

ΤΟ «ΑΠΟΜΕΝΟΝ»

χωρικό πεδίο γένεσης διαλεκτικών σχέσεων
στην πόλη και στην αρχιτεκτονική



ΓΟΥΛΑ ΜΑΡΙΑΝΝΑ | ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ

*Εικόνα εξωφύλλου: Chillida Eduardo, Inguru, Η πλήρης σειρά σκίτσων με τη μέθοδο
τονικής οξυγραφίας, 1968 [<https://www.artsy.net/artwork/eduardo-chillida-inguru>]*

*Ευχαριστούμε θερμά τον επιβλέποντα καθηγητή μας κύριο **Τζομπανάκη** για την καθοδήγηση και την εμπιστοσύνη του καθ' όλη τη διάρκεια των εργασιών μας, τις **οικογένειές** μας που υποστήριξαν αυτό το ακαδημαϊκό ταξίδι και όλους τους ανθρώπους που βρίσκονταν γύρω μας και δίπλα μας, την **Μαρία**, την **Carusel**.*

Πολυτεχνείο Κρήτης | Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

Ερευνητική Εργασία

Το «απομένον» χωρικό πεδίο
γένεσης διαλεκτικών σχέσεων στην
πόλη και στην αρχιτεκτονική

Γούλα Μαριάννα | Παλαιολόγος Γιώργος

Επιβλέπων Καθηγητής | Τζομπανάκης Αλέξιος

Χανιά | Δεκέμβριος 2023

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

Περίληψη	9
Εισαγωγή	10
Σκοπός	
Αντικείμενο	
Μέθοδος	

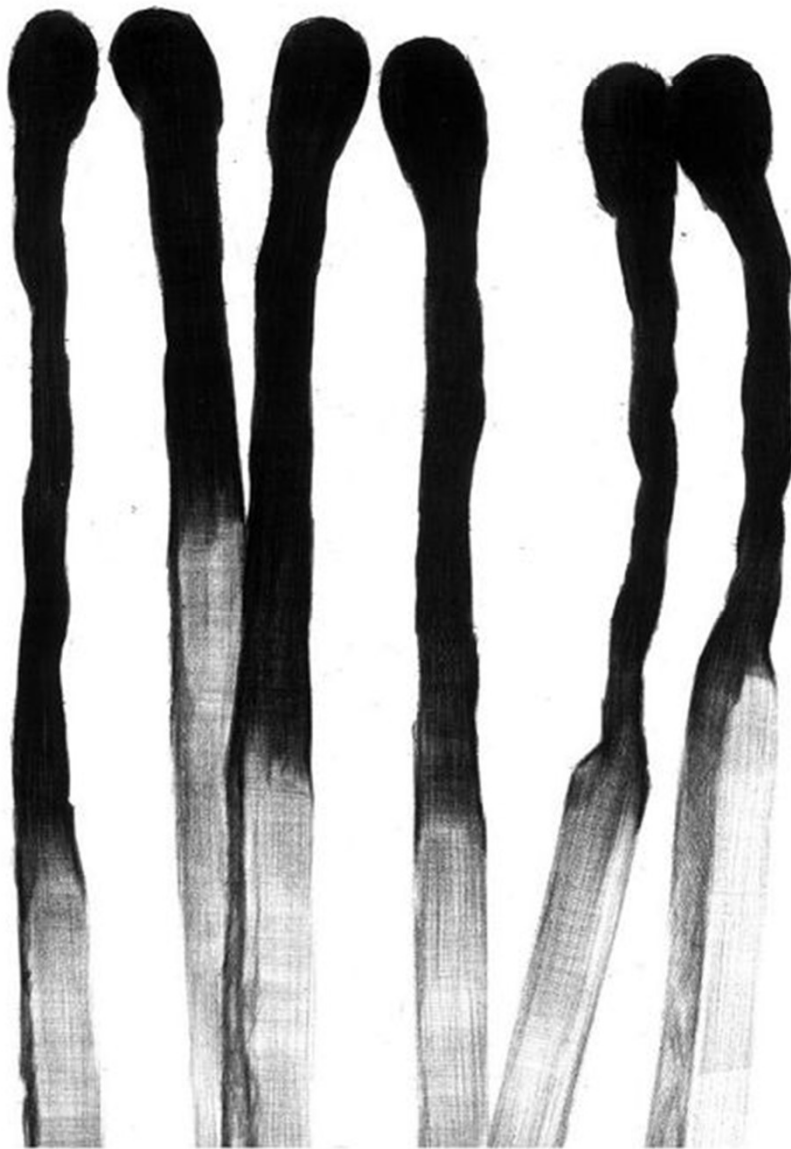
ΜΕΡΟΣ Ι : Η ΑΝΤΙΛΗΨΗ ΤΟΥ «ΑΠΟΜΕΝΟΝΤΟΣ» ΩΣ ΕΡΓΑΛΕΙΟ

ΕΛΕΓΧΟΥ ΤΗΣ ΑΣΤΙΚΗΣ ΚΛΙΜΑΚΑΣ

1.1. Η Οπτική και Απτική αντίληψη του συνόλου	15
1.2. Τεχνικές αναπαράστασης του «απομένοντος»: Από το «απομένον πλήρες» του Bramante, στο «απομένον κενό» του Nolli	
1.2.1. Η επινόηση του «απομένοντος» στην αρχιτεκτονική του Bramante	25
1.2.2. Η αφαίρεση του “πλήρους” για την δημιουργία του «απομένοντος καινού» στην αστική αντίληψη	26
1.2.3. Roma Interrotta: Η απαρχή για την αξιολόγηση του αστικού τοπίου της μοντέρνας εποχής με τον σκοπό ενός νέου αστικού τόπου	30
1.3. Χωρικές εκφάνσεις του «απομένοντος»: από τη λειτουργικότητα του αρχιτεκτονικού «απομένοντος πλήρους» στη λανθάνουσα αστικότητα του «απομένοντος κενού»	
1.3.1 Το «απομένον» ως λειτουργικό συμπαγές	37
1.3.2. Το «απομένον» ως “ενδιάμεσος” ρυθμιστής της κλίμακας	40
1.3.3. Το «απομένον» ως πεδίο λανθάνουσας αστικότητας	50

ΜΕΡΟΣ II : ΤΟ «ΑΠΟΜΕΝΟΝ» ΩΣ ΕΡΓΑΛΕΙΟ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ ΣΤΗΝ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

2.1. Το «απομένον» ως αστικό βίωμα - RCR Arquitectes	55
2.2. Το «απομένον πλήρες» ως προϊόν εκσκαφής - Aires Mateus	58
2.3. Η νέα τοπολογία ως η αναδίπλωση του «απομένοντος κενού» - Peter Eisenman	62
2.4. Το «απομένον πλήρες» ως όριο αστικών συρραφών και πολλαπλών συμβάντων - Alvaro Siza Vieira	68
2.5. Η μεταλλαγή του «απομένοντος κενού» σε “πλήρες” - Rem Koolhaas	74
Συμπεράσματα	78
Βιβλιογραφία	81
Ελληνική Βιβλιογραφία	
Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία μεταφρασμένη σε άλλη Γλώσσα	
Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία	
Ερευνητικές Προπτυχιακές Εργασίες	
Μεταπτυχιακές Ερευνητικές Εργασίες	
Διδακτορικές Διατριβές	
Επιστημονικά Άρθρα	
Ξενόγλωσσα Άρθρα σε Περιοδικά ή Συνέδρια	
Διαδικτυακές Πηγές	
Κατάλογος Εικόνων	86



01 | *Six Words 02 Drawing* , Mehmet Dere Works, *Toupekia*, 2016

Το **πλήρες** και το **κενό** ως ετερογένειες αλλά και ως οι όψεις του ίδιου “νομίσματος”, ως αναπόσπαστα συστατικά του αστικού και αρχιτεκτονικού “μοτίβου” συνδιαλέγονται μεταξύ τους δημιουργώντας ρέοντα **χωρικά πεδία**. Επιστημονικά, το πλήρες με το κενό διαβάζονται σαν τη “**μορφή**” και το “**φόντο**” που αντιληπτικά, **οπτικά** και **απτικά**, το ένα στέκεται η αφορμή για την ανάγνωση του άλλου. Σε αυτό το χωρικό διαλεκτικό πεδίο, μέσω της **απουσίας** του πλήρους ή του κενού, δημιουργούνται οι κατάλληλες συνθήκες για να γεννηθεί μια νέα αρχιτεκτονική μορφή, μια νέα τοπολογία: το «**απομένον πλήρες**» ή το «**απομένον κενό**».

Η παρούσα έρευνα εξετάζει την έννοια του «**απομένοντος**» ως **ένα υπόλειμμα, ένα αποτέλεσμα από τον σχεδιασμό του πλήρους ή του κενού** μέσα σε μια συνθήκη της αστικής, αρχιτεκτονικής, και ενδιάμεσης αυτών, κλίμακας αλλά και στο πώς αυτό έχει συμβάλλει ως εργαλείο στον έλεγχο της κλίμακας. Από τις απαρχές τεχνικών **αναπαράστασης του πλήρους - κενού** αλλά και μέχρι τις χωρικές του εκφάνσεις τους στο **αστικό, αρχιτεκτονικό** και το **ενδιάμεσο** πεδίο, το «απομένον» θα αναλυθεί στο πώς αυτό αποτελεί εργαλείο σύγχρονου σχεδιασμού μέσω του **βιώματος, της αναδίπλωσης, της εκσκαφής, της συρραφής, της μεταλλαγής** από τους RCR μέχρι τον Rem Koolhaas.

Λέξεις κλειδιά:

απομένον

οπτικό / απτικό

πλήρες / κενό

πόλη / αρχιτεκτονική

κλίμακα

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Αφορμή για την εκπόνηση της παρούσας ερευνητικής εργασίας στάθηκε το ενδιαφέρον για τα χαρακτηριστικά και την ταυτότητα του αστικού και αρχιτεκτονικού κενού χώρου. Εμβαθύνοντας, αποδείχθηκε ότι η παρουσία του κενού προϋποθέτει την απουσία του πλήρους και τούμπαλιν, σαν το ying και το yang. Οι αρχιτεκτονικοί “ποιμένες” της ιστορίας, παρήγαγαν αρχιτεκτονικά παραδείγματα, με τον καθένα να διαφοροποιείται στον τρόπο που παράγει την αρχιτεκτονική μορφή με τον σχεδιασμό του κενού ή να ορίζει το κενό σχεδιάζοντας την μορφή. Η παρούσα ερευνητική εργασία θα “φωτίσει” τον απομένοντα, πλήρη ή κενό χώρο, που υπολείπεται αλλά δεν παραλείπεται από την συνθετική διαδικασία, ως εργαλείο ελέγχου της κλίμακας, θα αναλύσει ιστοριογραφικά τον τρόπο με τον οποίο θεοπίστηκαν τα χαρακτηριστικά του και θα φτάσει μέχρι τη σημερινή εποχή με την παρουσίαση των τοποθετήσεων των σύγχρονων αρχιτεκτόνων.

ΣΚΟΠΟΣ

Ο έλεγχος της κλίμακας είναι ένα σύνθετο ζήτημα τόσο στην αστική όσο και στην αρχιτεκτονική συνθήκη. Οι αρχιτέκτονες ανέκαθεν αναζητούσαν και δημιουργούσαν τα εργαλεία για να υποβοηθήσουν αρχιτεκτονικά το χώρο και ένα από αυτά είναι να σχεδιάζουν με τα απόλυτα συστατικά στοιχεία της αρχιτεκτονικής, το πλήρες και το κενό. Σκοπός αυτής της θεωρητικής εργασίας είναι να εξετάσει τον χώρο που υπολείπεται από αυτό το σχεδιασμό, τον «απομένοντα» χώρο, είτε πλήρη είτε κενό, και το πώς αυτός μπορεί να αποτελέσει συνθετικό εργαλείο ως χωρικό πεδίο στο οποίο συνδιαλέγονται η πόλη και η αρχιτεκτονική.

ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ

Μέσω της παρουσίασης των έργων πέντε αρχιτεκτόνων της σύγχρονης εποχής, η έρευνα θα εντοπίσει σε κάθε περίπτωση το «απομένον» και τα χαρακτηριστικά του, το πώς αυτό αποτελεί συνθετικό εργαλείο ελέγχου της κλίμακας αλλά και το πώς αυτό το χωρικό πεδίο κυοφορεί την αστική και αρχιτεκτονική συνδιαλλαγή.

ΜΕΘΟΔΟΣ

Η μέθοδος συλλογής ερευνητικού υλικού πραγματοποιήθηκε μέσω βιβλιογραφικής και διαδικτυακής έρευνας. Η παράθεση εικονογραφικού υλικού και η δημιουργία προσωπικών σκίτσων και διαγραμμάτων θα συμβάλλουν στην ενδελεχή κατανόηση της έννοιας του «απομένοντος» σε κάθε ανάλυση αρχιτεκτονικού παραδείγματος. Η ερευνητική εργασία δομείται σε δύο βασικά μέρη, με το πρώτο μέρος να θέτει τις επιστημονικές και ιστορικές βάσεις και το δεύτερο μέρος να τις επιβεβαιώνει με την παράθεση έργων σύγχρονων αρχιτεκτόνων.

Στο **πρώτο μέρος** της εργασίας, καταρχάς θα επιχειρηθεί η επιστημονική αποσαφήνιση μεταξύ ετερογενειών που τις έθεσαν, υπό την οπτική αντίληψη, η σχολή Gestalt, σε αντιπαράβολή με την σχολή της Φαινομενολογίας που εξέτασε την απτική αντίληψη και το πώς αυτές σχετίζονται με την συνθετική αρχιτεκτονική διαδικασία. Εν συνεχεία, η έρευνα θα εστιάσει την ιστορική γενεαλογία του πλήρους-κενού και στην ιστορική διαδρομή των τεχνικών αναπαράστασης του, αρχής γενομένης με τον Donato Bramante, ο οποίος επινόησε το «απομένον» στην αρχιτεκτονική κλίμακα μέχρι και την δημιουργία των χαρτών Nolli που έθεσαν την επίσημη διαγραμματική αναπαράσταση του πλήρους - κενού μέσω της αφαίρεσης, στην αστική κλίμακα. Το πρώτο μέρος, θα κλείσει με την ιστορική παράθεση των χωρικών εκφάνσεων του «απομένοντος» με μια κλιμάκωση από την αρχιτεκτονική, στην ενδιάμεση και την αστική κλίμακα.

