

ΕΚ ΝΕΟΥ ΑΝΑΓΝΩΣΕΙΣ:

Στρατηγικές επανεγγραφής του παρελθόντος στο υφιστάμενο.

Τίτλος

Εκ νέου αναγνώσεις:
Στρατηγικές επανεγγραφής του παρελθόντος στο υφιστάμενο.

Ερευνητική

εργασία

Χρυσανγή Κουμαλάτσου

επιβλέπων διδάσκων

Αλέξιος Τζομπανάκης

Πολυτεχνείο Κρήτης

Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

Σεπτέμβριος 2021

in the f. of time

Πίνακας Περιεχομένων

Εισαγωγή

Ενότητα I

Σύντομη αναδρομή

Ενότητα II

Οι έννοιες ως εργαλεία ανάγνωσης του υφιστάμενου

Context

Τύπος

Μνήμη

Σύνοψη ενότητας

Ενότητα III

Η μέθοδος προσέγγισης της επέμβασης

Μορφές Διαλόγου

Σημεία σύνδεσης υφιστάμενου και επέμβασης

Τοπίο

Αρχές οργάνωσης

Λεπτομέρειες

Σύνοψη ενότητας

Συμπεράσματα

Πηγές εικόνων

Βιβλιογραφία

Εισαγωγή

Κάθε αρχιτεκτονικό έργο εντάσσεται σε ένα συγκεκριμένο περιβάλλον, «δίπλα σε κτήρια που υπήρχαν εκεί πριν από αυτό, αλλά και σε άλλα που θα βρεθούν πλάι του στο μέλλον». Έτσι «διαλέγεται με ό,τι υπάρχει γύρω του, αλλά και μέσα του» (Παπαϊωάννου, 2015: 135). Μελετά το παρελθόν, συνομιλεί με το παρόν και οραματίζεται το μέλλον, δημιουργώντας έναν νέο τόπο. Στην περίπτωση που ένα υφιστάμενο κέλυφος αποτελεί μέρος αυτού του τόπου, ο διάλογος αποκτά πολλές κλίμακες: της πόλης, του κτίσματος, των λεπτομερειών. Η παρούσα μελέτη θα εξετάσει αυτές τις μορφές διαλόγου, τη σχέση δηλαδή που δημιουργείται μεταξύ κελύφους και της νέας αρχιτεκτονικής επέμβασης και θα αναλύσει τα σημεία σύνδεσης παλαιού και νέου προσεγγίζοντάς τα συνθετικά.

Αφετηρία της έρευνας ήταν η πόλη. Η πόλη που «διατηρείται αλλάζοντας», που μεγαλώνει και το κτηριακό απόθεμά της γερνά, που συγκεντρώνει αποτυπώματα όλων των εποχών και καταφέρει να τα συμπαράτάξει και να δημιουργήσει τελικά αυτό το πολύπλοκο πάζλ θραυσμάτων. Τα κτήρια διαρκούν, εξελίσσονται και αλλάζουν, κατά την διαδικασία αυτή οι επεμβάσεις σε αυτά τα επαναφέρουν και τα συνδέουν στο παρόν με έναν ξεχωριστό τρόπο. Η μνήμη, η τυπολογία, η μορφή του υπάρχοντος δίνουν επιπλέον επίπεδα πληροφορίας και καθιστούν τη συνύπαρξη νέας επέμβασης και υφιστάμενου ένα πεδίο αναζήτησης.

Με ποιούς τρόπους το κτισμένο περιβάλλον επηρεάζει το κτίζειν; Η κατανόηση των θεωρητικών μεθόδων της ερμηνείας και προσαρμογής που χρησιμοποιούνται από τον αρχιτέκτονα αποτελεί στόχο της παρούσας μελέτης. Η έρευνα δομείται σε τρεις ενότητες, ενώ παράλληλα με τους θεωρητικούς προβληματισμούς χρησιμοποιούνται χαρακτηριστικά παραδείγματα για μια πολύπλευρη ανάδειξη του θέματος. Αρχικά, στην πρώτη ενότητα γίνεται μια σύντομη ιστορική αναδρομή στις αντιλήψεις που έχουν διαμορφωθεί γύρω από το θέμα των επεμβάσεων ξεκινώντας από την θεωρία του μοντέρνου για το παρελθόν και φτάνοντας στην θεωρία περί αναλογίας του υφιστάμενου και της νέας αρχιτεκτονικής. Η επόμενη ενότητα λειτουργεί εισαγωγικά ως προς τις έννοιες context, τύπος και μνήμη, οι οποίες προσεγγίζονται ως εργαλεία ανάγνωσης του υφιστάμενου κτηρίου και των ποιότητων αυτού. Στην τρίτη ενότητα γίνεται μια προσπάθεια καταγραφής των κατηγοριών αρχιτεκτονικής επέμβασης, ενώ αναλύοντας τους τρόπους με τους οποίους η νέα αρχιτεκτονική μπορεί να προσεγγίσει το υπάρχον η έρευνα καταλήγει στις μορφές διαλόγου που δημιουργούνται μεταξύ παλαιού και νέου. Στη συνέχεια, γίνεται μια αναζήτηση των συνθετικών κινήσεων της επέμβασης με γνώμονα τα σημεία σύνδεσής της με το υφιστάμενο. Συνολικά, η εργασία αναπτύσσεται γύρω από τη μελέτη της σχέσης μεταξύ νέας αρχιτεκτονικής επέμβασης και υφιστάμενου κτηρίου, εστιάζοντας στο στάδιο της ανάλυσης και πρότασης.

Ενότητα

I

Σύντομη αναδρομή



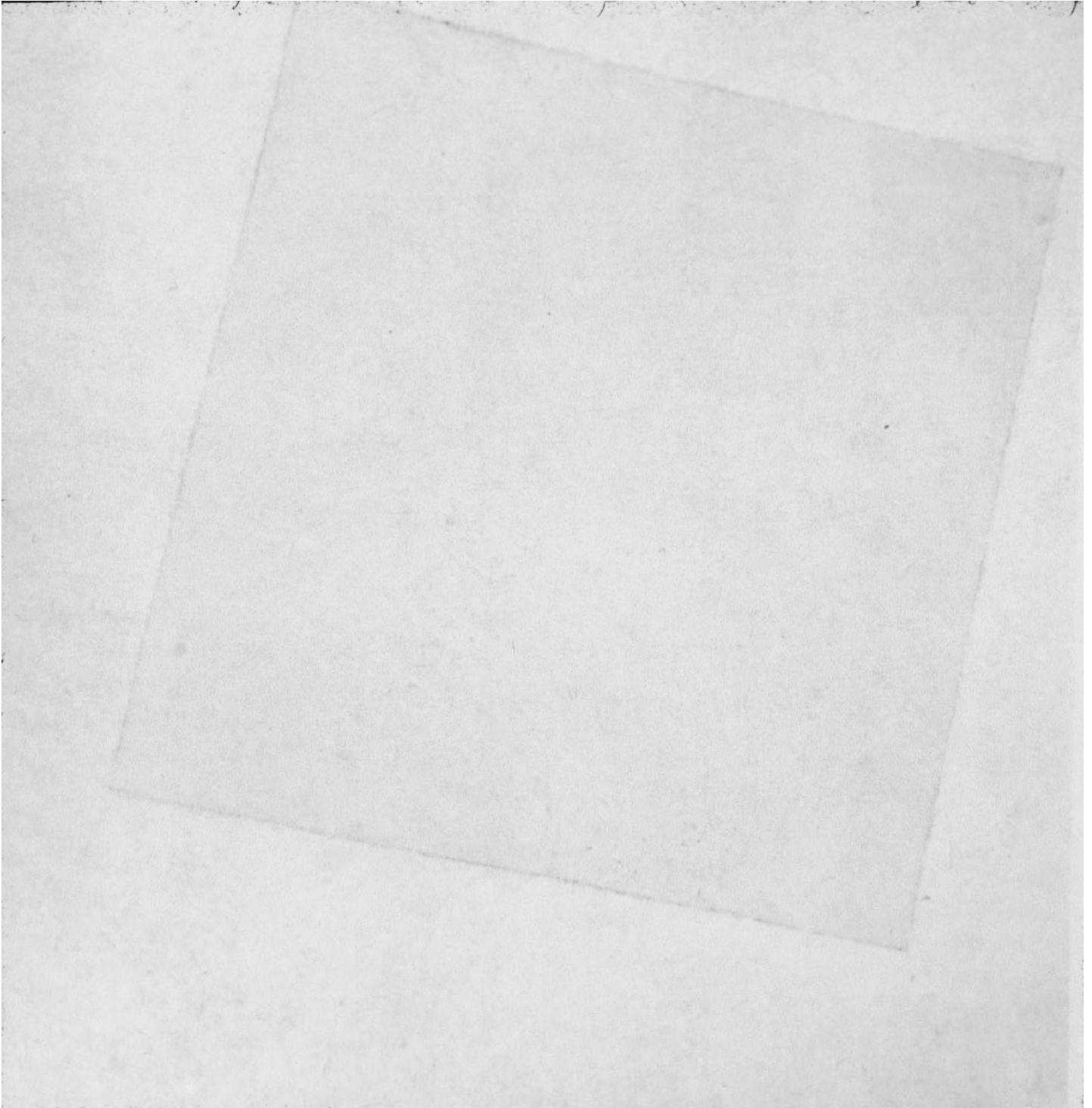
Η σχέση μεταξύ νέας αρχιτεκτονικής επέμβασης και υπάρχοντος κτηρίου είναι ένα μεταβλητό φαινόμενο, το οποίο αλλάζει σύμφωνα με τις πολιτισμικές αξίες, οι οποίες με την σειρά τους χαρακτηρίζουν τόσο το ιστορικό κτήριο, όσο και τις προθέσεις της νέας επέμβασης (Sola-Morales, 1996). Επομένως, είναι λάθος να θεωρήσει κανείς πως μπορεί να διατυπώσει μια μόνιμη θεωρία ή έναν ορισμό για την αρχιτεκτονική επέμβαση. Αντιθέτως, μόνο μέσω της κατανόησης της σύλληψης, σε κάθε περίπτωση, βασισμένου στις κινήσεις που επιλέχθηκαν είναι εφικτό να διακρίνει κανείς τα διαφορετικά χαρακτηριστικά που φέρει αυτή η σχέση μέσα στα χρόνια. Το νέο αρχιτεκτονικό έργο έρχεται κοντά με το υπάρχον, όχι μόνο πρακτικά, δημιουργώντας μια οπτική και χωρική σχέση μαζί του, αλλά παράγοντας μια μοναδική ερμηνεία του υλικού που έχει να αντιμετωπίσει. Έτσι, αυτό το υλικό αποτελεί αντικείμενο μιας ερμηνείας που συνοδεύει τη νέα επέμβαση στη συνολική της σημασία.

Αρχικά, το μοντέρνο κίνημα αγνοώντας την αρχιτεκτονική ιστορία, δημιούργησε μια νέα ερμηνεία του υλικού που παρουσιαζόταν από την πόλη, καθορίζοντας έτσι μια στάση που χαρακτηρίζεται κυρίως από την αντίθεση σε οποιονδήποτε άλλο τύπο. Η θεώρηση της παράδοσης, όμως, ως σύστημα σε εξέλιξη και όχι ως άκαμπτο σχήμα επηρεάζει και την ιδεολογία της επανάληψης ιστορικών κτηρίων και της αναβίωσης ιστορικών κέντρων, όπως γίνεται εμφανές από τα θεωρητικά κείμενα και τις διακηρύξεις που διατυπώνονται σε διεθνείς συναντήσεις στη διάρκεια του 20ου αιώνα (Γραφάκου, Μαϊστρου, 2015). Συγκεκριμένα, από τις αρχές του 20ου αιώνα ο Alois Riegl ανέλυσε τη στάση του μοντέρνου απέναντι στα θέματα των μνημείων σε μια σειρά από διεισδυτικά και διαφωτιστικά άρθρα. Σε ένα εξ αυτών ο Riegl περιέγραψε μια τυπική κατηγορία της νέας ευαισθησίας που είχε αναπτυχθεί γύρω από τα ιστορικά μνημεία, την αξία της παλαιότητας.

Από την αναγέννηση αναπτύχθηκε ένα σύστημα αξιολόγησης βασισμένο όχι μόνο στην παρούσα αξία που μπορεί να έχει ένα έργο αλλά και στην αξία του ως παράδειγμα της τέχνης του παρελθόντος. Η παλαιότητα αποτελεί μια υποκειμενική αξία που παράγει μια ψυχική ικανοποίηση προερχόμενη από την όψη του παλαιού, ως ένδειξη για το πέρασμα του χρόνου. Αυτή η υποκειμενική ευαισθησία βρίσκεται στην παλαιότητα την αξία με την οποία μπορεί να ερμηνεύσει κανείς την ιστορική αρχιτεκτονική, και αντιπροσωπεύεται από την αντίθεση μεταξύ παλαιού και νέου. Ως μια πιο απτή οπτική, και με περισσότερο ενδιαφέρον στην έκφραση της «ζωής» από το μνημείο, παρά στις χειροπιαστές του προδιαγραφές, η αναζήτηση της παλαιότητας εκπροσωπεί μια ορισμένη παραιτήση από την γνώση αλλά και μια επιβεβαίωση της συλλογικής και σύνθετης ευαισθησίας που χαρακτηρίζει τον άνθρωπο σήμερα. Συνεπώς, τα υφιστάμενα αρχιτεκτονικά έργα αναλύονται ως ένα προϊόν του παρελθόντος, με έμφαση στις καινοτομίες και στις διαφορές τους με την σύγχρονη αρχιτεκτονική. Αποτέλεσε, λοιπόν, ένα βήμα ώστε να ξεπεραστεί ο δισταγμός που επικρατούσε γύρω από την μελέτη του παρελθόντος, με

¹ Kazimir Malevich, Black Square, Ελαιογραφία, 1915

Όταν εκτέθηκε για πρώτη φορά το έργο Black Square, αποτελούσε ένα παράξενο έργο, ανά περιπτώσεις θεωρείται παράξενο μέχρι και σήμερα. Δεν υπάρχει λανθασμένος ή σωστός τρόπος στο πως θα γίνει αντιληπτό. Θα μπορούσε να είναι ένα παράθυρο μέσα στη νύχτα, ή και ένα μαύρο τετράγωνο σε έναν λευκό καμβά, (που ακολουθεί περισσότερο την πρόθεση του δημιουργού). Ο Malevich σκόπευε να αλλάξει την αντίληψη ότι η ζωγραφική πρέπει να αντιπροσωπεύει την πραγματικότητα.



σκοπό να βιωθεί ένα πιο άμεσο και σύγχρονο παρόν, συνειδητοποιώντας πως η μελέτη αυτή αποκαλύπτει μια ριζική αντίθεση, την αντίθεση μεταξύ παλαιού και νέου, μεταξύ ιστορικών συμβάντων και παροντικών γεγονότων (Sola-Morales, 1996).

Όπως το κολλάζ και το φωτομοντάζ ανέπτυξαν τεχνικές εξαγωγής νέου νοήματος από την αντιπαράθεση αυτόνομων αποσπασμάτων, έτσι και η αρχιτεκτονική, φέρνοντας σε αντίθεση παλαιές και νέες δομές, ανακαλύπτει το έδαφος και τη μορφή στα οποία το παρελθόν και το παρόν αναγνωρίζονται (Sola-Morales, 1996). Το 1931 με την Χάρτα των Αθηνών για την αποκατάσταση των ιστορικών μνημείων εμφανίζεται ο όρος της αντίθεσης ως απαραίτητης συνθήκης μεταξύ του προστατευόμενου ιστορικού κτηρίου και της νέας επέμβασης. Η αντίθεση περιγράφεται με την έννοια της διαφορετικής οργάνωσης των πρόσθετων στοιχείων, διαφοροποίησης των υλικών, της απουσίας διακοσμητικών στοιχείων στη νέα κατασκευή και της γεωμετρικής και τεχνολογικής απλότητας. Η σχέση μεταξύ παλαιού και νέου μεταμορφώθηκε, αλλά και η αντιληπτική διαδικασία μέσω της οποίας κάθε αρχιτεκτονικό έργο εγκυθιστά τη διαλεκτική του με την πόλη είχε αλλάξει.

Παρ' όλα αυτά, η υπεροχή της αντίθεσης, ως θεμελιώδους αρχής της αισθητικής στα θέματα που αφορούν στην επέμβαση αποτελεί παρελθόν. Πλέον, βρισκόμαστε σε μια πιο επεξεργασμένη θεώρηση, όπου το νέο διακρίνεται από το παλιό, αλλά διατηρεί ταυτόχρονα μια αναλογική σχέση μαζί του. «Έχουμε έλθει από την αντίθεση στην αναλογία» (Μπαμπάλου Νουκάκη, 2015). Στην προσέγγιση της αναλογίας η σχέση δημιουργείται μέσα από την ομοιότητα ή την διαφορά και από τους πολλαπλούς χειρισμούς των εννοιών. Επίσης, σημειώνεται διαφορά στον τρόπο αξιολόγησης των κτηρίων προς διατήρηση. Η επίδραση της αντίθεσης, βέβαια, παραμένει στις σύγχρονες επεμβάσεις, τόσο ως ίχνος του μοντέρνου κινήματος, όσο και ως μια από τις πολλές μορφές που χρησιμοποιούνται σε αυτές.

Συνοψίζοντας, το πέρασμα από την αντίθεση στην αναλογία προέκυψε μέσω της μελέτης και κατανόησης του παρελθόντος. Θα μπορούσε να ειπωθεί πως μεθοδολογικά το κλειδί για την οργάνωση της νέας επέμβασης βρίσκεται στην ίδια την αρχιτεκτονική του υπάρχοντος κτηρίου. Σχεδιάζοντας, λοιπόν, μέσω μιας τυπολογικής ανάλυσης και με μια πρώτη προσέγγιση των εσωτερικών κανόνων του κτηρίου, το έργο προκύπτει ως ένας συμβιβασμός. Ένας συμβιβασμός μεταξύ της νέας και της παλαιάς δομής με βάση την ανεξαρτησία, τον συσχετισμό των διαστάσεων, των τυπολογιών και των μορφών. Συνεπώς, αποτελεί μια προσπάθεια να δημιουργηθεί μια αμοιβαία συσχέτιση που θα ενοποιήσει το σύστημα στην ολότητά του. Ως μια αισθητική διαδικασία, η επέμβαση είναι μια ευφάνταστη πρόταση κατά την οποία αναγνωρίζεται η σπουδαιότητα των δομών του υπάρχοντος ιστορικού υλικού αλλά και η χρήση τους ως σημάδια αναλογίας για τη νέα κατασκευή.

2 Kazimir Malevich,
Suprematist Composition: White on White,
Ελαιογραφία, 1918

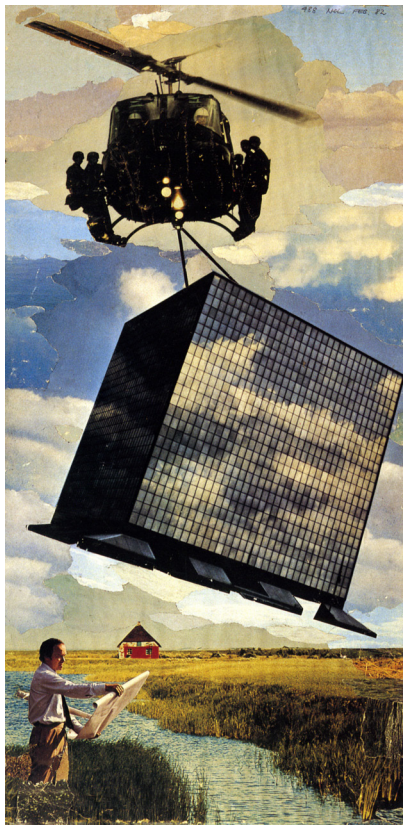
Ένα λευκό τετράγωνο που επιπλέει δίχως βάρος σε ένα λευκό πεδίο, Suprematist Composition: White on White ήταν ένας από τους πιο ριζοσπαστικούς πίνακες της εποχής του, μια γεωμετρική αφαίρεση χωρίς αναφορά στην εξωτερική πραγματικότητα. Ωστόσο, η εικόνα δεν είναι απρόσωπη. Βλέπει κανείς το χέρι του καλλιτέχνη στην υφή του χρώματος και στις λεπτές παραλλαγές των λευκών. Το τετράγωνο δεν είναι ακριβώς συμμετρικό και οι γραμμές του, με ακαθόριστο τρόπο δημιουργούν μια αίσθηση, όχι μέσω των συνόρων που καθορίζουν ένα σχήμα αλλά μέσω ενός χώρου χωρίς όρια.

Ενότητα

II

*Οι έννοιες
Εργαλεία ανάγνωσης του υφιστάμενου*

Η παρούσα ενότητα θα αναφερθεί στις έννοιες του context, του τύπου και της μνήμης, ως εργαλεία με τα οποία ο αρχιτέκτονας θα αναλύσει το υφιστάμενο κτήριο και ύστερα θα επέμβει σε αυτό. Η διερεύνηση των εννοιών ξεινά με το context, ανατρέχοντας στην ευρύτερη εικόνα που δημιουργείται από τη σχέση που έχει αναπτύξει το κτήριο με το περιβάλλον του. Έπειτα, εισάγεται στη μνήμη, ατομική και συλλογική, σε μια προσπάθεια εντοπισμού των στοιχείων που καθιστούν τα υφιστάμενα κτίσματα συνδετικούς κρίκους με το παρελθόν και απαραίτητα στοιχεία για την αίσθηση της συνέχειας σε μια κοινωνία. Καταλήγοντας στην έννοια του τύπου παρουσιάζονται κάποιες από τις πολλαπλές ερμηνείες του, ενώ η γενικότερη αναφορά σε αυτόν επικεντρώνεται στην δυνατότητα συνέχειας και μετάλλαξης του.



3

Context

Σύμφωνα με την γλωσσολογία το συγκείμενο (context) είναι η διάταξη μέσω της οποίας αντιλαμβανόμαστε κάποιο μήνυμα και εξυπηρετεί την εξακρίβωση ή τον καθορισμό του νοήματός του. Κατά τον Derrida, είναι ο χώρος στον οποίο διαμορφώνεται η ερμηνεία ενός κειμένου, όπως ο χώρος του χαρτιού που φιλοξενεί τις σημειώσεις μας γύρω από ένα κείμενο (Πάγκαλος, 2015). Εφόσον κάθε κείμενο υπόκειται σε πολλαπλές δυνατότητες ερμηνείας, δεν υπάρχει πραγματικά ποτέ μία αφήγηση, διότι το context δεν είναι δεδομένο, αποτελεί θέμα αντίληψης. Το 1960 με την έκδοση του βιβλίου «The image of the city» από τον Kevin Lynch, εισάγεται μια νέα δυνατότητα για τον σχεδιασμό και επανασχεδιασμό του αστικού context με εργαλείο την αντίληψη. Ερευνώντας τις εικόνες που διαμορφώνουν οι κάτοικοι για την πόλη, ο Lynch δημιούργησε τους ψυχogeωγραφικούς χάρτες αναλύοντας πέντε διακριτά στοιχεία της πόλης: διαδρομές, όρια, τομείς, κόμβους και ορόσημα. Ο ίδιος σχολιάζει πως η ανάλυσή του περιορίζεται στην επίδραση των αντικειμένων που γίνονται αντιληπτά. Παραδέχεται, όμως, την ύπαρξη και άλλων παραγόντων όπως τη σημασία μιας περιοχής για την κοινωνία, τη λειτουργία της, την ιστορία ή ακόμα και την ονομασία αυτής.

Το 1978 ο Colin Rowe και ο Fred Koetter προσπαθώντας να γεφυρώσουν τις αντιθέσεις μεταξύ των δύο τάσεων που κυριαρχούσαν στον χώρο της αρχιτεκτονικής, από τη μια πλευρά ο θρίαμβος της τεχνολογίας και του ορθολογισμού «ας αφήσουμε την επιστήμη να χτίσει την πόλη» και από την άλλη τα κοινωνικά κινήματα «ας αφήσουμε τον άνθρωπο να χτίσει την πόλη» καταλήγουν στην πρόταση της «Collage City» ως τον μοναδικό τρόπο διατήρησης της πολυμορφίας και ως απάντηση στο ζήτημα ουτοπίας-παράδοσης. Μια πόλη στην οποία θα μπορούν να συνυπάρχουν πολλές, μικρές αποσπασματικές «ουτοπίες». Το collage ενάντια στον σχεδιασμό φέρνει στην επιφάνεια την ιδέα μιας αρχιτεκτονικής εμποτισμένης με τις αρχές του «bricoleur-fox», δηλαδή της αρχιτεκτονικής που δημιουργεί ένα σύνολο από αφημένα αντικείμενα δίνοντάς τους νέο σκοπό, σε αντίθεση με μια αρχιτεκτονική του «engineer-hedgehog», η οποία αποξελώνει τα πάντα και δημιουργεί πάνω στον «λευκό καμβά». Για παράδειγμα οι Βερσαλλίες και η Villa Adriana χαρακτηρίζονται από αντίθετες προσεγγίσεις, καθώς οι Βερσαλλίες ενσαρκώνουν έναν ολιστικό σχεδιασμό, δηλαδή με το σκεπτικό του «hedgehog», ενώ η Villa Adriana αποτελεί ένα collage ενορχηστρωμένων μερών και τυχαίων στοιχείων, χαρακτηριστικά που την φέρνουν πιο κοντά στην ιδέα του bricoleur.

3 Nils Ole Lund, First the Building then the Site, 1982

Αρχιτέκτονας, καλλιτέχνης και συγγραφέας του Collage Architecture το 1990, ο Nils-Ole Lund κινείται μεταξύ ουτοπίας και ειρωνείας. Τα κολάζ του την δεκαετία του 70 και του 80 αποκαλύπτουν μια λεπτή πολιτική σάτιρα της τρέχουσας εποχής και τις αρνητικές επιπτώσεις του επαγγέλματος αρχιτεκτών στο τοπίο και τις πόλεις.

«Τα αντικείμενα και τα επεισόδια καταφανώς «εισάγονται» και ενόσω διατηρούν τους απόηχους της πηγής και προέλευσής τους ανακτούν επιπροσθέτως ένα εντελώς νέο αντίκτυπο από το μεταβαλλόμενο πλαίσιο ένταξής τους» (Colin Rowe, Fred Koetter, επιμ. Δημητράκοπουλος Αριστοτέλης, 2020: 283). Τα επιμέρους αντικείμενα που συμπαρατίθενται και ο τρόπος που αυτό συμβαίνει δεν διατηρούν από μόνα τους κάποιο αξιόλογο χαρακτηριστικό. Το ένα μπορεί να αποτελεί σύγχρονο στοιχείο ενώ το άλλο ιστορικό, αλλά η σύνδεση των δύο αυτών τμημάτων πρέπει να προκύψει μέσω της υπέρθεσης των επιμέρους στρωμάτων και όχι μέσω της απομίμησης του νέου ως προς το παλαιό. Το αποτέλεσμα θα αφορά μια σύνθεση κατά την οποία όλα τα μέρη διατηρούν τα χαρακτηριστικά τους, ενώ οι αντιθέσεις μεταξύ τους παραμένουν εμφανείς. Όταν η σύνθεση αυτή είναι επιτυχημένη τότε όλα τα στοιχεία που συνυπάρχουν λειτουργούν ισότιμα και εντοπίζεται μια διαλεκτική κενού-πλήρους που επιτρέπει την συνύπαρξη του απόλυτα σχεδιασμένου και του οργανικού, του δημόσιου και ιδιωτικού, του σχεδιασμένου και της τυχαίας χειρονομίας.

