας υπερενισχυμένος διπλός τοίχος κατά μήκος των σιδηροδρομικών γραμμών για την προστασία των διαμερισμάτων από τον θόρυβο που προκαλούν οι αμαξοστοιχίες. Συγχρόνως, ο τοίχος αυτός οργανώνει τη διάταξη του οικοδομήματος στο τριγωνικό αυτό οικόπεδο. Κάθετα σε αυτόν συνδέονται τέσσερις μπάρες κατοικιών (row houses), σχηματίζοντας τέσσερις στενές αυλές. Πρόθεση του αρχιτέκτονα ήταν η δομή και κατασκευή του έργου να βασίζεται σε ένα σύνολο από αυλές, στοές ή σκάλες που διαρθρώνονται σε ένα σύστημα που δίνει έμφαση στην ανταλλαγή, την αλληλεγγύη μεταξύ των κατοίκων και τη κοινοτική ζωή, χωρίς ωστόσο να εγκαταλείπει την ιδέα της ιδιωτικής ζωής. Το νότιο άκρο κάθε μπάρας επρόκειτο να περιλαμβάνει κοινοτικές εγκαταστάσεις, πλυντήριο ρούχων, βιβλιοθήκη και χώρους κοινοτικών συναντήσεων και συνελεύσεων. Όμως, η κοινωνική διάσταση της συλλογικής κατοικίας Bouca δεν ενυπάρχει μόνο στη



Εικόνα 44,45,46,47 Η συλλογική κατοικία Βουσα

δομή του κτιρίου αλλά και στον τρόπο με τον οποίο σχεδιάστηκε το κτίριο. Ακολουθώντας τη γενικότερη επανάσταση της δεκαετίας του '70 στην Πορτογαλία αλλά και λειτουργώντας στα πλαίσια της οργάνωσης SAAL, που χαρακτηριζόταν για την κοινωνική της ευαισθησία, οι κάτοικοι συμμετείχαν ενεργά στο σχεδιασμό των κτιρίων μέσα από συζητήσεις με τους ίδιους του αρχιτέκτονες. Μάλιστα, ο Siza φάνηκε ιδιαίτερα συγκινημένος όταν επισκέφτηκε το Bouca τριάντα χρόνια μετά και μίλησε ξανά με τους κατοίκους όπως τότε, όταν σχεδίαζαν μαζί το project.

Οι είσοδοι στους υπαίθριους χώρους ανάμεσα στα μπλοκ ακολουθούν τη λογική των υφιστάμενων πολυκατοικιών που υπάρχουν στην νοτιοανατολική γωνία του οικοπέδου, ενώ γενικά η περιοχή χαρακτηρίζεται από παραδοσιακά τριώροφα και τετράωροφα κτίρια, όμορα μεταξύ τους, με μικτές χρήσεις γης του ισογείου, εμπόριο και κατοικία. Στα κτίρια διακρίνουμε ένα μοντερνιστικό αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο, το οποίο μπορεί να εντοπιστεί στους λευκούς επιχρισμένους τοίχους, τους απλούς γεωμετρικούς όγκους, την έλλειψη διακοσμητικών στοιχείων, τα απλά ανοίγματα, καθώς και τις ιεραρχημένες επαναλαμβανόμενες όψεις και την τυπολογία. Έντονη Επιρροή αποτέλεσε το συγκρότημα κατοικιών Kiefhoek (1925-1929) του J.J.P.Oud, το οποίο ο Siza μελέτησε και μιμήθηκε στη χρήση ημικυκλικού άκρου στις κτιριακές μονάδες. Επίσης, αναγνωρίζουμε και ορισμένα παραδοσιακά στοιχεία, όπως την εναλλαγή των όγκων στον τελευταίο όροφο, τις γραμμικές σειρές κατοικιών και τις αυλές, τα οποία αποτελούν αναφορά στα παραδοσιακά πορτογαλλικά σπίτια ilhas.

Όσον αφορά το σχεδιασμό μεγάλο ενδιαφέρον παρουσιάζει ένας αρκετά «θαρραλέος» χειρισμός που θα δούμε παρακάτω. Ο αρχιτέκτονας έχει εισάγει στο σχέδιο του συγκροτήματος μια νοητή πορεία που σχίζει τους όγκους κάθετα κοντά στο βόρειο τμήμα του οικοπέδου και συνδέει τις ενδιαμέσες αυλές. Ωστόσο, αυτή η πορεία διακόπτεται δυναμικά από μία σκάλα που τοποθετείται στο μέσον της και κάθετα σε αυτή και καταλήγει σε ένα υπερυψωμένο υπαίθριο χώρο. Στην καθημερινή ζωή, η κεντρική τοποθέτηση της σκάλας ίσως δυσχεραίνει την πρόσβαση από τους χρήστες, καθώς διακόπτει την ανεμπόδιστη κίνηση και επικοινωνία ανάμεσα στις μπάρες-κτίρια του συγκροτήματος. Αναρωτιέται, λοιπόν, κάποιος για ποιον

λόγο ο αρχιτέκτονας επέλεξε αυτήν την παρέμβαση. Η επιλογή αυτή όμως δε συνιστά απόπειρα του αρχιτέκτονα αλλά πρόκειται, τελικά, για συνειδητή ανακοπή αυτής της κίνησης, με σκοπό να ωθήσει τους κατοίκους να οικειοποιηθούν και να βιώσουν τον δημόσιο χώρο, ωθώντας έτσι και στην επαφή και δημιουργία σχέσεων μεταξύ τους.¹⁹

Λόγω διάφορων πολιτικών συγκυριών και της σύντομης κατάργησης του οργανισμού SAALτο χτίσιμο του project είχε παγώσει και είχαν χτιστεί μόνο οι δύο από τις τέσσερις μπάρες κατοικιών. Χρειάστηκαν τρεις δεκαετίες μέχρι να αποφασιστεί η ολοκλήρωσή του. Παρ' όλα αυτά, ακόμα και πριν την ολοκλήρωσή του κατάφερε να ανταποκριθεί στον σκοπό και να αναβαθμίσει την αρκετά δυσχερή κατάσταση που επικρατούσε στην περιοχή. Μάλιστα, ήταν μία ανατροπή στα μέχρι τότε δεδομένα της συλλογικής κατοικίας αποδίδοντας με χαμηλό κόστος και απλά τοπικά υλικά πολυτελείς χωρικές ποιότητες. Τέλος, διαγράφεται η κοινωνική ευαισθησία του Siza και ο τρόπος που εμπερικλείει στο σχεδιασμό του τις γνώμες και ανάγκες των κατοίκων που θα μέινουν. Έτσι, λοιπόν, ενδιαφέρεται για την ένταξη του κτιρίου όχι μόνο ως προς φυσικό ή αστικό περιβάλλον αλλά και στο κοινωνικό

B4. University of Porto

Ένα από τα χαρακτηριστικά έργα που περιέχουν όλα τα παραπάνω στοιχεία που καθορίζουν τη σχεδιαστική προσέγγιση του Siza είναι το συγκρότημα κτιρίων για την Αρχιτεκτονική Σχολή του Πόρτο, της οποίας υπήρξε και ο ίδιος φοιτητής. Το έργο χρειάστηκε περίπου μια δεκαετία για να ολοκληρωθεί και περιλαμβάνει εννέα κτηριακούς όγκους, που εκτείνονται σε ένα στενόμακρο επικλινές οικόπεδο, μεταξύ του αυτοκινητόδρομου και του ποταμού Ντούρο, με θέα τη γέφυρα Eiffek, που το διασχίζει.