Στο **δεύτερο μέρος**, επιλέγονται, η ανάλυση των αρχιτεκτονικών έργων πέντε αρχιτέκτονων της σύγχρονης εποχής, των RCR, Aires Mateus, Alvaro Siza, Peter Eisenman και Rem Koolhaas, που αντιπροσωπεύουν ως σύνολα την επικοινωνία μεταξύ αστικής και αρχιτεκτονικής κλίμακας. Στο καθένα από αυτά, θα εντοπιστεί το «απομένον» χωρικό πεδίο και θα εξεταστεί το πώς αυτό αποτελεί εργαλείο της συνθετικής διαδικασίας.



ΜΕΡΟΣ Ι

Η ΑΝΤΙΛΗΨΗ ΤΟΥ
«ΑΠΟΜΕΝΟΝΤΟΣ» ΩΣ
ΕΡΓΑΛΕΙΟ ΕΛΕΓΧΟΥ
ΤΗΣ ΑΣΤΙΚΗΣ
ΚΛΙΜΑΚΑΣ

1.1. Η ΟΠΤΙΚΗ ΚΑΙ ΑΠΤΙΚΗ ΑΝΤΙΛΗΨΗ ΤΟΥ ΣΥΝΟΛΟΥ

Η αποσαφήνιση της σχέσης μεταξύ ετερογενειών έχει αναλυθεί ενδελεχώς από την επιστήμη. Συγκεκριμένα, οι καταβολές στη σχέση αυτή έχουν ερευνηθεί από τις θεωρίες της Gestalt ή αλλιώς η Ψυχολογία της μορφής και τη Φαινομενολογία που η σχέση μεταξύ υποκειμένου και αντικειμένου αποσαφηνίζει υπό διαφορετικό πρίσμα. Η επιστήμη της αρχιτεκτονικής χρησιμοποιεί αυτές τις καταβολές προκειμένου να κατανοηθεί αντιληπτικά και βιωματικά ο αρχιτεκτονικός χώρος.

Η αντίληψη σε κάθε περίπτωση λειτουργεί με διαφορετικό τρόπο και συγκεκριμένα στη Gestalt λειτουργεί οπτικά, καθώς η αντικειμενική πραγματικότητα και η υποκειμενική παρακολούθηση ισοδυναμούν δίνοντας μεγαλύτερη έμφαση στην οπτική που έχει το αντικείμενο. Από την άλλη, η φαινομενολογική προσέγγιση αναγνωρίζει τη σωματική δομή ως ένα φαινόμενο, σκοπός του οποίου είναι η δυναμική σχέση με το περιβάλλον του. Το σωματικό σχήμα δεν νοείται ως αντικείμενο αλλά σαν “ένα φαινόμενο της χωρικότητας του ενσαρκωμένου υποκειμένου” με σκοπό την δυναμική σχέση του με τον αντικειμενικό κόσμο. Εδώ, τα ετερογενή στοιχεία συσχετίζονται σε ένα ενιαίο πλαίσιο.

Σύμφωνα με τον Arnheim: “οι αλληλεπιδράσεις μέσα στο οπτικό πεδίο εξουσιάζονται από το νόμο της απλότητας, ο οποίος διαβεβαιώνει ότι οι αντιληπτικές δυνάμεις που αποτελούν ένα τέτοιο πεδίο οργανώνονται κατά την απλούστερη, κανονικότερη, συμμετρικότερη διάταξη δυνατή κάτω από αυτές τις συνθήκες”¹. Η όραση ως η πιο σημαντική αίσθηση του ανθρώπινου οργανισμού καθιστά τις γνώσεις περί οπτικής αντίληψης πολύ πιο διευρυμένες συγκριτικά με τις άλλες ανθρώπινες αισθήσεις, έτσι οι περισσότερες έρευνες που έχουν πραγματοποιηθεί στο τομέα της γνωστικής ψυχολογίας αφορούν στη μελέτη της αντίληψης και συγκεκριμένα στην οπτική αντίληψη. Η αντίληψη είναι μια σύνθετη διεργασία που περιλαμβάνει μια ακολουθία γεγονότων που σχετίζονται. Ταυτόχρονα, περιλαμβάνει τη σύνθεση των θεμελιωδών αισθητηριακών χαρακτηριστικών όπως είναι το σχήμα, ο χρωματισμός και η κίνηση με σκοπό την δημιουργία ενός ενιαίου αντιλήμματος



02 | Diversity & Inclusion , Marjorie Derven, 2015



03 | Κώδικας braille λαξευμένος σε ξύλο

¹ Rudolf Arnheim, Τέχνη και Οπτική Αντίληψη – Η Ψυχολογία της Δημιουργικής Όρασης, εκδ. Θεμέλιο, 2005, σελ. 84

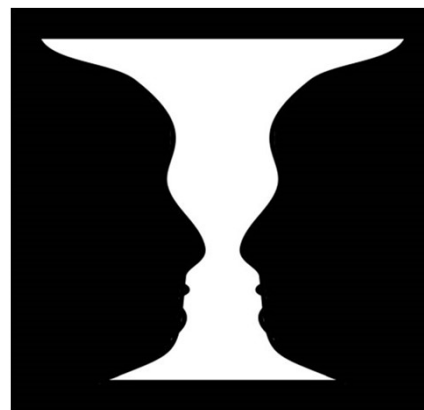
Η μελέτη της αντιληπτικής οργάνωσης πραγματοποιήθηκε από τους ψυχολόγους της μορφής, πρεσβευτές της Μορφολογικής Ψυχολογίας. Μία από τις διεργασίες της θεωρίας της Gestalt που μελετήθηκαν είναι η διαδικασία του να αναγνωρίζεται ένα αντικείμενο ως ολότητα και να ξεπροβάλλει από το φόντο στο οποίο αυτό ανήκει, και συγκεκριμένα όπως αναφέρεται στη διατριβή Χατζησάββα: *“Η Gestalt ενδιαφέρεται για τις δομικές αναλογίες του ισομορφισμού ανάμεσα σε πιο ουδέτερα γεωμετρικά σχήματα-δομές και τις ψυχικές δυνάμεις του υποκειμένου”*².

Εμπεριέχει έντονο το στοιχείο της πολιτιστικής εντοπιότητας, εξηγώντας ότι τα ανθρώπινα όντα αντιλαμβάνονται τα αντικείμενα με έναν τρόπο ειδικό επειδή εκείνα υπάρχουν κατά έναν δεδομένο τρόπο. Υπάρχουν λοιπόν, πάντα δύο διαφορετικοί τρόποι με τους οποίους αντιμετωπίζεται ένα αντικείμενο από το ανθρώπινο μάτι καθώς η εμπειρία και η παράσταση ενός αντικειμένου είναι *“ισόμορφες”*³ ως γεγονότα που παίρνουν θέση και τα δύο στον εγκέφαλο. Το 1915, ο Δανός ψυχολόγος Edgar Rubin, μέσω αμφίσημων σχημάτων πραγματοποίησε τη μελέτη μεταξύ “μορφής” και “φόντου”. Όπως αναφέρει ο ίδιος: *“Όταν δύο περιοχές μιας εικόνας έχουν ένα κοινό όριο, αυτό που γίνεται αντιληπτό ως σχήμα έχει μια διακριτή μορφή με σαφή όρια και φαίνεται σαν να είναι πιο κοντά. Αντίθετα, το φόντο είναι η περιοχή με το μικρότερο ενδιαφέρον που περιβάλλει το αντικείμενο. Η διάκριση μεταξύ μορφής και φόντου είναι ένα πολύ σημαντικό τεκμήριο για τον δυναμικό χαρακτήρα της αντίληψης”*⁴. Το λευκό βάζο αποτελεί τη “μορφή” και το μαύρο που το περιβάλλει αποτελεί το “φόντο”, ωστόσο αν το δούμε ανάποδα, δηλαδή το μαύρο ως μορφή και το λευκό ως φόντο, θα αντιληφθούμε δύο πρόσωπα.

The unified whole is different from the sum of the parts.



04 | Το αόριστο “όλον” είναι διαφορετικό από το σύνολο των μερών

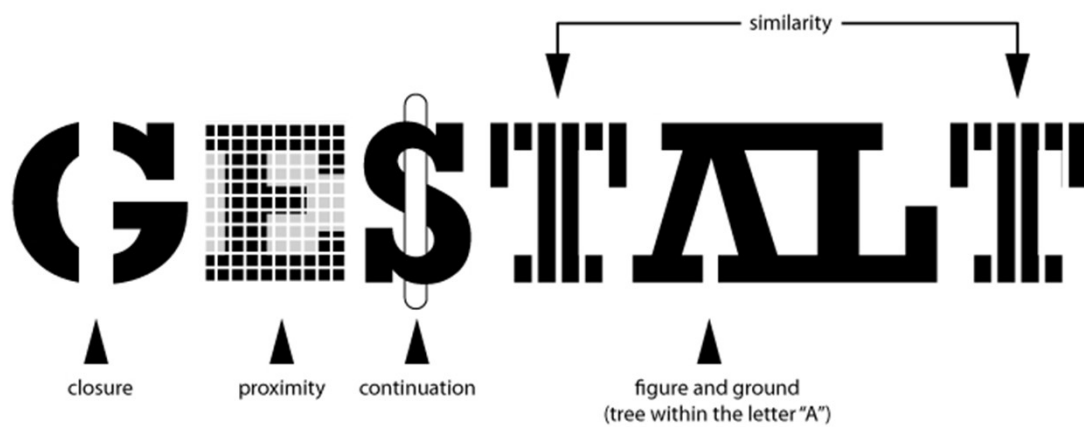


05 | Το βάζο του Rubin, 1915

² Δήμητρα Χατζησάββα, Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές - σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής τον 20ο αιώνα, Τμήμα Αρχιτεκτόνων, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Νοέμβριος 2009, σελ. 52

³ Εμμανουήλ – Γεώργιος Βακαλό, Οπτική Σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 1988, σελ. 20

⁴ Πέτρος Λ. Ρούσσος, Γνωστική ψυχολογία: Οι βασικές γνωστικές διεργασίες, εκδ. Τόπος, Αθήνα, 2011, σελ. 143
σκοπό την δημιουργία ενός ενιαίου αντιλήμματος



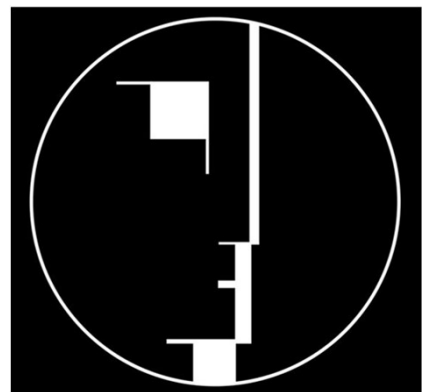
Η έννοια του αρχιτεκτονικού χώρου θα επηρεαστεί από την θεωρία της Gestalt καθώς θα το ενδιαφέρον της αισθητικής θα μετατεθεί από τη μορφή του αρχιτεκτονικού στοιχείου στη δομή και την ποιότητα του χώρου που αυτή ορίζει. Η αρχιτεκτονική του μοντερνισμού, που αρνήθηκε το παρελθόν και «πέταξε» κάθε ψήγμα καταβολής, θα ασπαστεί αυτή τη σκέψη πρακτικά, δηλαδή την ουδετερότητα και την απλότητα των στοιχείων, του αντικειμένου και του φόντου του, μια πουριστική αντίληψη του χώρου. Ο μοντερνισμός θα διασπαστεί σε δύο παράλληλες κατευθύνσεις, μια κυρίαρχη φονξιοναλιστική και μια δευτερεύουσα οργανική, ξεδιπλώνοντας μια αντιφατική γενεαλογία. Από αυτές τις διαφορετικές τάσεις εννοιολόγησης του αρχιτεκτονικού χώρου, επικράτησε η μία του λειτουργικού χώρου της Νέας Αντικειμενικότητας⁵. Η έννοια του τόπου θα παραλάβει αυτά τα χαρακτηριστικά (απαλλαγή από το συναισθημα, έμφαση στις καθαρές γραμμές, παραστατικότητα, “ψυχρή” απόδοση των πραγμάτων, στροφή στο καθημερινό - το πεζό) τα οποία είναι διαλεκτικά αντίθετα, μια έννοια που θα κυριαρχήσει μεταπολεμικά στην αρχιτεκτονική.



07 | Herbert Ploberger,
Αυτοπροσωπογραφία με Οφθαλμολογικά
μοντέλα, Ελαιογραφία, Μόναχο, , 1928-
30

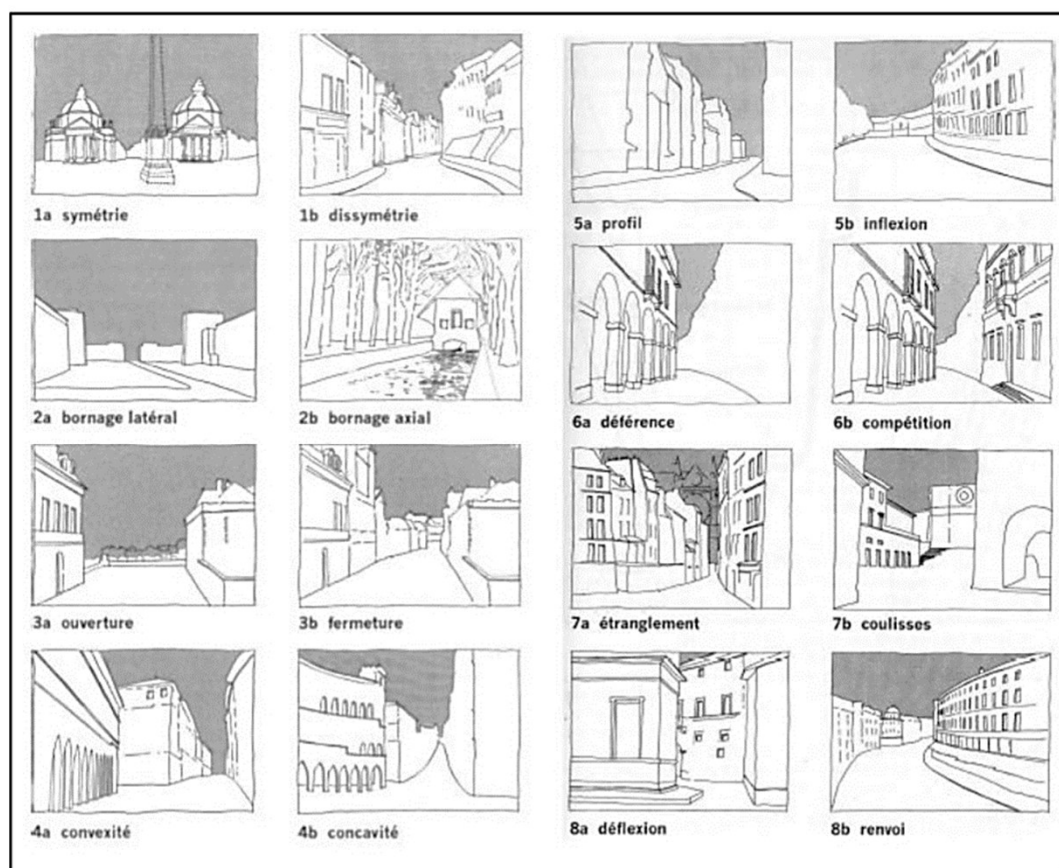


08 | Einstein Tower, Erich Mendelsohn, Potsdam Γερμανίας, 1921



09 | Το έμβλημα του Bauhaus σχεδιασμένο
από τον Oscar Schlemmer, 1921

⁵“Ο όρος Νέα Αντικειμενικότητα (γερμανικά : Neue Sachlichkeit) δημιουργήθηκε τη δεκαετία του 1920 για να περιγράψει το κίνημα που ξεκίνησε στη Γερμανία μετά τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο μια εποχή επαναστατική όχι μόνο στην πολιτική αλλά και στην τέχνη, όπου, μετά από μια περίοδο μεγάλων ελπίδων, ένα γενικευμένο συναισθημα παραίτησης και κυνισμού επικρατούσε στη χώρα. Το κίνημα αυτό με βασικούς εκπροσώπους τους: Ότο Ντιξ, Μάξ Μπέκμαν και Τζόρτζ Γκερος πρότεινε μια πρακτική -ρεαλιστική- παραστατική προσέγγιση του κόσμου, ενώ ερχόταν σε ρήξη με κάθε τάση ρομαντισμού ή ιδεαλισμού του Εξπρεσιονισμού που προηγείτο. Το όνομά της νέας αντικειμενικότητας επινοήθηκε μετά από μια έκθεση τέχνης μετα-εξπρεσιονισμού, στην Kunsthalle στο Mannheim.”, https://en.wikipedia.org/wiki/New_Objectivity [προσπελάστηκε 24/09/2023]