Προτείνουν τον κοντεξτουαλισμό ως λύση αυτής της δυαδικότητας, δηλαδή την ανάμειξη τύπων και context και την ενσωμάτωση του νέου με την παράδοση. Είναι μια μεθοδολογία σχεδιασμού βασισμένη στην συνεχή ταλάντευση μεταξύ παρόντος και παρελθόντος, εμπειρικού και ιδανικού, δυνητικού και αφηρημένου. Προτείνουν ουσιαστικά μια πόλη θραυσμάτων, η οποία προέρχεται από την μνημειακή επίδραση αντικειμένων ερχόμενων από κάθε τόπο και χρόνο, αντικειμένων που συναντήθηκαν με τον πιο παράλογο τρόπο. «Μια τραχιά μέθοδος «ένα είδος εναρμονισμένης ασυνέχειας [discordia concors], ένας συνδυασμός ανόμοιων εικόνων ή μια ανακάλυψη αποκρουστικών ομοιοτήτων σε πράγματα καταφανώς διαφορετικά» [...] είναι ενδεικτική της απόλυτης συνάρτησης του κολλάζ με έναν ταχυδακτυλουργικό μετεωρισμό κανόνων και αναμνήσεων» (Colin Rowe, Fred Koetter, επιμ. Δημητράκοπουλος Αριστοτέλης, 2020: 286).

Κάθε αρχιτεκτονικό έργο, λοιπόν, υπάρχει ανάμεσα σε μια χορωδία από contexts, τα οποία μεταδίδουν αλλά και λαμβάνουν νόημα μέσω του συσχετισμού τους με αυτό. Ενώ αποτελεί ταυτόχρονα ένα μικρό στοιχείο σε ένα αχανές collage διαφορετικών σημείων και αναφορών, διατηρώντας δική του ταυτότητα και έχοντας μια διακριτή σχέση με τον περιβάλλοντα χώρο. Το context, βέβαια, επηρεάζει την αντίληψη που προκαλεί ένα κτήριο, τον χαρακτήρα και την κλίμακα του. Κτήριο και context μπορούν να χαρακτηριστούν αλληλένδετα. Στην περίπτωση της αρχιτεκτονικής επέμβασης το ίδιο το υφιστάμενο κέλυφος αποτελεί μέρος του context προς ανάγνωση, αφού το έχει διαμορφώσει και έχει διαμορφωθεί από αυτό, έτσι το context αποκτά επιπλέον χαρακτηριστικά, καθοριστικά για τη διαδικασία της σύνθεσης, καθώς δίχως το κέλυφος η νέα κατασκευή δεν θα μπορούσε να υπάρξει.

4 Corona muralis, Zinc, iron, cement, ceramics, acrylic, oil, wood, 2019

Η έννοια της καλύβας, αναφορά στην «πρωτόγονη καλύβα» του αββά Laugier, την καλύβα του γερμανού φιλοσόφου Martin Heidegger ή την έννοια του bricolage, είναι κεντρικό στοιχείο στην δουλειά του Κωστή Βελώνη. Στις τέχνες, το bricolage είναι η κατασκευή ή η δημιουργία ενός έργου που κατασκευάζεται χρησιμοποιώντας μεικτά μέσα. Το «bricolage» είναι γαλλική λέξη που σημαίνει τη διαδικασία αυτοσχεδιασμού σε μια ανθρώπινη προσπάθεια. Θεωρείται το ανάμεικτο αποτέλεσμα που παράγεται από τη στενή γειτνίαση κητρίων από διαφορετικές περιόδους και σε διαφορετικές αρχιτεκτονικές μορφές.



4

Το context συσχετίζει τα πράγματα, εντάσσοντάς τα σε ένα οργανωμένο σύστημα, αποτελώντας τις σχέσεις αλλά και τον τόπο που τις καθιστά εφικτές. Επομένως, ένα πράγμα δεν υφίσταται ποτέ μεμονωμένα, αλλά είναι ενταγμένο σε μια ολότητα παραπομπών. Έτσι και η αρχιτεκτονική δεν υφίσταται ποτέ μόνη. «Επειδή το αρχιτεκτονικό έργο περιτριγυρίζεται από άλλα κτήρια, από τοπίο ή από κενό χώρο, εξαρτάται ως προς όλες τις οπτικές του διαστάσεις -μέγεθος, σχήμα, υφή, χρώμα, χωρικό προσανατολισμό- από το περιβάλλον του. Ο περίγυρος αποφασίζει για το εάν το κτήριο είναι μεγάλο ή μικρό, αρμονικό ή μη συντονισμένο» (Arnheim, 2003: 136). Στοιχεία όπως η σχέση του έργου με το context και η θέση στο χώρο, η ογκοπλασία του, η οργάνωση των όψεων, η σχέση πλήρους κενού, το σχήμα και οι αναλογίες των ανοιγμάτων, η διάταξη, η θέση και το μέγεθος τους, αφορούν τη μορφή του κτηρίου. Ο Robert Venturi στο βιβλίο του «Complexity and Contradiction in Architecture» χαρακτηρίζει τη μορφή και τη θέση του κτηρίου βασικές συνθετικές παραμέτρους για την επίτευξη της «ολότητας». Η μορφή αναφέρεται στην οργάνωση του αρχιτεκτονικού έργου, περιλαμβάνοντας όλα τα στοιχεία που το προσδιορίζουν στον χώρο, ενώ οι συντακτικές σχέσεις που αναπτύσσονται σε ένα αρχιτεκτόνημα θα μπορούσαν να θεωρηθούν ως ο αφαιρετικός «σκελετός» της μορφής.

[1] Η επέκταση του Musée d'arts de Nantes από τους αρχιτέκτονες Stanton Williams μεταμορφώνει το χώρο του μουσείου δημιουργώντας μια νέα ενότητα. Το έργο αφορά το μουσείο, που στεγάζεται στο πρώην παλάτι του 19ου, αλλά και μια εκκλησία του 17ου αιώνα και περιλαμβάνει την δημιουργία αμφιθεάτρου, βιβλιοθήκης και χώρων για νέες εκπαιδευτικές δραστηριότητες. Επίσης, εξυπηρετεί την ένταξη των κτισμάτων στον αστικό ιστό, μέσω του σχεδιασμού νέων προσβάσεων και συνδέσεων. Συγκεκριμένα, θα αναφερθεί το κτήριο εισόδου στη νότια πλευρά του συγκροτήματος, καθώς σε αυτή την επέμβαση παρατηρείται άμεση αναφορά στα εφαιπόμενα κτήρια. Διατηρείται, λοιπόν, η αναλογία τόσο στα ύψη του κτίσματος όσο και στις επιμέρους λεπτομέρειές του. Η όψη χωρίζεται σε τρία τμήματα καθ' ύψος, ακολουθώντας τα χωρίσματα των όψεων που διακρίνονται στα υφιστάμενα και λαμβάνει τον ρόλο του ισοσταθμιστή, καθώς τα εκατέρωθεν κτήρια χαρακτηρίζονται από υψομετρική διαφορά. Πλάκες μαρμάρου επιλέγονται για την επένδυση της όψης και εναρμονίζονται χρωματικά και αναλογικά με το υπόλοιπο αστικό μέτωπο. Τέλος, η αξονικότητα που εμφανίζουν τα ανοίγματα στα υφιστάμενα κτήρια δεν συναντάται στην επέμβαση, όμως δίνεται η επιθυμητή, νοητή κάθετη συνέχεια μέσω των μεταλλικών στοιχείων που συναντώνται στο πλάι των ανοιγμάτων. Καταλήγοντας, αποτελεί μια πρόταση που εμπνέεται από τις μορφές των υφιστάμενων κτηρίων και τις μεταγράφει.

[1]

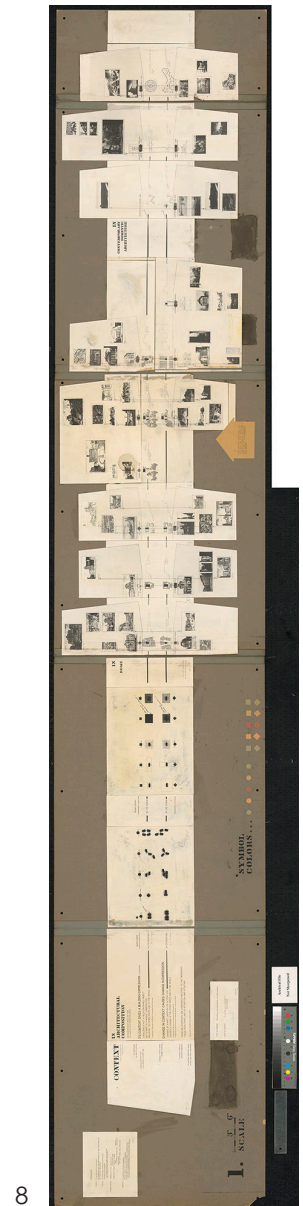


Stanton Williams, Musée d'arts de Nantes, 2017, France

Επιπλέον, η σύνθεση της συνολικής εικόνας από μικρότερα υποσύνολα μας επιτρέπει να αναγνώσουμε το context ως μια αλληλεπίδραση μεταξύ υποσυνόλων. Τα μέρη του συνόλου πάντα συνδιαλέγονται. Σύμφωνα με τον Robert Venturi, «το context προσφέρει νόημα στο τμήμα, ενώ μια αλλαγή στο γενικό πλαίσιο επιφέρει αλλαγή στο νόημα» (Venturi, 1996: 47). Τα τμήματα, λοιπόν, νοηματοδοτούν και νοηματοδοτούνται από το σύνολο, το γενικό πλαίσιο, το συγκείμενο, το context. Τα πιθανά νοήματα που κρύβουν είναι ανοιχτά σε ερμηνείες και επιτρέπουν την αλλαγή. Το νέο αρχιτεκτονικό έργο που θα εισέλθει σε αυτή την τάξη τμημάτων, θα γίνει μέρος μιας ολότητας και τελικά θα την επανανοηματοδοτήσει. Ο αρχιτέκτονας, λοιπόν, με την οργάνωση των τμημάτων δημιουργεί πλαίσια νοήματος για τα τμήματα μέσα στο όλο. Έχει την δυνατότητα να οργανώσει «οικεία» πράγματα με νέο τρόπο, να αλλάξει το context και χρησιμοποιώντας τελικά κάτι που θεωρείται γνωστό να προκαλέσει μια καινούρια εντύπωση.

[2] Οι αρχιτέκτονες Atelier FCJZ στην πρότασή τους για το μουσείο τέχνης Jishou υποστηρίζουν την τοποθέτησή του εγγύτερα στον χρήστη, συγκεκριμένα στο κέντρο της παλιάς πόλης, θέλοντας να κάνουν το μουσείο ένα μέρος της καθημερινής αστικής εμπειρίας. Δεν αποτελεί παράδειγμα επέμβασης σε υφιστάμενο κέλυφος, αλλά επεμβαίνει σε μια ιστορική τοποθεσία, η οποία χαρακτηρίζεται από τον ποταμό Wangong και τα κτήρια στις όχθες του, τα οποία μορφολογικά δημιουργούν ένα συμπαγές τείχος, περικλείοντας τους παράλληλους στον ποταμό δρόμους. Το νέο κτήριο, λοιπόν, εισχωρεί σε αυτό το context λαμβάνοντας τον ρόλο του συνδετήριου κρίκου. Αρχικά, γίνεται μέρος του αστικού μετώπου τοποθετώντας τις εισόδους του στο τείχος που σχηματίζουν τα υφιστάμενα κτήρια, ενώ ταυτόχρονα λειτουργεί συνδετικά ενώνοντας τις δύο όχθες. Ερμηνεύοντας την παράδοση της γέφυρας για την πόλη το νέο μουσείο λαμβάνει διπλό ρόλο, καθώς οι γέφυρες στην Κίνα εκτός από την εξυπηρέτηση στη διάσχιση ενός ποταμού ή μιας κοιλάδας, χρησιμοποιούνται και ως δημόσιοι χώροι στάσης αλλά και εμπορίου. Έτσι οι αρχιτέκτονες δημιουργούν μια στεγασμένη γέφυρα, κάτω από το μουσείο, εξυπηρετώντας την κίνηση των περαστικών αλλά και μεταφράζοντας την παράδοση με μια σύγχρονη χειρονομία. Το μουσείο που εισέρχεται στο υφιστάμενο context, ερμηνεύοντάς το, εντείνει την αστική εμπειρία και μεταγράφει τις συνήθειες μέσω ενός νέου λεξιλογίου.

Οι αδιάκοπες μεταμορφώσεις της αποτελούν την πραγματική της εικόνα, που είναι σύνθετη και αντιφατική. [...] την εικόνα μιας πόλης σταθερά εφήμερης, αν και αναντίρροπη αιώνιας (Γουρνικιώτης, 2006: 65).



Robert Venturi, Context in Architectural Composition, MFA thesis, Princeton University, 1950
Στο αρχιτεκτονικό αρχείο του University of Pennsylvania, Philadelphia, δωρεά του Robert Venturi και της Denise Scott Brown.

[2]



Jishou Art Museum, Atelier FCJZ, China, 2019

Αντίστοιχα, όπως προαναφέρθηκε, το υφιστάμενο κέλυφος ορίζεται από τη σχέση που έχει αναπτύξει στο πέρασμα του χρόνου με το περιβάλλον του. Η σχέση αυτή προκύπτει από μια σειρά αλληλεπιδράσεων τόσο μεταξύ κτηρίου-χρηστών και της ευρύτερης κοινωνίας, όσο και μεταξύ κτηρίου και του περιβάλλοντός του. Το 1950 οι Alison και Peter Smithson διατύπωσαν μια άλλη θεωρία για το context, υποστηρίζοντας πως εμπεριέχει οτιδήποτε βρίσκεται σε ένα περιβάλλον αλλά και τις καθημερινές κοινωνικές πρακτικές. Μέσα από την συνεργασία τους με τον φωτογράφο Henderson Nigel (1917-1985) αποτύπωσαν τα μοτίβα της καθημερινότητας, όπως αυτά συναντώνται στην πόλη. Το context, λοιπόν, δεν περιορίστηκε στην φυσική διάσταση του δομημένου περιβάλλοντος, αλλά συμπεριέλαβε και τις κοινωνικές συνήθειες, περιγράφοντας δηλαδή τη σχέση μεταξύ του κτισμένου περιβάλλοντος και των κοινωνικών διαδικασιών. Μέσα από αυτές τις αλληλεπιδράσεις στο «σώμα» του κτηρίου διαγράφονται σημαντικές αξίες, όπως αρχιτεκτονικές, αισθητικές, ιστορικές, αρχαιολογικές, κοινωνικές. Αυτό το «αποτύπωμα», λοιπόν, ταυτίζει κτήριο και context με έναν μοναδικό τρόπο. Η ανάγνωση της όψης των κτισμάτων και η αναγνώριση των «κανόνων» που αποδίδουν συνοχή ή ασυνέχεια στην εικόνα του συνόλου οδηγούν σε μια αρμονική ένταξη νέων κτηρίων στο εκάστοτε context. Κάθε μια μορφή στην ολότητά της προσδίδει αξία και ανήκει σε έναν συγκεκριμένο τόπο και δεν υπάρχει νόημα να θεωρηθεί έξω από αυτόν. «Σύμφωνα με τον Rudolf Arnheim κανένα αντικείμενο δεν γίνεται αντιληπτό ως κάτι μοναδικό και απομονωμένο, να δεις κάτι σημαίνει να σημειώσεις ένα τόπο στο όλο μια τοποθέτηση στο χώρο, μια σημείωση στη κλίμακα του μεγέθους, στον φωτισμό της απόστασης» (Χατζησάββα, 2009: 52).



Nigel Henderson 1917–1985

Φωτογραφία, 215 × 165 mm,
Tate, αγοράστηκε το 2007

[3] Η επέμβαση στον ναό της Αρτέμιδος στην Ισπανία από τους αρχιτέκτονες Jose Maria Sanchez Garcia το 2011, πρόκειται για μια συρραφή και επαναφορά του ναού και του αρχαιολογικού χώρου με την πόλη σήμερα. Αρχικά, οι αρχιτέκτονες κλήθηκαν να οργανώσουν μια χαοτική κατάσταση, καθώς ο ναός βρισκόταν στο κέντρο ενός οικοδομικού τετραγώνου περικυκλωμένος από τις πίσω όψεις των κτισμάτων. Προτείνουν, λοιπόν, δύο δημόσιες πλατείες. Η πρώτη τοποθετείται στο επίπεδο του αρχαιολογικού χώρου και η δεύτερη στο επίπεδο του ναού, ο οποίος βρίσκεται σε βάθος. Η υπερυψωμένη πλατεία χρησιμοποιείται, επίσης, ως στέγαστρο προστασίας για τα αρχαιολογικά ευρήματα. Οι δύο αυτές πλατφόρμες λειτουργούν ενοποιητικά για την πόλη αλλά και για τον αρχαιολογικό χώρο. Με ένα σύστημα πλήρους κενού το νέο κτήριο απαντά στην υφιστάμενη κατάσταση εμπνευσμένο από αυτή. Ανοίγει, έτσι, ένα μορφολογικό διάλογο με τον περίγυρο ενώ εφάπτεται με αυτόν σαν κομμάτι πάζλ, κλείνοντας τα κενά του πυκνού αστικού ιστού. Σημαντική είναι η διατήρηση των δημόσιων περασμάτων και των δρόμων, η οποία συμβάλει στην αρμονική ένταξη του μνημείου. Η επέμβαση, λοιπόν, πέρα από την ανάδειξη του μνημείου εξυπηρετεί την λειτουργία της περιοχής και προσφέρει έναν δημόσιο χώρο, στον οποίο συναντιέται το παρόν με το παρελθόν.

[3]



José María Sánchez García, Temple Of Diana, 2011, Merida, Spain

Πώς επηρεάζει λοιπόν το context τη σύνθεση; Αρχικά, δεν υπάρχει αρχιτεκτονική χωρίς ιδέα, διάγραμμα, ή ένα μέρος που παρέχει συνοχή και ταυτότητα στο κτήριο. Ταυτόχρονα, δεν υπάρχει αρχιτεκτονική χωρίς context, καθώς κάθε αρχιτεκτονικό έργο βρίσκεται σε έναν τόπο, ή σε μια «κατάσταση» και είναι ενταγμένο σε ένα περιβάλλον. Το context αυτό μπορεί να είναι ιστορικό, γεωγραφικό, πολιτισμικό, πολιτικό ή και οικονομικό.

Σύμφωνα με τον Bernard Tschumi (2004), στον συσχετισμό του context με την ιδέα της σύνθεσης διακρίνονται τρεις κατηγορίες σχέσεων. Πρώτον, η αδιαφορία, η κατάσταση όπου ιδέα και context λειτουργούν ανεξάρτητα. Πρόκειται για ένα τυχαίο κολλάζ όπου και τα δύο συνυπάρχουν αλλά δεν αλληλεπιδρούν. Στη σχέση αυτή, μπορεί να προκύψουν ποιητικές αντιπαραθέσεις ή επιπόλαιες επιβολές. Δεύτερον, η ανταλλαγή, όταν ιδέα και context βρίσκονται σε στενή αλληλεπίδραση, με συμπληρωματικό τρόπο και τελικά συγχωνεύονται σε μια αδιάσπαστη ενότητα. Τα κτήρια που μοιάζουν αγκυρωμένα στον τόπο, δίνουν την εντύπωση ενός αυτονόητου τμήματος του περιβάλλοντα χώρου τους και αναπτύσσονται ως μέρος της μορφής και της ιστορίας του τόπου στον οποίο βρίσκονται. Τρίτον, η σύγκρουση, όταν μια ιδέα επιλέγεται στρατηγικά ώστε να έρθει σε αντιπαράθεση με το context. Δημιουργείται μια διαμάχη στην οποία πρέπει και τα δύο να διαπραγματευτούν την «επιβίωσή» τους.

14 Παύλος (Διονυσόπουλος),
Bolduc, 1980

Κορδέλα σε ακρυλικά κουτιά,
Τρία κομμάτια, 183 × 200 × 10
εκ. το καθένα, Εθνικό Μουσείο
Σύγχρονης Τέχνης, Αθήνα
Φωτογραφία: Jasper Kettner



Βασικό στοιχείο για την ποιότητα της επέμβασης είναι η περίπτυξη της και ο διάλογός της με την υπάρχουσα κατάσταση. Η επέμβαση για να βρει την θέση της οφείλει να θεωρήσει υπό νέο πρίσμα το προϋπάρχον. Ο αρχιτέκτονας θα αφαιρέσει, θα αναγνώσει, θα αποσαφηνίσει και θα αναλύσει το υπάρχον κτήριο στο συγκεκριμένο περιβάλλον και η «αποδόμηση» του context θα εξυπηρετήσει την αναζήτηση των νέων ή κρυμμένων νοημάτων. Κατά τη δημιουργία ενός νέου έργου τροποποιούνται ταυτοχρόνως όλα τα υφιστάμενα. Η μεταβολή τους είναι αναγκαία. Οι σχέσεις και οι αναλογίες κάθε έργου ως προς το σύνολο αναδιατάσσονται και αυτό συνιστά την προσαρμογή του υφιστάμενου με το νέο.

Καταληκτικά, ίσως τα παρακάτω λόγια του Peter Zumthor αποτελούν μια περιγραφή της σημασίας του context για την επέμβαση: «Στοιχεία που ρίχνουν φώς στο σημείο της επέμβασης, που συγκεντρώνουν την πολύπλευρη εικόνα του νοήματος του τόπου, φανερώνουν συνδέσεις, αποκαλύπτουν γραμμές και δημιουργούν ενθουσιασμό» (Zumthor, 1996: 41). Ο σχεδιασμός που προκύπτει από την κατανόηση των συμφραζόμενων είναι στην πραγματικότητα ένας αφομοιωτικός σχεδιασμός με ρίζες στον τόπο, διαρκώς σύγχρονος, καταφέροντας έτσι να εγκλιματιστεί με το παρόν, αλλά και να δημιουργήσει προϋποθέσεις για το μέλλον. Ως προσεγγίσεις, η ανάγνωση και αξιοποίηση των στοιχείων του εκάστοτε context, οδηγούν σε μια πρόταση με αρχιτεκτονική ταυτότητα και συνοχή. Η ανάλυση, λοιπόν, προερχόμενη από μια συνειδητή κατανόηση του περίγυρου και της ιστορίας νοηματοδοτεί τις μορφές της επέμβασης. Να σημειωθεί, βέβαια, πως η αντίληψη του χώρου αποτελεί μια περίπλοκη διαδικασία που πέρα από τα απτά του χαρακτηριστικά εμπλέκει σαφώς το σύνολο των αισθήσεων αλλά και στοιχεία όπως η συνείδηση, οι ατομικές μνήμες και η εμπειρία



Μνήμη

Η μνήμη υπενθυμίζει το παρελθόν και καθιστά ικανή τη σύνδεσή του με το παρόν. Ο αρχιτεκτονικός χώρος δημιουργεί αντιστοιχίες ανάμεσα στον νοητικό χώρο των αναμνήσεων και στη διάταξη των στοιχείων που τις προξενούν. Έτσι, η λειτουργία της μνήμης στην αρχιτεκτονική αποκτά χωρικά χαρακτηριστικά. Η αρχιτεκτονική θα μπορούσε να θεωρηθεί μια δημιουργική έκφραση της συνύπαρξης χώρου και μορφής στην ανθρώπινη κλίμακα, η κατανόηση της όμως συνδέεται ουσιαστικά με τον χώρο των σκέψεων. Κατά συνέπεια, η αντιληπτική εμπειρία του εσωτερικού και εξωτερικού αρχιτεκτονικού χώρου είναι πρωτίστως μια εμπειρία των αισθήσεων, συμπεριλαμβανομένης της κίνησης, του περάσματος μέσα από ένα περιβάλλον, των μεταβάσεων από μια χωρική εντύπωση στην επόμενη. Κάθε τέτοια εμπειρία επηρεάζει τη λειτουργία των αισθήσεών μας με ποικίλους τρόπους, τα μάτια, τα αυτιά, η μύτη και το δέρμα μας καταγράφουν τα συνεχώς μεταβαλλόμενα ερεθίσματα και ενεργοποιούν ένα πλήθος εγκεφαλικών αποκρίσεων σε όλα τα επίπεδα. Οι αντιληπτικές εμπειρίες αυτές, δηλαδή οι ιδέες ή οι ενδείξεις αντικειμένων, δημιουργούν τις μνήμες μέσα από μια ερμηνεία των αισθήσεων που πραγματοποιείται στο ασυνείδητο μέσω της εξαγωγής συμπερασμάτων από τις γεωμετρικές μορφές. Στην αρχιτεκτονική, λοιπόν, η αίσθηση ενός χερουλιού, το ανέβασμα στις σκάλες, η διαδρομή μεταξύ δύο τοίχων, η στροφή σε μια γωνία, η παρατήρηση της δοκού που εδράζεται πάνω στην κολώνα, είναι οργανωμένα στοιχεία των οπτικών και απτικών αισθήσεων (Fascari, 1978). Αυτές οι λεπτομέρειες πυροδοτούν τις νευρώσεις που συνδέουν ένα συγκεκριμένο νόημα με μια αντίληψη και δημιουργούν τελικά τις μνήμες.

15 Fabio vialle, Stone emergences,
Galleria poggioli forconi, 2020

«Ο ίδιος ο Μιχαήλ Άγγελος, σε ένα από τα γραπτά του, υποστηρίζει ότι το να κυλήσει ένα γλυπτό στο έδαφος εξαφανίζει τα ελαττώματα, σαν κάθε χτύπημα, αντί να το καταστρέφει ή να το χαλάει, το τελειοποιεί. Για αυτόν τον λόγο, ήθελα να χρησιμοποιήσω το ravaneto ως εργαλείο για την γλυπτική μου », εξηγεί ο Fabio Viale σε συνέντευξή του. Το installation απεικονίζει μια διαδικασία αποσύνθεσης και ανασυγκρότησης, πτώσης και λύτρωσης.