¹⁹ Σοφία Τζαβέλλα, "Forming a Whole with Ruins": συμ-μετέχοντας με τον Siza, ερευνητική εργασία Ε.Μ.Π., 2017, σελ.64-67



Εικόνα 52, 53 Ένταξη στο φυσικό και αστικό τοπίο



Εικόνα 54 Η αφαίρεση της γωνίας από τον όγκο

Εικόνα 55 Το αίθριο σε σχήμα Π

Εικόνα 56 Το καδράρισμα του τοπίου

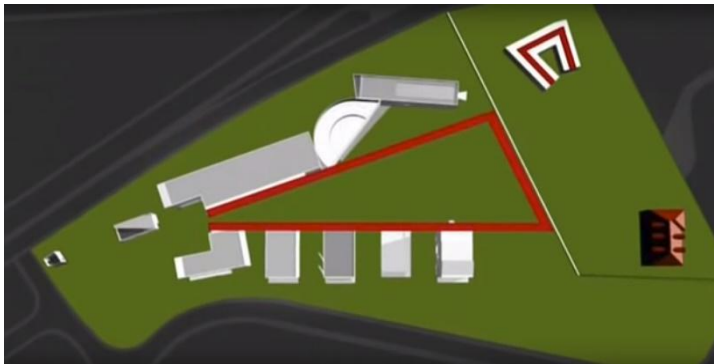
Εικόνα 57 Η τριγωνική ακμή

Από τα πρώτα πράγματα που συνειδητοποιούμε παρατηρώντας τη σχολή αρχιτεκτονικής είναι η εναρμόνισή του με το τοπίο γύρω του. Από τη πλευρά του ποταμού, οι κτιριακοί όγκοι μοιάζουν να ξεφυτρώνουν μέσα από τα δέντρα, ενώ σε έναν από αυτούς υπάρχει μόνο η βάση του, το «ίχνος» του, επιτρέποντας έτσι την οπτική επαφή και θέα προς το ποτάμι, ενώ ταυτόχρονα «σπάει» την κανονικότητα της γραμμής που δημιουργούσε η σειρά των πύργων. Εάν κοιτάξουμε πίσω από τη σχολή θα διαπιστώσουμε μία σειρά από μεγάλα μπλοκ κατοικιών. Ο Siza στην προσπάθειά του να εναρμονιστεί με το αστικό τοπίο αλλά και να αναφερθεί στη σημαντική παρουσία αυτών των πολυκατοικιών του '50 στην ιστορία του συγκεκριμένου τόπου, δημιουργεί αυτούς τους κτιριακούς όγκους σε σχήμα πύργου.

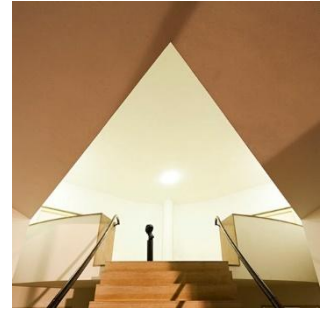
Όμως, το αποκορύφωμα της ευαισθησίας του αρχιτέκτονα ως προς το τοπίο φαίνεται στον τρόπο με τον οποίο το περίπτερο Carlos Ramos, το πρώτο κτίριο που έχτισε ο Siza στο συγκρότημα, τοποθετείται μέσα στο οικόπεδο και τον κήπο. Τα υφιστάμενα μεγάλα δέντρα, ιδιαίτερα αυτό στην είσοδο του μικρού αιθρίου, συμβάλλουν στη σύνθεση της κάτοψης και των όψεων και δίνουν μια άλλη ανάγνωση στην κλίμακα του κτιρίου.

Αν εντυπώσουμε περισσότερο στο συγκεκριμένο περίπτερο θα διαπιστώσουμε χαρακτηριστικά που συναντάμε σε πολλά έργα του Siza. Αρχικά, η εσωστρεφή σύνθεσή του που είναι βασισμένη σε μια μετάφραση της κλασσικής τυπολογίας σε σχήμα Π και θυμίζει περιτοιχισμένους κήπους της αναγέννησης. Το όλο κτίριο περιβάλλεται από χαμηλούς τοίχους που ορίζουν ένα πανέμορφο μικρό κήπο με θέα προς τον ποταμό Ντούρο. Το εξωτερικό κέλυφος αποτελείται από τοίχους χωρίς πολλά παράθυρα, ενώ το εσωτερικό του αιθρίου είναι διαμπερές και με μεγάλες τζαμαρίες, προστατεύοντας έτσι τους χώρους μάθησης από τη βουή του αυτοκινητόδρομου και παράλληλα ενοποιώντας τους οπτικά και χωρικά. Επίσης, πολύ ενδιαφέρον έχει ο τρόπος με τον οποίο κρατάει τη συμμετρία στην ογκοπλασία μέσω της αφαίρεσης και τη πρόσθεσης όγκων. Αφαιρεί ένα τριγωνικό κομμάτι από την κάτω δεξιά γωνία του Π και συγχρόνως προσθέτει έναν κύβο στην αριστερή πλευρά για να δώσει έμφαση στην είσοδο.

Αν παραθέσουμε το περίπτερο με το υπόλοιπο συγκρότημα θα φανεί η γεωμετρική σχέση των δύο. Οι υπόλοιποι κτιριακοί όγκοι, που χτίστηκαν μετά από το περίπτερο, σχηματίζουν και αυτοί ένα τριγωνικό αίθριο. Μοιάζει, λοιπόν, σαν να αποτελούν μια αναπαραγωγή σε μεγαλύτερη κλίμακα του



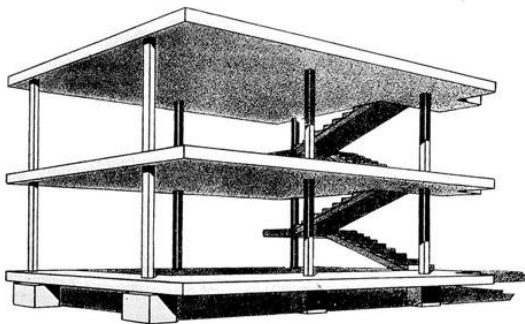
Εικόνα 58, 59 Η επανάληψη του σχήματος Π και των τριγωνικών ακμών



Εικόνα 60 Portuguese Expo '98



Εικόνα 61 Centro Colégio de Arte Conteranmpo



Εικόνα 63 Portuguese Expo '98

αρχικού κτιρίου και του σχήματος Π που έχει. Έτσι, όλο το συγκρότημα στηρίζεται σε ένα δικό του σύστημα γεωμετρικών κανόνων το οποίο συναντάται σε όλες τις κλίμακες του έργου, από την τριγωνική διάταξη των Κτιρίων μέχρι τις ακμές που εντοπίζονται στις μορφές των κτιρίων, εξωτερικά και εσωτερικά.