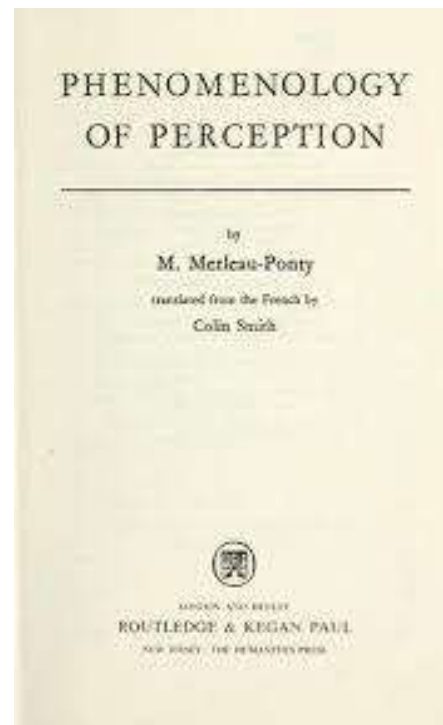
10 | Μια ανάλυση των αστικών τυπολογιών από τον αρχιτέκτονα και πολεοδόμο Phillipe Panerai υπό το πρίσμα των νόμων της σχολής Gestalt

Η αντιληπτική εμπειρία που μέχρι τώρα θέσπισε οπτικά τη σχέση του υποκειμένου και του αντικειμένου θα προσεγγιστεί στη συνέχεια με τη φαινομενολογική σκέψη. Η εστίαση των ερευνών μετατοπίζεται από την οπτική και εικονική συνθήκη του αρχιτεκτονικού χώρου στο βιωματικό του χαρακτήρα. Μετά τον 2ο παγκόσμιο πόλεμο, υπήρξε μια ανάγκη για “επιστροφή στα πράγματα” εν αντιθέσει των αφαιρέσεων και των νοητικών κατασκευών⁶, μια στροφή στην έννοια του τόπου η οποία θα επανασυνδέσει την κουλτούρα με την παράδοση.

Σύμφωνα με τη Μερλοποντιανή “Φαινομενολογία της Αντίληψης”, δίδεται έμφαση σε έναν κόσμο πιο αντικειμενικό, έναν κόσμο της πραγματικής εμπειρίας ο οποίος δημιουργήθηκε πριν τον κόσμο της αναλυτικής σκέψης. Το ενσαρκωμένο υποκείμενο διασπάται από το θεωρητικό πλαίσιο που ανήκει καθώς η διαμόρφωση συνείδησης είναι απαραίτητο στοιχείο για τη συνδιαλλαγή του με τα πράγματα ενώ ταυτόχρονα, αποτελεί πηγή που δίνει νόημα στα φαινόμενα και μέσω της αίσθησης συνδιαλέγεται με τον κόσμο. Η στατικότητα του αντικειμένου που προαναφέραμε στην σχολή Gestalt, εδώ μετατρέπεται σε ρέουσα διαδικασία ανάμεσα σε αυτό και στις εξωτερικές καταστάσεις. Άρα μιλάμε για την αντιληπτικότητα της συνείδησης ενός ένσαρκου υποκειμένου.



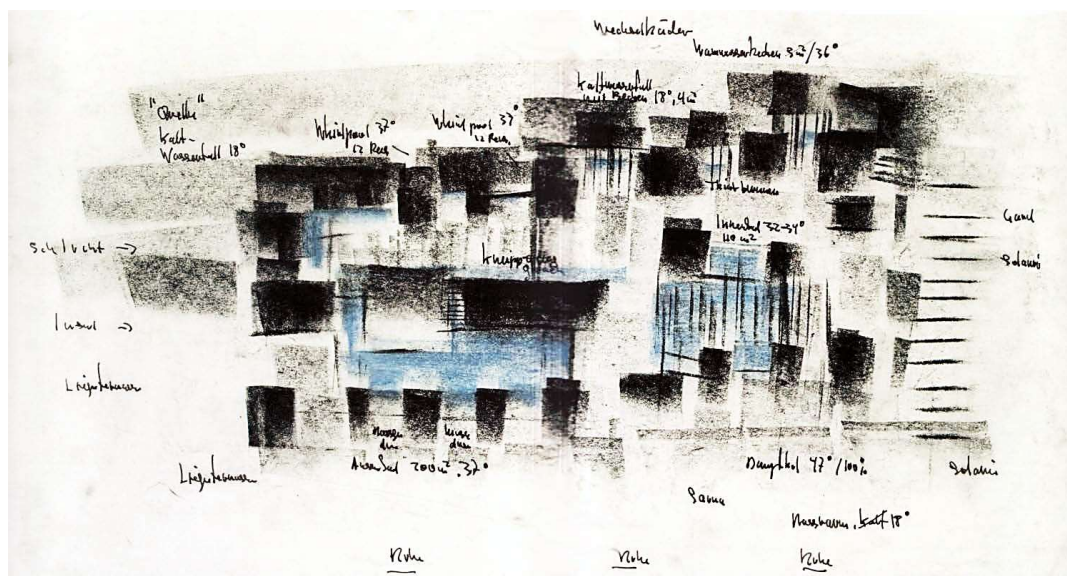
11 | Rokas Aleliunas, *The Bull*



12 | Η Φαινομενολογία της Αντίληψης, Μερλώ Ποντύ, 1944

⁶ Christian Norberg-Schultz, *Genius Loci: Το Πνεύμα του Τόπου, Για μια Φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής*, εκδ. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα, 2009, σελ. 9

Σύμφωνα με τον Heidegger, το ιδιαίτερο γνώρισμα ενός τόπου είναι η ιδιότητα του να ανακαλύπτει και να αναδεικνύει το “προυπάρχον”, έτσι οι αρχιτέκτονες μπαίνουν στη διαδικασία να διαφωτίσουν το ζήτημα κάτω από την πραγματιστική πλευρά του αρχιτεκτονήματος, την ουσιώδη καταγωγή του. Ο αρχιτεκτονικός χώρος, κατά την θεωρία του Merleau Ponty, πρέπει να προσεγγίζεται ως μια εμπειρία κιναισθητική και απτική η οποία βιώνεται μέσω του ανθρώπινου σώματος. Η αρχιτεκτονική σκηνή έως τα τέλη της δεκαετίας του '60 συνδυάζει το τοπίο, ως αρχιτεκτονική και πόλη, σαν σύνολα τόπων στα οποία συμβαίνει η αστική ζωή και επιχειρούνται δεσμοί με το ιστορικό παρελθόν και τη σημασία του τόπου⁷. Ο τόπος λοιπόν, ως ο αρχιτεκτονικός χώρος που είναι κατοπτρικά αντίθετος του αρχιτεκτονικού χώρου του μοντερνισμού, χαρακτηρίζεται από σημασίες όπως το συγκεκριμένο, το βιωμένο, το οριοθετημένο, το οικείο, το απτικό, το οργανικό εν αντιθέσει του αφηρημένου, του ορθολογικού, του κινητικού, του πειραματικού, του οπτικού, του τεχνητού αντίστοιχα.



13 | Σκίτσο του Peter Zumthor για το έργο του Therme Vals, 1996

⁷ Δήμητρα Χατζησάββα, Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές - σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής τον 20ο αιώνα, Τμήμα Αρχιτεκτόνων, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Νοέμβριος 2009, σελ. 94

ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ «ΑΠΟΜΕΝΟΝΤΟΣ»

Οι επιστημονικές θεωρήσεις που αναλύθηκαν, εστιάζουν στην αντιληπτική εμπειρία που είτε οπτικά είτε ενσώματα θεοπίζει τη σχέση του **figure - ground** ή αλλιώς του **πλήρους - κενού** στην οποία η μορφή έχει κλειστά όρια και είναι οπτικά κυρίαρχη. Μέσω της διαγραμματικής αναπαράστασης του πλήρους - κενού, εξαλείφεται η ασάφεια, δίνοντας τη δυνατότητα στο θεατή να εστιάσει σε ένα αντικείμενο. Αυτό το αντικείμενο κάθε φορά μπορεί να αποτελεί είτε τη μορφή (πλήρες), είτε το φόντο (κενό). Η αρχιτεκτονική πράξη με μια γρήγορη ματιά, θεωρητικά, αφορά στον σχεδιασμό του “πλήρους”, δηλαδή την μελέτη του πώς διαρθρώνονται τα στοιχεία που απαρτίζουν ένα κτίριο (φέροντα και φερόμενα στοιχεία).

Η παρουσία του κενού χώρου συνδέεται, εξ ορισμού, με την απουσία, την έλλειψη περιεχομένου του χώρου αλλά θα μπορούσαμε να πούμε ότι ταυτοχρόνως και με τη μεταφορά νοημάτων και εννοιών. Ωστόσο, αυτό αποτελεί τη μισή αλήθεια καθώς διαχρονικά στην ιστορία της αρχιτεκτονικής, αρχής γενομένης τον 18^ο αιώνα, η διαλεκτική σχέση του πλήρους - κενού αλλάζει χαρακτήρα ανάλογα με το κοινωνικό παρασκήνιο της εκάστοτε περιόδου. Αυτό πρακτικά σημαίνει ότι ο κάθε αρχιτέκτονας, ασπάστηκε έναν τρόπο συνθετικής διαδικασίας που τον κατατάσσει στις επιμέρους αρχιτεκτονικές προσεγγίσεις, έναν τρόπο με τον οποίο “βλέπει” τα πράγματα και επιχειρεί να επικοινωνήσει τις ιδέες του.

Με αυτήν την λογική, η αρχιτεκτονική διαδικασία μπορεί να αποτελεί το σχεδιασμό του πλήρους με το πλάσιμο του κενού ή το σχεδιασμό του κενού με το πλάσιμο του πλήρους. Αυτή η “απουσία” μπορεί να αποτελέσει εργαλείο σχεδιασμού αλλά και ελέγχου της κλίμακας. Από την μελέτη αυτής της απουσίας, δηλαδή το σχεδιασμό του κενού ή του πλήρους, κάθε φορά δημιουργείται ένα υπόλειμμα, το «απομένον».

1.2. ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ ΤΟΥ «ΑΠΟΜΕΝΟΝΤΟΣ»: ΑΠΟ ΤΟ «ΑΠΟΜΕΝΟΝ ΠΛΗΡΕΣ» ΤΟΥ BRAMANTE, ΣΤΟ «ΑΠΟΜΕΝΟΝ ΚΕΝΟ» ΤΟΥ NOLLI

Μέσω θεωρητικής, ιστορικής και σχεδιαστικής προσέγγισης του χωρικού αποτυπώματος παρατηρείται ότι ανέκαθεν στην αρχιτεκτονική ως βασικός τρόπος παρουσίασης σχεδίων επικρατούσε η τεχνική του πλήρους, συμπαγούς - κενού, μαύρου - λευκού αντίστοιχα. Η επινόηση αυτής της τεχνικής αποδίδεται με τον όρο *roché*, με βάση τον οποίο αποτυπώνεται και διαχωρίζεται με διακριτά όρια η πυκνότητα της φέρουσας κατασκευής και τα προβαλλόμενα στοιχεία, σε σχέση με τους ελεύθερους χώρους που διαμορφώνονται σε ένα αρχιτεκτονικό σχέδιο. Ακολουθώντας αυτή την διαδικασία, τονίζεται η ικανότητα που παρέχει για συνολική ανάγνωση του χώρου, αναδεικνύοντας έτσι τόσο τη λειτουργική όσο και τη χωρική εξάρτηση μεταξύ των στοιχείων που συνθέτουν το αρχιτεκτονικό έργο. Αργότερα, η χρήση της τεχνικής του *roché* υιοθετείται και στις πρώτες ιχνογραφήσεις στο αστικό χώρο για την αποτύπωση του πλήρους, δομημένου - κενού, αδόμητου αστικού χώρου. Η σημαντικότητα της συγκεκριμένης τεχνικής τόσο στην αρχιτεκτονική όσο και στην αστική κλίμακα είναι ότι παρέχει την δυνατότητα για την επεξεργασία είτε υπό το πρίσμα του πλήρους, δομημένου, μαύρου είτε υπό αυτό του κενού, αδόμητου, λευκού χώρου, διαμορφώνοντας παράλληλα κάθε φορά τον αντίστοιχο απομένοντα χώρο.

1.2.1. Η επινόηση του «απομένοντος» στην αρχιτεκτονική του Bramante

Η έννοια του «απομένοντος» στην αρχιτεκτονική παρατηρείται για πρώτη φορά στο έργο του Ιταλού αρχιτέκτονα της Αναγέννησης Donato Bramante. Η ματιά του αρχιτέκτονα στέφεται περισσότερο στη διαμόρφωση και την αναζωογόνηση του κενού χώρου, με τα δομικά στοιχεία της σύνθεσης να παρουσιάζονται με τέτοιο τρόπο ώστε να εντείνουν την αντίληψη της κλίμακας του κενού χώρου. Χαράσσοντας, εξ αρχής, τον κενό χώρο έχει ως αποτέλεσμα, το «απομένον πλήρες» να δημιουργεί των όρια των δομικών στοιχείων της κάτοψης⁸. Με βάση αυτή την ιεράρχηση των στοιχείων και με την κατάλληλη οργάνωσή τους, προσπαθούσε να προσδώσει μία μνημειώδη αντίληψη ως προς το μέγεθος στα έργα του.