«Ο χωροχρόνος μας βοηθάει να εντοπίσουμε και να ανακαλέσουμε τις μνήμες μας, εφόσον δεν υπάρχει δραστηριότητα που να μην έχει σχέση με έναν χρόνο και έναν χώρο» (Halbwachs, 2013: 20). Ο Herni Bergson (1859-1992) σχολίασε στο βιβλίο του Matter and Memory (1911) πως δεν μπορούμε να μιλάμε απλώς για χρόνο, αλλά για διάρκεια. Ο ίδιος αντιλαμβάνεται την διάρκεια ως ένα ρευστό, τρεχούμενο χρόνο, συνυφασμένο με την εμπειρία του να βρίσκεσαι εκεί που το παρελθόν, το παρόν, και το μέλλον γίνονται ένα (Holl, 2000). Ο Maurice Halbwachs (1877-1954), σχολιάζοντας τη θεωρία του Bergson, επιβεβαιώνει την ύπαρξη της διάρκειας αλλά και την δυνατότητά μας να την αντιληφθούμε. Χαρακτηρίζει τη διάρκεια ως μια ακολουθία καταστάσεων σε ένα «ρεύμα που μοιάζει να τις διατρέχει» (Halbwachs, 2013: 115). Παρόλα αυτά, εμβραθύνοντας στην ιδέα του «ταυτόχρονου» απορρίπτει τις ατομικές διάρκειες, υποστηρίζοντας πως στην σκέψη μας διασταυρώνονται πολλά

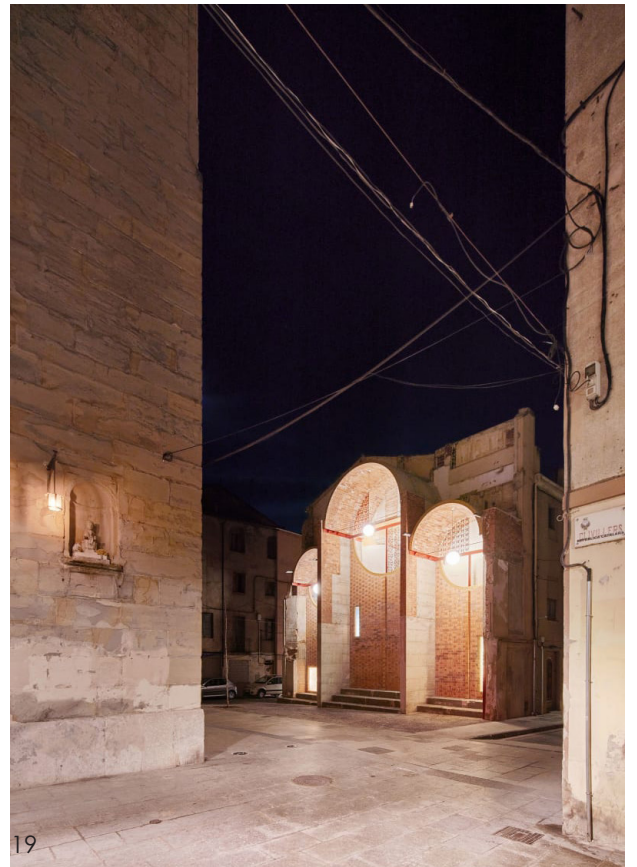
ρεύματα και οι συνειδήσεις διεισδύουν η μια στην άλλη. Εισάγει, λοιπόν, δύο είδη συνειδήσεων: την ατομική και την συλλογική ή αλλιώς εσωτερική και εξωτερική, αντίστοιχα. Κάθε χωρικό πλαίσιο και αντικείμενο θυμίζει έναν τρόπο ύπαρξης αποτελώντας στήριγμα για την εκάστοτε ομάδα και αφορά την συλλογική μνήμη αυτής. Ο ίδιος χαρακτηρίζει την συλλογική μνήμη ως «ένα συνεχές ρεύμα σκέψης», η οποία συγκρατεί από το παρελθόν μόνο όσα είναι ακόμη «ζωντανά στη συνείδηση μιας ομάδας» (Halbwachs, επιμ. Μαντόγλου, 2013: 104).

[...] δεν θα καταλαβαίναμε ότι μπορούμε να ξανασυλλάβουμε το παρελθόν εάν αυτό δεν διατηρούνταν μέσω του υλικού περιβάλλοντος γύρω μας. Πρέπει να στρέψουμε την προσοχή μας στον χώρο, [...] τον χώρο που σε κάθε περίπτωση η φαντασία ή η σκέψη μας είναι ανά πάσα στιγμή ικανή να ανασυνθέσει ` σ' αυτόν πρέπει να επικεντρωθεί η σκέψη μας προκειμένου να επανεμφανιστεί η μία ή η άλλη κατηγορία αναμνήσεων (Halbwachs, επιμ. Μαντόγλου, 2013: 167).

[4] Η οικεία Can Sau κατεδαφίστηκε κατά το ήμισυ λόγο της διάνοιξης του δρόμου, αφήνοντας έτσι μια εκτεθειμένη μεσοτοιχία αλλά και τέσσερις κλιμακωτές αντηρίδες απέναντι από την πλαϊνή όψη της εκκλησίας του Saint Olot. Δημιουργήθηκε, λοιπόν, ένα νέο αστικό μέτωπο χαρακτηρισμένο από την εγκατάλειψη και την απώλεια της αστικότητας. Οι αρχιτέκτονες Unparell d'Arquitectes αναφέρουν πως κατόπιν αιτήματος για την επένδυση του οδοστρώματος αλλά και την στεγανοποίηση της μεσοτοιχίας προέβησαν στην επεξεργασία της με σκοπό την απόδοση της χαμένης αστικότητας. Σε μια συμπαγή πόλη οι προσόψεις δίνουν χαρακτήρα και αποτυπώνουν τη μνήμη των χρόνων. Σχεδιάστηκε, λοιπόν, ένα νέο σκηνικό ακολουθώντας τις υποδείξεις των στοιχείων που είχαν απομείνει. Η κατασκευή φανερώνει τα αποτυπώματα του κατεδαφισμένου κτηρίου πάνω στην μεσοτοιχία και ταυτόχρονα δημιουργεί μια νέα πορώδη όψη, μια ημιτελή δομή γεμάτη υποσχέσεις. Η επέμβαση ολοκληρώνεται από τον καλλιτέχνη Quim Domene που τοποθετεί στις εσοχές και σε διάφορα σημεία της όψης αλληγορικά στοιχεία με σημασία για την ιστορία της γειτονιάς. Αποδίδοντας, λοιπόν, στην γειτονιά έναν δημόσιο χώρο συγκέντρωσης η επέμβαση μεταμορφώνει την απώλεια σε ζωή.

Οι άνθρωποι και τα αρχιτεκτονικά έργα, λοιπόν, δημιουργούν μια σχέση διάρκειας, έτσι όσο εύκολα οι «πέτρες» μετακινούνται τόσο δύσκολα μπορεί να τροποποιήσει κανείς «τις σχέσεις που έχουν δημιουργηθεί μεταξύ αυτών και των ανθρώπων» (Halbwachs, επιμ. Μαντόγλου, 2013: 160). Η συλλογική μνήμη μιας κοινωνίας, είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την ιστορία και τα έργα του παρελθόντος. Μεγάλο μέρος του νοήματος ενός έργου αναπτύσσεται από τις παρελθοντικές και παροντικές

[4]



Can Sau. Emergency Scener / unparelld'arquitectes, 2019, Spain

μια αρχιτεκτονική επέμβαση στο εικάστοτε υφιστάμενο κτίσμα μπορεί να οδηγήσει σε μια σύνθεση με συνέπεια ως προς την μνήμη της πόλης και της κοινωνίας που ζει σε αυτήν. Όπως αναφέρει ο Rodolfo Machado «Η επέμβαση σε υφιστάμενο κέλυφος είναι μια διαδικασία ισορροπίας μεταξύ παρελθόντος και μέλλοντος. Στην διαδικασία επανερμηνείας το παρελθόν αποικτά μεγαλύτερη σημασία διότι, το ίδιο, είναι το αντικείμενο που θα μεταβληθεί και θα αναμορφωθεί. Το παρελθόν περιέχει τον ήδη γραμμένο «καμβά» στον οποίο θα τοποθετηθεί κάθε διαδοχική αναδιαμόρφωση. Έτσι το παρελθόν γίνεται ένα «πακέτο νοημάτων» για τη νέα δομή» (Machado, 1976: 46).

[5] Το 2001 η εκκλησία και μοναστήρι του San Francisco στην πόλη Castellón της Vinaròs κατεδαφίστηκε. Τα μόνα στοιχεία που παρέμειναν ήταν ένας τοίχος και το δάπεδο. Η εκκλησία κατεδαφίστηκε ώστε να δημιουργηθεί στο ίδιο σημείο ένα παρκινγκ. Κατά συνέπεια η περιοχή ασφαλτοστρώθηκε, καλύπτοντας έτσι κάθε ίχνος που είχε απομείνει από το μνημείο. Οι αρχιτέκτονες Camilla Mileto + Fernando Vegas κλήθηκαν να την αποκαταστήσουν. Στην θέση του παρκινγκ, λοιπόν, αποφάσισαν να δημιουργήσουν έναν κήπο. Τον κήπο της μνήμης, ένα σημείο συνάντησης και στοχασμού για την τοπική κοινότητα. Με στόχο την ανάκληση της μνήμης και σε μια προσπάθεια αποκατάστασης του τόπου, τα διάφορα στοιχεία του κήπου κατασκευάστηκαν από τα θραύσματα του αρχικού κτηρίου της εκκλησίας, τα θραύσματα της μνήμης.

Το μνημείο, το μουσείο, τα ιστορικά ή παραδοσιακά σύνολα, κτήρια ή δημόσιοι χώροι υψηλού συμβολισμού αποτελούν όλα πρόδηλες χωρικές εκφράσεις κάποιας συλλογικής μνήμης. Μαζί με αυτά διαπλέκονται πολλαπλές λανθάνουσες δυναμικές, χρήσεις με βάθος χρόνου, καθημερινές πρακτικές, πρόσωπα, ομάδες, οικογένειες, φίλοι, γειτονιές, δίκτυα και διαδρομές, γεγονότα και ό,τι άλλο συνιστά την καθημερινότητα μιας πόλης και τις αντίστοιχες χωρικές εκφράσεις της. (Τριάντης, 2016: 61)

Εφόσον τα συναισθήματα και η κατανόησή μας συνδέονται με τον παρελθόν, οι συνδέσεις μας με ένα κτήριο πρέπει να σέβονται την διαδικασία της μνήμης. «Ο αρχιτέκτονας καλείται να παρέμβει στη συνέχεια μιας κοινωνίας με παρελθόν και μέλλον προτείνοντας μια ορατή και μια αόρατη επικοινωνία του νέου με τα κτήρια που υπήρχαν ήδη» (Γουρνικιώτης, 2007: 59). Τα υπάρχοντα κτήρια αποτελούν αφορμές και πηγή έμπνευσης. Ο σχεδιασμός με τον παράγοντα της μνήμης, βέβαια, δεν σημαίνει προσήλωση στο παρελθόν. Αντίθετα, θα μπορούσε να αφορά στην ανάγνωση υφιστάμενων στοιχείων και τον επαναπροσδιορισμό τους σε ένα νέο πλαίσιο. Διαβάζοντας τις διάφορες ποιότητες ο αρχιτέκτονας συγκρατεί και ανασυνθέτει, δημιουργώντας με αυτόν τον τρόπο νέες σχέσεις και συσχετισμούς. Η μνήμη μπορεί να ερμηνευθεί ως δυνατότητα

[5]

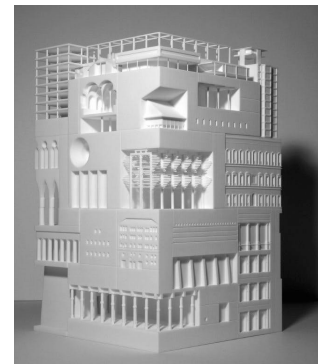


Camilla Mileto + Fernando Vegas, Memory Garden, 2015, Vinaròs, Spain

αναδιαμόρφωσης των στοιχείων και επανερμηνείας των σχέσεων. Εάν το υφιστάμενο θεωρηθεί ως χώρος, ως τοπογραφία για τη νέα δημιουργία που έρχεται να το συμπληρώσει, το παρελθόν σχεδιάζεται σε νέους χρόνους. Η επέμβαση σε ένα υπάρχον κτήριο αποτελεί συνέχεια της γνώσης και της ανάμνησης που αυτό φέρει στον χρόνο.

[6] Το Camp de Rivesaltes γνωστό και ως Camp Joffre λειτούργησε ως στρατόπεδο συγκέντρωσης μεταναστών από το 1936 έως το 2007. Το πιο τραγικό γεγονός, ωστόσο, συνέβη το 1942 με την δολοφονία 2.251 Εβραίων από το ναζιστικό καθεστώς. Σε μια προσπάθεια ανάδειξης της ιστορίας του δημιουργείται το 2015 ένα μνημείο για τους «απόντες». Το μνημείο, λοιπόν, σιωπηλό και ακίνητο ενσαρκώνει το φορτίο της μνήμης. Αναφέρεται στην ιστορία μέσω του συμβολισμού, όντας θαμμένο στο έδαφος και προσιδιάζοντας σε τάφρο. Μορφολογικά το μνημείο αναστηλώνεται και εμφανίζεται στην επιφάνεια καθώς εκτείνεται προς τα ανατολικά συναντώντας το ύψος των υφιστάμενων ερειπίων. Με αυτό τον τρόπο το κτήριο δεν παρεμβαίνει οπτικά στο τοπίο, ενώ η «απουσία» του αλλά και τα απομεινάρια των υφιστάμενων κτισμάτων θίγουν το ζήτημα της λήθης.

Συμπερασματικά, «ο χώρος της αρχιτεκτονικής και της πόλης μετασχηματίζει τη χρονική διαδοχή σε χωρική συνύπαρξη, ενσωματώνοντας πολλαπλά ίχνη προθέσεων, δράσεων και ενεργειών του ανθρώπου σε μια υλική και πνευματική δομή που επενδύεται με συνεχείς μνημονικές και ιστορικές ερμηνείες» (Γερζόγλου, 2006: 271). Κάθε έργο βρίσκεται σε μια συνεχή αναθεώρηση μέσα από την συνάντησή του με νέες αντιλήψεις, με νέα έργα. Με αυτό τον τρόπο, «[...] μέσα στις χιλιάδες κυψέλες του, ο χώρος κρατά συμπυκνωμένο χρόνο» (Bachelard, 1982: 35). Ο χρόνος φορτωμένος με μνήμες, ατομικές αλλά και συλλογικές μεταφέρει τα νοήματα του παρελθόντος. Να σημειωθεί πως «η μνήμη δεν συνιστά αποκλειστικά το σημάδεμα του παρελθόντος, όσο περισσότερο τον εορτασμό του παρόντος» (Lynch, 1975). Η μνήμη για να παραμείνει ενεργή απαιτεί την «ζωή», νέα ερεθίσματα. Καθώς, λοιπόν, η μνήμη ζει στο παρόν, αποτελεί μια διάδραση και παρέχει δυνατότητες νέων αφηγήσεων. «Δεν αφορά αναπαράστασεις του παρελθόντος αλλά ενεργοποιήσεις της σκέψης του παρόντος» (Κούρος, 2004).



23 Fumio Matsumoto, Memories of Architecture, Museum of the University of Tokyo, 2018

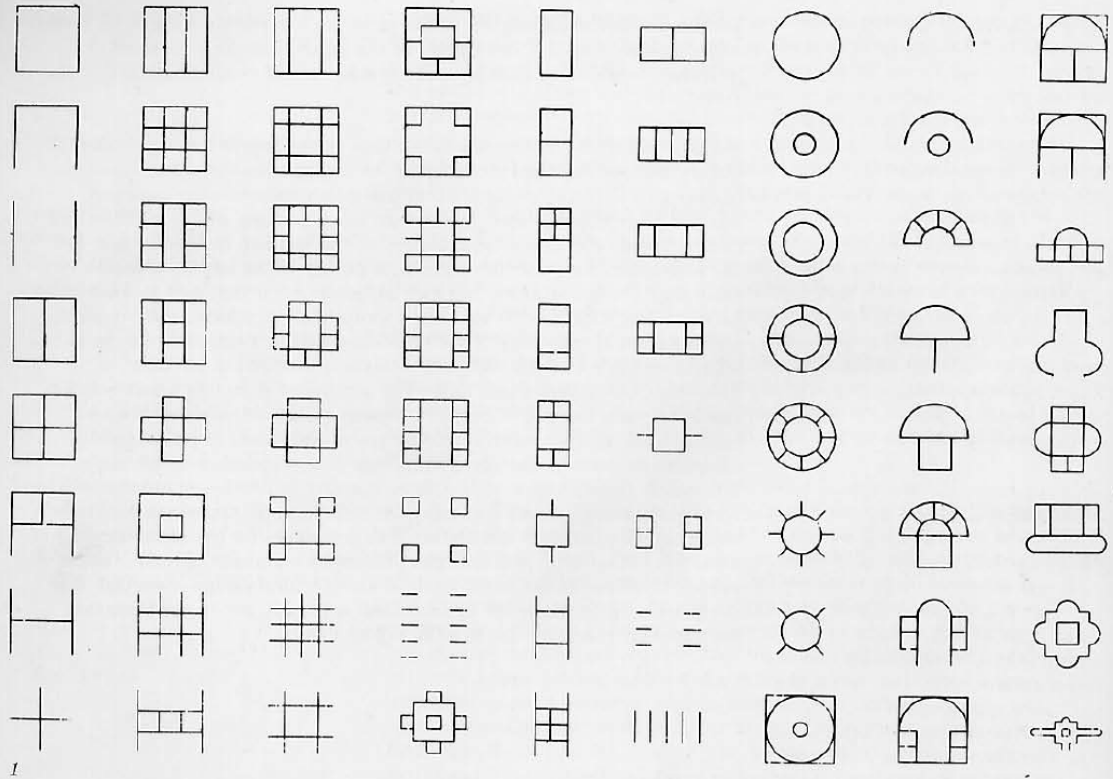
Το μοντέλο αποτελείται από αποσπάσματα διάφορων κτιρίων και επιδιώκει να ενσωματώσει τις μνήμες πολλαπλών αρχιτεκτονικών κατασκευών σε ένα μόνο αντικείμενο. Τα κτίρια «στοιβάζονται» με χρονολογική σειρά, ενώ αποτυπώνονται τα βασικά χαρακτηριστικά στοιχεία κάθε κτιρίου, όπως οι προσόψεις, οι εσωτερικοί χώροι και κάποιες λεπτομέρειες της κατασκευής τους σε κλίμακα 1: 300. Το τελικό αντικείμενο συγκεντρώνει ορισμένες σημαντικές αρχιτεκτονικές τάσεις ανά τους αιώνες, όπως η μετάβαση από ογκώδεις σε λεπτές μορφές και από κλειστούς σε ανοιχτούς χώρους.

[6]



The Rivesaltes Memorial, Rudy Ricciotti + Passelac & Roques, 2015, France

22



27

Τύπος

Κτίσματα όλων των περιόδων, όπως αρχαία ερείπια, βιομηχανικά κελύφη, μοντέρνα αρχιτεκτονικά έργα μπορεί να αποτελέσουν αντικείμενο επέμβασης, διαφορετικής, φυσικά, ανά περίπτωση. Σε αυτή την ενότητα αναφέρεται, λοιπόν, ο τύπος του κτηρίου ή ο τύπος στοιχείων αυτού, με σκοπό να αναχθεί σε ένα εργαλείο για την νέα επέμβαση. Ιστορικά έχουν διατυπωθεί αρκετές θεωρίες για τον τύπο, ξεκινώντας το 1825 με την θεωρία του Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy (1755 – 1849), περί τύπου και αρχέτυπων. Ο ίδιος στρεφόμενος προς τις απαρχές της στέγασης, το καταφύγιο, σαν πρώτο σημάδι ή τύπο κατοίκησης, εισάγει την θεωρία ύπαρξης προτύπων. Για τον Quatremere, ο τύπος δεν είναι μόνο ένα στατικό αρχιτεκτονικό στοιχείο, αλλά και μια ενεργή αρχή της δημιουργίας. Χρησιμοποίησε τον τύπο για να εκφράσει έναν αφηρημένο υπαινιγμό περί ιστορικής συνέχειας μεταξύ των αρχιτεκτονημάτων (Lavin, 1992). Στη συνέχεια η θεωρία του Durand, η οποία απομακρύνθηκε από τον υπάρχοντα ορισμό και παρουσίασε τον τύπο ως ένα εργαλείο παραγωγής αρχιτεκτονικής, με το οποίο θα αντιμετωπίζεται η σύνθεση ανεξάρτητα από το λειτουργικό πρόγραμμα. Από την άλλη για τον Giulio Argan (1909-1992), στο άρθρο του «On the Typology of Architecture» (1963), ο τύπος γίνεται αντιληπτός ως ένα στοιχείο βάσει του οποίου καθίσταται δυνατή η παραλλαγή και η τροποποίηση. Ο Argan ακολουθεί την θεωρία του Quatremere και αναγεννά τον ορισμό του τύπου, δίνοντας έμφαση στην επικοινωνία με το παρελθόν μέσω της αναγνώρισης και της μεταμόρφωσης αυτού.

Ο τύπος, λοιπόν, θα μπορούσε να οριστεί ως έννοια, η οποία περιγράφει μια ομάδα αντικειμένων που μοιράζονται την ίδια μορφική δομή. Θεμελιωδώς στηρίζεται στην δυνατότητα ομαδοποίησης αντικειμένων βάσει εγγενών δομικών ομοιοτήτων (Moneo, 1978). Ακόμα, όπως αναφέρει ο Schulz, οι τυπολογικές ενότητες διέπονται από απτά χαρακτηριστικά και δεν μπορούν να κατακερματιστούν σε στοιχεία όπως η γραμμή, το σημείο, ή η επιφάνεια, πρέπει να κατανοούνται ως «τρόποι ύπαρξης» που εκδηλώνονται μέσω της μορφής (Norberg-Schulz, 2000). Ο τύπος προηγείται της μορφής, ως μορφική δομή όμως είναι άρρηκτα συνδεδεμένος με την πραγματικότητα, μέσω μιας ευρείας ιεραρχίας ζητημάτων εκτεινόμενων από την κοινωνική δραστηριότητα έως την κτηριακή κατασκευή (Moneo, 1978). Ομοίως ο Aldo Rossi συσχετίζει τον τύπο με τις ανάγκες και τα αισθητικά κριτήρια μιας κοινωνίας. Παρ' όλα αυτά, ο τύπος δεν χαρακτηρίζεται από την τεχνική, τη λειτουργία και τα στυλ, αν και δημιουργεί μια διαλεκτική

27 J. N. L. Durand, Building Forms, 1809

Η προτυποποίηση και η αναπαραγωγή διαφόρων τύπων κτιρίων βασίστηκε στη μετάφραση του δομημένου περιβάλλοντος σε αντικειμενικά δεδομένα και στην παρουσίαση αυτών των δεδομένων σε περιεκτικούς πίνακες, σε ένα matrix αναφορών που επεξεργάστηκαν σύμφωνα με προσεκτικά επιλεγμένα κριτήρια. «Ensembles d'Édifices», αφηρημένα διαγράμματα για τη χωρική σύνθεση των κτιρίων.

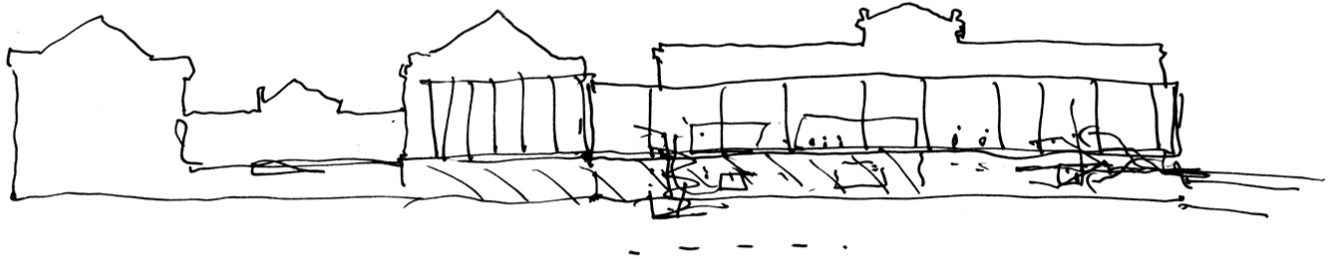
σχέση με αυτά. Αποτελεί, όμως, μια επαναλαμβανόμενη αναγνωρίσιμη οργανωτική δομή, χωρίς διαστάσεις και κλίμακα. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Rossi, το σχήμα, το μέγεθος, το χρώμα και η θέση κάθε τμήματος καθορίζεται με βάση τη σύνθεση μιας μεγαλύτερης μορφής. Κανένα κομμάτι δεν περισσεύει και δεν είναι αυθαίρετα τοποθετημένο ή ανεξάρτητο από τα διπλανά του (Rossi, 1985). Είναι ένα σύνολο αναλογιών και συσχετισμών, το οποίο διατηρώντας την αυτονομία του νοηματοδοτείται από την σχέση του με τον περιβάλλοντα χρόνο και χώρο.

Ο Louis Kahn θεωρεί την αρχιτεκτονική ως μια ερμηνεία των αρχικών μορφών με βάση την προκείμενη κατάσταση του σχεδιασμού. Το κτήριο δεν επιθυμεί να είναι μια ιδανική στατική μορφή, αλλά μια ανοιχτή πιθανότητα που ταυτόχρονα περιορίζεται. Ο αρχιτέκτονας, λοιπόν, χρησιμοποιώντας αυτές τις αρχές ως εργαλεία αποσαφήνισης της υπάρχουσας δομής, την κατανοεί σε βάθος και έχει την δυνατότητα να προτείνει ένα σχέδιο επέμβασης που αξιοποιεί όλα τα σημεία του κελύφους.