B5. Συμπεράσματα

Σε αρκετά έργα του Siza βλέπουμε αυτή τη μεταμόρφωση ενός μοτίβου ανάλογα με την κάθε περίπτωση που χρησιμοποιείται. Για παράδειγμα, παρατηρούμε ότι συχνά γυρνάει στην απλή εικόνα ενός τραπεζιού ή ενός πάγκου στηριζόμενου σε δύο κάθετα επίπεδα στις άκρες του. Αυτό το «αρχέτυπο» μπορεί να μετουσιωθεί κυριολεκτικά σε ένα κομμάτι επίπλου ή σε μεγαλύτερη κλίμακα να δημιουργήσει ένα πλαίσιο, μια πόρτα, ένα εσωτερικό άνοιγμα, ακόμα και μια μνημειώδης στοά, όπως στο Πορτογαλικό Περίπτερο, ή μια παραλλαγή του όπου το οριζόντιο επίπεδο γυρίζει προς το έδαφος χωρίς όμως να το ακουμπάει, όπως στο Centro Collego de Arte Conteranmpo.

Ο Siza έχει μια καινούρια αντιμετώπιση για κάθε νέο πρόβλημα και όπως κάθε καλλιτέχνης έχει τον δικό του τρόπο να κοιτάζει την πραγματικότητα και να την αναδιατυπώνει με βάση τους δικούς του όρους. Δεν εφαρμόζει παλαιότερες λύσεις με μηχανικό τρόπο αλλά σκιτσάρει επάνω σε παλαιότερες «ανακαλύψεις» μετατρέποντάς τις σε καινούριες ιδέες. Για παράδειγμα, ένα από τα βασικότερα θέματα είναι η ιδέα της κατοικούμενης πρόσοψης, έναν ενδιάμεσο χώρο από προεκτεταμένες πλάκες πάνω σε λεπτές κολώνες, σαν μια διασταύρωση μεταξύ του σκελετού «Dom-ino» του LeCorbusier και της βεράντας σαν αρχιτεκτονικό στοιχείο. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν το Teachers' Training College (1986) στο Setubal και το University of Alicante Rectory Building στο Alicante (1998), όπου θυμίζουν μία κιονοστοιχία γύρω από μία αυλή, ενώ μία παραλλαγή της παραπάνω ιδέας συναντάμε αργότερα και στο Πορτογαλικό Περίπτερο (1998), το οποίο εισάγει και μία συζήτηση, με «ειρωνικές» αναφορές, επάνω στον κλασικισμό.



Εικόνα 64 Teachers' Training College



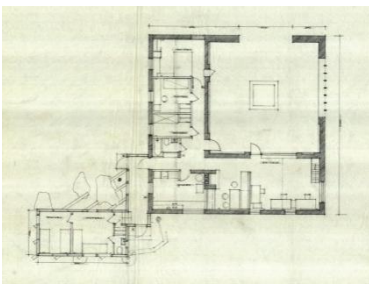
Εικόνα 65 University of Aliacanye



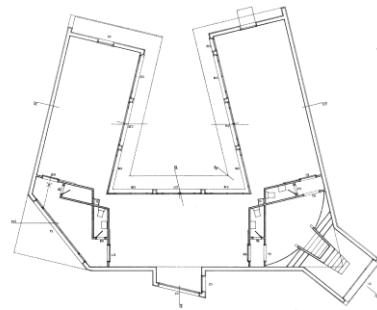
Εικόνα 66 Experimental House, Alvar Aalto



Εικόνα 67 Carlos Ramos Pavillion



Εικόνα 68 Experimental House, Alvar Aalto



Εικόνα 69 Carlos Ramos Pavillion

Γενικά, οι βεράντες του Siza μεταμορφώνουν ένα αρχαίο τύπο, χαράζοντας ταυτόχρονα και «γέφυρες» στην ιστορία της αρχιτεκτονικής, όπως οι αυλές του Alvar Aalto. Ο Siza είναι έντονα επηρεασμένος από το Experimental House στο Muuratsalo (1953) του Aalto και τον τρόπο που η βεράντα ανοίγεται προς το τέλος της, ώστε να καδράρει την θέα που περιλαμβάνει την λίμνη και το γύρω τοπίο. Επίσης, είναι εντυπωσιασμένος από τον τρόπο που ένας Σκανδιναβός καλλιτέχνης, όπως ο Aalto, κατάφερε να επαναχρησιμοποιήσει, να «ξανασκεφτεί» ένα μεσογειακό αρχέτυπο με μοντέρνους όρους, κάνοντας το ξανά προσβάσιμο στους αρχιτέκτονες, όπως τον ίδιο, που ζουν πιο κοντά στη Μεσόγειο. Ο Siza σε αρκετές περιπτώσεις επιστρέφει σε αυτή την ιδέα του κτιρίου μια βεράντα που συγκλίνει και στην στενή της πλευρά είναι ανοιχτή στο τοπίο και στον γύρω χώρο, επιτρέποντας του να εισέλθει μέσα στον χώρο του κτιρίου σαν ένας θύλακας και δημιουργώντας μια δυναμική σχέση κτιρίου και περιβάλλοντος, όπως γίνεται στη Σχολή Αρχιτεκτονικής στο Πόρτο και ιδιαίτερα στο περίπτερο Carlos Ramos.

Ο Siza έχει αναφερθεί στον τρόπο με τον οποίο «κινείται γύρω» στα ιστορικά μοντέλα όταν πρέπει να βρει μια καινούρια ιδέα. Για αυτόν η διαδικασία εύρεσης της λύσης περιέχει ως ένα βαθμό, τη ανακάλυψη συνδέσεων μεταξύ παλαιότερων ιδεών. Οι ιδέες μοιάζουν να «επιπλέουν» στο μυαλό του δημιουργώντας ένα δίκτυο σχέσεων στο νέο πρόβλημα, όπως φαίνεται και στο μουσείο Iberê Camargo που αναφέρθηκε στην αρχή. Η ελεύθερη συσχέτιση εικόνων, ιδεών και μορφών μας θυμίζει την ανάλυση του Freud για τα όνειρα : «Τα στοιχεία αυτά καθώς μας επιτρέπουν οποιοδήποτε σημείο επαφής μεταξύ τους συμπυκνώνονται σε νέες οντότητες, μέσα από τη διαδικασία της μετάλλαξης των σκέψεων σε εικόνες...Είναι σα μια δύναμη να βρίσκεται σε λειτουργία υποβάλλοντας το υλικό σε συμπίεση...ένα στοιχείο στο φανερό κομμάτι του ονείρου μπορεί να αντιστοιχεί σε πλήθος στοιχείων στο κρυφό κομμάτι του ονείρου όπου περιέχονται οι σκέψεις.» Με έναν παρόμοιο τρόπο βλέπουμε να συμπύσσονται διάφορα στοιχεία που ενυπάρχουν στο μυαλό του Siza και να μπλέκονται παλαιότεροι αρχιτεκτονικοί τύποι μαζί με την λειτουργικότητα που απαιτεί το κάθε κτίριο και την εναρμόνιση του με το τοπίο.²⁰