14 | Donato Bramante, 1444-1514

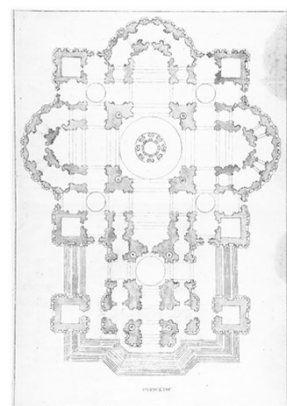
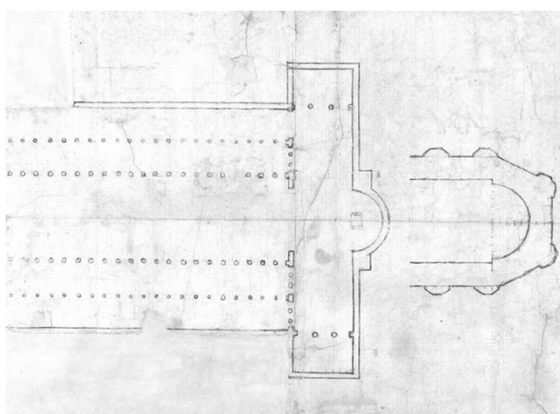
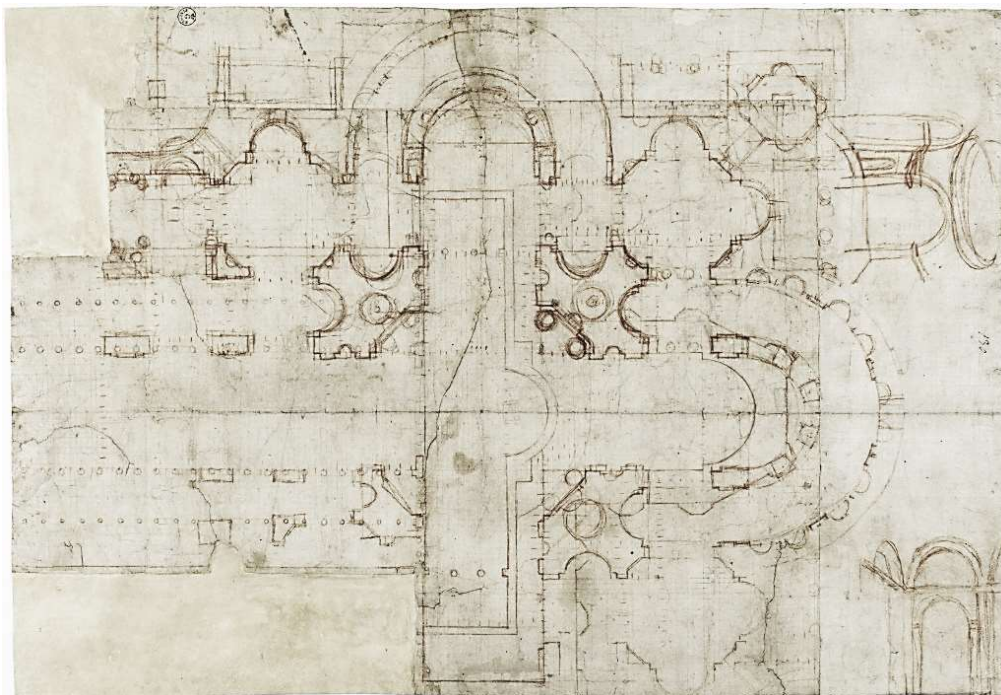
⁸ https://www.academia.edu/35221875/Space_or_Bramantes_Problem [Προσπελάστηκε: 31/10/2023]

Σε ένα από τα σημαντικότερα έργα του Bramante, στη βασιλική του Αγίου Πέτρου στη Ρώμη, συναντάται το χαρακτηριστικότερο παράδειγμα της συγκεκριμένης τεχνικής του αρχιτέκτονα και ειδικότερα στον σχεδιασμό του τρούλου. Ο αρχιτέκτονας αρχικά σχεδίαζε με βάση τα σχέδια της βασιλικής του Αγίου Κωνσταντίνου με αρχική πρόθεση να καλύψει την νέα εκκλησία με έναν μεγάλο τρούλο, κατεδαφίζοντας μόνο το εγκάρσιο κλίτος. Αντιμέτωπος με δύο προβλήματα, ένα το μικρό μέγεθος που θα είχε ο τρούλος και δύο η στήριξή του πάνω στους παλαιούς και ανίσχυρους κίονες, ο Bramante δημιουργεί έναν κάρναβο σημειώνοντας πέντε σημάδια πάνω του, όπου το καθένα μεγεθύνει προοδευτικά την ακτίνα του θόλου. Στην συνέχεια, αφού είχε ήδη διαμορφώσει τον νέο τεράστιο θόλο, χρειαζόταν πυλώνες ικανούς ώστε να αντέξουν την ώθηση του. Όλα αυτά είναι σημαντικά γιατί αποσαφηνίζεται το πώς ο αρχιτέκτονας έφτασε στη σχεδίαση της διαγώνιας τομής των πυλώνων η οποία μπορεί να αντέξει τις ωθήσεις του νέου τρούλου αλλά παράλληλα δίνει την ρευστότητα και τον “δυναμισμό” στους χώρους της εκκλησίας. Μέσω όλης αυτής της διαδικασίας σχεδιασμού ο Bramante συλλαμβάνει μια νέα μορφή σχέσης μεταξύ των χώρων και στερεών μορφών και εστιάζει περισσότερο στα κενά παρά στα στερεά.

Ακόμα ένα έργο του Donato Bramante που παρατηρείται η νέα αντίληψη είναι το Tempietto. Μια μικρή κατασκευή, που είναι οργανωμένη με τέτοιο τρόπο, ώστε να μοιάζει μνημειώδης. Η αντίληψη του μεγέθους αποδεικνύεται ότι είναι μια έντονα δυναμική διαδικασία. Ένα κτίριο επιτυγχάνει το μέγεθος του παρουσιάζοντας μία ιεραρχία υποδιαιρέσεων, οι οποίες οδηγούν από μικρές ενότητες σε προοδευτικά όλο και μεγαλύτερες. Θα μπορούσε κανείς να πει ότι βλέπουμε το κτίριο όχι απλώς σαν να έχει μέγεθος αλλά σαν να το αποκτά καθώς το βιώνουμε.

1.2.2. Η αφαίρεση τους “πλήρους” για την δημιουργία του «απομένοντος καινού» στην αστική αντίληψη

Η αποτελεσματικότητα του πλήρους - κενού να διαμορφώνει και να προβάλλει χωρικές σχέσεις και εξαρτήσεις, είναι αυτό που την καθιστά μια χρήσιμη τεχνική χαρτογράφησης. Η τεχνική, όπως την γνωρίζουμε μέχρι και σήμερα, αποτελεί μία εφεύρεση του 18^{ου} αιώνα όταν ο αρχιτέκτονας και τοπογράφος Giambattista Nolli μετά από παπική ανάθεση χαρτογραφεί την Ρώμη εκείνης της εποχής. Ο Nolli απορρίπτοντας τις προγενέστερες και τις υπάρχουσες τεχνικές του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης αλλά επηρεασμένος από τις ιδέες του Διαφωτισμού εκδίδει την ορθογραφική προβολή του χάρτη της Ρώμης, *Nuova di Pianta di Roma*, μια από τις πρώτες προσπάθειες που προσανατολίζονται στην μελέτη της έννοιας του κενού, στην αστική αντίληψη, που αργότερα έμεινε γνωστή ως χάρτης Nolli.



15-19 | (πάνω) Donato Bramante (1444-1514), Σχέδιο Μελέτης για τη Βασιλική του Αγίου Πέτρου στη Ρώμη, 1506, Κόκκινη κιμωλία σε χαρτί, 690 × 472 mm. Firenze, Uffizi (άνω), (μέση αριστερά) Donato Bramante (1444-1514), Σχέδιο Μελέτης για τη Βασιλική του Αγίου Πέτρου στη Ρώμη, 1506, Κόκκινη κιμωλία σε χαρτί, Το δεύτερο στρώμα: προστίθενται οι βραχίονες των νέων εγκάρσιων κλίτων μεταξύ της χορωδίας του Rossellino και των κλίτων της κοσταντινικής βασιλικής, Ρώμη, 1506, (μέση δεξιά) Η κάτοψη της Βασιλικής του Αγίου Πέτρου, 16^{ος} -17^{ος} αιώνας μ.Χ., (κάτω αριστερά) Tempietto, Donato Bramante, Αξονομετρική απεικόνιση σε τομή, (κάτω δεξιά) Η κλίμακα του ναού Tempietto.

Ο αρχιτέκτονας σχεδιάζει την πόλη αποκαλύπτοντας την χωρική δομή του αστικού ιστού χρησιμοποιώντας την γραφιστική τεχνική του πλήρους - κενού, μαύρου - λευκού αντίστοιχα, αναιρώντας την λογική των μεμονωμένων χωρικών αντικειμένων αποκομμένα από το σύνολο που τους δίνει νόημα και αστική ζωή. Η άμεση και διαισθητική κατανόηση της αστικής δομής της πόλης που παρέχει ο χάρτης Nolli επιτυγχάνεται μέσω της γραφιστικής μεθόδου της ιχνογράφησης, απεικονίζοντας με σκούρες αποχρώσεις του γκρι τα πλήρη, ενώ τα στοιχεία που συνθέτουν τον δημόσιο χώρο με λευκό ή φωτεινές αποχρώσεις του γκρι. Στο χάρτη δίνεται μεγάλη λεπτομέρεια στη μορφή του δημοσίου χώρου όπως δημόσια κτίρια, στοές, αυλές, κλιμακοστάσια των παλατιών αλλά και ημιδημόσιους χώρους.

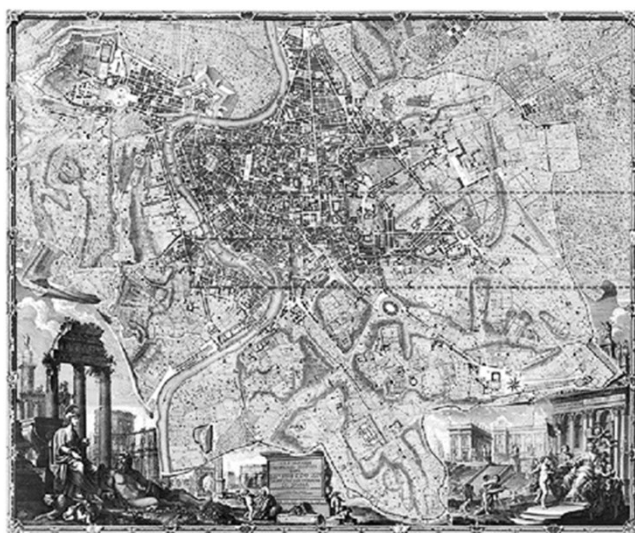
Η Nuova Pianta di Roma, αποτέλεσε την πρώτη επιστημονική χαρτογράφηση της Ρώμης, σε μία προσπάθεια να συνδεθεί η αστική δομή της πόλης με την οικονομική οργάνωση και τον κρατικό έλεγχο. Η πόλη εμφανίζεται σε όλες τις διαστάσεις της, όχι μόνο ως μια πόλη μνημείων, αλλά και ανοικτών χώρων, κήπων, φυτεμένων περιοχών, έτσι όπως καταγράφηκαν⁹. Ο χάρτης βασισμένος στη μέθοδο του πλήρους - κενού απεικονίζει με ακρίβεια την πόλη και επιτρέπει την πλήρη αντίληψη του μεγέθους, της θέσης και της μορφής της. Επιπλέον, εύκολα αντιληπτή είναι και η κλίμακα των κτιρίων και των ελεύθερων χώρων καθώς εκείνα λειτουργούν συνδυαστικά. Η λεπτομέρεια με την οποία αποδίδονται δρόμοι, πλατείες και κτίρια κάνει εμφανή την αλληλεπίδραση του δημόσιου - ιδιωτικού, εσωτερικού - εξωτερικού χώρου αλλά και του κτιρίου - τόπου. Με αυτό τον τρόπο, η πόλη εκλαμβάνεται ως μια συμπαγής μάζα από την οποία αφαιρούνται τμήματα ώστε να δημιουργηθούν δημόσιοι, αστικοί χώροι (πλατείες, στοές). *“Παράλληλα, η σχεδιαστική μελέτη δομημένου - αδόμητου χώρου, με την χρήση του πλήρους - κενού, αναδεικνύει την σύνθετη δομική και λειτουργική εξάρτησή τους, καθώς και την συνολική μορφολογική και χωρική πολυπλοκότητα της πόλης. Πλέον δομημένος - αδόμητος χώρος μπορούν να αναγνωστούν και να μελετηθούν συνολικά, ως ενιαία στοιχεία.”*¹⁰. Μέσω του σχεδιασμού του δομημένου - αδόμητου γίνεται αντιληπτή η σύνθετη δομή της πόλης και η διαλεκτική σχέση τους. Ο αρχιτέκτονας επίσης επιχείρησε μια αντικειμενική απεικόνιση της Ρώμης, αποδίδοντας ρεαλιστικά μέσω της σχέσης πλήρους - κενού και την συνύπαρξη της σύγχρονης με την παλαιά πόλη της Ρώμης.

Συμπερασματικά, όπως προκύπτει από την παράθεση των παραπάνω στοιχείων, μπορούμε να μιλήσουμε για μια αντίθετη λογική πάνω στην οποία στηρίζεται ο Ιταλός αρχιτέκτονας Giambattista Nolli, όπου στη προσπάθεια του να ιχνογραφήσει τον αστικό χώρο της Ρώμης αντιστρέφει την οπτική του υπό το πρίσμα του πλήρους, δομημένου χώρου δημιουργώντας με την σειρά του έναν απομείοντα κενό - “καινό”¹¹ αστικό ιστό. Η αστική μάζα μαύρου χρώματος “οκάβεται” απελευθερώνοντας χώρο, ένα απομείον “καινό” - λευκό. Ένα “καινό”, όχι κενό, που έρχεται να παραλάβει τη χρήση του δημοσίου χώρου, ένας τόπος φορτισμένος που αλληλεπιδρά με τα συγκρουόμενα πλήρη και δημιουργεί τον αστικό ελεύθερο χώρο.