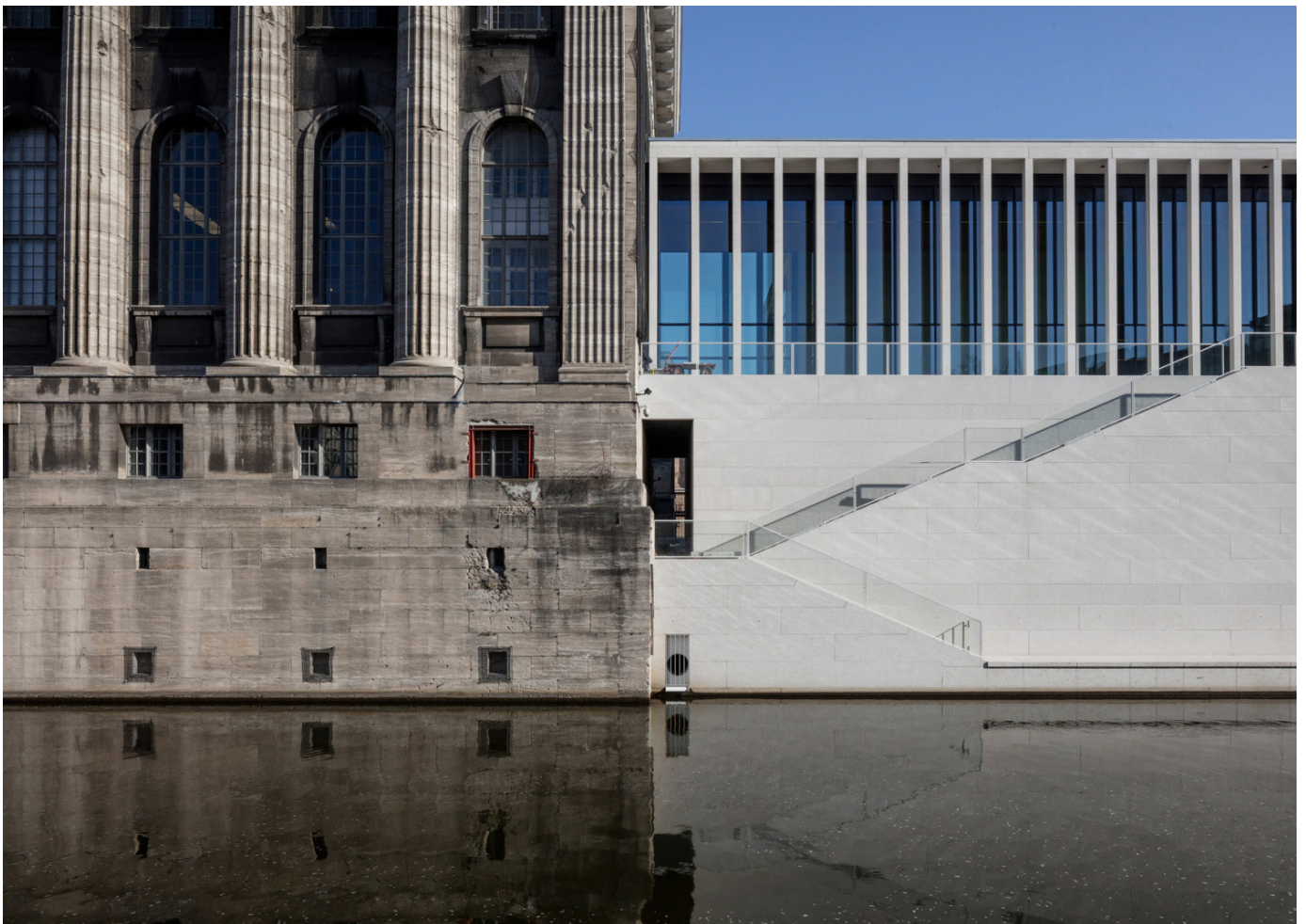
[7] Η James-Simon-Galerie λειτουργεί ως το νέο κτήριο εισόδου για το νησί των μουσείων στο Βερολίνο, συμπληρώνοντας τον χώρο μεταξύ του καναλιού Kupfergraben και του Neues Museum. Οι αρχιτέκτονες David Chipperfield Architects στην πρότασή τους στηρίζονται στις υπάρχουσες μορφές και σχεδιάζουν μια νέα κιονοστοιχία ως φυσική συνέχεια της προϋπάρχουσας του Stüler, επιτυγχάνοντας την οπτική ένωση των δύο. Η νέα κιονοστοιχία μεταγράφει τον ρυθμό της υφιστάμενης και διαφοροποιείται από αυτή μέσω του υλικού και της απλότητας των κιόνων της, δημιουργώντας παράλληλα έναν ημιυπαίθριο δημόσιο χώρο. Συνολικά, η συμπαγής βάση, η κιονοστοιχία και οι υπαίθριες κλίμακες αντανakλούν τη μορφή της κλασικής αρχιτεκτονικής με έναν σύγχρονο τρόπο, έτσι η πρόταση δίνει νέο ρυθμό, επανερμηνεύοντας τις υφιστάμενες μορφές.

Η ιδέα του τύπου είναι ανοιχτή σε αλλαγές εφόσον υπάρχει η αναγνώριση της δυνατότητας αλλαγής. Βλέποντας τα αρχιτεκτονικά αντικείμενα ως ομάδες, ως τύπους, ανοικτά σε διαφοροποίηση των δευτερευόντων στοιχείων τους, δύναται να ενεργήσει κάποιος πάνω τους. Ο τύπος αφορά έργα που μένουν στο χρόνο και αντανakλούν την ιστορία. Δίνει την δυνατότητα περαιτέρω διερεύνησης και μορφοποίησής του με νέα υλικά και μεθόδους, μέσω της επεξεργασίας, της μεταγραφής και της μεταφοράς στοιχείων.

[7]



28



David Chipperfield, James-Simon-Galerie, 2018, Museum Island Berlin, Germany

Ο τύπος μπορεί με αυτό τον τρόπο να γίνει αντιληπτός ως το πλαίσιο στο οποίο συμβαίνει η όποια αλλαγή, ένας απαραίτητος όρος για την συνεχή διαλεκτική απαιτούμενη από την ιστορία. Από αυτή τη σκοπιά ο τύπος αντί ενός «παγωμένου μηχανισμού» παραγωγής αρχιτεκτονικής, γίνεται ένας τρόπος αμφισβήτησης, όπως και ένας τρόπος θέασης του μέλλοντος. Κατά τη διάρκεια της συνεχούς αυτής μεταμόρφωσης, ο αρχιτέκτονας μπορεί να παρεκκλίνει του τύπου, αλλάζοντας τη χρήση του, μπορεί να παραμορφώσει τον τύπο παραλλάσσοντας την κλίμακά του, μπορεί να αντιπαραθέσει διάφορους τύπους δημιουργώντας νέους. Μπορεί, ακόμη, να παραπέμψει έναν γνωστό τύπο μέσα σε ένα διαφορετικό πλαίσιο, όπως επίσης μπορεί να δημιουργήσει νέους τύπους μέσω ριζικής αλλαγής των τεχνικών που έχουν χρησιμοποιηθεί (Moneo, 1978).

[8] Ένα παράδειγμα μεταγραφής του τύπου αποτελεί η εγκατάσταση Reframe από τους αρχιτέκτονες Alexandru Fleşeriu και Péter Eszter το 2016 στην Ρουμανία. Σκοπός του σχεδίου ήταν η επαναφορά των χωρικών ποιοτήτων που χαρακτήριζαν το κάστρο πριν την ερείπωση του. Οι αρχιτέκτονες εκπληρώνουν τον σκοπό τους επαναφέροντας τις κατεστραμμένες καμάρες στο εσωτερικό του χώρου. Επανερμηνεύουν τον τύπο της καμάρας και τον αναπαριστούν με ένα φωτιστικό installation, τοποθετώντας τους λαμπτήρες έτσι ώστε να ακολουθούν το σχήμα της. Δημιουργούν με αυτόν τον τρόπο μια φωτεινή αλληγορία.

Αναγνωρίζοντας, λοιπόν, τις ποιότητες που διέπουν το κτήριο ο αρχιτέκτονας μπορεί να έρθει πιο κοντά σε μια λύση που λαμβάνει υπόψη τις παραμέτρους του υπάρχοντος και μέσω της επανερμηνείας τις μεταφέρει στο παρόν. Η τυπολογική προσέγγιση αποσκοπεί στην εμβάθυνση της συνθετικής διαδικασίας προσεγγίζοντας με αναστοχασμό την προηγούμενη αρχιτεκτονική εμπειρία (Χρονοπούλου, 2014). Ουσιαστικά αφορά την «μετάφραση» χωρικών μορφών και ιδεών από το υφιστάμενο σύστημα σε ένα νέο.

[8]



Alexandru Fleşeriu +Péter Eszter, Reframe, 2016, Bontida, Romania

32



32 Filip Dujardin, memorial I, 2016

33 Filip Dujardin, memorial II, 2016

33



Για τον καλλιτέχνη το λεξιλόγιο της αρχιτεκτονικής χρησιμοποιείται πάντα ως βάση, αλλά οι γραμματικοί κανόνες προσαρμόζονται για να δημιουργήσουν νέες μορφές. Διερευνώντας τα όρια μεταξύ μυθοπλασίας και πραγματικότητας και αναλύοντας έννοιες όπως η λειτουργικότητα και η χωρικότητα. Πιστός στις αρχές του ως ιστορικός αρχιτεκτονικής, ο Filip Dujardin παρήγαγε μια σειρά από digital prints που επικεντρώνονται στην αλληλεπίδραση και επικάλυψη της αστικής μορφής, του αρχιτεκτονικού τύπου και των λεπτομερειών κατασκευής. Ο Dujardin προτείνει μια σειρά μεταγραφών ή «μολύνσεων» μεταξύ διαφορετικών χρονικών περιόδων, κλιμάκων και τρόπων κατασκευής. Οι εικόνες που προκύπτουν περιέχουν εναλλακτικές ιστορίες για την πόλη.

Σύνοψη ενότητας

Ο επαναπροσδιορισμός ενός υφιστάμενου κτηρίου αποτελεί σύνθετη διαδικασία. Η ανάλυση και η κατανόηση όμως, τόσο των υλικών όσο και άυλων στοιχείων που χαρακτηρίζουν το κτήριο είναι καθοριστική για την εκάστοτε επέμβαση. Αρχικά, η σχέση του υφιστάμενου με το context και η ερμηνεία αυτής προσφέρει πολυδιάστατα επίπεδα νοήματος για την προκείμενη επέμβαση. Με τον «ερχομό» της νέας επέμβασης στο υπάρχον το σύνολο του context θα αναδιαταχθεί. Κτήριο και context πάντα συσχετίζονται, ενώ η σχέση μεταξύ τους μπορεί να χαρακτηριστεί από την αδιαφορία, την ανταλλαγή ή και τη σύγκρουση. Κάθε λεπτομέρεια του context εγγράφεται στο υφιστάμενο, συνδέοντάς το με νοήματα και μνήμες. Τα υφιστάμενα κτήρια, λοιπόν, λαμβάνουν καθοριστικό ρόλο στην συνέχεια της μνήμης μιας κοινωνίας, καθώς παραμένει ζωντανή μέσα από αυτά. Η συνέχειά τους στο χρόνο στηρίζεται στην διάρκεια της μνήμης. Η επέμβαση σε ένα υφιστάμενο κτήριο παρεμβαίνει στην συνέχεια μιας κοινωνίας, σε μια προσπάθεια σύνδεσης του παρελθόντος με το μέλλον, μέσω του επαναπροσδιορισμού στο παρόν. Στον επαναπροσδιορισμό αυτό εντάσσεται και ο τύπος, μια έννοια που έχει οριστεί με πολλούς και διαφορετικούς τρόπους. Σε αυτή την αναφορά του, όμως, ο τύπος παρουσιάζεται ως στοιχείο διερεύνησης και μορφοποίησης. Σκιαγραφώντας τις θεωρίες περί του τύπου η μελέτη καταλήγει στην θεώρησή του ως το πλαίσιο για κάθε αλλαγή. Όλες οι παραπάνω έννοιες δημιουργούν ένα πλάνο προσέγγισης του υφιστάμενου που στη συνέχεια θα οδηγήσει σε μια συνεπή επέμβαση, ακολουθώντας τα δεδομένα.

Ενότητα

III

*Μέθοδος
Η προσέγγιση της επέμβασης*

Από τα σημεία ανάλυσης του υφιστάμενου η παρούσα ενότητα μεταβαίνει στη συνθετική διαδικασία και συγκεκριμένα στον τρόπο με τον οποίο η επέμβαση προσεγγίζει το υπάρχον κτίσμα. Αρχικά, γίνεται μια αναφορά στις διάφορες κατηγοριοποιήσεις των επεμβάσεων, ενώ διακρίνεται η διαφοροποίηση τους είτε με βάση τη χωροθέτηση και τη μορφολογία, είτε με το είδος του διαλόγου που αναπτύσσουν με το υφιστάμενο. Στην συνέχεια η μελέτη προσεγγίζει τη σχέση υφιστάμενου και νέου σε διάφορα σημεία σύνδεσης, όπως το τοπίο, οι λεπτομέρειες και οι αρχές οργάνωσης. Αναφέρεται το τοπίο, κατόπιν ανάλυσεως του context, ως εργαλείο για την σύνδεση της επέμβασης με το υφιστάμενο, ενώ ταυτόχρονα παρατηρείται η δυνατότητα θεώρησης του υφιστάμενου ως μιας τοπογραφίας. Έπειτα, παρουσιάζονται οι αρχές οργάνωσης που διέπουν το υφιστάμενο, με σημείο εστίασης την εργαλειοποίηση τους από την νέα επέμβαση. Τέλος, αναλύονται οι λεπτομέρειες και το πώς υποστηρίζουν την σχέση παλαιού-νέου, μέσα από το χρώμα, το φως, την υφή και τις «μικρές» συνθετικές κινήσεις

Μορφές Διαλόγου

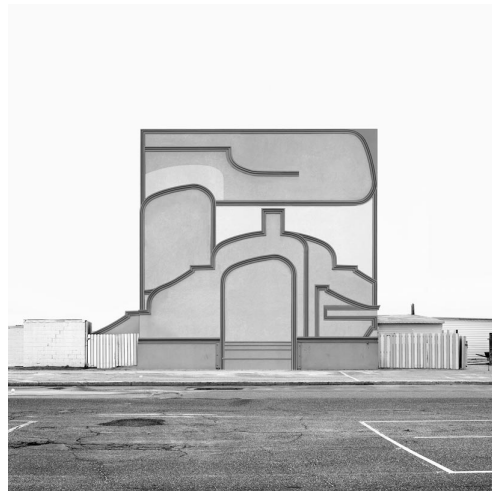
Σε αυτό το σημείο θα διερευνηθούν οι τρόποι με τους οποίους η νέα κατασκευή συνδιαλέγεται με το υφιστάμενο: οι κατηγορίες, δηλαδή, των επεμβάσεων. Αρχικά, σημαντικό είναι να σημειωθεί η διαφορά της έννοιας επέμβαση από αυτήν της διατήρησης. Από τη μια, οι ορισμοί αποκατάσταση, προστασία και διατήρηση, αναφέρονται σε διαδικασίες που έχουν σκοπό την παύση της φθοράς σε ένα κτίσμα και την διατήρησή του στην καλύτερη δυνατή αυθεντική του κατάσταση, πάντα με βάση τον σεβασμό και αναδεικνύοντας τις αισθητικές και ιστορικές του αξίες. Από την άλλη, η επέμβαση δεν σημαίνει διατήρηση με την έννοια της διάσωσης ή μίμησης αλλά αποτελεί μια νέα σύνθεση η οποία, φυσικά, οφείλει να λάβει υπόψη της τα κριτήρια που ορίζονται από τους Διεθνείς Χάρτες. Με την ευρύτερη έννοια, λοιπόν, η επέμβαση περιλαμβάνει την επέκταση, την προσθήκη ή τη μετατροπή της υπάρχουσας κατασκευής.

Γενικά, ο όρος της επανάχρησης ενός υφιστάμενου κελύφους αποκτά μεγαλύτερη σημασία ως αρχιτεκτονικό ζήτημα κατά την δεκαετία του '60. Συγκεκριμένα, σημαντικό σταθμό αποτέλεσε το κείμενο του Rodolfo Machado το 1976 «Old Buildings as Palimpsests» το οποίο εισήγαγε την έννοια του επανασχεδιασμού σε συνδυασμό με την συνύπαρξη και αντίθεση των διαφόρων στρωμάτων. Στη συνέχεια, οι κατηγοριοποιήσεις των επεμβάσεων ξεκινούν το 1989 με την προσπάθεια του Phillipe Robert να κατατάξει τους τύπους επανάχρησης με βάση το είδος της παρέμβασης και την χωροθέτησή της. Καταλήγει, έτσι, σε επτά κατηγορίες: το κτίσιμο μέσα στο υφιστάμενο, πάνω σε αυτό, γύρω, πλάι από αυτό, αλλά και την ανακίνωση υλικών, την προσαρμογή σε νέα χρήση και το κτίσιμο στο ίδιο στυλ (Robert, 1989). Αργότερα, ακολουθεί η πρόταση του Graeme Brooker και της Sally Stone για την ενεργοποίηση ανεκμετάλλευστων κτηρίων μέσω τριών μεθόδων. Πρώτον, την αρμονία μεταξύ υφιστάμενου και νέου. Δεύτερον, την παρέμβαση του νέου μόνο εσωτερικά με την διατήρηση της όψης και τρίτον κάποιες εφήμερες επεμβάσεις ενεργοποίησης του υφιστάμενου (Brooker, Stone, 2004). Οι επόμενες θεωρίες που διατυπώθηκαν δεν αφορούσαν μόνο την μεθοδολογία της επέμβασης αλλά και το θεωρητικό της υπόβαθρο. Ο Johannes Crame και Stefan Breitling, λοιπόν, προτείνουν τέσσερις κατηγορίες παρέμβασης. Η πρώτη αφορά την μίμηση, η δεύτερη την οπτική ενοποίηση, η τρίτη την αντίθεση μεταξύ παλαιού και νέου και η τέταρτη την μορφολογική ενότητα, η οποία επιτυγχάνεται με συνδέσεις και μεταβάσεις υλικών και διαστάσεων (Crame, Breitling, 2007).

34 Oliver Michaels, Square in Square Series

Collage που προκύπτουν από τη σύνθεση τμημάτων φωτογραφιών από διαφορετικά κτίρια.

Ο Άγγλος φωτογράφος Oliver Michaels δημιουργεί εικόνες μέσω της σύνθεσης διαφορετικών αρχιτεκτονικών στοιχείων όπως αυτά βρίσκονται σε συγκεκριμένους χώρους. Τα πρωτότυπα κομμάτια φωτογραφίζονται ως επί το πλείστον σε τοποθεσίες γύρω από το Longpoint, στο Μπρούκλιν, όπου βρίσκεται ο καλλιτέχνης, αλλά και στο Rockaway, το Queens και το Orlando ή το Miami της Φλόριδα. Τα collage αναζητούν τη συνέπεια στο assemblage των θραυσμάτων, προσδιορίζοντας ένα κοινό στυλ ή μια καθαρά φορμαλιστική απήχηση μεταξύ των στοιχείων. Το αποτέλεσμα είναι φανταστικά κτίρια, απομονωμένα σε ένα ουδέτερο φόντο, αναδύονται ως διφορούμενα γλυπτά που συνοψίζουν τον χαρακτήρα μιας ολόκληρης περιοχής. Η σύνθεση των εικόνων αναφέρεται στο έργο των Bernd and Hilla Becher, ενώ ταυτόχρονα εξερευνά την ιδέα της αναδημιουργίας των υφιστάμενων κτιρίων.



Έπειτα, ακολουθεί η κατηγοριοποίηση από τον Frank Peter Jäger, η οποία βασίζεται σε μια μορφολογική ανάλυση υφιστάμενου και νέου. Προκύπτουν τρεις κατηγορίες επέμβασης: πρώτον οι αυτόνομες προσθήκες, δεύτερον οι μετασχηματισμοί μόνο στο εσωτερικό του υφιστάμενου και τρίτον οι πολλαπλές μετατροπές του κτηρίου με αποτέλεσμα ένα νέο ενιαίο σύνολο (Jäger, 2010). Τέλος, αξίζει να αναφερθεί η θεωρία της Francoise Ast-org Bollack, που περιλαμβάνει πέντε κατηγορίες. Η πρώτη κατηγορία αναφέρεται στην περίπτωση όπου τα νέα στοιχεία βρίσκονται στο εσωτερικό και αφήνουν ανέπαφο το κέλυφος. Η δεύτερη περιλαμβάνει τις αυτόνομες προσθήκες τα λεγόμενα «παράσιτα». Στη τρίτη κατηγορία βρίσκονται τα κτήρια που διατηρούνται ως έχουν και στεγάζονται ή καλύπτονται από κάποιο νέο κέλυφος. Η επόμενη κατηγορία αφορά τα νέα στοιχεία που έρχονται σε αντίθεση και δημιουργούν ένα διάλογο με τα παλαιά. Στην τελευταία κατηγορία ανήκουν οι περιπτώσεις αρμονικής συνύπαρξης και αλληλοσυμπλήρωσης παλαιού και νέου (Bollack, 2013).

Συμπληρωματικά, ένας ακόμα όρος έχει προκύψει για τις επεμβάσεις και είναι σημαντικό να αναφερθεί. Ο όρος «facadism» (Richards, 1994), ο οποίος συνδέεται με τη διατήρηση μιας ή περισσότερων όψεων ενός ιστορικού κτηρίου, την ολική καταστροφή του εσωτερικού χώρου και την αντικατάστασή του με νέα σύγχρονη κατασκευή. Ουσιαστικά η όψη διατηρείται, ενώ το εσωτερικό κατεδαφίζεται και ανακατασκευάζεται. Η προσέγγιση αυτή υποτίθεται πως δίνει έμφαση στη διατήρηση της φυσιογνωμίας του αστικού τοπίου, η έννοια όμως της διατήρησης του αστικού τοπίου είναι μια σύνθετη διαδικασία και συνδέεται με πολλούς παράγοντες, πέρα από τη μορφολογία των όψεων.

Ένας πιο πρόσφατος προβληματισμός αφορά τις επεμβάσεις σε σύγχρονα μνημεία. Αρχικά, σύμφωνα με το ΦΕΚ Α-153/28-6-2002 για την προστασία των Αρχαιοτήτων και εν γένει της Πολιτιστικής Κληρονομιάς «ως νεώτερα μνημεία νοούνται τα πολιτιστικά αγαθά που είναι μεταγενέστερα του 1830 και των οποίων η προστασία επιβάλλεται λόγω της ιστορικής, καλλιτεχνικής ή επιστημονικής σημασίας τους». Τα νεώτερα μνημεία, αποτελούν μια μαρτυρία, ανακλούν την εικόνα μιας εποχής, που χαρακτηρίζει έντονα το παρόν και αξίζει να διατηρηθεί. Η εγκατάλειψη των νεώτερων μνημείων θα σήμαινε την δημιουργία ενός κενού στην αφήγηση της πόλης και κατ' επέκταση στην μνήμη της. Οι μέχρι τώρα πρακτικές δείχνουν μια τάση επαναφοράς και διατήρησης των κτηρίων στην αρχική τους μορφή. Επίσης, συχνά προκύπτει η επέκταση αυτών για την κάλυψη των σημερινών αναγκών, όπως για παράδειγμα στην περίπτωση του μουσείου Guggenheim από τον Frank Lloyd Wright, όπου ο ίδιος είχε σχεδιάσει μια πιθανή επέκταση του μουσείου, η οποία τελικά πραγματοποιήθηκε μετά τον θάνατό του, συγκεκριμένα το 1990. Η κοινή αντιμετώπιση ενός νεώτερου κτηρίου και ενός ιστορικού είναι καθοριστικής σημασίας, δηλαδή η διατήρηση της αυθεντικότητάς του και

η διαφοροποίηση της σύγχρονης επέμβασης ως προς αυτό. Να αναφερθεί, βέβαια, η δυσκολία που συνοδεύει την παραπάνω αντιμετώπιση, καθώς η χρονική απόσταση είναι μικρή και οι μορφές, τα υλικά και οι τεχνικές κατασκευής χαρακτηρίζονται από μεγάλη ομοιότητα.

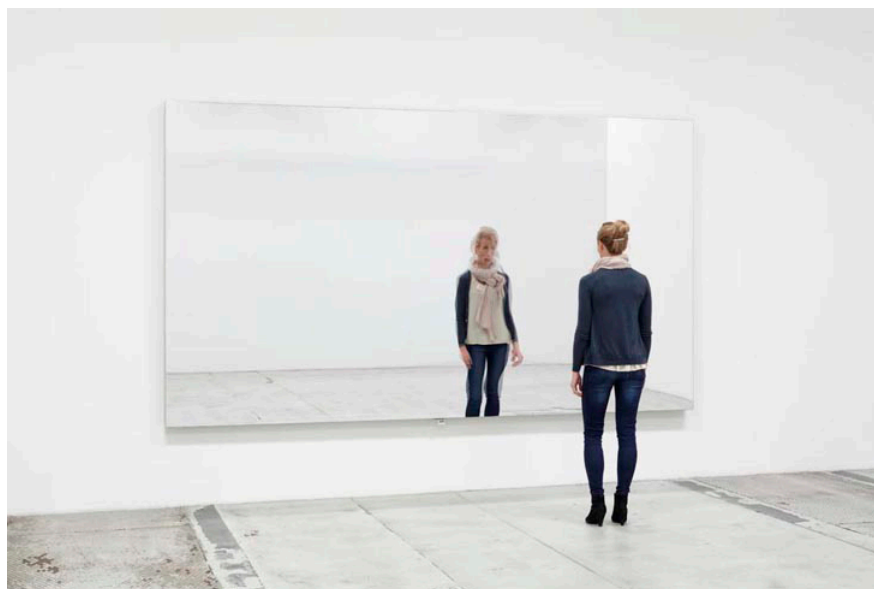
Τελικά, παρατηρείται πως οι προσπάθειες κατηγοριοποίησης των επεμβάσεων στο σύνολό τους δεν διαφέρουν σημαντικά, αλλά μπορούν να διακριθούν με βάση τα κριτήρια κατηγοριοποίησης που χρησιμοποιούν. Ένα κριτήριο, λοιπόν, θα μπορούσε να είναι η τοποθέτηση της νέας επέμβασης στο υφιστάμενο, δηλαδή η παρέμβαση μόνο εσωτερικά, το κτίσιμο πάνω, γύρω ή στο πλάι κλπ. Ένα ακόμα κριτήριο είναι η μορφολογική σχέση που αναπτύσσει το νέο με το παλαιό, ο διάλογός τους, όπως μίμηση, αντίθεση και ενότητα ή αρμονική συνύπαρξη. Η παρούσα μελέτη θα αναφερθεί στις περιπτώσεις επέμβασης κρίνοντας τον διάλογο που δημιουργούν και τον τρόπο με τον οποίο επαναφέρουν το υφιστάμενο κτήριο στο παρόν. Παρακάτω, θα αναλυθούν περαιτέρω κάποιες μορφές διαλόγου μεταξύ παλαιάς και νέας κατασκευής.

Μια μορφή διαλόγου προκύπτει όταν το νέο μιμείται το ήδη υπάρχον, δηλαδή όταν δανείζεται αναφορές και στοιχεία από το παρελθόν, μεταφέροντάς τα αυτούσια. Βέβαια, θα μπορούσε κανείς να σχολιάσει πως δεν πρόκειται για έναν εποικοδομητικό διάλογο. Το νέο σε αυτή την περίπτωση προκαλεί μια απλή αναπαράγωγή του υπάρχοντος διαστρεβλώνοντας έτσι την ιστορική συνέχεια. Συνολικά, δεν εκφράζει το πνεύμα της εποχής του και οι προσθήκες αποτελούν απλή αντιγραφή και όχι μεταγραφή. Η πρακτική της μίμησης μπορεί να αποτελεί προσπάθεια της ολοκληρωμένης επαναφοράς του υφιστάμενου κτηρίου, αλλά καταλήγει να δημιουργεί απλά μια κατασκευασμένη εικόνα του υπονοώντας αυθεντικότητα.