²⁰ Alvaro Siza, Writings on architecture, εκδ. Skira, 1997, σελ. 9, 92, 103



16



Εικόνα 70,71,72,73 Σκίτσα

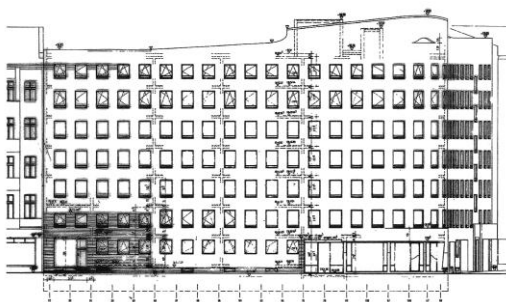
Καταλυτικός παράγοντας σε όλη αυτή τη δημιουργική προσέγγιση του Siza αποτελεί το αρχιτεκτονικό σκίτσο. Για αυτόν το σκίτσο είναι ο διάυλος επικοινωνίας του με τα πάντα. Διαβάζει το τοπίο μέσα από αυτό, σκιτσάρει οτιδήποτε του κινεί το ενδιαφέρον, δοκιμάζει λύσεις και εκφράζει το υποσυνείδητό του. Στο ομώνυμο βιβλίο του, βλέπουμε να υπάρχουν πλήθος σκίτσα, χωρίς απαραίτητα να αναπαριστούν κάποιο κτίριο. Μπορεί να είναι η θέα ενός παράθυρου δίπλα από ένα σωρό από βιβλία, μια γυμνή γυναικεία φιγούρα ή η θέα πάνω στη βεράντα της Villa Savoye. Το ίδιο συμβαίνει και με τα αρχιτεκτονικά του κείμενα, όπως τα ονομάζει. Μπορεί να μιλάνε για τη σημασία του σκίτσου, να μιλάνε για αρχιτέκτονες, τα έργα τους αλλά και την γενικότερη φιλοσοφία τους, ή μπορεί να μιλάει για τις εμπειρίες του από τα ταξίδια και τι παρατηρεί μέσα από ένα καφέ, τους ανθρώπους, την γενικότερη ατμόσφαιρα. Αυτή η αντίληψη της πραγματικότητας, όχι μόνο της αρχιτεκτονικής, οι ποικίλες εμπειρίες και κυρίως η ποιητική του προσέγγιση είναι αυτά που τελικά εκφράζονται μέσα από το έργο του, τα οποία ενώ εκ πρώτης όψεως είναι απλά και λιτά, κρύβουν πολλές εκπλήξεις και πολλά επίπεδα ερμηνείας και νοήματος.



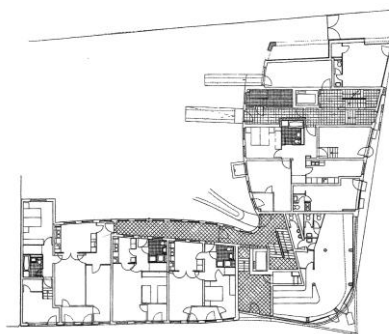
Εικόνα 74 Η χαρακτηριστική καμπύλη στην όψη της συλλογικής κατοικίας του Siza



Εικόνα 75 Το οικόπεδο πριν



Εικόνα 76,77 Όψη και κάτοψη της συλλογική κατοικίας του Siza

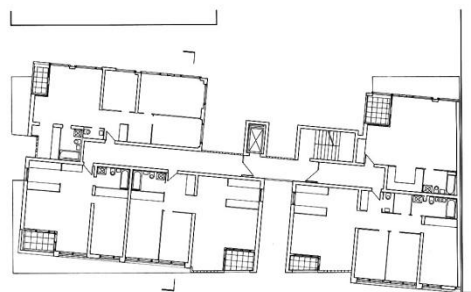


Γ1. IBA Social Housing

Θα ξεκινήσουμε την σύγκριση των δύο αρχιτεκτόνων με την αντιπαραβολή δύο συλλογικών κατοικιών τους, οι οποίες βρίσκονται και οι δύο στο δυτικό Βερολίνο και χτίζονται κάτω από την αιγίδα του προγράμματος IBA (International Building Exhibition Berlin). Πρόκειται ουσιαστικά για αρχιτεκτονικούς διαγωνισμούς που διεξήχθησαν με βασικό σκοπό την ανοικοδόμηση του μεταπολεμικού Βερολίνου, με βασικό όρο την διατήρηση του ύψους των γύρω κτιρίων. Με διοργανωτή τον αρχιτέκτονα Paul Kleihus, το project διήρκεσε από το 1979-1987, με νικητήριες συμμετοχές πολλών γνωστών αρχιτεκτόνων, όπως, του Aldo Rossi και του Rem Koolhaas. Ανάμεσα σε αυτούς βρίσκονται ο Peter Eisenman και ο Alvaro Siza. Το γεγονός ότι και τα δύο κτίρια είναι συλλογικές κατοικίες, σε συνδυασμό με την παρόμοια μορφολογία των γύρω κτιρίων και την υποχρεωτική διατήρηση του ύψους τους, αλλά και τον γενικότερο σκοπό αναβάθμισης της περιοχής, δημιουργεί ένα καλό πλαίσιο σύγκρισης της αρχιτεκτονικής προσέγγισης των δύο αρχιτεκτόνων πάνω στο ίδιο πρόβλημα.

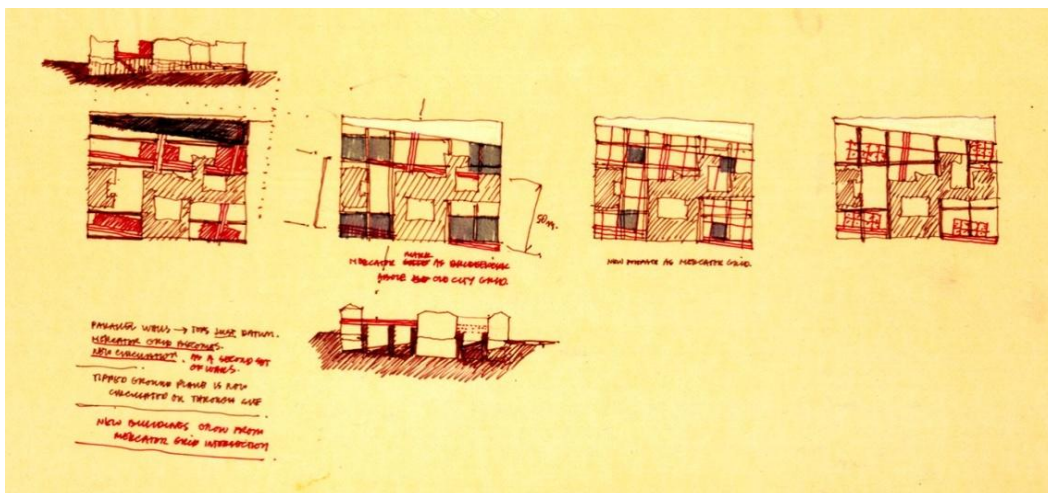
Η συλλογική κατοικία του Siza βρίσκεται στην περιοχή Kreuzberg, στην γωνία ενός μπλοκ του 19^{ου} αιώνα. Η αρχική γωνία του κτιρίου είχε καταστραφεί στον πόλεμο με αποτέλεσμα την δημιουργία ενός μεγάλου κενού ανάμεσα στα κτίρια. Μετά τον πόλεμο, χτίστηκε μια σειρά από μεμονωμένα καταστήματα, που όμως δεν ταίριαζαν με τα ύψη των γύρω κτιρίων και κυρίως δεν παρείχαν καθόλου διαμερίσματα τα οποία θα κάλυπταν την τεράστια ανάγκη για στέγαση. Έτσι, το 1980 τα καταστήματα γκρεμίστηκαν για να χτιστεί η συλλογική κατοικία του Siza, (το όνομα Bonjour Tristesse προέρχεται από το γκράφιτι πάνω στην όψη της και σημαίνει «Καλημέρα Θλίψη»).