⁹ Verstegen I, Ceen A., Giambattista Nolli and Rome: Mapping the City before and after the PiantaGrande, Studium Urbis, Rome, 2013, σελ. 10

¹⁰ <http://nolli.uoregon.edu/urbanTheory.html> [προσπελάστηκε: 24/09/2023]

¹¹ καινός, -ή, -ό = ...που μόλις εμφανίστηκε, παρουσίαστηκε.

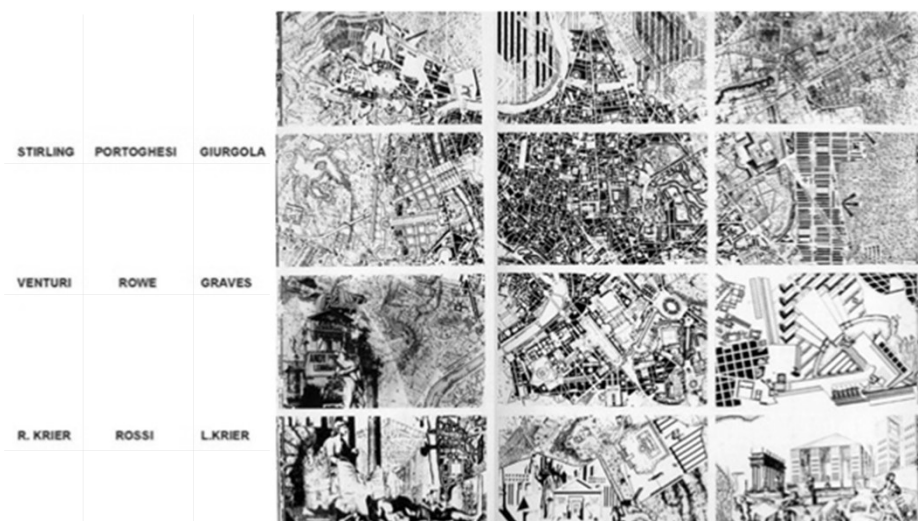
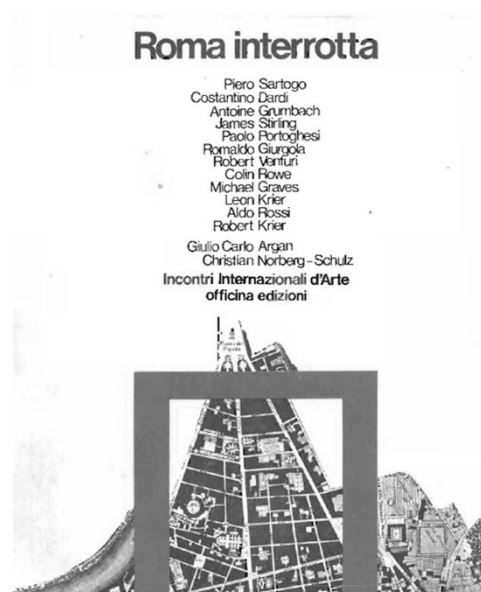


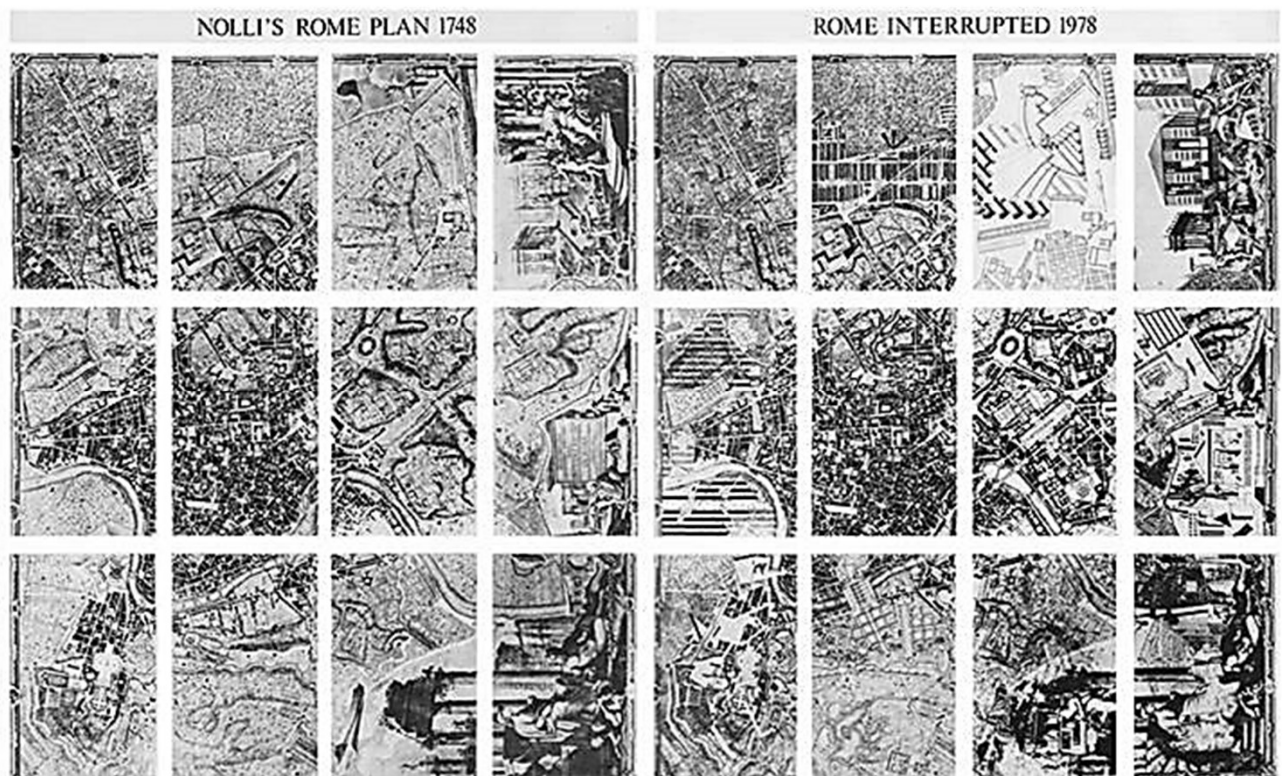
20 | Ο Χάρτης Nolli δημιουργημένος το 1748 (αριστερά) και μεγεθύνσεις (δεξιά) που διακρίνεται ο αστικός χώρος ως «προσθήκη» ή «αφαίρεση».

1.2.3. Roma Interrotta: Η απαρχή, για την αξιολόγηση του αστικού τοπίου της μοντέρνας εποχής, με τον σκοπό ενός νέου αστικού τύπου

Το 1970, με την σύμπραξη δώδεκα καταξιωμένων αρχιτεκτόνων: Robert Venturi, Antoine Grumbach, Aldo Rossi, Piero Sartogo, Romaldo Giurgola, Colin Rowe, Michael Graves, Paolo Portoghesi, Costantino Dardi, James Stirling, Robert και Leon Krier, η μοντέρνα επαναξιολόγηση φτάνει στο αποκορύφωμα της. Ο κάθε αρχιτέκτονας καλείται να επανασχεδιάσει ένα εκ των δώδεκα κομματιών του χάρτη της Ρώμης που είχε σχεδιάσει ο Giambattista Nolli το 1748, ασκώντας προσωπική κριτική πάνω στο τρόπο ανάπτυξης της πόλης του 19^{ου} και του 20^{ου} αιώνα.

Το αποτέλεσμα αυτού το εγχειρήματος ήταν δώδεκα τμηματικές αφηγήσεις, οι οποίες εκτέθηκαν το 1978 στην αγορά του Τραϊανού με τον τίτλο “Roma Interrotta” - Rome Interrupted. Η διαδικασία αυτή θεωρείται απόρροια ενός γενικότερου φαινομένου, που είχε αρχίσει να διαδίδεται προς τα τέλη του 1960 στον αρχιτεκτονικό χώρο, και αφορούσε τον επαναπροσδιορισμό της πόλης. Πλέον ο αστικός χώρος δεν ήταν μόνο ένας λειτουργικός οργανισμός με δίκτυο μεταφορών και ζώνες λειτουργιών σε παράθεση, όπως είχε οριστεί από το CIAM το 1933 στη χάρτα των Αθηνών, αλλά παράγοντας ανθρώπινης κουλτούρας.





23 | Ο χάρτης της Ρώμης υπό το πρίσμα του Nolli, 1748 και ο επανασχεδιασμένος χάρτης της Ρώμης υπό το πρίσμα των 12 αρχιτεκτόνων ως Roma Interrotta, 1978.

Με βάση την ίδια μεταμοντέρνα στρατηγική αναφέρεται και ο ιστορικός της τέχνης και της αρχιτεκτονικής Giulio Argan για την πόλη της Ρώμης, εκφράζοντας τον προβληματισμό του πάνω στις αλλαγές που έχει επιφέρει ο εκσυγχρονισμός, ο εκβιομηχανισμός όπως και η αρχιτεκτονική του μοντέρνου κινήματος. Όπως αναφέρει η Léa-Catherine Szacka: “Ορμώμενος από την έκθεση, ο Argan έγραψε: “*Η Ρώμη είναι μία interrupted πόλη, από την εποχή που ξεκίνησε να σχεδιάζεται (άσχημα)*”¹².

Απόρροια όλων αυτών ήταν, ο Ιταλός αρχιτέκτονας Piero Sartogo μαζί με το ίδρυμα κουλτούρας, Incontri Internazionali d’Arte, να προτείνουν, ο σχεδιασμός του χάρτη να πραγματοποιηθεί με ιστορικό και χρονικό πλαίσιο βασισμένο στην εποχή όπου εκδόθηκε η Nuova Pianta di Roma του Giambattista Nolli γυρίζοντας 230 χρόνια πίσω. Η ιστορική και χρονική διακοπή στα χρόνια του Nolli, είχε αποτελέσει και το σημαντικότερο θέμα της έκθεσης, “Roma Interrotta” (Η Ρώμη που διακόπηκε). Η πρόθεση της έκθεσης επί της ουσίας ήταν οι αρχιτέκτονες να σχεδιάσουν την αστική ανάπτυξη της Ρώμης, όπως θα μπορούσε να είναι από την εποχή του Nolli και μετά.

Οι αρχιτέκτονες που συμμετείχαν στην έκθεση, εξοικειωμένοι με θέματα *contextualism*¹³ θέλησαν να παρουσιάσουν μια πιθανή μορφή της Ρώμης, αρχίζοντας να αφαιρούν ή να προσθέτουν, να παραμορφώνουν ή να καταστρέφουν την πόλη του 1748. Βέβαια, πάρα το κοινό πλαίσιο σχεδιασμού που είχαν συμφωνήσει οι αρχιτέκτονες, οι λύσεις οι οποίες παραδόθηκαν διέφεραν κατά πολύ, παρουσιάζοντας μια πολύπλευρη ερμηνεία, δημιουργώντας πολυπλοκότητα στην πόλη, προωθώντας το μεταμοντέρνο πνεύμα του πλουραλισμού¹⁴. Ως αποτέλεσμα αυτής της πρακτικής του επαναπροσδιορισμού της πόλης, είχαμε την δημιουργία ενός γιγαντιαίου collage και όχι μιας ενιαίας προσέγγισης, το οποίο ήταν και το επιθυμητό, καθώς ήθελαν να ωθήσουν τους αρχιτέκτονες ώστε να σχεδιάσουν μία ακολουθία προσωπικών έργων με την δική τους ερμηνεία πάνω στον αστικό χώρο, απελευθερώνοντας τη σχεδιαστική τους δημιουργικότητα¹⁵.

Ο Alan Chimacoff περιγράφει στο Roma Interrotta interview, τις διαφορές στα σχέδια των αρχιτεκτόνων σε σχέση με τη Ρώμη του Nolli ως εξής : Sartogo / βίαιη και καταστροφική, Dardi / παράλογος ορθολογισμός, Grumbach / ποιοτικός μυστικισμός, Stirling / ο θρίαμβος του μοντερνισμού, επί του εαυτού του, Portoghesi / η τελευταία ανέλπιστη πνοή του Team X, Giurgola / ο ορθογωνικός κάνναβος ως το απόλυτο αστικό παράδειγμα, Venturi / ένας κόσμος κίτς ακαθόριστης κουλτούρας, Graves / η παραδοσιακή πόλη των αρχιτεκτονικών κήπων, R. Krier / μία ακατανόητη σύγχυση εικόνων, Rossi / πρώιμος βιομηχανικός σουρεαλισμός, L. Krier / απεγνωσμένη ελπίδα για μία σύγχρονη κοινωνία, C. Rowe / πολύ Ρωμαϊκή με πολλές Γαλλικές επιρροές, λύση¹⁶.