35 Jeppe Hein, Mirror Wall, 2010

Κάτι παρόμοιο συμβαίνει όταν ο θεατής πλησιάζει το έργο Mirror Wall. Στην αρχή μοιάζει με ένα μεγάλο συμβατικό καθρέφτη, όμως όταν πλησιάζει κανείς αυτός ξεκινά ελαφρώς να κινείται. Το τρεμάμενο είδωλο του παρατηρητή τον απομακρύνει από την πραγματική εικόνα και δημιουργεί, τελικά, ένα αίσθημα ανοίκειο.

35

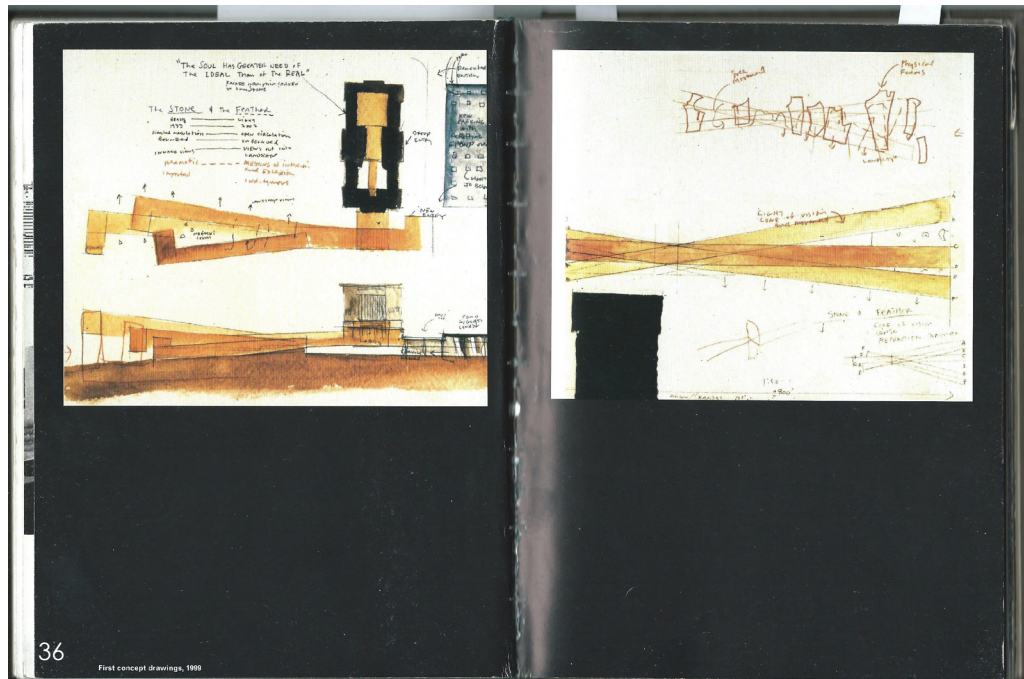


Σε άλλη περίπτωση ο διάλογος συμβαίνει με έναν παρεμβατικό τρόπο. Τα νέα στοιχεία παρεμβάλλονται στην υπάρχουσα δομή και μπορεί να βρίσκονται μέσα, πάνω, ανάμεσα ή πλάι της. Τα στοιχεία αυτά συχνά εμφανίζονται ανεξάρτητα ή και σε αντιπαράθεση με αυτή, αποτελούν ισχυρά σημεία και δημιουργούν αναπάντεχο διάλογο. Η σχέση μεταξύ παλαιού και νέου στην περίπτωση αυτή, εκφράζεται καλύτερα όταν η διαφοροποίηση του σύγχρονου από την παλαιότητα του προϋπάρχοντος είναι όσο το δυνατόν πιο διαυγής και συνεπώς, η αισθητική, η γλώσσα, τα υλικά και ο χαρακτήρας του καθενός διαφέρουν. Το παρεμβαλλόμενο στοιχείο μπορεί είναι ανεξάρτητο, αλλά οι επί μέρους ποιότητες του προέρχονται από το αρχικό κτήριο. Το γεγονός αυτό καθίσταται αναπόφευκτο, καθώς υπάρχει μια άμεση αρχιτεκτονική συσχέτιση με τις φυσικές ιδιότητες του υπάρχοντος χώρου, διότι σχεδιάστηκε για να «εφαρμόζει». Παράγοντες όπως, η κλίμακα, οι διαστάσεις, οι αναλογίες, ο ρυθμός και η σύνταξη της δομής του κελύφους επηρεάζουν τη νέα προσθήκη. Ακόμα, ανά περιπτώσεις η παρεμβολή των νέων στοιχείων μπορεί να γίνει αντιληπτή ως ερμηνεία του παρελθόντος. Βέβαια, η μορφή του υπάρχοντος κτηρίου οφείλει να είναι αρκετά δυναμική, ώστε να μπορέσει να φιλοξενήσει ένα νέο και ανεξάρτητο στοιχείο· για έναν επιτυχημένο διάλογο τα δύο μέρη πρέπει να «ομιλούν» με παρόμοια ένταση. Τελικά, μπορεί να εγιατασταθεί μια σχέση συμβίωσης μεταξύ των δύο, βασισμένη στην παράθεση, στην αντίστιξη, στην αντίθεση και η σχέση αυτή μπορεί να εξυψώσει την ποιότητά τους.

[9] Η επέκταση στο μουσείο Nelson-Atkins από τους αρχιτέκτονες Steven Holl έρχεται σε αντίθεση με το υπάρχον συμπαγές κλασικό πέτρινο κτίσμα. Η νέα αρχιτεκτονική αιωρείται, με τα γυάλινα πρίσματα να διασκορπίζονται στο τοπίο, δημιουργώντας έτσι έναν γλυπτικό κήπο. Η προσθήκη αποτελείται ουσιαστικά από πέντε δομές που συνδέονται υπόγεια μεταξύ τους αλλά και με το υφιστάμενο. Οι πέντε αυτές δομές χαρακτηρίζονται ως «φακοί» (lenses), καθώς αποκαλύπτουν στον επισκέπτη νέες οπτικές προς το υφιστάμενο κτήριο. Ανάλαφρο και φωτεινό ξεκινά έναν έντονο διάλογο, καθώς βασικό στοιχείο του αποτελεί η κίνηση, σε αντίθεση με το στιβαρό υφιστάμενο κτίσμα. Το νέο κτήριο έρχεται σε ρήξη με την ορισμένη και σταθερή θέση του υπάρχοντος κτηρίου, δημιουργώντας μια ροή πάνω στο τοπίο και στον χώρο σμιλεύοντας και ακολουθώντας το ανάγλυφο.

Στην περίπτωση της αναλογίας η επέμβαση εμπνέεται από το υπάρχον κτήριο και αξιοποιεί τα σημαντικότερα στοιχεία του, επανερμηνεύοντας τα. Τα στοιχεία αυτά μπορεί να προέρχονται από τη δομή, τα μορφολογικά χαρακτηριστικά ή την ιστορία του κτηρίου, αλλά δεν αντιγράφονται. Στην κατεύθυνση της αναλογίας κινείται και η επιλογή των υλικών της επέμβασης, μέσω μιας σύγχρονης ερμηνείας των υφιστάμενων. Νέο και παλιό καταλήγουν αναπόσπαστα και δημιουργούν μια αμοιβαία, ενοποιητική σχέση. Έτσι, ως τελικό αποτέλεσμα οι διαστρωματώσεις του παλαιού και του νέου δίνουν μια νέα ερμηνεία.

[9]



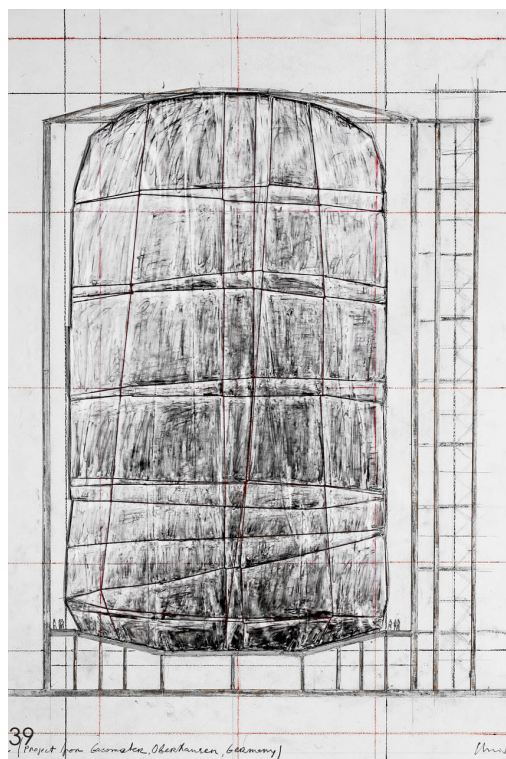
The Nelson-Atkins museum of art, Steven Holl architects, 2007

Ακόμα μια μορφή διαλόγου δημιουργείται με την τοποθέτηση μιας σειράς ή μιας ομάδας συσχετιζόμενων στοιχείων εντός ενός υπάρχοντος κτηρίου. Είναι μια διαδικασία που συνομιλώντας με το παλαιό αναγνωρίζει το έργο του αρχιτέκτονα και αναδεικνύει μια νέα συνείδηση για το υπάρχον κελύφος, συνδυάζοντας και τα δύο χωρίς να συμβιβάζεται ή να παρεμβαίνει. Τα αντικείμενα του installation συσχετίζονται με το κτήριο και τοποθετούνται ώστε να προκαλούν τον ισχυρότερο αντίκτυπο. Μπορούν να οργανωθούν είτε για να σκιαγραφήσουν τον χώρο, είτε για να δημιουργήσουν σύγχυση μεταξύ κτηρίου και όγκων. Η προσαρμογή της κλίμακας αλλά και η καταλληλότητα της εγκατάστασης μπορεί να υπαγορευθούν από το ίδιο το κτήριο. Το υφιστάμενο κτήριο θέτει παραμέτρους και αποτελεί αφορμή για το installation. Τα υλικά, η δομή, η ποιότητα του χώρου, η ιστορία, το context παρέχουν έναυσμα για τον σχεδιασμό αυτών των νέων στοιχείων. Στην περίπτωση του installation, το κτήριο δεν απαιτεί πολλές αλλαγές· μπορεί να γίνουν εργασίες επισκευής ή και συντήρησης του κελύφους, αλλά αυτές οι αλλαγές δεν θα επηρεάσουν τη νέα εγκατάσταση. Το κτήριο, αρκετές φορές, λαμβάνει τον ρόλο της σκηνής για την ερμηνεία των αντικειμένων, όμως τα πιο πετυχημένα installations στην πραγματικότητα εκθέτουν και αποκαλύπτουν τις ποιότητες του, αφήνοντάς το να αναγνωσθεί και να κατανοηθεί στην κατάσταση που βρίσκεται. Το installation εμπλέκει άμεσα και τον χρήστη, προσκαλώντας τον να το επισκεφτεί, δίνει ζωή και αποκαλύπτει τον αληθινό, πιθανά κρυμμένο ή χαμένο χαρακτήρα του κτίσματος.

[10] Το Μάρτιο του 2013 εγκαινιάστηκε το Big Air Package, η νέα εγκατάσταση της Jeanne-Claude και του Christo στο γκαζόμετρο του Oberhausen της Γερμανίας. Το γκαζόμετρο κατασκευάστηκε το 1928 για την αποθήκευση αερίου και αποτελεί ένα από τα μεγαλύτερα στον κόσμο με ύψος 117 μέτρα και διάμετρο 68 μέτρα. Η εγκατάσταση περιλάμβανε ένα φουσκωτό γλυπτό στο εσωτερικό του. Κατασκευάστηκε από 20.350 τετραγωνικά μέτρα ημιδιάφανου υφάσματος και 4.500 μέτρα σχοινί. Επέτρεπε στον επισκέπτη να περπατήσει γύρω από αυτό αλλά και να βρεθεί στο εσωτερικό του. Το γλυπτό κατάφερε να εγείρει συλλογισμούς για την κλίμακα του χώρου αλλά και την προηγούμενη χρήση του. Δεν επηρέασε το κελύφος, μετά το τέλος της έκθεσης αφαιρέθηκε και ο χώρος επανήλθε στην προηγούμενη κατάστασή του. Οι παροδικές αυτές εγκαταστάσεις έχουν την δυνατότητα χωρίς επεμβατικές αλλαγές να επανανοηματοδοτήσουν έναν κενό, εγκαταλελειμμένο χώρο δίνοντας μια νέα οπτική.

[11] Η επανάχρηση του Μεγάλου Μπάγκειον στην πλατεία Ομόνοιας της Αθήνας περιλαμβάνει την φιλοξενία καλλιτεχνικών δρώμενων, όπως παραστάσεις και εκθέσεις. Μια πρόσφατη προσπάθεια οικειοποίησης και ανάδειξης του εγκαταλελειμμένου κελύφους αποτελεί η παράσταση «Αγάπη (ή φαντάσματα ενός Μη Τόπου)» (Καλαρά, 2019-20). Απομακρύνεται από την κλασική έννοια της σκηνής και εκτυλίσσεται σε όλους τους χώρους του 3ου ορόφου. Το κτήριο αποκτά ξανά ζωή, λαμβάνοντας μέρος ενεργά στην παράσταση.

[10]



Christo & Jeanne-Claude, Installation within a disused gasometer in Oberhausen, Germany, 2013

[11]



Ελένη Καλαρά (ιδέα, σύνθεση, σκηνοθεσία, επιμέλεια), Αγάπη ή φαντάσματα ενός μη τόπου, Ομόνοια, 2020

Σημεία σύνδεσης υφιστάμενου και επέμβασης

Σε αυτό το κεφάλαιο το υφιστάμενο θα θεωρηθεί ως ένα συνθετικό αντικείμενο αναφοράς. Το φως, το χρώμα, το σχήμα, τα υλικά, το μέγεθος επηρεάζουν άμεσα τις αισθήσεις και αποτελούν ταυτόχρονα εργαλεία για τον αρχιτέκτονα. Χρησιμοποιώντας τα στοιχεία που διέπουν το υφιστάμενο κτήριο μπορούν να μεταφερθούν συγκεκριμένα μηνύματα, να διεγερθούν αισθήσεις, με τελικό σκοπό την απόδοση ατμόσφαιρας στο χώρο. Από τα υλικά και τις λεπτομέρειες έως τις αρθρώσεις των χώρων η αρχιτεκτονική αφορά την αντίληψη. Πέρα από την σωματικότητα των αρχιτεκτονικών αντικειμένων και την αναγκαιότητα του λειτουργικού προγράμματος, η εμπειρία εσωτερικά και εξωτερικά του κτηρίου δεν αφορά τόσο μέρη, πράγματα και δραστηριότητες, αλλά μια διαδικασία που αναδύεται από το ξεδίπλωμα των χώρων, των υλικών και των λεπτομερειών. «Πρέπει να θεωρήσουμε τον χώρο, το φως, το χρώμα, τις λεπτομέρειες, και τα υλικά ένα συνεχή πειραματισμό (Holl, 2000: 63)».



Τοπίο

Το τοπίο συμπυκνώνει το φως, το χρώμα, το σχήμα, τα υλικά, το μέγεθος αλλά και τη μνήμη των χρόνων, καθώς σχηματίζεται από την ανθρώπινη δραστηριότητα. Εμπεριέχει όλα τα θραύσματα των εποχών και χαρακτηρίζεται από μια συνολική ατμόσφαιρα. Η ατμόσφαιρα προσδιορίζεται από την υλική και μορφολογική σύσταση του τόπου (Schulz, 2009). Κάθε σημείο, κάθε κτίσμα αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι του τοπίου. «Τα κτίσματα συλλέγουν τις ιδιότητες του τόπου και τις φέρουν εγγύτερα στον άνθρωπο» (Schulz, 2009: 26). Αποτελούν και αυτά ένα είδος τοπίου, το αστικό τοπίο, συμβάλλοντας στην κατανόηση της πόλης. Σε αυτά εντοπίζεται η συνύπαρξη του παρελθόντος με το παρόν και αποτελούν υπενθύμιση της μεταβλητής φύσης της πόλης.

Η τοποθεσία ενός κτηρίου είναι περισσότερο από ένα απλό συστατικό στη σύλληψή του. Είναι το φυσικό και μεταφυσικό του θεμέλιο. [...] ένα κτήριο είναι κάτι περισσότερο από μια διαμόρφωση για την τοποθεσία του. Το κτήριο υπερβαίνει τις φυσικές και λειτουργικές απαιτήσεις συγχωνεύεται με τον τόπο, συγκεντρώνει το νόημα μιας κατάστασης. Η αρχιτεκτονική δεν παρεμβαίνει τόσο στο περιβάλλον όσο το ερμηνεύει. Η κατανόηση μιας τοποθεσίας δεν είναι απλώς μια αντιγραφή του «περιεχομένου» της. [...] Η αρχιτεκτονική και ο τόπος της πρέπει να έχουν βιωματική σύνδεση, έναν μεταφυσικό δεσμό, έναν ποιητικό κρίκο (Holl, 1993: 9).

41 Eduardo Souto de Moura

“Αυτή η εγκατάσταση αφορά τη μονιμότητα της μορφής και τη συνέχεια στην αρχιτεκτονική”, δήλωσε ο Souto de Moura στο περιοδικό Dezeen. «Αυτό που αλλάζει είναι τα υλικά, το σύστημα κατασκευής και, φυσικά, η αρχιτεκτονική γλώσσα. Κάνοντας αντίγραφα από δύο πόρτες της Ακαδημίας δεν αντικατοπτρίζει μόνο τις αρχιτεκτονικές λεπτομέρειες της γκαλερί σε φυσική μορφή, αλλά δημιουργεί μια συνθήκη που προσκαλεί τον επισκέπτη να αντιληφθεί και να προβληματιστεί πάνω σε λεπτές χωρικές έννοιες, όπως η κλίμακα, ο άξονας, το κατώφλι και η μετάβαση, όπου σέ άλλη περίπτωση θα μπορούσαν να αγνοηθούν.

Κάθε υφιστάμενο κτήριο είναι μέρος του τοπίου, καθώς πάντα η αρχιτεκτονική είναι δεμένη με μια κατάσταση. Η ανάλυση των λειτουργικών στοιχείων ενός υφιστάμενου κτηρίου και του τοπίου του, όπως οι θεάσεις, οι γωνίες του ήλιου, η κυκλοφορία και οι προσεγγίσεις είναι τα δεδομένα που οδηγούν στην αρχιτεκτονική επέμβαση. Το νέο έργο θα ερμηνεύσει όλα αυτά τα στοιχεία μετουσιώνοντάς τα σε συνθετικές κινήσεις.

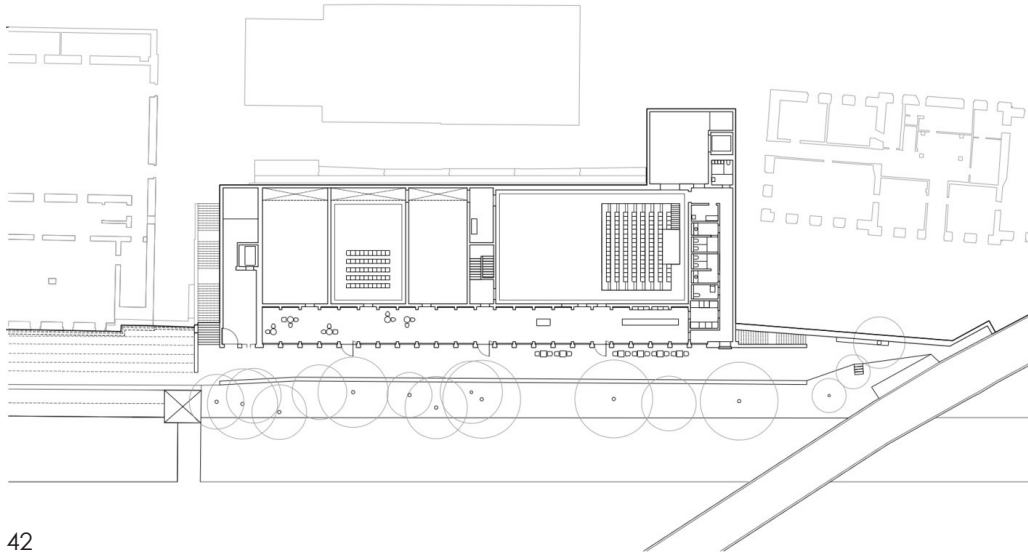
Η επανάχρηση ενός υφιστάμενου κτίσματος, βέβαια, επηρεάζει μια ευρύτερη περιοχή γύρω από αυτό, προσπαθώντας να αποκαταστήσει την απαραίτητη συνέχεια στο αστικό τοπίο, σημαδεύοντας και επενδύοντάς την με νέα υλικά και πνευματικά ίχνη. Κάθε κτήριο έχει μια ακτίνα επιρροής, η οποία αφορά δύο όψεις της κλίμακας, πρώτον την κλίμακα

του τοπίου, που θα μπορούσε να είναι μια γειτονιά ή και ένα δάσος. Δεύτερον, αφορά την κλίμακα της αντίληψης, δηλαδή την οπτική από την οποία θα δει κανείς το κτήριο αλλά και οι οπτικές από αυτό. Συγκεκριμένα στην περίπτωση επέμβασης σε ένα υφιστάμενο κέλυφος, η κλίμακα αυτού είναι καθοριστική για τον σχεδιασμό, καθώς η κλίμακα του νέου κτηρίου επηρεάζει άμεσα τον διάλογο που αυτό θα αναπτύξει με το υφιστάμενο. Ουσιαστικά, το υφιστάμενο κτήριο θα μπορούσε να θεωρηθεί ένα είδος τοπογραφίας και να αποτελέσει το ανάγλυφο επί του οποίου ο αρχιτέκτονας έρχεται να συνθέσει. Τα φυσικά χαρακτηριστικά της υπάρχουσας δομής όπως, οι διαστάσεις και τα χωρικά χαρακτηριστικά της, τα υλικά και οι κατασκευαστικές μέθοδοι δίνουν σε αυτή μια μοναδική ταυτότητα. Έτσι, λοιπόν, δίνεται στο νέο έργο η δυνατότητα να τα εντείνει ή να τα αποδυναμώσει, αναλόγως από το που θα στρέψει την προσοχή του.

[12] Το 2012 το κτήριο που φιλοξενούσε το Tanzhaus στη Ζυρίχη καταστράφηκε από πυρκαγιά και ύστερα από διαγωνισμό το αρχιτεκτονικό γραφείο Barozzi / Veiga ανέλαβε τον σχεδιασμό του νέου κτηρίου το οποίο ολοκληρώθηκε το 2019. Αποτελεί μια επέμβαση που στηρίζεται στην σύνδεση του τόπου με την ιστορία του και τον συμβολικό του χαρακτήρα. Ακολουθώντας την όχθη του ποταμού το νέο κτήριο προσδίδει σε αυτή μια νέα ταυτότητα, καθώς δημιουργεί έναν αστικό περίπατο αλλά και μια πλατεία στο υψηλότερο επίπεδο, ουσιαστικά στην οροφή του νέου κτηρίου, η οποία συγκεντρώνει τα υφιστάμενα κτίσματα γύρω της. Ακόμα, η μεταγραφή των επαναλαμβανόμενων ανοιγμάτων που συναντώνται στις όψεις των γειτονικών κτηρίων συνδέει την επέμβαση με το τοπίο, καθώς η σχέση πλήρους κενού σε επίπεδο κάτοψης φαίνεται να συνεχίζει τον ρυθμό που χαρακτηρίζει τα υφιστάμενα κτίσματα. Αντίθετα, στην όψη μια νέα μορφή εισάγεται και τα ανοίγματα του νέου κτηρίου μεγιστοποιούν τη σχέση εσωτερικού και εξωτερικού χώρου αλλά και την οπτική προς τον ποταμό. Η πρόταση κατανοείται ως ένα νέο αστικό σύνολο, στο οποίο κάθε στοιχείο διατηρεί την μοναδική του ταυτότητα, ενώ συνολικά δημιουργείται μια αδιάσπαστη ενότητα. Συμπερασματικά, το νέο κτήριο μεταμορφώνει και επαναπροσδιορίζει την τρέχουσα υπολειπόμενη κατάσταση της τοποθεσίας του, μετατρέποντάς την σε έναν νέο δημόσιο χώρο κατά μήκος του ποταμού.

Κι αν αφηθεί το κτήριο στο τοπίο και στις δυνάμεις της φύσης; «Τα σύνορα ή όρια ενός κτισμένου χώρου είναι γνωστά ως δάπεδο, τοίχος και οροφή. Τα όρια ενός τοπίου είναι δομικά παρόμοια, και αποτελούνται από έδαφος, ορίζοντα και ουρανό» (Norberg-Schulz, 2009: 16). Μέσω των ορίων εκφράζεται και ο διαχωρισμός του εδάφους. Οι τοίχοι είναι ένα στοιχείο που συμβάλλει «αποφασιστικά στον προσδιορισμό του χαρακτήρα ενός αστικού περιβάλλοντος» (Schulz, 2009: 17). Μπορεί να εμφανιστούν είτε συνεχείς, είτε διακοπτόμενοι, διαχωρίζοντας αλλά και

[12]



42



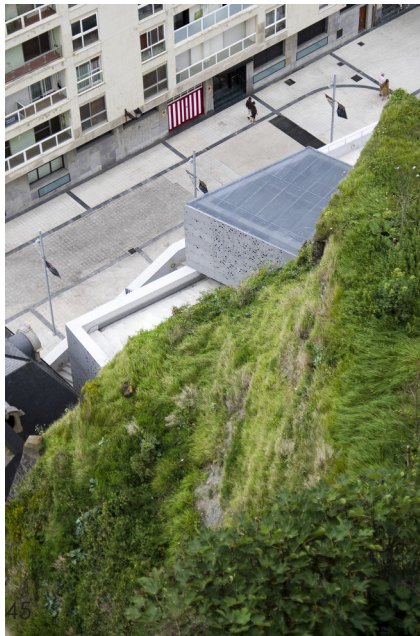
Tanzhaus Zürich Cultural Center / Estudio Barozzi Veiga, 2019

συνδέοντας ταυτόχρονα. Με αυτήν τη σιοπιιά μπορεί να ερευνήσει κανείς πως ένα κτήριο «ιάθεται στο έδαφος ή πως υψώνεται προς τον ουρανό» (Schulz, 2009: 17). Να προσέξει, δηλαδή, τα όρια του, τα οποία κατά κύριο λόγο δημιουργούν το αστικό τοπίο. Στο υφιστάμενο κέλυφος λόγω της φθοράς του, κάποια από τα όρια του κτισμένου χώρου εξαφανίζονται και αντικαθίστανται από τα όρια του τοπίου. Η επέμβαση θα μετατρέψει την σχέση του υφιστάμενου με την γη και τον ουρανό, μπορεί να αγκαλιάσει το έδαφος ή να το ελευθερώσει, να υψωθεί με ένταση ή να διατηρήσει τις αναλογίες.