Το βασικότερο χαρακτηριστικό του εφταώροφου αυτού οικοδομήματος αποτελεί η συνεχόμενη καμπυλωμένη όψη που συμπληρώνει την γωνία όλου του μπλοκ. Αυτό το γλυπτικό στοιχείο εντοπίζεται στην ακμή του κτιρίου ως προς την κάτοψη, αλλά και στην κορυφή του κτιρίου ως προς την όψη, ενώ αποτελεί και μια γενικότερη αναφορά στον Γερμανικό εξπρεσιονισμό. Επίσης, η κανονικότητα και ο ρυθμός των παραθύρων συνεχίζει το μοτίβο που υπάρχει ήδη στα γύρω κτίρια, ενισχύοντας την ένταξή του στο μπλοκ και



TYPICAL FLOOR PLAN

Εικόνα 78,79 Όψη και κάτοψη συλλογικής κατοικίας του Eisenman



Εικόνα 90 Σκίτσα ιδέας

αντανακλώντας την γενικότερη αντιμετώπιση του Siza ως προς το περιβάλλον του κάθε κτιρίου.²¹

Η συλλογική κατοικία του Eisenman χτίστηκε την περίοδο 1981-1985 και βρίσκεται στην αλληλοτομή της Friedrichstrasse και του τοίχους του Βερολίνου. Το project αναπτύχθηκε με βάση δύο κατευθύνσεις. Η πρώτη είχε ως στόχο να αναδείξει την ιστορία και τη μνήμη, ενώ η δεύτερη θα πρόβαλε το Βερολίνο ως σταυροδρόμι όλου του κόσμου και ταυτόχρονα του πουθενά. Ουσιαστικά θα ανέδιδε την μνήμη του τόπου και ταυτόχρονα θα την πάγωνε και έτσι θα γινόταν ένα αντικείμενο χωρίς παρελθόν και χωρίς μέλλον.

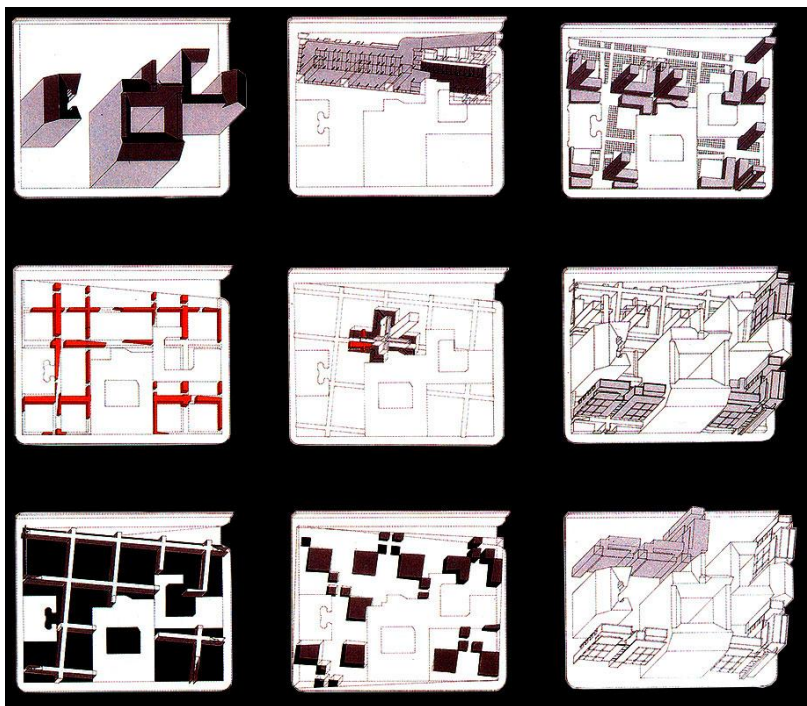
Στην σύνθεση βασικό ρόλο παίζει το στοιχείο του Τείχους. Πιο συγκεκριμένα, τα τείχη της πόλης του 18^{ου} αιώνα που είχαν χαθεί, μαζί με αυτά του 19^{ου} αιώνα, με τα κατεστραμμένα τείχη από τον Β' Παγκόσμιο πόλεμο και το Τείχος του Βερολίνου συνδέονται με το Μερκατόριο Δίκτυο και παράγουν ένα κτίριο που έχει έντονη συμβολική σημασία ως προς τη συλλογική μνήμη του τόπου. Οι κάθετες χαράξεις συμβολίζουν το παλιό Βερολίνο και οι οριζόντιες χαράξεις μέσω του Μερκατόριου Δικτύου τη νέα κατάσταση.²²

Μορφολογικά, η καμπύλη που χρησιμοποιεί ο Siza αντανακλά την πιο γλυπτική συνθετική προσέγγιση του σε σχέση με την ορθοκανονικότητα και αυστηρότητα του Eisenman. Επίσης, αν παρατηρήσουμε προσεκτικά την καμπύλη θα διαπιστώσουμε ότι υπάρχουν κάποιες ακμές που υποδηλώνουν τα όρια των παλαιότερων κτιρίων, κάτι που δεν συμβαίνει στο κτίριο του Eisenman. Το ίδιο συμβαίνει και με το στοιχείο των παραθύρων, με τον Siza να κρατάει το μέγεθος και τον αριθμό των ανοιγμάτων στα γύρω κτίρια, ενώ στην περίπτωση του Eisenman δημιουργείται ένα ξεχωριστό μοτίβο συνδυάζεται με το Μερκατόριο Πλέγμα και αποκτά σα στοιχείο συμβολικές και εννοιολογικές προεκτάσεις με βάση τη γενικότερη στρατηγική του Project.

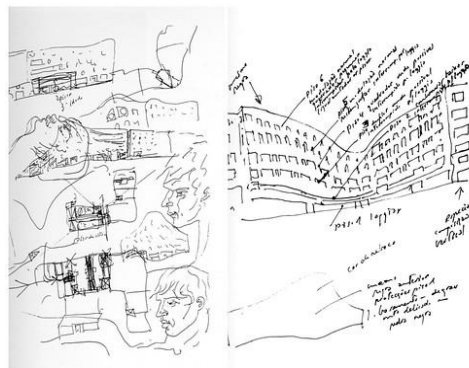
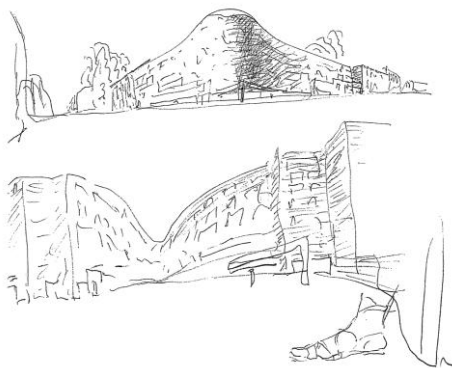
Γενικότερα, παρατηρούμε την διαφορά στον τρόπο που οι δύο αρχιτέκτονες συμμετέχουν, μέσω των κτιρίων τους, στην αναδιαμόρφωση του αρχιτεκτονικού χαρακτήρα του Βερολίνου, μιας πόλης που έχει υποστεί πολλές αλλοιώσεις. Ο Siza με την αναφορά του στον Γερμανικό Εξπρεσιονισμό επιλέγει ένα πιο καλλιτεχνικό πεδίο για να αναδείξει τη μνήμη του τόπου. Από την