¹² Verstegen I, Ceen A., Giambattista Nolli and Rome: Mapping the City before and after the PiantaGrande, Studium Urbis, Rome, 2013, σελ. 10

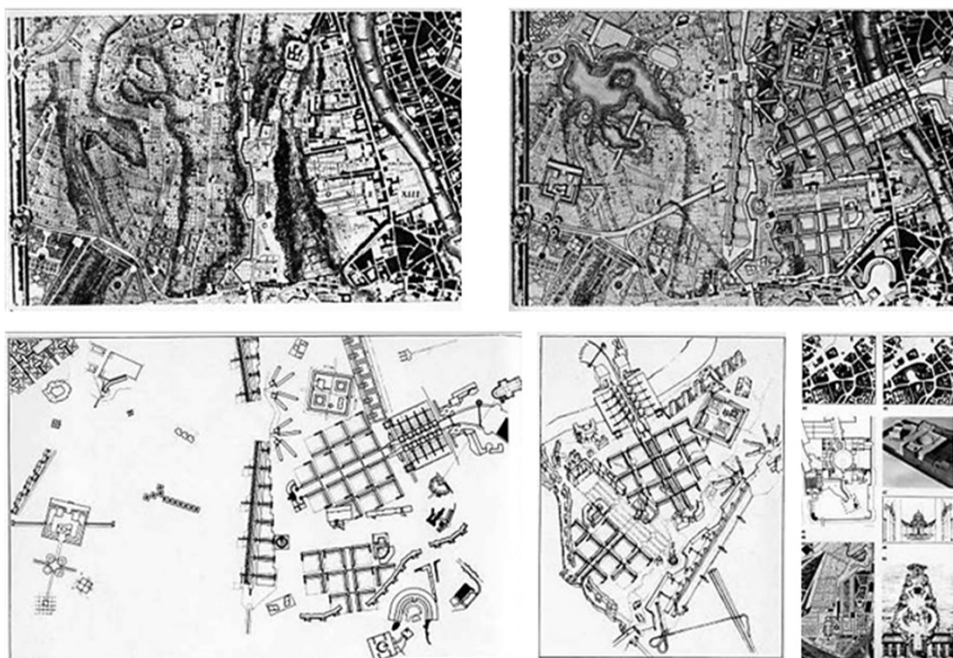
¹³ contextualism: είναι μια οικογένεια απόψεων στη φιλοσοφία που δίνουν έμφαση στο πλαίσιο στο οποίο λαμβάνει χώρα μια πράξη ή μια έκφραση. Οι υποστηρικτές του υποστηρίζουν ότι η πράξη ή η έκφραση μπορεί να γίνει κατανοητή μόνο σε σχέση με το πλαίσιο στο οποίο πραγματοποιείται. Στην αρχιτεκτονική ο όρος είναι μια θεωρία σχεδιασμού κατά την οποία οι σύγχρονες τυπολογίες κτηρίων εναρμονίζονται με τις αστικές μορφές μιας παραδοσιακής πόλης <https://en.wikipedia.org/wiki/Contextualism> [Προσπελάστηκε: 01/11/2023]

¹⁴ <https://the-booklist.com/www.the-booklist.com/2014/07/roma-interrotta-1.html> [Προσπελάστηκε: 25/10/2023]

¹⁵ B.D. Wortham-Galvin, The Woof and the Warp of Architecture: The Figure-Ground in Urban Design, Footprint, #07, 2010 σελ. 59-74

¹⁶ Alan Chimacoff, ‘Roma Interrotta Reviewed’, Architectural Design, Profile 20, nos. 3-4, 1979, σελ. 7

Μερικοί από τους αρχιτέκτονες που αναφέρθηκαν, εκμεταλλεύονται την πρόσκληση τους στο “Rome Interrupted” ως μία ευκαιρία αυτοπροβολής τους, χρησιμοποιώντας έργα τους ήδη ολοκληρωμένα στις προτάσεις τους. Αυτό είναι μία κίνηση που μειώνει κάπως το ενδιαφέρον για τους Rossi, Graves, Robert Krier και Stirling. Με τον τελευταίο να παρουσιάζει ένα έργο εξαιρετικά αυταρχικό στο όρια της μεγαλομανίας, χρησιμοποιώντας την ειρωνεία του μεταμοντερνισμού. Όπως αποκαλύφθηκε αργότερα από μία σειρά σκίτσων που βρέθηκαν στο Καναδικό Κέντρο Αρχιτεκτονικής, ο Stirling μελέτησε πολύ προσεκτικά την κάθε παρέμβασή του, δοκιμάζοντας κάθε υπόθεση μέσω σχεδίων, προοπτικών και σχημάτων κυκλοφορίας της περιοχής Janiculum Hill και ένα μικρό τμήμα του ποταμού Τίβερη. Στον κατάλογο της έκθεσης, ο Stirling εξηγεί τη μέθοδο εργασίας του την οποία ονομάζει *contextual-associational*. Πρόκειται για ένα τρόπο σχεδιασμού παρόμοιο με την ιστορική διαδικασία όπου η δημιουργία μορφής είναι άμεσα επηρεαζόμενη από το οπτικό σκηνικό και αποτελεί συμπλήρωμα αυτού που ήδη υπάρχει¹⁷.



24 | Η σχεδιαστική διαδικασία του Stirling

Μερικές ακόμη αξιόλογες σχεδιαστικές προτάσεις της Ρώμης είναι του Ιταλού αρχιτέκτονα Sartogo που προτείνει μία εκδοχή των “κοινωνικών πυκνωτών” του Fournie που εντάσσονται με μία πιο οπασμένη και δυναμική λογική στην περιοχή Borgo του Giurgola ο οποίος πυκνώνει την περιοχή εντός των τειχών του Αυρηλίου με ένα συγκρότημα από σπίτια με βαθμίδες που φέρνουν στο μυαλό πόλη του, τη Φιλαδέλφεια. Δημιουργεί μεγάλους “αστικούς ελκυστές” ανοιχτούς προς τις πύλες της πόλης ενώ παράλληλα ανοίγονται προς την ύπαιθρο και επίσης και ο ενδιαφέρων σχεδιασμός του Leon Krier όπου σχεδιάζει μεγάλες, μερικώς καλυμμένες δημόσιες πλατείες¹⁸. Έκτοτε η “Roma Interrotta” θεωρείται από τα σημαντικότερα γεγονότα, που διαμόρφωσαν ένα πρότυπο για τη σχέση της πόλης και της αρχιτεκτονικής που θα εφαρμοστεί κατά τη διάρκεια του 20^{ου} αιώνα.

¹⁷ Szacka, L., ‘Roma Interrotta’: Postmodern Rome as the Source of Fragmented Narratives. στο D. Holdaway & F. Trentin (Eds.), Rome, Postmodern Narratives of a Cityscape. Pickering & Chatto, σελ. 166

¹⁸ Ο.π. σελ. 251

Όπως αναφέρει ο Frampton: “οι αρχιτέκτονες άρχισαν να συνειδητοποιούν ότι οι περιοριστικοί κώδικες της σύγχρονης αρχιτεκτονικής είχαν οδηγήσει σε πτώχευση του περιβάλλοντος της πόλης”¹⁹. Η απουσία της πολιτιστικής ταυτότητας λόγω της έξαρσης της αστικοποίησης είναι ένα ζήτημα που θα κατακρίνουν οι αρχιτέκτονες οι Koetter και Rowe στο *Collage City* [1978] επηρεασμένοι και από την έκθεση, το οποίο ξαναεμφανίστηκε στα μέσα της δεκαετίας του 1960.

Η μεταμοντέρνα αντίληψη, στάθηκε απέναντι στην εμμονή του μοντέρνου με το “αντικείμενο”, που λόγω των γεωπολιτικών γεγονότων της εποχής στάθηκε η ανάγκη για ταχύρρυθμη ανοικοδόμηση με αποτέλεσμα να “αφαιρεί” τη σημασία και τα σύμβολα, σχεδιάζοντας μορφές και φόρμες πλαστικές χωρίς ταυτότητα. Η κριτική τους ξεκινάει στο *Collage City* από τη προβληματική συνθήκη των “ντελικάτων και απροσδιόριστων παρεισφρήσεων στο συνεχές της φύσεως· κτίρια που ανυψώνονται υπεράνω του εδάφους παρέχουν επαφή όσο το δυνατόν πιο περιορισμένη με τη δυνητικά ανακτήσιμη γη”²⁰, πράγμα που καταδεικνύει την παρόρμηση της μοντέρνας αρχιτεκτονικής να σχεδιάζει πλήρες με το «απομένον κενό» να τελείται δίχως κλίμακα και ταυτότητα. Επιπροσθέτως, προτείνεται η επανάκτηση της σχέσης του αντικειμένου με το υφιστάμενο *context* στο οποίο αυτό ανήκει δηλαδή η συγχώνευσή του με μια επικρατούσα υφή.

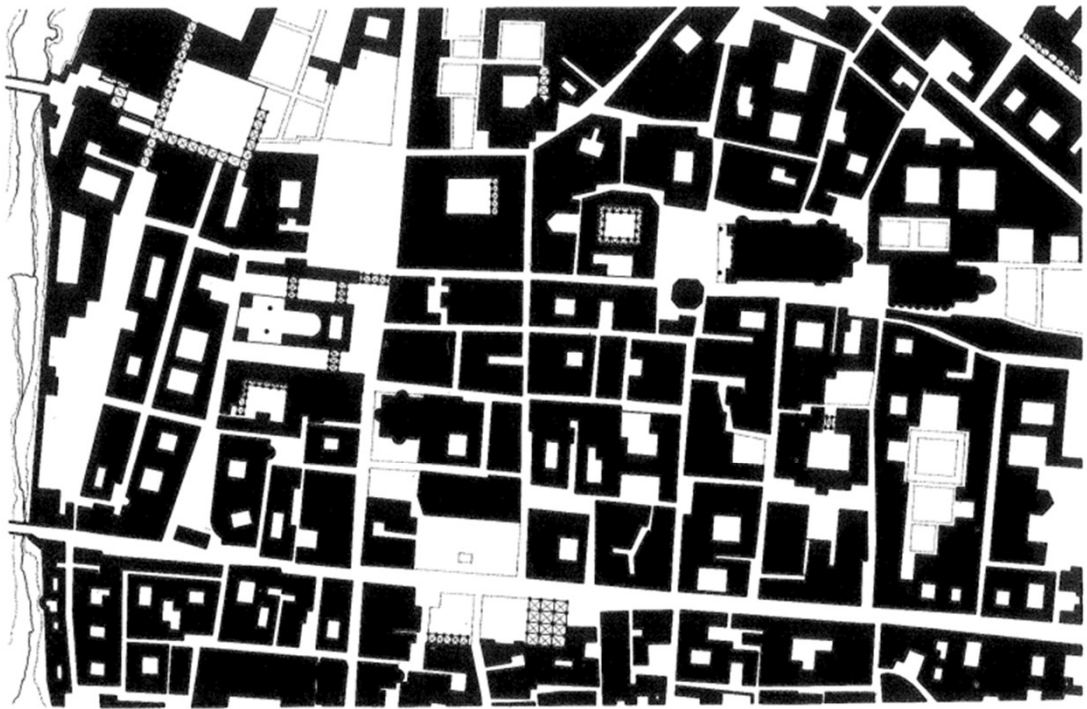


25 | *Collage City*, Colin Rowe & Fred Koetter, 1978

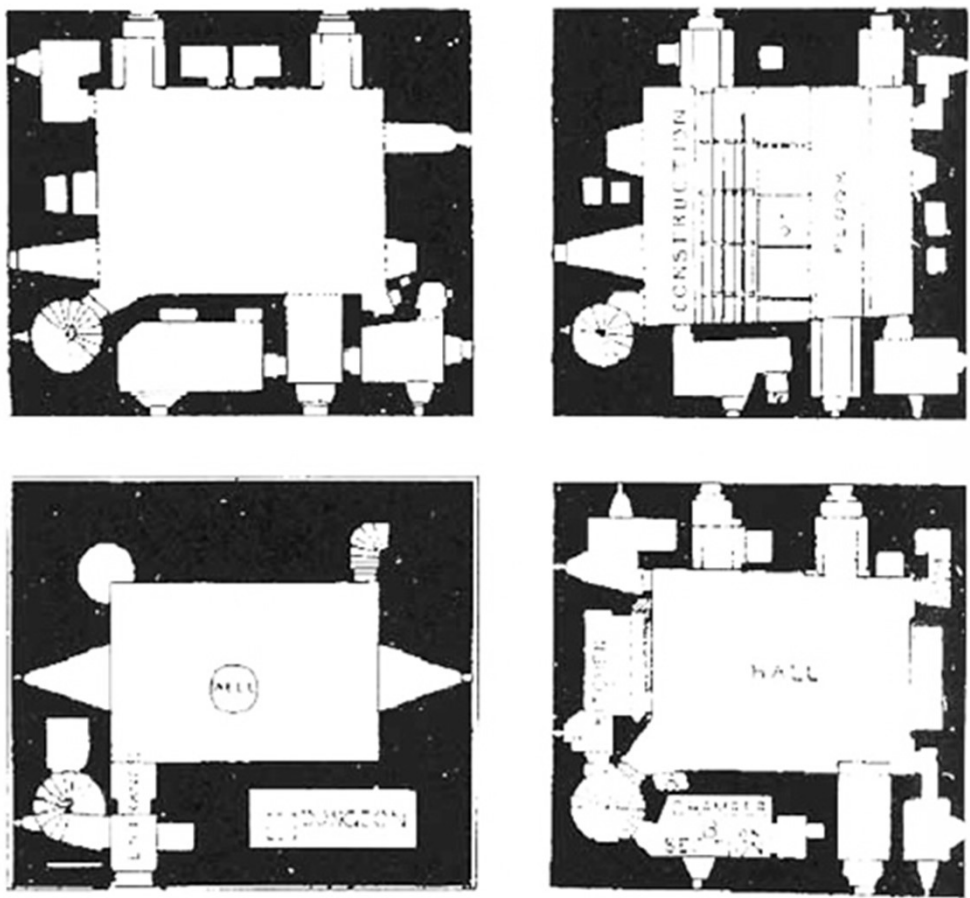
Συγκεκριμένα, είναι υπέρ της πολυμορφίας και βλέπουν τη σχέση μορφής - φόντου υπό το πρίσμα του δημοσίου - ιδιωτικού. Προσδοκούν την συνύπαρξη δύο συνθηκών μορφής - φόντου, μια συνέργεια του επιτηδευμένου, σχεδιασμένου, προγραμματικού και του τυχαίου, ασχεδιαστού, απρογραμμάτιστου με σκοπό την ισορροπία μέσω της ποικιλομορφίας του «απομένοντος κενού».

¹⁹ Frampton, K., Μοντέρνα αρχιτεκτονική: Ιστορία και Κριτική, μτφ. Ανδρουλάκης Θ. και Πάγκαλου, Αθήνα: Θεμέλιο, 2009, σελ. 258

²⁰ Koetter, F. και Rowe, *Collage City*, Cambridge: The Massachusetts Institute of Technology, 1978, σελ. 158



26-27 | (πάνω) Χάρτης figure - ground της πόλης της Πάρμα, (κάτω) Η πρόταση για τη μοντέρνα πόλη Saint-Dié του Le Corbusier, 1946



28 | Σχέδια κατόψεων Βρετανικών Κάστρων από τον Louis Kahn

1.3. ΧΩΡΙΚΕΣ ΕΚΦΑΝΣΕΙΣ ΤΟΥ «ΑΠΟΜΕΝΟΝΤΟΣ»: ΑΠΟ ΤΗ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΟ «ΑΠΟΜΕΝΟΝ ΠΛΗΡΕΣ», ΣΤΟ ΑΝΕΝΕΡΓΟ «ΑΠΟΜΕΝΟΝ ΚΕΝΟ»

Το χωρικό πεδίο που αναπτύσσονται οι σχέσεις στο αστικό τοπίο, τον κτιριακό χώρο αλλά και στο ενδιαμέσο αυτών, θα εκφραστεί υπό το πρίσμα του «απομένοντος». Η αρχιτεκτονική και η πόλη αφορούν σε δύο αυτόνομες κλίμακες που, καθώς η μία υπάρχει μέσα στην άλλη, μπορούν να αλληλεπιδρούν και σε ένα ενδιαμέσο φάσμα. Το αστικό τοπίο σε αυτήν την “τριβή” του με την αρχιτεκτονική μπορεί να γεννά χώρο υπολειμματικό και ανοίκειο, δίχως ταυτότητα, δηλαδή το «απομένον κενό», ενώ παράλληλα η αρχιτεκτονική, επεξεργαζόμενη το κενό, μπορεί να δημιουργεί αξιοποιήσιμο χώρο, το «απομένον πλήρες». Ωστόσο, σε ενδιαμέσα “μήκη κύματος”, το «απομένον» μπορεί να είναι αντιληπτικά αντιστρέψιμο, δηλαδή αναλόγως την οπτική, να βλέπει κανείς «απομένον πλήρες» ή «απομένον κενό». Παράλληλα, τα συστατικά στοιχεία της πόλης, αλλάζοντας κλίμακα, μπορούν να εισχωρήσουν στον αρχιτεκτονικό χώρο αλλά παράλληλα το κτίριο αποτελεί, σαφώς, συστατικό της αστικής συνθήκης.