[13] Οι αρχιτέκτονες Nieto Sobejano Arquitectos το 2011 ολοκληρώνουν το έργο της επέμβασης στο μουσείο του San Telmo, με την προσθήκη ενός νέου κτηριακού όγκου για την κάλυψη των αναγκών του μουσείου. Το σημείο επέμβασης χαρακτηρίζεται από μια έντονη μορφολογία καθώς βρίσκεται δίπλα στο λόφο Urgull, σε ένα σημείο που το αστικό τοπίο και η φύση συναντιούνται. Αποφασίζεται, λοιπόν, να δημιουργηθεί ένα κτήριο που θα αγκαλιάσει τον λόφο και θα λειτουργήσει στη λογική του κατοικημένου τοίχου. Πέρα από την μορφή του που ακολουθεί το τοπίο, η επιλογή των υλικών είναι καθοριστική καθώς μεταμορφώνει το κτήριο. Επιλέγονται υλικά εμπνευσμένα από το τοπίο και δημιουργείται μια όψη από μεταλλικές επιφάνειες με οπές επιτρέποντας στην φύση να αναδυθεί μέσα από αυτές. Το κτήριο αποτελεί μια αποτύπωση του σημείου συνάντησης της πόλης με το φυσικό τοπίο.

Ακόμα ένα παράδειγμα επέμβασης που εμπνέεται και αναδεικνύει τα στοιχεία του τοπίου αποτελεί το έργο διαμόρφωσης των λιθόστρωτων στον λόφο Φιλοπάππου από τον Πικιώνη Δ. το 1958. Το σχέδιο του μονοπατιού αντανακλά με ευαισθησία την τοπολογία του περιβάλλοντος, ακολουθώντας απλά τα αρχαία μονοπάτια που έχουν δημιουργηθεί φυσικά, μετά από αιώνες χρήσης. Το δάπεδο αποτελείται από ασβεστόλιθο και κομμάτια μαρμάρου που βρέθηκαν στα Αθηναϊκά λατομεία. Κάποια λαξευμένα με ορισμένη μορφή, άλλα σπασμένα, τοποθετούνται και διαχωρίζονται από διακριτούς αρμούς οι οποίοι ενσωματώνουν τις ισχνές διαφορές τους σε πλάτος και μαζί με την εισαγωγή γραμμικών μαρμάρινων στοιχείων, μεταμορφώνουν την επιφάνεια σε μωσαϊκό γεωμετρικών σχημάτων. Το έργο αυτό πήρε την τελική του μορφή ακολουθώντας τους κυματισμούς της διαδρομής σε άμεση ανταπόκριση με το ανθρώπινο μάτι, τη φύση και την ποιότητα του φωτός. Παρόλο που ολοκληρώθηκε σχεδόν πριν έξι δεκαετίες, το έργο του Πικιώνη μένοντας πιστό στη σημασία του τόπου ως βάση για τη σχεδιαστική διαδικασία, προσπαθώντας να συνδέσει την επέμβαση τόσο με την τοποθεσία όσο και με τη συλλογική μνήμη, εξυψώνει το ταπεινό μονοπάτι σε ένα οριζόντιο έργο τέχνης.

[13]



San Telmo Museum / Nieto Sobejano Arquitectos, 2005-2011

[14]



Latz + Partner, Duisburg Nord Landscape Park, Germany, 1990-2002



Σε συνέχεια του συλλογισμού της αντικατάστασης των ορίων του χώρου από αυτά του τοπίου, μια σημαντική εκδοχή της σχέσης τοπίου με τα υφιστάμενα κελύφη είναι η ένωση αυτών, όταν δηλαδή το κέλυφος αφήνεται στο τοπίο και γίνεται μέρος αυτού, μέσω των διαδικασιών της φυσικής φθοράς.

[14] Το πάρκο στο Duisburg Nord της Γερμανίας, το οποίο ολοκληρώθηκε το 2002, αποτελεί μια επέμβαση των αρχιτεκτόνων Latz και Partner η οποία αφορμάται από το τοπίο. Η πρόταση αξιοποιεί τα ερείπια του πρώην βιομηχανικού κτηρίου επεξεργασίας μετάλλων, μεταμορφώνοντάς τα σε μέρος ενός νέου τοπίου. Αρχικά, η ανάπτυξη της φύσης και η φυσική φθορά του κελύφους χρησιμοποιήθηκαν ως συνθετικά εργαλεία. Συγκεκριμένα, εξακριβώθηκε η ανάπτυξη πλήθους και ποικιλίας ειδών χλωρίδας και πανίδας στο υφιστάμενο πρώην βιομηχανικό συγκρότημα, όπως και η ύπαρξη ειδών προς εξαφάνιση. Στα πλαίσια ενίσχυσης αυτής της τάσης οι αρχιτέκτονες αξιοποίησαν αρκετές διαδρομές νερού και κάποιες κατασκευές της πρώην βιομηχανίας για την συλλογή νερού. Ένα ακόμα θραύσμα του κελύφους που επαναπροσδιορίστηκε ήταν οι μεταλλικές πλάκες που χρησίμευαν στην κάλυψη των καλουπιών χύτευσης, οι οποίες πλέον σχηματίζουν το δάπεδο της πλατείας Metallica. Η φθορά των κτισμάτων θα συνεχίσει, οδηγώντας σε μια σχεδιασμένη συγχώνευσή τους με το τοπίο.

Κατά τον Schulz κάθε αρχιτεκτονική ολότητα είναι μια σύνθεση ποιητικής φύσης, με προσορισμό τον τόπο (Norberg-Schulz, 2000). Η χωρική οργάνωση των νέων μορφών, λοιπόν, για να συγκεντρώσει τις ποιότητες του τοπίου πρέπει να καταφέρει την ένωση της τοπολογίας με τη γεωμετρία, ως εκφράσεις του ρυθμού και της έντασης του εκάστοτε τοπίου. Η νέα επέμβαση θα εισέλθει στο τοπίο του υφιστάμενου και θα συνδεθεί με αυτό προσθέτοντας νέα ίχνη, μετασχηματίζοντας παλαιότερα, αλλάζοντας τις συνθήκες ζωής, αντίληψης και σκέψης στην πόλη. Βέβαια, το πλαίσιο θεώρησης του τοπίου πρέπει να περιλαμβάνει όχι μόνο τα απτά χαρακτηριστικά του αλλά και τον τρόπο αντίληψης του ίδιου του αρχιτέκτονα. Οι προθέσεις, ο σκοπός του και ο τρόπος που θεωρεί τα πράγματα αφορούν άμεσα τη στάση που θα κρατήσει απέναντι στο υφιστάμενο κέλυφος. Συμπερασματικά, η επέμβαση θα μπορούσε να θεωρηθεί μια διαδικασία που αξιοποιεί το νόημα του τόπου και καλεί τον αρχιτέκτονα να διατυπώσει ξανά την ιστορία του.

48 Alex Hartley, *Gentle Collapsing II*, Victoria Miro Gallery, London, 2016

Ένα παράδειγμα που ανήκει στον χώρο της τέχνης, σε άμεση όμως σχέση με την αρχιτεκτονική, βρίσκεται στον κήπο νερού της γκαλερί Victoria Miro στο Λονδίνο. Εκεί εγκαταστάθηκε το έργο *Gentle Collapsing II*, μια από τις πιο επιθετικές αρχιτεκτονικές παρεμβάσεις του καλλιτέχνη, η οποία αναπαριστά τα κατεστραμμένα στοιχεία ενός κτηρίου μετά την φαινομενική του έκθεση στα στοιχεία της φύσης. Απεικονίζει μια μάχη μεταξύ ανθρωπογενούς και οργανικού περιβάλλοντος, θίγοντας επίσης την έννοια του χρόνου. Το installation μεταφέρει τον θεατή στο μέλλον με σκοπό την καλύτερη κατανόηση της ευθραυστότητας του παρόντος.

Αρχές οργάνωσης

Πέραν της σχέσης τους με το τοπίο, τα κτήρια ουσιαστικά αποτελούν τεχνητές κατασκευές μεμονωμένων μερών τα οποία συνδέονται μεταξύ τους. Κατά ένα μεγάλο ποσοστό, η ποιότητα του τελικού αποτελέσματος καθορίζεται από τους επιμέρους συνδέσμους. «Σχεδόν κάθε αρχιτεκτονικό περιβάλλον αποτελεί ένα πολυσύνθετο σύμπλεγμα χωρικών συστημάτων, μερικά από τα οποία είναι εξαρτημένα, άλλα είναι συντονισμένα, ορισμένα γειτνιάζουν με άλλα, μερικά διασχίζουν ή περιβάλλουν κάποιο άλλο (Arnheim, 2003: 310)». Σε κάθε κτήριο, λοιπόν, αναγνωρίζονται αρχές οργάνωσης και μπορούν να χρησιμοποιηθούν ως εργαλεία για τη νέα επέμβαση. Αρχικά, ο χώρος δημιουργείται ως σχέση μεταξύ αντικειμένων και οι σχέσεις αυτές ασκούν διαρκή επίδραση στην αντιληπτική εμπειρία του χρήστη. «Η θέση ενός αρχιτεκτονικού στοιχείου επηρεάζει όχι μόνο το οπτικό του βάρος, αλλά επίσης και την έλξη ή την άπωση που αυτό το στοιχείο εξασκεί στα χαρακτηριστικά της αρχιτεκτονικής σύνθεσης γύρω του (Arnheim, 2003: 76)». Το συνολικό αποτέλεσμα από την ένωση του υφιστάμενου κτηρίου και της νέας επέμβασης συντελείται μέσω της αναδιάταξης των στοιχείων και της δημιουργίας νέων συνδέσμων. Κάποια από τα στοιχεία που εξυπηρετούν τη διαδικασία αυτή είναι ο άξονας, η συμμετρία, η ιεραρχία, ο ρυθμός.

Συγκεκριμένα, ο άξονας αποτελεί ένα στοιχείο που επιβάλλεται από τη διάταξη των μορφών και των χώρων. Ο άξονας δεν είναι υπαρκτός, δημιουργείται και καθορίζεται από τις οπτικές δυνάμεις και μπορεί να συναντηθεί τόσο στην κάτοψη όσο και στην όψη. Συχνά ο άξονας χρησιμοποιείται συμβολικά, αλλά και για λόγους εντυπωσιασμού. Εφόσον αναφερόμαστε σε υλοποιημένα έργα του παρελθόντος, είτε του πρόσφατου, είτε του μακρινού, ο άξονας είναι στοιχείο που μπορεί να εμφανίζεται και να επικρατεί σε μια σύνθεση. Ο αρχιτέκτονας που καλείται να επέμβει στο εν λόγω κτίσμα θα καθορίσει τη νέα του εικόνα. Έτσι, λοιπόν, μια νέα προσθήκη μπορεί να ακολουθεί την αξονικότητα του υφιστάμενου εντείνοντάς την, να την διαταράσσει ή να την διακόψει, τόσο στο επίπεδο της κάτοψης με τη χωρική διάταξη, όσο και στο επίπεδο της όψης με την επιλογή των ανοιγμάτων, των υλικών και των μορφών. Ακόμα μια παράμετρος που συνδέεται με τον άξονα είναι η συμμετρία, η οποία αφορά την ισορροπημένη διάταξη ισοδύναμων στοιχείων εκατέρωθεν ενός νοητού άξονα. Η συμμετρία μπορεί να περιγράφει το σύνολο του κτηρίου ή να εντοπίζεται σε κάποιο τμήμα αυτού. Η συμμετρία μπορεί να διακοπεί και να τονιστεί εξίσου, αφορά τις επιλογές του αρχιτέκτονα και τον διάλογο που θα δημιουργήσει με το παλαιό. Σύμφωνα με τον Venturi «Ένα κτήριο χωρίς «ατελές» στοιχείο δεν μπορεί να έχει κανένα τέλειο στοιχείο,

49 Anni Albers, *Ancient Writing*, συνθετικό ύφανση, λινό, βαμβάκι και γιούτα, 149.9 x 111.1 cm, Smithsonian American Art Museum, 1936

50 Anni Albers, *νήμα*, βαμβάκι, κλωστική κάνναβη, μεταλλική κλωστή, μαλλί, 58.4 x 18.4 cm. Photo courtesy of The Josef and Anni Albers Foundation, 1962



49



50

γιατί η αντιπαράβολή θεμελιώνει το νόημα. Μια επιδέξια δυσαρμονία προσφέρει τη ζωντάνια στην αρχιτεκτονική (Venturi, 1996: 45)». Στόχος του αρχιτέκτονα είναι να παροτρύνει τον δέκτη, ώστε να αντιληφθεί πραγματικά για πρώτη φορά κάτι που ίσως έχει ήδη δει αμέτρητες φορές, να κατανοήσει το εξαιρετικό σε κάτι που, μέχρι τώρα, ήταν ρουτίνα.

[15] Η CaixaForum Gallery στη Μαδρίτη από τους αρχιτέκτονες Herzog & de Meuron ενσωματώνει το κέλυφος ενός πρώην σταθμού ενέργειας στην σύνθεση, προκαλώντας μια νέα εντύπωση. Το κτήριο όντας κατασκευασμένο από τούβλο χαρακτηρίζεται από το βάρος της στιβαρής μορφής του, όταν όμως η νέα επέμβαση απομακρύνει τα πέτρινα θεμέλια του, το κέλυφος μοιάζει να αιωρείται πάνω από την πλατεία. Πάνω από το υφιστάμενο κτίσμα τοποθετείται ένας μεγάλος μεταλλικός όγκος που ακολουθεί την μορφή κεκλιμένης στέγης. Ο χειρισμός του υφιστάμενου κελύφους προξενεί ερωτήματα σε σχέση με τα κατασκευαστικά στοιχεία, την ειλικρίνεια των υλικών αλλά και τη λειτουργικότητα, όπως τα παράθυρα ως ανοίγματα ή ως ένα αποτύπωμα. Ένα «γνώριμο» κτήριο που μέσω της επεξεργασίας του δημιουργεί άγνωστες συλλήψεις της αρχιτεκτονικής.

Η ιεράρχηση αντανακλά τον βαθμό της σημασίας των μορφών και των χώρων και επικρατεί σε όλα τα αρχιτεκτονήματα, ενώ συχνά σχετίζεται με την λειτουργία και τον συμβολισμό. Καθοριστικοί παράγοντες στην ιεράρχηση είναι το μέγεθος, το σχήμα και η θέση. Σε μια σύνθεση, λοιπόν, τα στοιχεία που ξεχωρίζουν θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν «η εξαίρεση στον κανόνα», έτσι εμφανίζονται ως εστιακά σημεία και δημιουργούν ένταση, δίνουν ρυθμό και οπτικό ενδιαφέρον. Για παράδειγμα, μπορεί ένα στοιχείο να κυριαρχεί επί του συνόλου λόγω μεγέθους, σχήματος ή τοποθέτησης, όπως τα έπιπλα ή τα μεγάλης κλίμακας στοιχεία, τα οποία δίνουν ένα σημείο συγκέντρωσης αλλά και ρυθμό σε έναν χώρο. Συνεπώς, η επιλογή της κλίμακας και των μεγεθών που θα χαρακτηρίσουν τη νέα επέμβαση είναι καθοριστική, καθώς έχουν σημαντικό ρόλο στην διαμόρφωση των εντυπώσεων. «Μολονότι αυτές οι ποικίλες πιέσεις δεν παράγουν κάποιο υλικό αποτέλεσμα, έχουν ισχυρή επιρροή στην αντιληπτική δυναμική, η οποία ζωντανεύει την απλή γεωμετρία των σχημάτων και δημιουργεί μια πολύπλοκη αλληλεπίδραση μεταξύ τους. Τα διάφορα στοιχεία μοιάζουν συνενωμένα λόγω της αμοιβαίας επιρροής τους και το αποτέλεσμα είναι μια πιο σφιχτή συνοχή της συνολικής σύνθεσης (Arnheim, 2003: 266)». Οι συνδέσεις που θα δημιουργηθούν μεταξύ νέου και υφιστάμενου θα καθορίσουν την δυναμική του κτηρίου, αλλά και την συνοχή του συνόλου.

Έπειτα, ακολουθεί ένα στοιχείο επανάληψης: ο ρυθμός, δηλαδή μια επανάληψη στοιχείων ανά διαστήματα. Σύμφωνα με τους κανόνες της θεωρίας Gestalt, το ανθρώπινο μυαλό τείνει να ομαδοποιεί τα στοιχεία σύμφωνα με την εγγύτητά τους αλλά και τα κοινά οπτικά τους χαρακτηριστικά. Η συνέχεια ενός ρυθμού μπορεί να συμβάλλει στη σύνδεση της νέας πρότασης με το υφιστάμενο κτήριο. Σε άμεση σχέση με τη σύνδεση βρίσκεται και το

[15]



Herzog & de Meuron, CaixaForum Gallery, Madrid, Spain, 2008

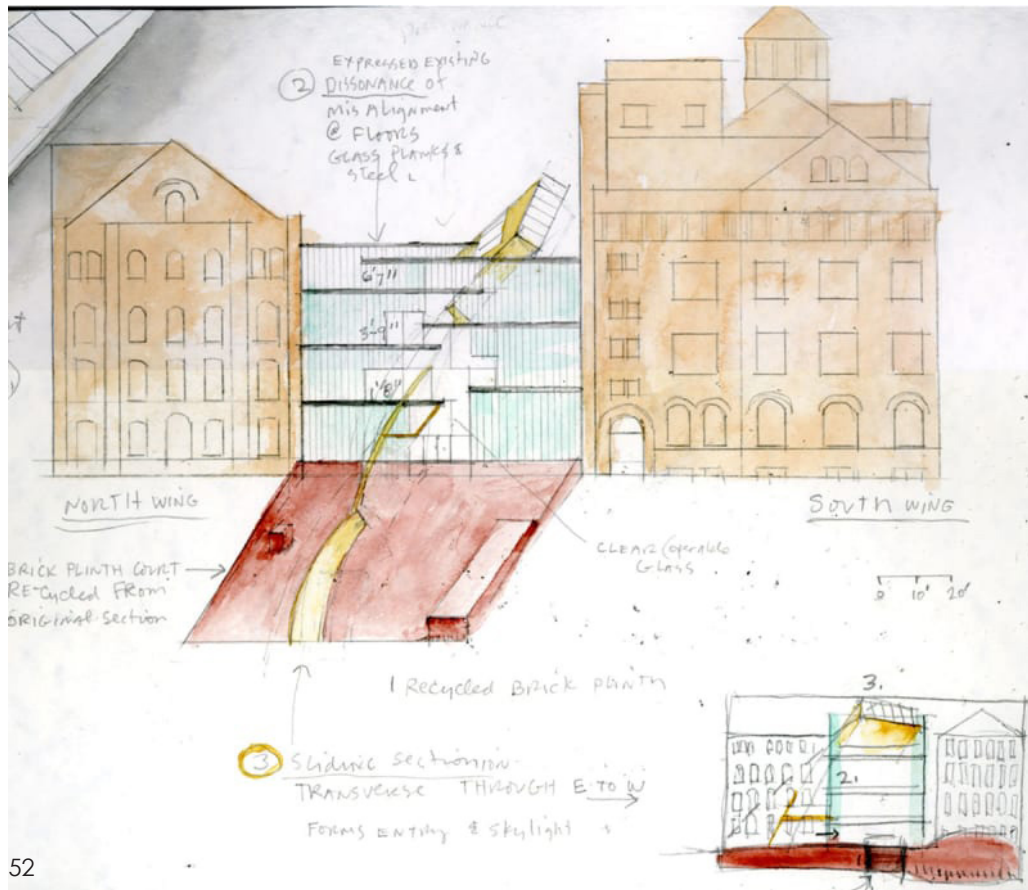
με το υφιστάμενο κτήριο. Σε άμεση σχέση με τη σύνδεση βρίσκεται και το σύστημα αναφοράς, το οποίο αναφέρεται σε μια γραμμή, επίπεδο ή όγκο με τα οποία μπορούν να συσχετιστούν τα υπόλοιπα στοιχεία. Για παράδειγμα, συνήθως, τα επίπεδα είτε κατακόρυφα είτε οριζόντια, χρησιμοποιούνται για την οργάνωση και τον διαχωρισμό του χώρου, ενώ η επιφάνεια σχετίζεται με την χρήση των υλικών και τον χαρακτήρα μιας κατασκευής.

Επίσης, να αναφερθεί ότι τα ρυθμικά στοιχεία μπορεί να δημιουργήσουν συνέχεια και αναμονή, ένταση και ηρεμία, ενώ οι παύσεις και τα σημεία έμφασης του ρυθμού βοηθούν στη διαφοροποίηση επιμέρους τμημάτων στη σύνθεση. Η αρχιτεκτονική, βέβαια, δεν βιώνεται μέσω των γραμμών, αλλά τα χαρακτηριστικά τους αντανακλούν στο μικρόκοσμο τους την έκφραση της φιλοσοφίας του αρχιτέκτονα. Η γραμμή είναι απλά μια κατασκευή της πραγματικότητας στις δύο διαστάσεις και μπορεί να σηματοδοτεί μια ρυθμική, κατευθυνόμενη ενέργεια, μια κλίμακα συναισθηματικών μεταπτώσεων που ακολουθεί την ανύψωση και την πτώση της.

Έτσι, ανατίθεται στη νέα επέμβαση να επανεξετάσει τους ρυθμούς της υπάρχουσας μορφής, να αμφισβητήσει και να αναταράξει την οπτική σύνταξη και να υποστηρίξει μια εννοιολογική αρχιτεκτονική ερχόμενη από θεωρίες της γλώσσας της και τα πολλαπλά νοήματά της. Κατά τον σχεδιασμό ο αρχιτέκτονας, όπως ένα οργανοπαίκτης, μπορεί να χειριστεί την κλίμακα και τον ρυθμό μέσω ενός «πληκτρολογίου», τραβώντας και πατώντας τα σημεία του σχεδίου μπορεί να ελέγξει τον όγκο και την ποικιλία των εκδοχών του.

[16] Ένα παράδειγμα που αφορμάται από την διάταξη του υφιστάμενου είναι η επέμβαση στο Pratt Institute για την δημιουργία ενός κτηρίου εισόδου από τους αρχιτέκτονες Steven Holl Architects. Η νέα επέμβαση κλήθηκε να συμπληρώσει το κενό που προκλήθηκε με την καταστροφή τμήματος του κτηρίου λόγω φωτιάς το 1996. Χαρακτηριστικό των υφιστάμενων κτηρίων αποτελούσαν οι διαφορετικές στάθμες των επιπέδων και σε αυτήν τη δυσαρμονία στηρίχθηκε το νέο κτήριο. Αποτέλεσε, λοιπόν, σημείο σύνδεσης για τα εκατέρωθεν τμήματα, διατηρώντας εμφανή την διαφορά των επιπέδων στην όψη. Τα υλικά της όψης χρησιμοποιούν την διαφάνεια για να τονίσουν τα δημόσια τμήματα του κτηρίου όπως η κλίμακα και η είσοδος, ενώ την αδιαφάνεια για τους πιο ιδιωτικούς χώρους. Όσο αναφορά τα επίπεδα, στο δάπεδο των δύο προαυλίων που σχεδιάστηκαν εμπρός και πίσω από το νέο κτήριο, επαναχρησιμοποιήθηκαν τα τούβλα που απέμειναν μετά την πυρκαγιά. Συνεπώς, το νέο κτήριο λειτουργεί ενοποιητικά, αποκαλύπτει τις διαφορές των κτηρίων που συνδέει και τις χρησιμοποιεί ως συνθετικό εργαλείο τόσο ως στοιχείο της όψης όσο και ως άξονα για την διάρθρωση των επιπέδων. Μετουσιώνει την δυσαρμονία των δύο κτηρίων σε σύνδεση.

[16]



Steven Holl, Higgins Hall Insertion, PRATT INSTITUTE, United States 2005

Λεπτομέρειες

Οι λεπτομέρειες είναι πολλά παραπάνω από δευτερεύοντα στοιχεία, μπορούν να χαρακτηριστούν ως η ελάχιστη μονάδα στην παραγωγή νοημάτων από την αρχιτεκτονική. «Τα στοιχεία αυτά ξεχωρίζουν στην σύνθεση, σε μονάδες και διαστάσεις, στο κενό και στο πλήρες, στην σχέση μέσα και έξω» (Fascari, 1996: 500). Η τέχνη των λεπτομερειών αφορά την ένωση των υλικών, των μερών και των τμημάτων του κτηρίου με λειτουργικό και αισθητικό τρόπο. Οι λεπτομέρειες εκφράζουν την βασική ιδέα του σχεδιασμού για κάθε αντικείμενο: διαχωρισμός, ένταση, ελαφρότητα, σταθερότητα, ευθραυστότητα. Αποτελούν αναπόσπαστο τμήμα του όλου και οδηγούν στην κατανόησή του.

[...] λεπτομέρεια, μέρος ενός ευρύτερου όλου. Στην αρχιτεκτονική αυτός ο ορισμός θα μπορούσε να χαρακτηριστεί αντιφατικός. Μια κολώνα αποτελεί τόσο λεπτομέρεια όσο και ένα μεγαλύτερο όλον. Οι λεπτομέρειες μπορούν να αναφέρονται σε «υλικές αρθρώσεις», όπως στην περίπτωση του κιονόκρανου, που αποτελεί την σύνδεση μεταξύ κίονα και επιστύλιου, είτε μπορούν να αναφέρονται σε «αρθρώσεις των συνθετικών δομών», όπως το παράδειγμα της εισόδου που αποτελεί την σύνδεση μεταξύ εσωτερικού και εξωτερικού χώρου. (Fascari, 1996: 501)

[17]



Estudio Barozzi Veiga, Fine Arts Museum, Chur, Switzerland, 2016

Η αρχιτεκτονική έρχεται αντιμέτωπη με την πρόκληση της δημιουργίας ενός όλου μέσα από αμέτρητες λεπτομέρειες, μέσα από ποικίλες λειτουργίες και μορφές, υλικά και διαστάσεις. «Ο αρχιτέκτονας πρέπει να ψάξει την κατασκευή και την μορφή, τις γωνίες και τους συνδέσμους, τα σημεία όπου οι επιφάνειες διατέμνονται και τα διαφορετικά υλικά συναντιούνται. Αυτές οι τυπικές λεπτομέρειες καθορίζουν τις λεπτές μεταβάσεις εντός της ευρύτερης κλίμακας του κτηρίου» (Zumthor, 1996: 15) Οι λεπτομέρειες εγκαθιδρύουν τον ρυθμό και την κλίμακα του έργου.