²¹ <https://www.archdaily.com/519337/ad-classics-wohnhaus-schlesisches-tor-bonjour-tristesse-alvaro-siza-vieira-peter-brinkert>

²² <https://eisenmanarchitects.com/IBA-Social-Housing-1985>



Εικόνα 91 Διαγραμματικά αξονομετρικά Eisenman



Εικόνα 92 Σκίτσα Siza

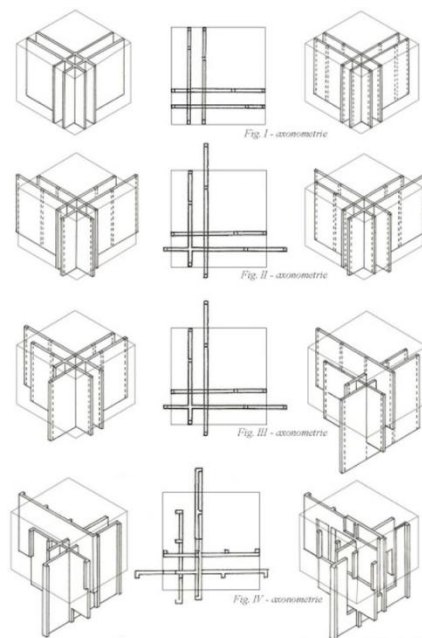
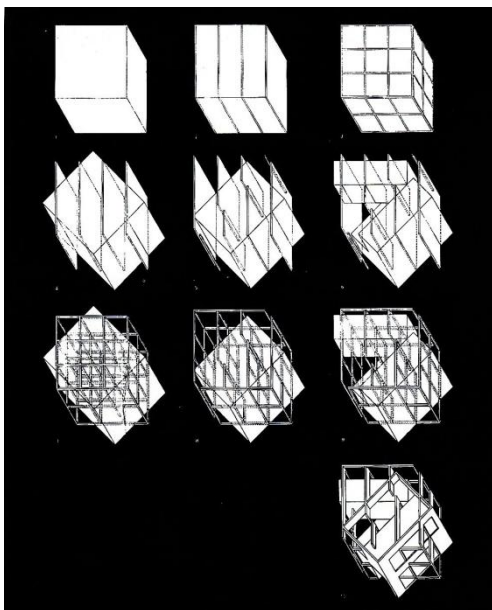
άλλη, ο Eisenman εμπεριέχει στην σύνθεσή του μια πολύ βαθύτερη ανάλυση της έννοιας του τείχους στην ιστορία της πόλης, η οποία ενώνεται και συμβολίζεται μέσω των στοιχείων της όψης. Η παραπάνω διαφορά διακρίνεται και στα σχέδια τους στην πορεία της αρχιτεκτονικής σύνθεσης. Έτσι, από τη μία έχουμε τα ελεύθερα σκίτσα του Siza, όπου μαζί το κτίριο υπάρχουν πορτρέτα και ανθρώπινες μορφές, ενώ από την άλλη έχουμε τα αναλυτικά και πιο αυστηρά διαγράμματα του Eisenman. Τέλος, όσον αφορά την προσέγγιση του οικοπέδου, ο Siza επιλέγει μια πιο λιτή ένταξη στο οικόπεδο, σε αντιδιαστολή με το αρχικό πλάνο του Eisenman για αναδιαμόρφωση του μεγαλύτερου μέρους του οικοπέδου, το οποίο είχε καταστραφεί, παρ' όλο που τελικά χτίστηκε μόνο ένα μέρος του στη γωνία του οικοπέδου. Ουσιαστικά η προσέγγιση του Eisenman υποδηλώνει μια πιο παρεμβατική προσέγγιση που πλησιάζει περισσότερο στον αστικό σχεδιασμό.

Γ2. Συμπεράσματα

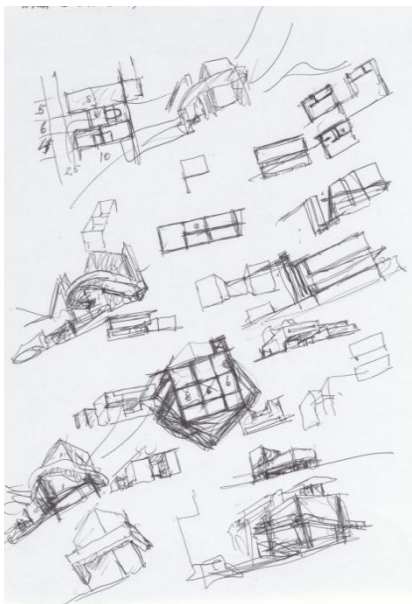
Συνεχίζοντας την σύγκριση, πλέον στο ευρύτερο φάσμα της καριέρας των δύο αρχιτεκτόνων, διακρίνουμε παρόμοιες διαφορές με αυτές που αναδείχτηκαν προηγουμένως στο παράδειγμα των συλλογικών κατοικιών, μόνο που τώρα διαφαίνονται και κάποια κοινά σημεία.

Αρχικά, τα έργα του Siza συνδυάζουν την πολυπλοκότητα στη σύνθεση με την φαινομενική απλότητα στο τελικό αποτέλεσμα αλλά και την ευκολία στον τρόπο που δέχεται ο κάθε επισκέπτης το κτίριο. Από την άλλη, τα έργα του Eisenman διακρίνονται για την πολυπλοκότητά τους τόσο στην διαδικασία της σύνθεσης όσο και στην αποδοχή από τον επισκέπτη. Βέβαια, αυτή η δυσχέρεια στην κατανόηση του κτιρίου αποτελεί και πρόθεση του Eisenman, μιας και όπως υποστηρίζει ο ίδιος θα οδηγήσει τον άνθρωπο σε μία εξαναγκασμένη πνευματική διεργασία που θα του αποκαλύψει την πραγματική δομή του κτιρίου.

Ο τρόπος με τον οποίο οι δύο αρχιτέκτονες αντιμετωπίζουν το εκάστοτε πρόβλημα και τα αρχιτεκτονικά εργαλεία που χρησιμοποιούν για την επίλυσή του αποτελεί τη βάση από την οποία παράγεται η διαφορά που αναφέραμε παραπάνω.



Εικόνα 93,94 Αξονομετρικά διαγράμματα της κατοικίας House III, House IV – Eisenman



Εικόνα 95 Σκίτσα αρχικής ιδέας - Siza



Εικόνα 95 Γλυπτό - Siza

Πιο συγκεκριμένα, το βασικό εργαλείο του Siza είναι το σκίτσο. Μέσα από αυτό διαβάζει το τοπίο έτσι ώστε να μπορεί να ενταχθεί με ήπιο τρόπο μέσα από αυτό. Τα σκίτσα του είναι ελεύθερα και γρήγορα σχεδιασμένα. Μπορεί να περιέχουν διαφορετικά στοιχεία του κτιρίου, σαν κολάζ, ακόμα και ανθρώπινες μορφές. Ο τρόπος και η ελευθερία που σχεδιάζει καταδεικνύει και την πνευματική διεργασία, καθώς αφήνει ελεύθερο το υποσυνείδητό να ενεργήσει, παράγοντας μορφές που ενυπάρχουν στην μνήμη του. Το σύνολο λοιπόν των στοιχείων που υπάρχουν στα σκίτσα του, μέσα από συνεχείς διεργασίες, παράγει το τελικό αποτέλεσμα, το οποίο αν και πολύπλοκο έχει μια οργανικότητα η οποία διαβάζεται από τον επισκέπτη.