1.3.1 Το «απομένον» ως λειτουργικό συμπαγές

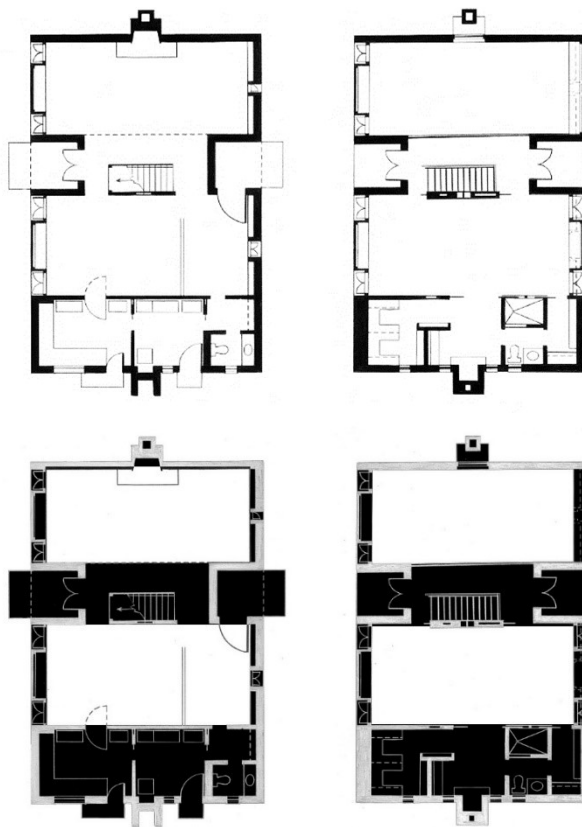
Στο έργο του Louis Kahn παρατηρείται η αυτονομία του πλήρους ως μια συμπαγής δομή με αξιοποιήσιμο χώρο. Εδώ, ο κατοικημένος / κατοικήσιμος τοίχος ως “*όριο γίνεται περίβλημα, αποκτά μάζα*”²¹ που μαρτυρά τον τρόπο κατασκευής αλλά και το λειτουργικό χώρο της αρχιτεκτονικής. Το έργο του ανθίζει στη δεκαετία του 1950 και αποτελεί σημαντική συμβολή στην εξέλιξη της αρχιτεκτονικής παράδοσης ανάμεσα στο Μοντέρνο Κίνημα και στη μεταμοντέρνα κατάσταση. Οι μελέτες των μεγάλων ρωμαϊκών κατασκευών, όπως θέρμες, βασιλικές, ταφικά μνημεία κ.α., θα τον καθορίσουν ως προς το τρόπο αντίληψης και σχεδίασης. Επάνω στη κρίση του Μοντέρνου, προτείνει μια “*ολοκληρωτική αντιστροφή της συνθετικής διαδικασίας της μοντέρνας αρχιτεκτονικής και των κριτηρίων του φονξιοναλισμού*”²². Το περίβλημα της κατασκευής, ο τοίχος δηλαδή, αποτελεί για τον αρχιτέκτονα έναν χώρο που οριοθετεί, όπως αναφέρει ο ίδιος: “ο τοίχος στέκεται για να δεχτεί το φως, το οποίο είναι υπεύθυνο για κάθε παρουσία”. Η ιεράρχιση του αρχιτεκτονικού χώρου του Louis Kahn γίνεται μέσω του διαχωρισμού σε “εξυπηρετούντες” (χώροι κάθετης και οριζόντιας κίνησης, χώροι υγιεινής, αποθήκες, δωμάτια υπηρεσίας κ.α.) και “εξυπηρετούμενους”²³ (καθιστικό, υπνοδωμάτια κλπ.) χώρους.

²¹ Conenna C., Παντελίδου Α., Τσουκαλά Κ., Η διδασκαλία του Louis I. Kahn και άλλα δοκίμια, Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη, 2013, σελ. 140

²² Montaner, S., Ιστορία της σύγχρονης αρχιτεκτονικής. Κινήματα, ιδέες και δημιουργοί στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα, μτφ. Γιακουμακάτος Α. και Παλαιολόγου Μ., Αθήνα: Νεφέλη, 2004, σελ.132

²³ Conenna C., Παντελίδου Α., Τσουκαλά Κ., Η διδασκαλία του Louis I. Kahn και άλλα δοκίμια, Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη, 2013, σελ. 139

Το «απομένον» στην κλίμακα κτιρίου, εντοπίζεται, συγκεκριμένα, στο «απομένον κενό» το οποίο αποτελούν οι «εξυπηρετούμενοι» χώροι καθώς ο αρχιτέκτονας αντιμετωπίζει το πάχος τοίχου σαν πλήρες, όμως με μια πυκνότητα σύστασης πλήρους – κενού, με κενό τους “δευτερεύοντες” χώρους και πλήρες τα αναδιπλούμενα στοιχεία της κατασκευής. Στην γεωμετρία των “εξυπηρετούντων” χώρων διακρίνεται μια επιδιωκόμενη καθαρότητα, ένας φορμαλισμός. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το Esherick House (1959-1961). Η “αναδιπλωση” του τοίχου ως το πλήρες, δημιουργεί χώρο για ανοίγματα (παράθυρα, προσβάσεις). Ωστόσο, αυτό το πάχος του πλήρους γίνεται ακόμα μεγαλύτερο έτσι ώστε να “φιλοξενηθούν” μέσα σε αυτό οι “δευτερεύοντες” ή “εξυπηρετούντες” χώροι όπως είναι οι χώροι κατακόρυφης κίνησης, η κουζίνα, χώροι προσωπικού, τα μπάνια, αποθηκευτικοί χώροι κλπ. Μέσω αυτού του σχεδιασμού, προκύπτουν οι “εξυπηρετούμενοι” χώροι της κατοικίας ως το «απομένον κενό» όπως είναι το καθιστικό, τα υπνοδωμάτια, οι οποίοι χαρακτηρίζονται από καθαρή γεωμετρία και παρουσιάζονται στο σχέδιο της κάτοψης με την απουσία επίπλωσης, κενοί, εν αντιθέσει με τους δευτερεύοντες χώρους της. Παρατηρούμε ότι, το κενό ως «απομένον» χαρακτηρίζει τους κύριους χώρους της κατοικίας, ωστόσο, συνεχίζει να υπάρχει μέσα στη πυκνότητα του “κατοικημένου” τοίχου, ο οποίος φιλοξενεί ως κενό τους “δευτερεύοντες” χώρους και πλήρες τα αναδιπλούμενα στοιχεία της κατασκευής.

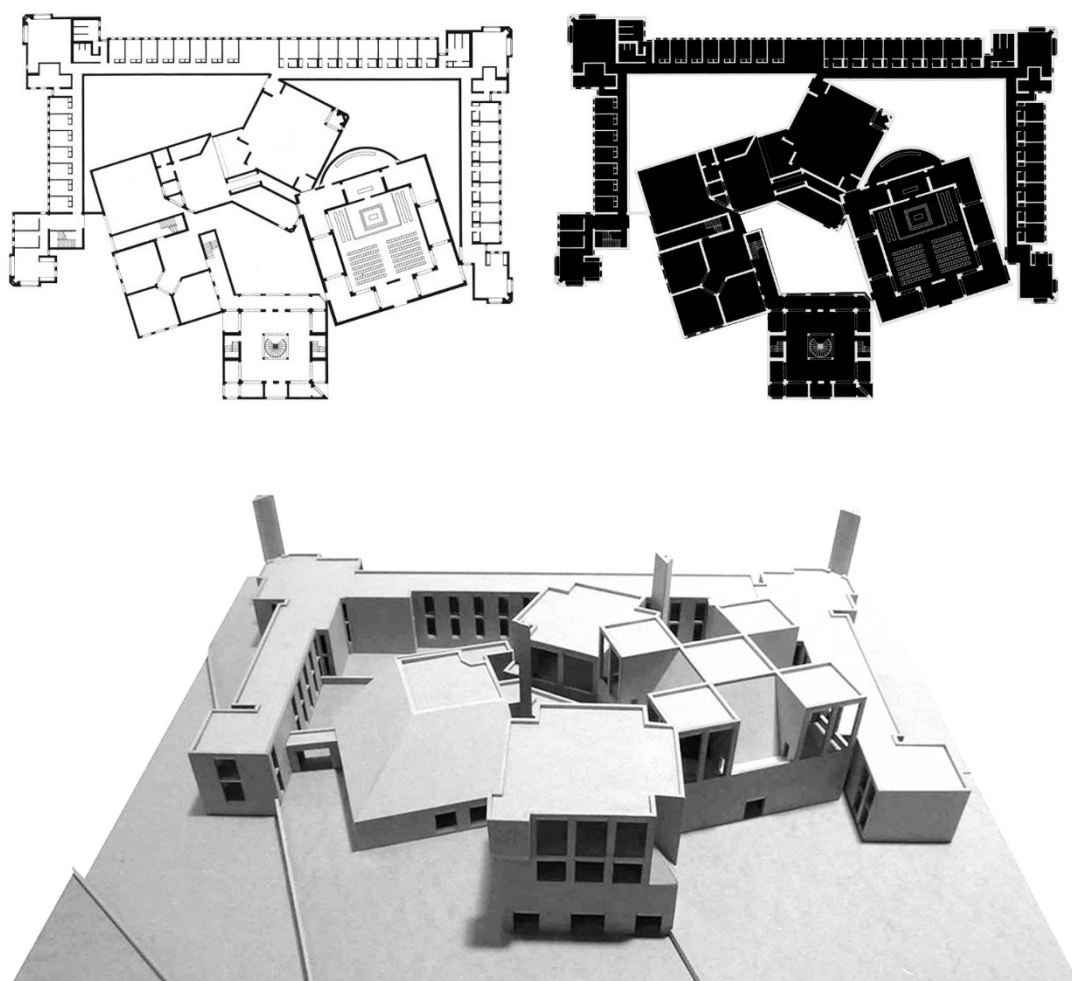


29 | (πάνω) Κατόψεις, Esherick House, Louis Kahn, 1961, (κάτω) Οι “εξυπηρετούμενοι” χώροι της κατοικίας ως το «απομένον κενό».



30 | Τρισδιάστατο μοντέλο της κατοικίας Esherick.

Αντίστοιχα, σε κλίμακα συγκροτήματος, στο μη υλοποιημένο έργο, The Dominican Motherhouse [1965 – 1968], θα εντοπιστεί μια αμφισημία στην έννοια του «απομένοντος κενού». Στο μοναστήρι, αφιερωμένο στις αδελφές της St. Catherine de Ricci, χωροθετούνται ένα ιερό, ένα παρεκκλήσι, τα κελιά των κοιτώνων και χώροι συλλογικοί όπως αίθουσες διδασκαλίας, κουζίνα, αίθουσα συνεδριάσεων τραπεζαρία, και ο πύργος εισόδου. Το «απομένον κενό» διακρίνεται στις αποσπασματικές, εξωτερικές, κενές περιοχές που δημιουργούνται και διανέμουν την “κίνηση” ανάμεσα στα “πλήρη” πρίσματα διαφορετικών σχημάτων και μεγεθών και στο συνεχές “τείχος” που ως όριο περιλαμβάνει τα κελιά των κοιτώνων και οργανώνει το βόρειο τμήμα του συγκροτήματος. Εντοπίζεται λοιπόν, μια δεύτερη ανάγνωση του «απομένοντος κενού» σε ένα διαφορετικό έργο του ίδιου αρχιτέκτονα, ο οποίος σχεδιάζοντας το πλήρες, δηλαδή τον γραμμικό τομέα των κοιτώνων και τα πρίσματα των συλλογικών χώρων, αφήνει το κενό να “περισεύει”.

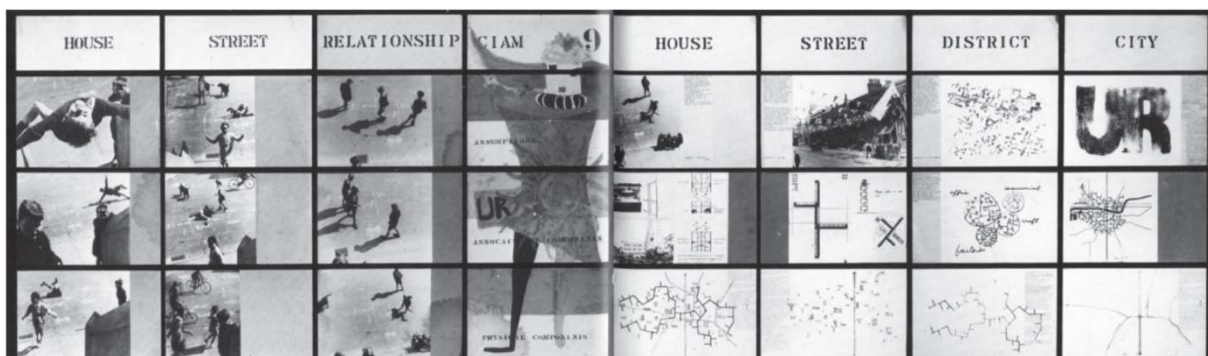


31, 32 | (πάνω) Κάτοψη, Dominican, Louis Kahn, 1965-1968, Το «απομένον κενό» ως περίσσειμα, (κάτω) Τρισδιάστατο μοντέλο του συγκροτήματος Dominican Motherhouse.

1.3.2. Το «απομένον» ως “ενδιάμεσος” ρυθμιστής της κλίμακας

Η νεωτερική ιδεολογία, η οποία επέφερε δραστικές αλλαγές στην αντίληψη των αρχιτεκτόνων, θα χαρακτηριστεί από την αμφισβήτηση κάθε είδους παραδοσιακής αυθεντίας αλλά κυρίως από την πίστη στην αυτοτέλεια, αυτοδιάθεση και αυτονομία του υποκειμένου να ορίζει την ταυτότητά του. Ωστόσο, αυτός ο “Διεθνής Ρυθμός” 24 που θεσπίστηκε μέχρι το 1950, θα φτάσει σε ένα τέλμα αμφισβήτησης. Η αποκοπή από το παρελθόν που διέπραξε το “μοντέρνο”, η τυποποίηση της αρχιτεκτονικής, η έλλειψη συνεκτικότητας και οικειότητας κυρίως στον αστικό χώρο αλλά και η απώλεια ανθρώπινης κλίμακας στη σχέση πλήρους - κενού, θα οδηγήσουν σε νέες ανησυχίες τόσο μορφολογικές όσο και πνευματικές.