[17] Μια πρόταση που συναντά το υφιστάμενο στις λεπτομέρειες είναι η επέκταση του μουσείου της Villa Planta στην Ελβετία από τους αρχιτέκτονες Estudio Barozzi Veiga. Η αρχιτεκτονική μορφή του υπάρχοντος επηρέασε έντονα την πρόταση. Αρχικά, η αξονικότητα της εισόδου και η διάταξη των χώρων αποτελούν μεταγραφή της Παλλαντιανής αρχιτεκτονικής που χαρακτηρίζει την Villa. Η πρόταση διατηρεί τη συμμετρία, τον τονισμό της εισόδου προσαρμόζοντας, βέβαια, την κλίμακα. Δημιουργείται, λοιπόν, ένας υπόγειος εκθεσιακός μεγαλύτερος χώρος, ενώ το τμήμα του κτηρίου στο επίπεδο της πόλης ακολουθεί την κλίμακα του υπάρχοντος, δίχως να το επισκιάζει. Εκτός από την διάταξη των κατόψεων, οι αναφορές στο υφιστάμενο συνεχίζονται και στις όψεις. Η νέα επέμβαση μεταγράφει τον έντονο διάκοσμο που χαρακτηρίζει το υφιστάμενο κτίσμα χρησιμοποιώντας ένα στοιχείο από το εσωτερικό του. Τα φατνώματα από την οροφή της Villa μεταμορφώνονται στο νέο κτίσμα σε στοιχεία της όψης με ένα παιχνίδι των αναλογιών. Συνολικά, η νέα επέμβαση εναρμονίζεται με το παλαιό μέσω των συνθετικών δομών.

Η τακτική που ακολουθείται για την αναδιαμόρφωση ενός κτηρίου μπορεί να γίνει αντιληπτή ως ο χειρισμός των στοιχείων και των λεπτομερειών προς την υποστήριξη της επιλεγμένης πρότασης. Τα στοιχεία και οι λεπτομέρειες αυτές είναι η έκφραση της χρήσης και του χαρακτήρα ενός κτηρίου. Αυτά είναι που διαφοροποιούν και ξεχωρίζουν τον συγκεκριμένο τόπο από άλλους, δίνουν χαρακτήρα, καθορίζουν την ποιότητα και προβλέπουν την ιδιομορφία του κτηρίου, ενώ η σύνθεσή τους δηλώνει την μοναδική φύση του αναδιαμορφωμένου κελύφους. Ολόκληρο το κτήριο μπορεί να κατανοηθεί μέσα από την ανάγνωση αυτών των λεπτομερειών.

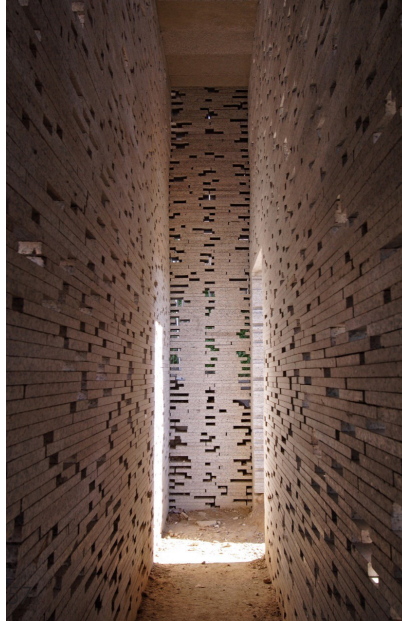
Στοιχείο των λεπτομερειών αποτελούν και τα υλικά. Στην περίπτωση της επέμβασης περιλαμβάνεται η επισκευή και η ενίσχυση του κελύφους, ώστε να καλυφθούν οι στατικές και λειτουργικές απαιτήσεις και προκύπτει ανά περιπτώσεις η ανάγκη κάποιας συμπλήρωσης. Τα υλικά που θα επιλεχθούν, ύστερα από μελέτη, οφείλουν να είναι συμβατά με τα υφιστάμενα, αλλά και να διακρίνονται από αυτά διατηρώντας έτσι την αυθεντικότητα του κελύφους. Για κάθε επέμβαση, λοιπόν, σημαντική είναι τόσο η αποτύπωση της υφιστάμενης κατάστασης του κτίσματος και η εκτεταμένη μελέτη των υλικών και της μορφολογίας του φέροντα οργανισμού, όσο και ο

σεβασμός στο πρωτότυπο έργο και η συμβατότητα των προτεινόμενων και υφιστάμενων υλικών.

Τα υλικά της επέμβασης μπορεί να εναρμονίζονται ή να έρχονται σε αντίθεση με το υφιστάμενο, αλλά η σχέση που θα δημιουργηθεί μεταξύ τους εξαρτάται από τις αναλογίες, το ρυθμό, το χρώμα και την υφή του υλικού. Από τη μια πλευρά τα φυσικά υλικά ενεργοποιούν τις αισθήσεις, αφού εκφράζουν την ηλικία και την ιστορία τους, η φθορά ως αναπόσπαστο κομμάτι του υλικού αποδίδει σε αυτό μια καλλιτεχνική διάσταση με το πέρασμα του χρόνου και μπορεί να αποτελέσει αφορμή για την ανάκληση αναμνήσεων και συνειρμών από τον χρήστη. Αντίθετα, τα σύγχρονα υλικά χαρακτηρίζονται από μια τεχνητή τελειότητα που καθιστά την συνάντησή τους με τα υφιστάμενα ένα πεδίο συλλογισμού. «Άλλο είναι όχι μόνο το χαλασμένο, το χρησιμοποιημένο αλλά και το θαμπό, το τραχύ και άλλο το γυαλισμένο. Του Κωνσταντινίδη π.χ. τα κτήρια με καθαρόαιμες παλαιές ή σημειρινές γυαλιστερές μεταλλικές κατασκευές και συνεχή κρύσταλλα, θα είναι τα ίδια αλλά διαφορετικά;» (Φατούρος, 2009: 56). Έτσι, η συνύπαρξη παλαιού και νέου, φθοράς και αφθαρσίας, είναι ικανή να δημιουργήσει μια πολύπλοκη εικόνα, ένα χαλί διαφορετικών υλικών και οι αμοιβαίες επιρροές αυτών να προσδιορίσουν, τελικά, τον χώρο.

[18] Οι αρχιτέκτονες Antonio Jiménez Torrecillas κλήθηκαν να επέμβουν στα μαυριτανικά τείχη στην Γρανάδα της Ισπανίας. Το τοπίο γύρω και μέσα από τα τείχη χαρακτηρίζεται άγριο και φυσικό, ενώ βρίσκεται σε άμεση σύνδεση με την πόλη. Αποτελεί, επίσης, μετάβαση προς τη νέα πόλη, η οποία αγγίζει ελαφρώς τα θραύσματα των τειχών. Παρ' όλα αυτά, είχε μετατραπεί σε ένα παραμελημένο χώρο, στον οποίο συσσωρεύονταν απορρίμματα και συντρίμια. Η πρόταση αποκατάστασης τους, λοιπόν, πέρα από τον καθαρισμό, την φύτευση του ελεύθερου χώρου μέσα και γύρω από τα τείχη και την δημιουργία μονοπατιών, εστιάζει στην αποκατάσταση ενός μεγάλου κενού που είχε δημιουργηθεί στο τείχος, με σκοπό την οπτική συνέχειά του. Σημαντικό στοιχείο της πρότασης αποτελούν τα υλικά, τα οποία επιλέχθηκαν ώστε να ακολουθούν τις γραμμές, τα μεγέθη και την απόχρωση των υφιστάμενων δίνοντας προσοχή στο σημείο επαφής του νέου με το παλαιό. Στο σημείο της επέμβασης τα συμπαγή τείχη έδωσαν τη θέση τους σε ένα πέρασμα, έναν εσωτερικό διάδρομο που δίνει την δυνατότητα στον επισκέπτη να βαδίζει ανάμεσα στους τοίχους, ανάμεσα στην ιστορία. Η τοποθέτηση των πέτρινων πλακών σκοπίμως δημιουργεί κενά μεταξύ τους, μεταγράφοντας έτσι την υφιστάμενη κατάσταση των τειχών, δηλαδή την εικόνα που δημιουργείται από την αποκόλληση μερών και την απομάκρυνση μέρους του επιχρίσματος, ενώ ταυτόχρονα δημιουργούν οπτικές συνδέσεις με την πόλη και προφανώς εξυπηρετούν πρακτικές ανάγκες όπως ο αερισμός και φωτισμός του χώρου.

[18]



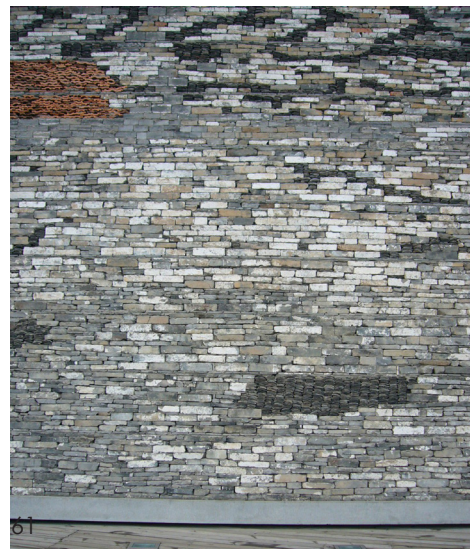
Moorish Wall in Alto Albaicín / Antonio Jiménez Torrecillas, 2006

Μια επιπλέον εκδοχή των υλικών που πρέπει να αναφερθεί είναι αυτή της επαναχρησιμοποίησής τους. Συγκεκριμένα, ακόμα και στην περίπτωση ερειπίων ή κατεστραμμένων κτισμάτων που δεν καλύπτουν τις προδιαγραφές επανάχρησης για στατικούς ή λειτουργικούς λόγους και κρίνονται ως κατεδαφιστέα τα υλικά τους μπορούν να αξιοποιηθούν. Εξάλλου, η επανάχρηση των υλικών εμφανίζεται από την αρχαιότητα. Κοινή πρακτική αποτελούσε η οικοδόμηση νεότερων οικισμών στη θέση προγενέστερων, οι οποίοι είχαν είτε εγκαταλειφθεί είτε καταστραφεί. Αργότερα, εμφανίζεται με τον όρο «σπόλια», δηλαδή την χρησιμοποίηση σπασμένων ή ολόκληρων μερών ενέου. Ο κύκλος «ζωής» ενός οικοδομικού υλικού μπορεί να περιγραφεί σε έξι κατηγορίες: την εξόρυξη-συλλογή, την βιομηχανική παραγωγή-επεξεργασία, την κατασκευή, τη χρήση της κατασκευής, την κατεδάφιση, την επανάχρηση-ανακύκλωση-βιοδιάσπασή του. Η επαναχρησιμοποίηση των υλικών έχει αποδειχθεί ικανή για μείωση της απώλειας ενέργειας κατά 95%. Φυσικά, καθ' όλη τη διάρκεια «ζωής» ενός υλικού παράγονται απόβλητα. Η επανάχρηση και ανακύκλωση των υλικών, όμως, αποτελεί ένα βήμα για την μείωση των περιβαλλοντικών επιπτώσεων που προξενούν τα κτήρια, καθώς μέσω της επανάχρησης ενός κτηρίου αποφεύγεται το ενεργειακό κόστος για την κατεδάφιση και την ανακατασκευή νέου.

[19] Ο Wang Shu αναφέρει σε συνέντευξή του στο περιοδικό Dezeen «Σε αυτήν την περιοχή υπήρχαν περίπου τριάντα χωριά, όλα κατεδαφίστηκαν. Όπου και να πας θα βρεις ερείπια σπιτιών που έχουν κατεδαφιστεί. Επίσης, παντού υπάρχουν υλικά, όμορφα υλικά. Έτσι ήθελα να κατασκευάσω αυτό το μουσείο για τους ανθρώπους που έζησαν εδώ, ώστε να μπορέσουν να διατηρήσουν κάποιες αναμνήσεις». Οι τοίχοι του Ningbo Historic Museum χαρακτηρίζονται από εύρος ανακυκλωμένων τούβλων και πλακιδίων, κάποια από τα οποία χρονολογούνται έως και εκατό χρόνων. Η επανάχρηση των υλικών συνδέει το έργο με την παράδοση με ένα νέο τρόπο. Το μουσείο κατασκευάζεται με την παραδοσιακή μέθοδο wapan, μέσω της οποίας πολλαπλά στοιχεία διαφορετικών μεγεθών τοποθετούνται δημιουργώντας μια σταθερή κατασκευή. Το έργο χαρακτηρίζεται από τον τρόπο αξιοποίησης των υλικών και επανεντάσσει την ιστορία σε ένα σύγχρονο κτήριο μουσείου.

Στην κατηγορία των υλικών εντάσσεται και το χρώμα, ως μια καθοριστική πτυχή τους. Ακόμα κι αν είναι γνωστό ότι το χρώμα εφαρμόζεται απλώς σε μια επιφάνεια, πρωτίστως θεωρούμε το χρώμα έκφραση της μορφής. Δηλαδή, εάν ένας τοίχος από μπετόν βαφτεί με χρώμα terra cotta έτσι ώστε να υπαινίσσεται το τούβλο, η πρώτη μας αντιληπτική αντίδραση σε αυτή την επιφάνεια θα είναι ότι αποτελείται από τούβλα. Η αντίληψή μας για το χρώμα είναι μια υποκειμενική αίσθηση που μεταφέρεται μέσω της απορρόφησης από τα μάτια των διάφορων ενεργειών, σε διαφορετικά μήκη κύματος της ακτινοβολίας του φωτός.

[19]



Ningbo Historic Museum, Wang Shu, Amateur Architecture Studio, China, 2008

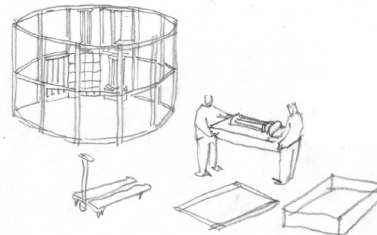
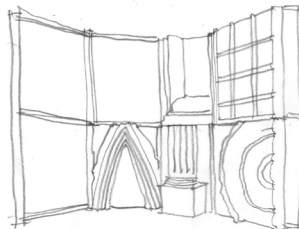
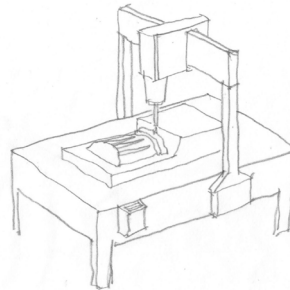
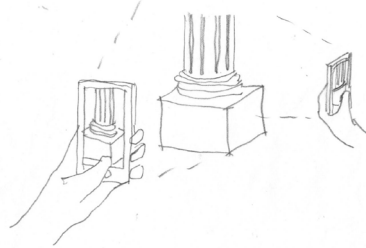
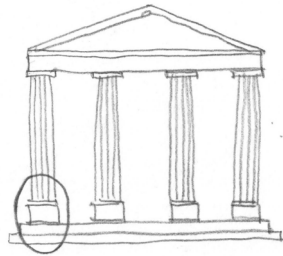
Η σπουδαιότητα της αναφοράς στην αλληλεπίδραση του χρώματος με την υφή της επιφάνειας, μπορεί να απαντηθεί μέσω της παρακάτω ερώτησης, «Ποιο από τα δύο μοιάζει θερμότερο, μια μάλλινη κάλτσα στο χρώμα του πάγου ή μια κόκκινη πλαστική σακούλα; (Porter, 1997: 71)». Συνεπώς, η ανάγνωση της υφής, πέρα από το ρόλο της ως απτικός ρυθμιστής της μορφής και της επιφάνειας, δίνει πληροφορίες για το βάθος και την κλίμακα. Ακόμα ένα στοιχείο που αφορά τα υλικά είναι η αίσθηση της μάζας και η αντίληψη της βαρύτητας. Τα υλικά αποκτούν μεγαλύτερη δυναμική όταν υπάρχει αντίθεση μεταξύ της έντασης και της ελαφρότητας τους. «Τα υλικά μπορούν να αποδώσουν μια ποιητική ιδιότητα στο αρχιτεκτονικό αντικείμενο. Πέρα από τα στοιχεία όπως η απόσταση, η μυρωδιά και η ακουστική, μια νέα έννοια αναδύεται όταν κάποιος προσπαθεί να αναδείξει συγκεκριμένα νοήματα από ορισμένα υλικά (Zumthor, 1996: 10)».

[20] Το project «The Making Room» αφορά την ανακατασκευή θραυσμάτων από διάφορα ιστορικά κτήρια της πόλης. Στην τελική του εικόνα, οι μορφές θα γεμίσουν ένα δωμάτιο δημιουργώντας πλέον τον εσωτερικό χώρο, ενώ η κατασκευή τους θα αποτελείται από έναν συνδυασμό νέων και παραδοσιακών τεχνικών. Παρόλο που οι μέθοδοι και τα εργαλεία που διαθέτουμε σήμερα είναι πιο εξελιγμένα και καλύπτουν ένα ευρύ φάσμα δυνατοτήτων παρατηρείται πως η αυξημένη χρήση των ψηφιακών εργαλείων τείνει να παράγει ένα αστικό περιβάλλον με κτήρια που δημιουργούν παρόμοιες αισθήσεις. Το «Making Room» εξερευνά τη σχέση μεταξύ σύγχρονων μεθόδων και παραδοσιακής κατασκευής, εντοπίζοντας τις δυνατότητές τους. Η έντονη αυτή παράθεση των διαφορετικών τεχνικών και υλικών, αποτελεί ουσιαστικά μια σπουδή στις μορφές των ιστορικών κτηρίων, τη σχέση τους με το σήμερα και την μεταγραφή τους αλλά και έναν πειραματισμό στο πεδίο των υλικών.

Επιπλέον, τα υλικά λαμβάνουν καθοριστικό ρόλο στην κατανόηση του φωτός στην αρχιτεκτονική, διότι επηρεάζουν άμεσα την ποσότητα και την ποιότητά του. Συγκεκριμένα το τελείωμα και τα χρώμα του υλικού αποτελούν τις βασικότερες παραμέτρους. Τα γυαλιστερά υλικά αντανακλούν το φως, όπως ένας καθρέφτης· έτσι η πηγή του φωτός μπορεί να είναι ορατή πάνω στην επιφάνεια. Οι ματ επιφάνειες αντανακλούν το φως διαχέοντας το ισοδύναμα προς όλες τις κατευθύνσεις.

Πέρα από την επιλογή των υλικών εξ' αρχής η δομή δημιουργεί φως. «Όταν αποφασίσει κανείς τη δομή αποφασίζει και το φως. Όπως για παράδειγμα, στον κίονα δωρικού ρυθμού η δομή του προκαλεί την εναλλαγή του φωτός με την σκιά» (Millet, 1996: 67). Η δομή του υφιστάμενου κελύφους, λοιπόν, δημιουργεί φως. Κατά τον Steven Holl οι χώροι αποκαλύπτονται, καθώς σβήνουν και επανεμφανίζονται υπό το φως (Holl, 2000). Σε αυτούς τους χώρους, το φως αλλάζει και αρχίζει να περιγράφει την μορφή, μέσα από μια

[20]



64

Assemble, The Making Room, 2020

εναλλαγή χρωμάτων. Οι μορφές, με τη σειρά τους, ανταποκρίνονται στο φως και δίνουν σχήμα σε αυτό. Στον εσωτερικό χώρο, η σχέση φωτός και μορφής διαμορφώνεται από την γεωμετρία και τα ανοίγματα του κτηρίου, τα οποία εγκαθιστούν μια χωρική και οπτική σύνδεση μεταξύ χώρων και πραγμάτων. Το πόσο ανοιχτό ή κλειστό είναι ένα κέλυφος, ποιοτικά και ποσοτικά, αποτελεί καθοριστικό παράγοντα για την επέμβαση. Το φως επηρεάζει τα μεγέθη, τα σχήματα, τα υλικά και τα χρώματα. Με αυτόν τον τρόπο τονίζει την γεωμετρία ενός χώρου και ορίζει τις επιφάνειές του, αντανakλώντας σε αυτές. Συνεπώς, αρθρώνει την μορφή και οργανώνει τον χώρο. Τα υλικά και η περίοδος κατασκευής του υφιστάμενου επηρεάζουν άμεσα το μέγεθος και το ύψος των ανοιγμάτων λόγω της φθοράς, βέβαια, νέα ανοίγματα μπορεί να έχουν προκύψει. Εισχωρώντας μέσα στον χώρο από τα διάφορα ανοίγματα, το φως του ήλιου ανακλάται στις επιφάνειες, ζωντανεύει τα χρώματά και αποκαλύπτει την υφή τους. Μπορεί να αποσφηνίσει ή να διαστρεβλώσει τη μορφή του χώρου. Για παράδειγμα το άμεσο φως μπορεί να δημιουργήσει σχέδια φωτός και σκιάς στις επιφάνειες αλλάζοντας το χώρο, ενώ τα ανοίγματα στην οροφή απαλύνουν τη σκληρότητα του άμεσου φωτός και εξισορροπούν το επίπεδο του φωτισμού μέσα στο χώρο. Καθοριστική όμως για τον φωτισμό είναι η νέα χρήση που θα δοθεί στο κέλυφος, καθώς κάποιοι χώροι απαιτούν ελεγχόμενο φωτισμό, κάποιοι φωτισμό υπό συγκεκριμένη γωνία, άλλοι δεν χρειάζονται καθόλου φυσικό φωτισμό. Πέρα από το φως που εισέρχεται στο κτήριο σημαντικό είναι και το φως που σχηματίζει την όψη του κτηρίου και τα επιμέρους στοιχεία του, καθώς οι σιιάσεις από τις προεξοχές και τις εσοχές αποδίδουν μια άλλη εικόνα.

[21] Η εγκατάσταση των γλυπτών από τον Carlo Scarpa για το μουσείο Castelvécchio στην Verona χρησιμοποιεί την αντίθεση του φωτός και των υλικών για να περιγράψει την μορφή. Ο μαύρος σταυρός απορροφά το φως γύρω από το γλυπτό κάνοντάς το να ξεχωρίζει. Η μορφή του σταυρού μελετήθηκε σε σχέση και με τα τρία γλυπτά, δημιουργώντας μια κορνίζα για τις δύο φιγούρες εκατέρωθεν. Οι λείες επιφάνειές τους διαχωρίζονται από τον τραχύ στόκο του τοίχου, που βάφεται με το ίδιο χρώμα έτσι ώστε μόνο η υφή να είναι αυτό που θα καθορίσει την εντύπωση.

[22] Όπως στο παράδειγμα ανάδειξης ενός υδραγωγείου του 19ου αιώνα στην Βαρκελώνη από τους αρχιτέκτονες ARCHIKUBIK. Οι αρχιτέκτονες κλήθηκαν να αποκαταστήσουν το αρχαίο υδραγωγείο, αναδεικνύοντας την αρχιτεκτονική του αξία και να δημιουργήσουν μια δημόσια πλατεία. Η δομή του υδραγωγείου αποτελείται από ένα σύστημα θόλων και τόξων, τοποθετημένων ανά 3,5 μέτρα. Οι αρχιτέκτονες αποφάσισαν να τονίσουν αυτόν τον χαρακτηριστικό ρυθμό αλλά και την μορφή των στοιχείων μέσω του φωτισμού τους. Τοποθέτησαν, λοιπόν, φωτιστικά στοιχεία στο δάπεδο, στην βάση της κάθε καμάρας, αλλά και κρυφό φωτισμό στην ένωση τόξου-θόλου, δίνοντας έμφαση στα υλικά και στην τεχνοτροπία.

[21]



Carlo Scarpa, Museum of Castelveccchio, Verona, Italy, 1973

[22]



Rei Martí Deposit / ARCHIKUBIK, Barcelona, Spain, 2015

Ο χώρος παραμένει στην αφάνεια δίχως το φως. Η σκιά και η απόχρωση του φωτός, οι διαφορετικές πηγές του, η αδιαφάνεια, η διαφάνεια, η διαύγειά του, και οι συνθήκες αντανακλάσης και διάθλασης διαπλέκονται για να οριστεί ή να επαναδιοριστεί ο χώρος. Το φως και η σκιά έχουν την ικανότητα να τονίσουν ακμές, να αποκαλύψουν τη μορφή και τα κατασκευαστικά στοιχεία του κτηρίου. Το φως δίνει ρυθμό, τονίζει τις γεωμετρίες του αρχιτεκτονικού κελύφους, κατευθύνει την κίνηση, επιδρά στην ψυχολογία του χρήστη δημιουργώντας την ατμόσφαιρα του χώρου.

Ένα λευκό δωμάτιο με έναν γυάλινο τοίχο μοιάζει ανοιχτό και ευρύχωρο στο φως της ημέρας. Τη νύχτα αντιθέτως μυστήριο, με ένα αναμμένο κερί που το φως του αντανακλάται στο γυαλί και κάνει τα όρια του δωματίου να θολώνουν. Προσθέτοντας μια λευκή κουρτίνα μπροστά από τον γυάλινο τοίχο η αίσθηση αλλάζει. Την ημέρα, το φως απαλύνεται και διαχέεται σε όλο τον χώρο. Τη νύχτα το λευκό χρώμα της κουρτίνας αντανακλά το ελάχιστο φως, περιγράφοντας με την λαμπερή της επιφάνεια το δωμάτιο. Αντιλαμβανόμαστε αυτές τις αλλαγές στην καθημερινότητά μας. Ανοίγουμε ή κλείνουμε τις κουρτίνες, τα φώτα, αλλάζουμε την έντασή τους και με αυτόν τον τρόπο αλλάζουμε την αντίληψη μας για τον χώρο. Όταν χειριζόμαστε το φως, χειριζόμαστε την αντίληψη μας για τον αρχιτεκτονικό χώρο. (Holl, 2000: 93)

67 Simon Schubert

Καθώς αλλάζει το φως, οι εικόνες σχεδόν εξαφανίζονται σαν μια ψευδαίσθηση του χώρου και των τριών διαστάσεων.



67

Σύνοψη ενότητας

Προσεγγίζοντας τη σχέση που δημιουργείται μεταξύ υφιστάμενου και νέας επέμβασης εντοπίζεται η αξία του διαλόγου που αναπτύσσεται. Με την συνειδητοποίηση αυτή γίνεται μια προσπάθεια αναγνώρισης των σημείων που ξεκινούν αυτόν τον διάλογο. Έτσι, αναλύονται το τοπίο, οι αρχές οργάνωσης και οι λεπτομέρειες ως πιθανά αξιοποιήσιμα σημεία σύνδεσης και αφορμές για την εκάστοτε πρόταση επέμβασης. Το κτήριο, λοιπόν, ενώνεται με τον τόπο όχι μόνο πρακτικά και λειτουργικά αλλά και μέσω των νοημάτων που συγκεντρώνει. Η κατανόηση μιας τοποθεσίας απαιτεί την ερμηνεία όλων αυτών των στοιχείων. Μετουσιώνοντας τα φυσικά χαρακτηριστικά της υπάρχουσας δομής, τα υλικά και τις κατασκευαστικές μεθόδους της, η πρόταση της επέμβασης ενώνει τον ρυθμό και την ένταση του τοπίου επενδύοντάς το, ταυτόχρονα, με νέα υλικά και πνευματικά ίχνη. Στο πλαίσιο ερμηνείας του ρυθμού και της έντασης εισάγονται οι ορισμοί της κλίμακας, των αναλογιών, της ιεράρχησης, ως στοιχείων που θα επανεξεταστούν, θα αναδιαταχθούν αλλά και θα αμφισβητηθούν από την επέμβαση. Τέλος, ως η μικρότερη μονάδα άρθρωσης της κατασκευής αναλύονται οι λεπτομέρειες και ο χειρισμός τους ως σημεία επικοινωνίας παλαιάς και νέας δομής. Συγκεκριμένα, το χρώμα, η αλληλεπίδραση των επιφανειών και το φως προσεγγίζονται σαν οπτικές και απτικές ευκαιρίες αποκάλυψης της μορφής και των κατασκευαστικών στοιχείων του κτηρίου, τονίζοντας τις γεωμετρίες του και προκαλώντας τις αισθήσεις.