Από την άλλη, έχουμε τα αναλυτικά διαγράμματα και αυστηρά αξονομετρικά του Eisenman. Το κτίριο παίρνει μορφή μέσα από διαδοχικά, καθαρά και πιο αυστηρά σχεδιασμένα αξονομετρικά. Ο τρόπος σχεδίασης προέρχεται από τον τρόπο ανάλυσης των κτιρίων, όπως τη συναντάμε στην διατριβή του και στις αναλύσεις των κτιρίων του Teraggnì. Έτσι, σε συνδυασμό με τις θεωρίες του Chomsky και Derrida, ο Eisenman αποφάσισε να εφαρμόσει την θεωρία του στη σειρά κατοικιών του. Παρατηρώντας τα διαγράμματα που δείχνουν την συνθετική πορεία του κτιρίου, βλέπουμε ουσιαστικά την απόλυτη μεθοδολογική του προσέγγιση.

Σημαντικό, επίσης, αποτελεί το γεγονός ότι τα διαγράμματα του αναπαριστούν μόνο το κτίριο και όχι το τοπίο υποδηλώνοντας την αδιαφορία του Eisenman για αυτό, καθώς και την αυτοαναφορική φύση τους. Με αφορμή, λοιπόν, αυτό έρχεται στην επιφάνεια και μια ακόμη βασική διαφορά τους, αυτή της ένταξης στο τοπίο. Σε αντίθεση με τον Eisenman, ο Siza στα περισσότερα κτίρια του στοχεύει στην ένταξη στο τοπίο και βασίζεται σε αυτήν κατά την διάρκεια της σύνθεσης. Παρ' όλα αυτά στα πιο πρόσφατα έργα του Eisenman βλέπουμε ότι το περιβάλλον του επιδρά καθοριστικά στη σύνθεση, όμως με μια ευρύτερη εννοιολογική υπόσταση. Για παράδειγμα, στη συλλογική κατοικία που αναφέραμε στο πρώτο παράδειγμα, το περιβάλλον ως προς μία δικιά του ερμηνεία αποτελείται από τα τείχη του Βερολίνου κατά τους αιώνες, τα οποία ενυπάρχουν στις όψεις των κτιρίων σαν συμβολικά ίχνη. Επίσης, στο Wax Center οι σιδηροδρομικές γραμμές επαναλαμβάνονται κατά κάποιο τρόπο στο σύνολο του κτιρίου, ενώ τα κύματα του ραδιοφώνου που συμβολίζουν το περιβάλλον της πληροφόρησης στην σύγχρονη κοινωνία αποτελούν βάση για το Nordliches Derendorf Master Plan. Παρ' όλα αυτά οι παραπάνω σχεδιαστικές

ενέργειες του Eisenman δεν γίνονται για να ενταχθεί στο εκάστοτε τοπίο αλλά για να το επαναπροσδιορίσει και να δημιουργήσει τη βάση για μια νέα εποχή. Μια τέτοιου είδους αντιμετώπιση του τοπίου σίγουρα δε θα δούμε στα έργα του Siza.

Το πλαίσιο από το οποίο εμπνέονται οι δύο αρχιτέκτονες αποτελεί έναν ακόμα παράγοντα των διαφορών τους. Εκτός από τα σκίτσα και τα κείμενα του Siza για την αρχιτεκτονική που είναι πιο λογοτεχνικά και ποιητικά, παρατηρούμε στα κτίριά του να διαγράφονται οι έντονες επιρροές του από τη ζωγραφική και τη γλυπτική. Αντίθετα, οι επιρροές του Eisenman είναι πιο κλασσικές. Κυριαρχεί ο πυκνός γραπτός λόγος, οι θεωρίες και η «μαθηματική» ανάλυση των κτιρίων. Όλα αυτά κατά κάποιο τρόπο αντανakλώνται στα έργα των δύο αρχιτεκτόνων. Επίσης, στο λόγο των δύο αρχιτεκτόνων θα διαπιστώσουμε και μια βαθύτερη διαφορά στα στοιχεία που αναζητούν τελικά στην αρχιτεκτονική και στον τρόπο που τα αντιμετωπίζουν. Πιο συγκεκριμένα, στον Eisenman, ήδη από την διατριβή, διαφαίνεται η αναζήτηση μιας απόλυτης γλώσσας και αλήθειας και ταυτόχρονα αυτή η απολυτότητα υπάρχει και στον τρόπο ανάλυσης των κτιρίων αλλά και στα κτίριά του. Αντίθετα, ο Siza αναφέρει χαρακτηριστικά ότι αυτό που τον εντυπωσιάζει στο παράδειγμα της Villa Savoye είναι η αίσθηση ισορροπίας που ενυπάρχει στο κτίριο, παρ' όλα τα διάφορα κατασκευαστικά λάθη των τεχνιτών. Αυτή η αίσθηση της ατέλειας δημιουργεί, σύμφωνα με τον ίδιο, ποίηση, ενώ η γενικότερη ικανότητα υπερανάλυσης του Le Corbusier δε στέκεται εμπόδιο στον πιο αφελή τρόπο που σχεδιάζει, αφήνοντας και κάποιες ατέλειες. Εκεί διαβάζει ο Siza το πραγματικό μεγαλείο του Le Corbusier.²³ Έτσι, η ιδέα της μη απόλυτης ολοκλήρωσης ενός κτιρίου εφαρμόζεται και από τον ίδιο σε αρκετά έργα του, όπως στο στη συλλογική κατοικία Quinta de Malagueira, όπου τα κτίρια δεν σχεδιάζονται πλήρως, ώστε οι κάτοικοι να κάνουν τις προσθήκες που οι ίδιοι επιθυμούν ανάλογα με τις ανάγκες τους.

Όσον αφορά τον μοντερνισμό, παρατηρούμε ότι και οι δύο αρχιτέκτονες χρησιμοποιούν στοιχεία του, όμως με μία πιο κριτική προσέγγιση. Ο Eisenman μέσα στην διατριβή του αναζητά την ουσιαστική γλώσσα και τις αξίες του μοντερνισμού, τα οποία εκφράζει στα κτίρια, με βασικό εργαλείο τον κánaβο. Επίσης, ο Siza χρησιμοποιεί τις καθαρές μορφές και τα υλικά του

²³ Alvaro Siza, Writings on architecture, εκδ. Skira, 1997, σελ. 109

μοντερνισμού, αλλά με ένα δικό του λεξιλόγιο, τα οποία συνδυάζει ελεύθερα με τα στοιχεία του κάθε τύπου, ενώ συχνά βλέπουμε να ενυπάρχουν στα έργα και πιο κλασσικές τυπολογίες της αρχιτεκτονικής. Βέβαια, τον ενδιαφέρει σε μεγάλο βαθμό και η λειτουργικότητα του κτιρίου, κάτι που αποτελεί βασικό στοιχείο του μοντερνισμού και βλέπουμε να έρχεται σε δεύτερη προτεραιότητα σε αρκετά παραδείγματα του Eisenman.