‘Maybe you could
offer me some
advice next time
around?’

Alicia Olushola Ajayi: letter to a
young architect

‘It might not be
turning out as you
planned, but that’s
not necessarily a
disaster’

Ruth Lang: letter to a young
architect

‘Look so deeply
at what is present
that you notice the
absences too’

Sumayya Vally: letter to a young
architect

‘I’m still learning
it. So are you.’

Lesley Lokko: letter to a young
architect

‘Don’t just draw
your work. Write
it too. You will be
surprised’

Shane O’Toole: letter to a young
architect

Συμπεράσματα

Ιστορικά, η ερμηνεία του παρελθόντος είχε καθοριστικό ρόλο για το πέρασμα από τις θεωρίες του μοντέρνου κινήματος στις διατυπώσεις γύρω από τα υφιστάμενα κτίσματα στις αρχές του 20ου αιώνα. Συγκεκριμένα, η απομάκρυνση και η αποστροφή του μοντέρνου από την μελέτη και τα παραδείγματα του παρελθόντος σχολιάστηκαν από αρκετούς θεωρητικούς και οδήγησαν στην δημιουργία μιας νέας ευαισθησίας γύρω από αυτό. Τα υφιστάμενα κτήρια προσεγγίζονταν πλέον αναλυτικά, ενώ αναγνωρίστηκε η σημασία τους για την κατανόηση του παρόντος. Σύντομα η συνθήκη της αντίθεσης μεταξύ νέου και παλαιού μεταμορφώθηκε σε μια πιο επεξεργασμένη έννοια αυτή της αναλογίας. Κατά την προσέγγιση της αναλογίας η σχέση μεταξύ τους προκύπτει μέσω του χειρισμού τόσο των ομοιοτήτων όσο και των διαφορών τους.

Αδιαμφισβήτητα η επέμβαση και το υφιστάμενο δημιουργούν μια ολότητα με αναγνωρίσιμα αλλά και συσχετιζόμενα μέρη και σε κάθε περίπτωση η ολότητα αυτή χαρακτηρίζεται μοναδική, καθώς αφορμάται από μια ελεύθερη ερμηνεία του ήδη υπάρχοντος υλικού. Σύμφωνα με τον Sola-Morales η σχέση μεταξύ νέας αρχιτεκτονικής επέμβασης και υπάρχοντος κτηρίου είναι ένα μεταβλητό φαινόμενο που μπορεί να κατανοηθεί μέσω της μελέτης των κινήσεων της εκάστοτε επέμβασης. Λαμβάνοντας ως δεδομένο την δυνατότητα πολλαπλών ερμηνειών η παρούσα μελέτη προχωρά στον εντοπισμό εργαλείων για την ανάλυση του υφιστάμενου ακολουθώντας τις έννοιες του context, της μνήμης και του τύπου, οι οποίες στη συνέχεια θα οδηγήσουν σε συνθετικές αποφάσεις για την πρόταση επέμβασης.

Η αρχιτεκτονική σύνθεση γεννά έναν διάλογο χρησιμοποιώντας διάφορα μέσα, όπως τη λειτουργία, τον τόπο, τα άλλα κτήρια, τα υλικά, τις μορφές, τις ατομικές εμπειρίες και μνήμες. Παρατηρώντας την πόλη γύρω μας εντοπίζουμε κτήρια χωρίς χρήση, εγκαταλελειμμένα κελύφη, αστικά κενά, τα οποία μπορούν να αντιμετωπιστούν ως αφορμές δημιουργίας και ως σχεδιαστικές προκλήσεις. Η παραπάνω αντιμετώπιση στηρίζεται στην μεταβολή, αλλά και στην επιβίωση, αποτελώντας ουσιαστικά μια ευκαιρία συνέχειας του κτηρίου αλλά και των ποιοτήτων που αυτό διατηρεί ανά τα χρόνια. Κάθε κτήριο μπορεί να προσαρμοστεί σε νέες ανάγκες, ενώ η αναγκαιότητα

της επανάχρησης είναι τόσο πρακτική όσο και ιδεολογική, αφορά την ενέργεια, την απώλεια φυσικών πόρων, την οικολογία. Η επέμβαση, στο πλαίσιο θεώρησης της συνεχούς αλλαγής ως μέρος της αρχιτεκτονικής, μπορεί να χαρακτηριστεί δραστηκή πράξη και να σημαίνει την μετατροπή του κτηρίου και την αποκάλυψη νέων στοιχείων. Αποτελεί, ουσιαστικά, μια διανοητική και σχεδιαστική δοκιμασία, έναν τρόπο θέασης των πραγμάτων που μοιάζουν ξεθωριασμένα ή έχουν εξαφανιστεί και η δημιουργία ζωής μέσα σε αυτά. Είναι μια πράξη που αιωρείται μεταξύ ζωής και θανάτου, προκαλώντας τον αρχιτέκτονα να σκεφτεί, να δράσει, να εμβαθύνει και να ευαισθητοποιηθεί.

Χρειαζόμαστε μια ολοκληρωμένη αρχιτεκτονική, που διαθέτει βάθος παρά εύρος, μια αρχιτεκτονική που θα εμπνεύσει την ψυχή (Holl, 2000: 174).

Ο Rem Koolhaas χαρακτηριστικά αναφέρει στο άρθρο «Preservation is overtaking us» (Koolhaas, 2014) ότι η απόσταση μεταξύ της κάθε εποχής και αυτού που αξίζει να διατηρηθεί το 1800 ήταν 2000 χρόνια, το 1900 ήταν 200 χρόνια, ενώ την δεκαετία του '60 μέχρι και σήμερα είναι περίπου 20 χρόνια. Στη συνέχεια του κειμένου γράφει:

Ζούμε σε μια συναρπαστική και λίγο παράδοξη στιγμή όπου η διατήρηση μας προσπερνά. Ίσως να είμαστε οι πρώτοι που πραγματικά βιώνουμε την στιγμή που η διατήρηση ενός κελύφους δεν αποτελεί μια αναδρομική πράξη αλλά γίνεται μελλοντική. Πράγμα λογικό, καθώς κατασκευάζουμε τόση μετριότητα που κυριολεκτικά απειλεί τις ζωές μας. Συνεπώς αργά η γρήγορα, θα πρέπει εξ' αρχής να αποφασίσουμε τι θα κατασκευαστεί για τις επόμενες γενιές.

Δεδομένου ότι η δυναμική της αμφιβολίας είναι θεμελιώδης για την δημιουργική σκέψη στην αρχιτεκτονική και πλέον το απόλυτο αντικαθιστάται από το σχετικό και το διαδραστικό, αυτή η θεώρηση μπορεί να οδηγήσει σε ένα νέο μονοπάτι για τους αρχιτέκτονες, αλλά απαιτεί μια αλλαγή στην αντίληψη για το που η αρχιτεκτονική δημιουργία πρέπει να εστιάζει. Συνεπώς, οι επεμβάσεις σε υφιστάμενα κτίσματα, δεν θα αφορούν τόσο την διατήρηση του παρελθόντος όσο την δημιουργία μιας νέας κατανόησης γύρω από αυτό, αλλά και τις προοπτικές που κρύβει το μέλλον. Ο αρχιτέκτονας έχει την δυνατότητα να εξυπηρετήσει την συλλογιστική πτυχή των μορφών μέσω του διαλόγου και να επιτρέψει τον συνεχή επαναπροσδιορισμό ενός έργου, καθώς η αρχιτεκτονική έχει την δυνατότητα να μεταμορφώνεται από χρόνο σε χρόνο.

Κάθε κτήριο αρχίζει την ζωή του χωρίς αρχή αλλά και χωρίς συγκεκριμένο τέλος. (Κούρος, 1999: 10)

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

• ΞΕΝΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Argan, G.C., 1996. **On the Typology of Architecture**. Στην: Nesbitt, K., εκδ. Theorizing a new agenda for Architecture: an anthology of architectural theory 1965-1995. New York: Princeton architectural press, 240-246.

Fascari, M., 1996. **The Tell-the-Tale Detail**. Στην: Nesbitt, K., εκδ. Theorizing a new agenda for Architecture: an anthology of architectural theory 1965-1995. New York: Princeton architectural press, 498-513.

Grassi, G., 1988. **Architecture dead language**. Μιλάνο: Electa/Rizzoli

Gregotti, V., 1996. **The Exercise of Detailing**. Στην: Nesbitt, K., εκδ. Theorizing a new agenda for Architecture: an anthology of architectural theory 1965-1995. New York: Princeton architectural press, 494-497 .

Holl, S., 2000. **PARALAX**. New York: Princeton Architectural Press

Holl, S., 1993. **Anchoring**. New York: Princeton Architectural Press

Koolhaas, R., 2014. **Preservation is overtaking us**. New York: Trustees of Columbia University

Lavin, S., 1992. **Quatremere de Quincy and the invention of a modern language of architecture**, London: MIT Press

Lynch, K., 1960. **The Image of the City**. Cambridge: MIT Press

Machado, R., 1976. **Old Buildings as Palimpsest**. Progressive Architecture

Moneo, R., 1998. **On Typology**. Στην: Michael Hays, K., εκδ. OPPOSITIONS: Selected Readings from A Journal for Ideas and Criticism in Architecture 1973-1984. New York: Princeton Architectural Press, 22-45.

Millet, M. S., 1996. **Light Revealing Architecture**. Hong Kong: John Wiley & Sons

Norberg-Schulz, C., 2000. **Architecture: Presence Language Place**. Skira

Porter, T., 1997. **The Architect's Eye Visualization and depiction of space in architecture.** Λονδίνο: E&FN Spon

Simitch, A., Warke, V., 2014. **The Language of Architecture.** USA: Rockport Publishers

Sola-Morales, I., 1996. **From contrast to analogy: Developments in the Concept of Architectural Intervention.** Στην: Nesbitt, K., εκδ. Theorizing a new agenda for Architecture: an anthology of architectural theory 1965-1995. New York: Princeton architectural press, 228-237.

Tschumi, B., 2004. **EVENT CITIES 3: Concept vs. Context vs. Content.** Cambridge: The MIT Press

Venturi, R., 1977. **Η πολυπλοκότητα και η αντίφαση στην αρχιτεκτονική.** Μεταφρασμένο από τον Καρανίνα Γιάννη. 2η εκδ. Αθήνα: Γεώργιος Σ. Κατσούλης

Warren, J., Worthington, J. και Taylor, S., 1998. **Context new buildings in historic settings.** Architectural Press

Zumthor, P., 2006. **Thinking Architecture.** 2η εκδ. Basel, Boston: Birkhauser-Publishers for Architecture

- ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Καραδήμας, Κ., Κωνσταντινίδου, Ε., 2015. **ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΣΠΟΥΔΕΣ & ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑ: Αποτύπωση, ανάλυση, τεκμηρίωση. Συντήρηση, αποκατάσταση, επανάχρηση, ιστορικών κτιρίων και συνόλων. Νέα αρχιτεκτονική σε ιστορικό περιβάλλον.** Αθήνα: ΕΜΠ Τμήμα Αρχιτεκτόνων

Κούρος, Π., 2004. **Μνημονικές διαδράσεις ως πρακτικές σύγχρονης τέχνης στην πόλη.** Αρχιτέκτονες, τεύχος 45.

Πάγκαλος, Π., 2015. **Aldo Rossi: η τεχνολογία της επανάληψης.** Αθήνα: Εκδόσεις Κάλλιπος

Παπαϊωάννου, Τ., 2015. **Σκέψεις για την αρχιτεκτονική σύνθεση.** Αθήνα: Ίνδικτος

Πεπονής, Γ., 1997. **ΧΩΡΟΓΡΑΦΙΕΣ: Ο Αρχιτεκτονικός σχηματισμός του νοήματος.** Αθήνα: εκδόσεις Αλεξάνδρεια

Τουρνικιώτης, Π., 2006. **Η αρχιτεκτονική στη σύγχρονη εποχή: ζητήματα θεωρίας και κριτικής των τελευταίων πενήντα χρόνων στο ευρύτερο πολιτισμικό πλαίσιο της σύγχρονης κοινωνίας.** Futura

Τριάντης, Λ., 2016. **Χωρικές πολιτικές της μνήμης και της λήθης στη «μετασοσιαλιστική» πόλη η περίπτωση των Τιράνων.** Αθήνα: Νήσος

Φατούρος, Δ.Α., 2009. **Μια συζήτηση του Δ.Α. Φατούρου με τον Δημήτρη Φιλιππίδη.** Στους: Παπαδόπουλος, Λ. και Τσιτιρίδου, Σ., εκδ. Δ.Α. Φατούρος. Αθήνα: ΔΟΜΕΣ, 54-65.

- ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΑ ΣΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ

Arnheim, R., 2003. **Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής.** μεταφρασμένο από τον Ποταμιανό Ιάκωβο. Θεσσαλονίκη: University Studio Press

Bachelard, G., 1982. **Η ποιητική του χώρου.** μεταφρασμένο από την Βέλτσου Ε., Χατζηνικολή Ι.Δ., Αθήνα: Εκδόσεις Χατζηνικολή

Halbwachs, M., 2013. **Η συλλογική μνήμη.** μεταφρασμένο από την Πλυτά Τίνα. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση

Heidegger, M., 2006. **Η τέχνη και ο χώρος.** μεταφρασμένο από τον Τζαβάρα Γιάννη. 1η εκδ. Αθήνα: Ίνδικτος

Norberg-Schulz, C., 2000. **Genius Loci Το Πνεύμα του Τόπου.** μετάφρασμένο από τον Φραγκόπουλο Μίλτο. Πανεπιστημιακές εκδόσεις Ε.Μ.Π.

Venturi, R., **Η πολυπλοκότητα και η αντίφαση στην αρχιτεκτονική.** μεταφρασμένο από τον Καρανίνα Γιάννη, Αθήνα: εκδοτικός οίκος Γεώργιος Σ. Κατσούλης

- ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

-

Aires Mateus, 2011-2016, Elcroquis, (186)

Παλιό και νέο, Ιούνιος-Ιούλιος 2014, Δομές, (125)

Αρχέτυπα, Ιανουάριος-Φεβρουάριος 2019, Δομές, (153)

Herzog & de Meuron, Σεπτέμβριος 1995, L'architecture d'aujourd'hui(300)

Ernesto N. Rogers, 1953-1954, Continuita, Casabella Continuita, (199)

- ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΕΣ ΔΙΑΤΡΙΒΕΣ

Χατζησάββα, Δ., 2009. **Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές: σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα.** Διδακτορική διατριβή Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκη

Κούρος, Π., 1999. **Αισθητική του αρχιτεκτονικού ερειπίου.** Διδακτορική διατριβή Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκη

- ΔΗΜΟΣΙΕΥΣΗ ΑΠΟ ΣΥΝΕΔΡΙΟ

Μαϊστρου, Ε., 2008. **Οι μεταλλαγές του αστικού χώρου και η ιστορική του συνέχεια. Δημοσίευση που παρουσιάστηκε στο συνέδριο Μεταλλαγές και (Α)συνέχειες Πρακτικές, πολιτικές και λόγος για τον αστικό χώρο, Ιούλιος 4-5, 2008, Αθήνα.** Διαθέσιμο από το: www.arch.ntua.gr/sites/default/files/metallages_kai_asyneheies.pdf [Ανακτήθηκε στις 28 Απριλίου 2020].

- ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ

Αντωνόπουλος, Β. (2014) **Περί τ(υ)πολογίας**, Πανεπιστήμιο Πατρών.

Θεοδωρακάκης, Τ. (2012) **Πόλη Παλίμψηστο Ταυτότητα**, Πανεπιστήμιο Πατρών.

Φαϊλαδη, Β. (2018) **Συλλογική μνήμη και επανάχρηση**, Πανεπιστήμιο Πατρών.

Χρονοπούλου, Ε. (2014) **Αντίληψη και βιωματική εμπειρία. Από τη χωρικότητα του σώματος στη σωματικότητα της πόλης**, Πολυτεχνείο Κρήτης.

Fein, Z. (2011) **The Aesthetic of Decay: Space, Time, and Perception**, University of Cincinnati.

- ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ

Dezeen, 2016. Wang Shu's Ningbo History Museum built from the remains of demolished villages. Διαθέσιμο από το: www.dezeen.com/2016/08/18/video-interview-wang-shu-amateur-architecture-studio-ningbo-history-museum-movie/ [Ανακτήθηκε στις 24 Απριλίου 2020].

ΠΗΓΕΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

εικ. 1

<https://www.tate.org.uk/art/artists/kazimir-malevich-1561/five-ways-look-malevichs-black-square>

εικ.2

<https://www.moma.org/collection/works/80385>

εικ.3

<http://socks-studio.com/2012/08/05/the-future-of-architecture-and-other-collages-by-nils-ole-lund/>

εικ.4

<https://kostisvelonis.blogspot.com/2019/03/corona-sun-assembly.html>

εικ.5

<https://www.stantonwilliams.com/projects/mus%C3%A9-darts-de-nantes/>

εικ.6

<https://www.stantonwilliams.com/projects/mus%C3%A9-darts-de-nantes/>

εικ.7

<https://www.stantonwilliams.com/projects/mus%C3%A9-darts-de-nantes/>

εικ.8

<https://press.moma.org/news/moma-announces-publication-revisiting-robert-venturis-seminal-architectural-treatise/>

εικ.9

<https://www.dezeen.com/2019/05/27/jishou-art-museum-atelier-fcjzs-bridge-china/>

εικ.10

<https://www.dezeen.com/2019/05/27/jishou-art-museum-atelier-fcjzs-bridge-china/>

εικ.11

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/henderson-chisenhale-road-p79313>

εικ.12

<https://www.archdaily.com/201918/temple-of-diana-jose-maria-sanchez-garcia>

εικ.13

<https://www.archdaily.com/201918/temple-of-diana-jose-maria-sanchez-garcia>

εικ.14

<https://www.documenta14.de/gr/artists/22290/->

εικ.15

https://www.ignant.com/2020/06/17/marble-detritus-finds-new-meaning-in-fabio-viales-monumental-installation/?fbclid=IwAR1NBq1R8dzPmFipakm-jYsVejj6UMjjozqWaSBNgY-P_Wu8Z7VA9_UUsmM8

εικ.16

https://www.archdaily.com/937358/can-sau-emergency-scener-unparelldarquitectes?ad_medium=gallery

εικ. 17

https://www.archdaily.com/937358/can-sau-emergency-scener-unparelldarquitectes?ad_medium=gallery

εικ. 18

https://www.archdaily.com/937358/can-sau-emergency-scener-unparelldarquitectes?ad_medium=gallery

εικ. 19

https://www.archdaily.com/937358/can-sau-emergency-scener-unparelldarquitectes?ad_medium=gallery

εικ.20

<https://www.archdaily.com/789750/jardin-de-la-memoria-en-vinaroz-camilla-mileto-plus-fernando-vegas>

εικ.21

<https://www.archdaily.com/789750/jardin-de-la-memoria-en-vinaroz-camilla-mileto-plus-fernando-vegas>

εικ.22

<https://www.archdaily.com/789750/jardin-de-la-memoria-en-vinaroz-camilla-mileto-plus-fernando-vegas>

εικ.23

<https://www.domusweb.it/en/architecture/2018/01/03/memories-of-architecture-mette-insieme-35-edifici-in-un-unico-modellino.html>

εικ.24

<https://www.archdaily.com/806473/the-rivesaltes-memorial-rudy-ricciotti-plus-passelac-and-roques>

εικ.25

<https://www.archdaily.com/806473/the-rivesaltes-memorial-rudy-ricciotti-plus-passelac-and-roques>

εικ.26

<https://www.archdaily.com/806473/the-rivesaltes-memorial-rudy-ricciotti-plus-passelac-and-roques>

εικ.27

Oppositions, σελ. 22

εικ.28

https://davidchipperfield.com/project/james_simon_galerie

εικ.29

https://davidchipperfield.com/project/james_simon_galerie

εικ.30

https://www.archdaily.com/795982/reframe-alexandru-fleseriu-plus-peter-eszter?ad_medium=gallery

εικ.31

https://www.archdaily.com/795982/reframe-alexandru-fleseriu-plus-peter-eszter?ad_medium=gallery

εικ.32

<https://divisare.com/projects/289699-filip-dujardin-memorial-1>

εικ.33

<https://divisare.com/projects/289699-flip-dujardin-memorial-1>

εικ. 34

<http://socks-studio.com/2016/06/28/ordinary-buildings-reassembled-by-oliver-michaels/>

εικ.35

https://www.jeppehein.net/project_id.php?path=works&id=98

εικ.36

El Croquis 172: Steven Holl (2008-2014), σελ.38-42

εικ.37

El Croquis 172: Steven Holl (2008-2014), σελ.38-42

εικ.38

<https://christojeanneclaude.net/artworks/big-air-package/?view=info>

εικ.39

<https://christojeanneclaude.net/artworks/big-air-package/?view=info>

εικ.40

<https://www.facebook.com/%CE%91%CE%B3%CE%AC%CF%80%CE%B7-%CE%AE-%CE%A6%CE%B1%CE%BD%CF%84%CE%AC%CF%83%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B1-%CE%B5%CE%BD%CF%8C%CF%82-%CE%9C%CE%B7-%CE%A4%CF%8C%CF%80%CE%B-F%CF%85-425528501519686/>

εικ.41

<https://afasiaarchzine.com/2016/07/souto-de-moura-14/souto-de-moura-sensing-spaces-london-3/>

εικ.42

<https://barozziveiga.com/projects/tanzhaus>

εικ.43

<https://barozziveiga.com/projects/tanzhaus>

εικ.44

https://nietosobejano.com/project.aspx?t=SAN_TELMO_MUSEUM&i=3

εικ.45

https://nietosobejano.com/project.aspx?t=SAN_TELMO_MUSEUM&i=3

εικ.46

https://nietosobejano.com/project.aspx?t=SAN_TELMO_MUSEUM&i=3

εικ.47

<https://www.latzundpartner.de/en/projekte/postindustrielle-landschaften/landschaftspark-duisburg-nord-de/>

εικ.48

<https://www.victoria-miro.com/artists/21-alex-hartley/works/artworks23699/>

εικ.49

<https://www.thetextileatlas.com/craft-stories/anni-albers>

εικ.50

<https://www.thetextileatlas.com/craft-stories/anni-albers>

εικ.51

<https://divisare.com/projects/370386-herzog-de-meuron-simon-garcia-arqfo-to-caixa-forum-madrid>

εικ.52

<https://www.stevenholl.com/projects/pratt-institute-insertion?>

εικ.53

<https://www.stevenholl.com/projects/pratt-institute-insertion?>

εικ.54

<https://www.archdaily.com/792507/fine-arts-museum-barozzi-veiga/57a01085e58ece6b0a000073-fine-arts-museum-barozzi-veiga-photo>

εικ.55

https://www.archdaily.com/601542/moorish-wall-in-alto-albaicin-antonio-jimenez-torrecillas/54de4e59e58ece6df5000006-dsc_5573-jpg?next_project=no

εικ.56

https://www.archdaily.com/601542/moorish-wall-in-alto-albaicin-antonio-jimenez-torrecillas/54dd816be58ece826e000155-interior_1-jpg

εικ.57

https://www.archdaily.com/601542/moorish-wall-in-alto-albaicin-antonio-jimenez-torrecillas/54dd817ce58ece96bb000137-puerta_extramuros2_m-jpg?next_project=no

εικ.58

https://www.archdaily.com/601542/moorish-wall-in-alto-albaicin-antonio-jimenez-torrecillas/54dd8195e58ece826e000158-puerta_intramuros-jpg?next_project=no

εικ.59

<https://www.dezeen.com/2016/08/18/video-interview-wang-shu-amateur-architecture-studio-ningbo-history-museum-movie/>

εικ.60

<https://www.dezeen.com/2016/08/18/video-interview-wang-shu-amateur-architecture-studio-ningbo-history-museum-movie/>

εικ.60

<https://www.dezeen.com/2016/08/18/video-interview-wang-shu-amateur-architecture-studio-ningbo-history-museum-movie/>

εικ.61

<https://www.dezeen.com/2016/08/18/video-interview-wang-shu-amateur-architecture-studio-ningbo-history-museum-movie/>

εικ.62

<https://assemblestudio.co.uk/projects/the-making-room>

εικ.63

<https://assemblestudio.co.uk/projects/the-making-room>

εικ.64

<https://assemblestudio.co.uk/projects/the-making-room>

εικ.65

<https://divisare.com/projects/323404-archikubik-adria-goula-simon-garcia-diposit-del-rei-marti#lg=1&slide=7>

εικ.66

https://www.wikiwand.com/en/Castelvecchio_Museum

εικ.67

<https://www.daylightandarchitecture.com/library/dwelling-in-light/>

εικ.68

<https://www.architectural-review.com/essays/letters-to-a-young-architect>

Η συνέχιση της «ζωής» για ένα υφιστάμενο κτήριο, το οποίο βρίσκεται σε «παύση» αποτελεί αδιαμφισβήτητα μια πρόκληση. Κάθε κτίσμα χαρακτηρίζεται από την ιστορία του, συνδέεται αναπόφευκτα με τον τόπο στον οποίο βρίσκεται και φέρει τη μνήμη της πόλης. Η νέα αρχιτεκτονική επέμβαση ως μέρος μιας συνεχούς αλλαγής, αφηγείται την ιστορία του υπάρχοντος στο παρόν, αποκαλύπτοντας τα υλικά και άυλα ίχνη του χρόνου. Η παρούσα μελέτη γύρω από την σχέση παλαιού και νέου χαρτογραφεί τις μεθοδολογίες σχεδιασμού αναγράφοντάς τις σε θεωρητικά πλαίσια. Στοχεύει, δηλαδή, στην θεωρητική εδραίωση ενός πλαισίου που θα αναλύει, θα επεξηγεί και θα περιγράφει την διαδικασία συγχώνευσης παλαιού και νέου σε μια αδιάσπαστη ενότητα, με γνώμονα την δημιουργία, την αλλαγή και την επαναφορά του υφιστάμενου στο παρόν, ξεινώνοντας από την ανάλυση των ποιοτήτων του και καταλήγοντας στον εντοπισμό των συνθετικών εργαλείων. Αφορά την αναζήτηση και τον πειραματισμό γύρω από τα υφιστάμενα κελύφη με σκοπό την επαναφορά τους ως ζωντανά και λειτουργικά τμήματα της πόλης.