Γιατί ο Eisenman ενδιαφέρεται κυρίως για το τι συμβολίζει και υποδηλώνει το εκάστοτε κτίριο και όχι τόσο για το αν θα εξυπηρετήσει τις ανάγκες του. Ουσιαστικά το κτίριο δεν εξυπηρετεί την λειτουργία, αλλά λειτουργεί για να εξυπηρετεί την θεωρία του. Εδώ βλέπουμε και το χάσμα ανάμεσα στους δύο αρχιτέκτονες, το οποίο έχει να κάνει με τη γενικότερη φύση του κτιρίου σαν αντικείμενο. Ο Siza σχεδιάζει να με σκοπό να εξυπηρετήσει τον άνθρωπο, ενώ ο Eisenman σχεδιάζει για να αναζητήσει την ουσία στη δομή του κτιρίου. Από τη μία, λοιπόν, έχουμε το κείμενο του Siza για το πόσο σημαντική είναι η κατοίκηση μέσα σε ένα σπίτι και από την άλλη έχουμε την θεωρία του Eisenman στην διατριβή του ότι για να βρούμε την ουσία του κτιρίου πρέπει να απαλλαγούμε από εξωτερικούς παράγοντες.

Αυτό, όμως, που μπορούμε να αναγνωρίσουμε και στους δύο είναι η συνοχή ως προς το αρχιτεκτονικό τους λεξιλόγιο αλλά και ως προς τις πεποιθήσεις τους επάνω στην αρχιτεκτονική. Πιο συγκεκριμένα, στα περισσότερα έργα του Siza παρατηρούμε τη προσπάθεια του να δημιουργήσει κτίρια, που όπως λέει και ο ίδιος, «μεταμορφώνουν» την πραγματικότητα, δηλαδή το γύρω περιβάλλον, με έναν τρόπο οργανικό και χωρίς να διαταράσσουν την υπάρχουσα ισορροπία. Στον Eisenman, επίσης, βλέπουμε την συνεχή αναζήτηση της μορφής μέσα από το λόγο και τον πειραματισμό. Κάτι τέτοιο απαντάται και μορφολογικά στα έργα τους. Δηλαδή, στον Siza έχουμε τις πιο καθαρές αλλά και ελεύθερες μορφές που συνδυάζουν μια συνοχή σε όλες τις κλίμακες. Από την άλλη, στον Eisenman έχουμε την δυνατότητα πολλαπλής ανάγνωσης μορφών μέσα από ένα δίκτυο, είτε το ορθοκανονικό όπως στα πρώτα χρόνια είτε το πιο συμβολικό και ελεύθερο ως προς τον κάναβο στα επόμενα. Πρόκειται, λοιπόν, για δύο αρχιτέκτονες που διαμορφώθηκαν στην περίοδο μετά τον μοντερνισμό και ανέπτυξαν ένα δικό τους τρόπο αρχιτεκτονικής γλώσσας και σκέψης. Εν τέλει συμπεραίνουμε ότι αυτή η συνέπεια και αφοσίωση ως προς την συνεχή αναζήτηση της

αρχιτεκτονικής τους οδήγησε στο να δημιουργήσουν έργα-ορόσημα που επηρέασαν καθοριστικά στην εξέλιξη της.

Βιβλιογραφία

Βιβλία

- Peter Eisenman, The Formal Basis of Modern Architecture, εκδ. Lars Muller Publishers, 2006
- Π.Πάγκαλος –Β. Πετρίδου, Το αποτύπωμα του Eisenman, εκδ. future, 2013
- Peter Eisenman 1990-1997, El croquis, τεύχος 83
- Peter Eisenman, Diagram Diaries, Thames and Hudson, London, 1999
- Peter Eisenman, Terragni : Transformations, decompositions, Critiques
- Alvaro Siza, Writings on architecture, εκδ. Skira, 1997

Περιοδικά

- Αφετηρίες, περιοδικό Δομές, 2017
- Peter Eisenman 1990-1997, El croquis, τεύχος 83
- Alvaro Siza 1956-2006, El Croquis, τεύχος 68/69+95

Ερευνητικές-Διπλωματικές

- Παπαδοπούλου Αθηνά, Eisenman – Terragni : Διασχίζοντας ένα βιβλίο, μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία ΕΜΠ, 2010
- Σοφία Τζαβέλλα, "Forming a Whole with Ruins": συμ-μετέχοντας με τον Siza, ερευνητική εργασία Ε.Μ.Π., 2017

Ιστοσελίδες

- <https://eisenmanarchitects.com/>
- <https://www.archdaily.com/393446/happy-80th-birthday-alvaro-siza>
- <https://www.archdaily.com/519337/ad-classics-wohnhaus-schlesisches-tor-bonjour-tristesse-alvaro-siza-vieira-peter-brinkert>
- <https://eisenmanarchitects.com/IBA-Social-Housing-1985>
- <https://www.youtube.com/watch?v=MZM-3Aa3ATw>

- <https://www.archdaily.com/63267/ad-classics-house-vi-peter-eisenman>
- https://www.youtube.com/watch?v=6Tg_RiKIRPo&list=PLABA0239EA68C47B6&index=2

Πηγές εικόνων

- Εικ.1,2,3 https://en.wikipedia.org/wiki/Gestalt_psychology
- Εικ 4, 5 Peter Eisenman, The Formal Basis of Modern Architecture, εκδ. Lars Muller Publishers, 2006, σελ 54
- Εικ.6,7 Peter Eisenman, The Formal Basis of Modern Architecture, εκδ. Lars Muller Publishers, 2006, σελ.66
- Εικ.8 Peter Eisenman, The Formal Basis of Modern Architecture, εκδ. Lars Muller Publishers, 2006, σελ.92
- Εικ.9 Peter Eisenman, The Formal Basis of Modern Architecture, εκδ. Lars Muller Publishers, 2006, σελ. 80
- Εικ.10 Peter Eisenman, Terragni : Transformations, decompositions, Critiques σελ.48,49
- Εικ.11 <https://eisenmanarchitects.com/House-I-1968>
- Εικ. 12,13
https://www.archweb.it/dwg/arch_arredi_famosi/giuseppe_terragni/Casa_Giuliani_Frigerio/casa_Giuliani_Frigerio.htm
- Εικ.16-19, <https://eisenmanarchitects.com/House-IV-1971>
- Εικ.20-28 Peter Eisenman 1990-1997, El croquis, τεύχος 83
- Εικ.29,32 <https://www.archdaily.com/150272/ad-classics-leca-swimming-pools-alvaro-siza>
- Εικ.34-43 <https://www.archdaily.com/2769/fundacion-ibere-camargo-in-porto-alegre-brazil-alvaro-siza>
- Εικ.44-49 <https://www.dezeen.com/2018/03/29/photography-alvaro-siza-saal-bouca-social-housing-porto/>
- Εικ.50-53,58,59
https://www.youtube.com/watch?v=6Tg_RiKIRPo&list=PLABA0239EA68C47B6&index=2

- Εικ.54-57 <https://www.archdaily.com/870020/faculty-of-architecture-of-the-university-of-porto-through-fernando-guerras-lenses>
- Εικ.60-69 Alvaro Siza 1956-2006, El Croquis, τεύχος 68/69+95
- Εικ.70-73 Alvaro Siza, Writings on architecture, εκδ. Skira, 1997
- Εικ.74-77 <https://www.archdaily.com/519337/ad-classics-wohnhaus-schlesisches-tor-bonjour-tristesse-alvaro-siza-vieira-peter-brinkert>
- Εικ.78-91 <https://eisenmanarchitects.com/>