Στο συνέδριο των C.I.A.M. VIII (1951, Hoddesdon, Αγγλία) θα τεθούν οι πρώτες αμφιβολίες εναντίον της Χάρτας των Αθηνών (1933). Μέχρι το 1956, τα μέλη των C.I.A.M. θα αποσπαστούν σε δύο ομάδες στο συνέδριο X (1956, Dubrovnik, Κροατία). Η επονομαζόμενη ως “Team X” με τους Aldo Van Eyck και Alison & Peter Smithson στο δυναμικό της, θα παραθέσει στο C.I.A.M. X, έννοιες όπως “cluster”, “ταυτότητα”, “συσχέτιση”, “κινητικότητα”, που μαρτυρούν την αντίθεση και αντίσταση στην παλαιότερη, τη νεωτερική γενιά διοικούντων.



33 | Ο κάρναβος αστικής επανα-αναγνώρισης όπως παρουσιάστηκε στο C.I.A.M. IX στο Aix-en-Provence, 1953

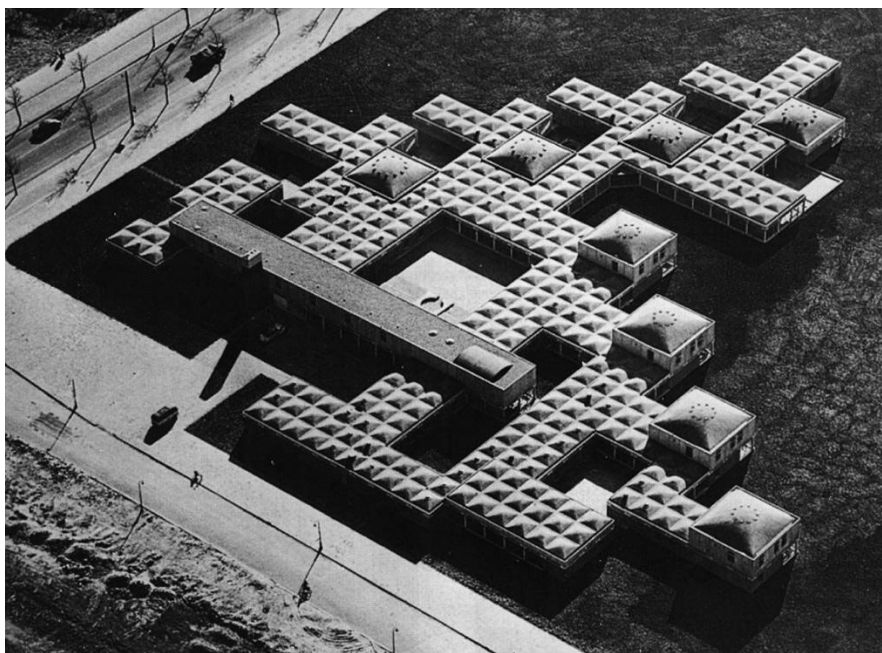
Νοείται λοιπόν, μια ρέουσα σχέση ανάμεσα στην αρχιτεκτονική και την αστική κλίμακα. Το «απομένον κενό» της πόλης, σύμφωνα με την παραδοχή των μελών των συνεδρίων C.I.A.M. X, αναφέρεται στους ενδιάμεσους χώρους της, τις γειτονιές της, που εμπεριέχουν τα στενά της δηλαδή τους χώρους αλληλεπίδρασης των χρηστών της. Έως και μετά το τέλος των συνεδρίων C.I.A.M. θα έχει δοθεί μια νέα απόδοση στην έννοια της κλίμακας, με σκοπό την ελαχιστοποίηση της, έτσι ώστε τα “κύτταρα” της πόλης να “πλησιάζουν”. Οι λέξεις “γειτονιά”, “δρόμος”, “στενό” αναφέρονται στοχεύοντας στην αποκατάσταση της σχέσης του ανθρώπου με το περιβάλλον του.

²⁴ “Διεθνές στυλ: αρχιτεκτονικό στυλ που αναπτύχθηκε στην Ευρώπη και τις Ηνωμένες Πολιτείες τη δεκαετία του 1920 και του '30 και έγινε η κυρίαρχη τάση στη δυτική αρχιτεκτονική κατά τις μεσοίες δεκαετίες του 20ού αιώνα. Τα πιο κοινά χαρακτηριστικά των κτιρίων του Διεθνούς Στυλ είναι οι ευθύγραμμες μορφές, οι ελαφριές, τενωμένες επίπεδες επιφάνειες που έχουν απογυμνωθεί πλήρως από εφαρμοσμένα στολίσια και διακοσμήσεις, οι ανοιχτοί εσωτερικοί χώροι και μια οπτικά ασήκωτη ποιότητα που δημιουργείται από τη χρήση της πρόβολης κατασκευής. Το γυαλί και ο χάλυβας, σε συνδυασμό με το συνήθως λιγότερο ορατό οπλισμένο σκυρόδεμα, είναι τα χαρακτηριστικά υλικά κατασκευής.”, <https://www.britannica.com/art/International-Style-architecture> [προσπελάστηκε: 24/09/2023]

Το στρουκτουραλιστικό “ενδιάμεσο”

Η αρχιτεκτονική θα αντιμετωπιστεί ως γλώσσα στον Στρουκτουραλισμό των Ολλανδών. Για τους αρχιτέκτονες του ρεύματος αυτού, σημασία έχει η αρχή οργάνωσης καθώς και ο τονισμός αυτής. Βλέπουν ως πανάρχαιο πρόβλημα προς επίλυση την αρχιτεκτονική μορφή και τη σημασία της, με την σημειωτική να συμβάλλει στην μεταφορά και διευκρίνιση αυτών των νοημάτων. Ο Aldo Van Eyck, ενστερνιζόμενος τα παραπάνω θα αναζητήσει τις αρχέτυπες μορφές και τα σύμβολα τους σε πρωτόγονους εξωτερικούς πολιτισμούς, από την παράδοση και την ιστορία. Αυτό θα αποτυπωθεί στην αρχιτεκτονική του με την μεταφορά της εμπειρίας που γίνεται ερέθισμα για περαιτέρω σκέψη, ενδιαφερόμενος για την “*ανάλυση και χρησιμοποίηση της οντολογίας και όχι της μορφολογίας των αρχιτεκτονικών ή οικιστικών δομών των εν λόγω κοινωνιών*”²⁵ που μελέτησε. Η έμφαση στην άρθρωση μεταξύ των πλήρων θα είναι το κύριο χαρακτηριστικό της αρχιτεκτονικής του πράξης καθώς υποστήριξε ότι το κενό ανάμεσα στα πλήρη είναι ένας κοινός τόπος που τα “αντίθετα” γίνονται “δίδυμα”, ένα κατώφλι.

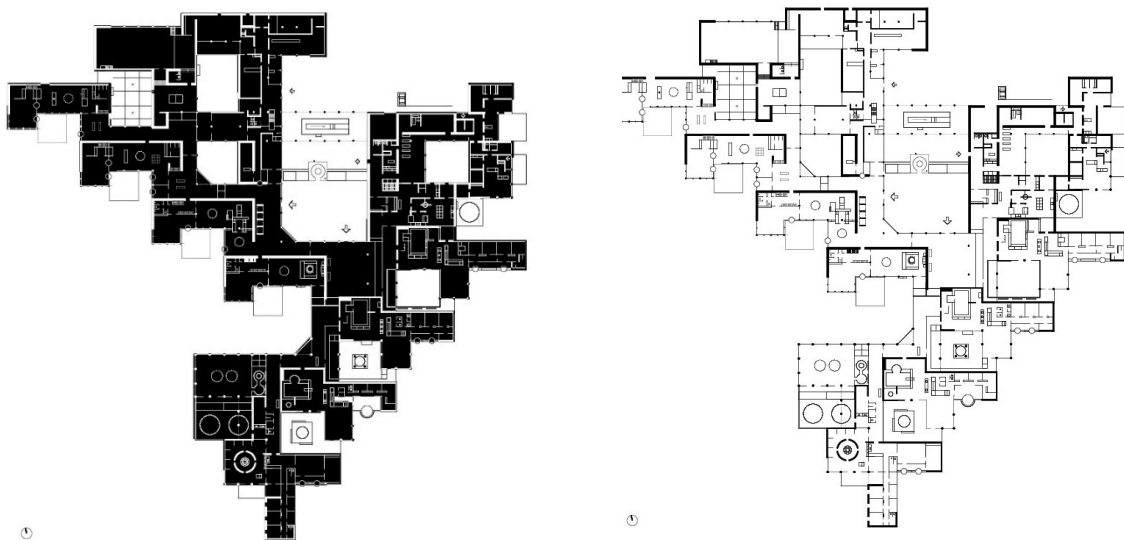
Η εισαγωγή κυτταρικών δομών που έχει ήδη αναφερθεί σαν έννοια από τα συνέδρια C.I.A.M., θα μετουσιωθεί στην πράξη στο πιο χαρακτηριστικό δείγμα του Aldo Van Eyck που είναι η “Σχολή Ορφανών” [1958-1960, Άμστερνταμ, Ολλανδία]. Το «απομένον κενό» λειτουργεί ως άρθρωση μεταξύ των ομοειδών πλήρων που περιλαμβάνουν διάφορες λειτουργίες, χωρίς όμως να επικρατεί η διαφοροποίηση αυτών ανάλογα με την λειτουργία τους (όπως θα έπραττε η μοντέρνα αρχιτεκτονική), με την αστική δομή να είναι ενσωματωμένη μέσα στο αρχιτεκτονικό έργο. Η θολωτή κατασκευή στη στέψη παραπέμπει στην επιρροή του από τη στέγαση των παραδοσιακών κατασκευών.



34 | Τρισδιάστατο μοντέλο της Σχολής Ορφανών, Aldo Van Eyck, 1958-1960

²⁵ Λάββας Π. Γεώργιος, Η επίτομη ιστορία της αρχιτεκτονικής με έμφαση στο 19ο και 20ο αιώνα, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2008, σελ. 329

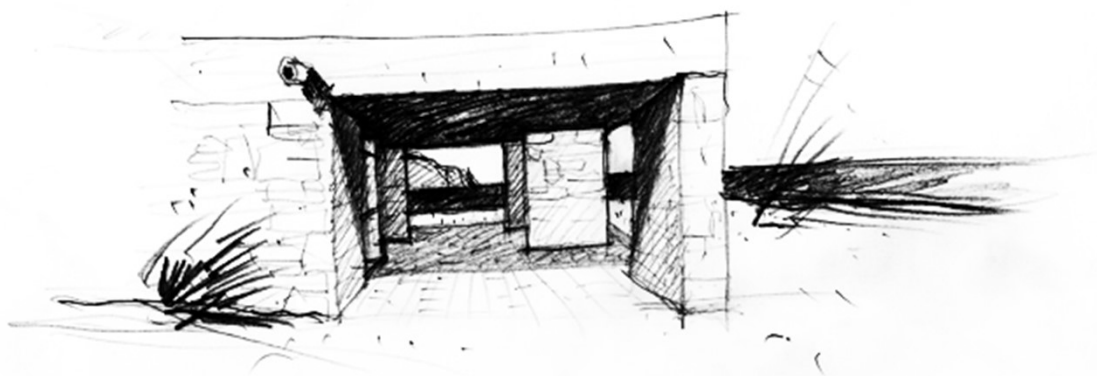
Η αίσθηση του “ανήκειν” σε αυτή τη μικρογραφία πόλης λειτουργεί με όρους βιωματικούς και γίνεται ακόμα πιο έντονη με την χωροθέτηση του έργου στα όρια του χώρου μελέτης, δηλαδή σε άμεση επαφή με το αστικό τοπίο. Τα σημεία πρόσβασης στο κτίριο αποτελούν χώρους ομαλής μετάβασης, με το «απομένον κενό» να συμβάλλει σε αυτό ως τόπος ενδιαμέσος για την σταδιακή είσοδο στο εσωτερικό. Η κίνηση εσωτερικά, γίνεται μέσα από την ξεκάθαρη οριοθέτηση του «μέσα» με το «έξω» και με την αλλαγή της στάθμης καθώς ο χώρος μελέτης αναπτύσσεται σε ένα επίπεδο. Η συμβολή του Aldo Van Eyck στο αστικό βεληνικές κρίθηκε σημαντική καθώς ναι μεν τα έργα του ήταν βασισμένα στην δομή της παραδοσιακής πόλης αλλά και κάποια από τα σύγχρονα αστικά έργα του θεωρούνταν το ίδιο σημαντικά για το αστικό σύνολο.



35,36 | (πάνω) Κατόψεις Σχολής Ορφανών, Aldo Van Eyck, (κάτω) Άποψη ενός από τους ενδιάμεσους χώρους του κτηρίου.

Το “ενδιάμεσο” του κριτικού τοπικισμού

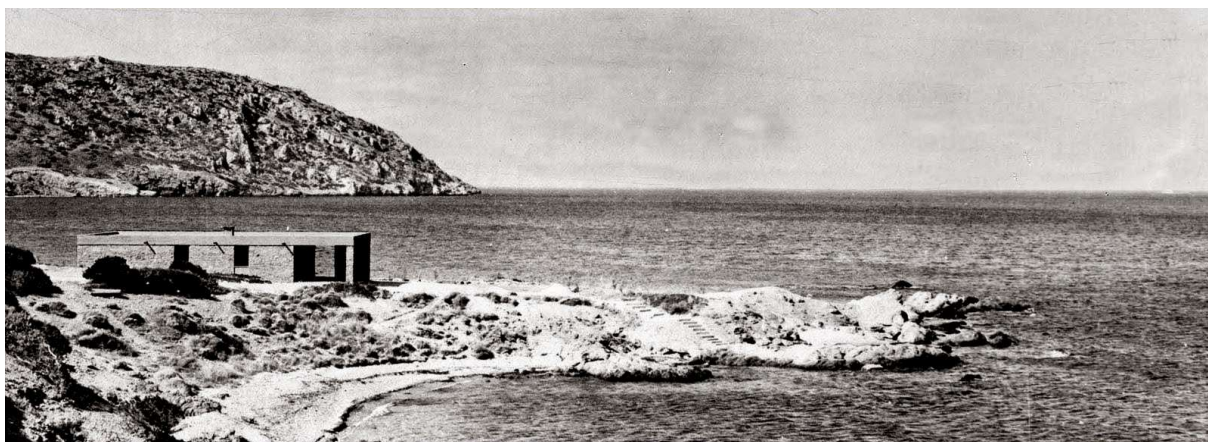
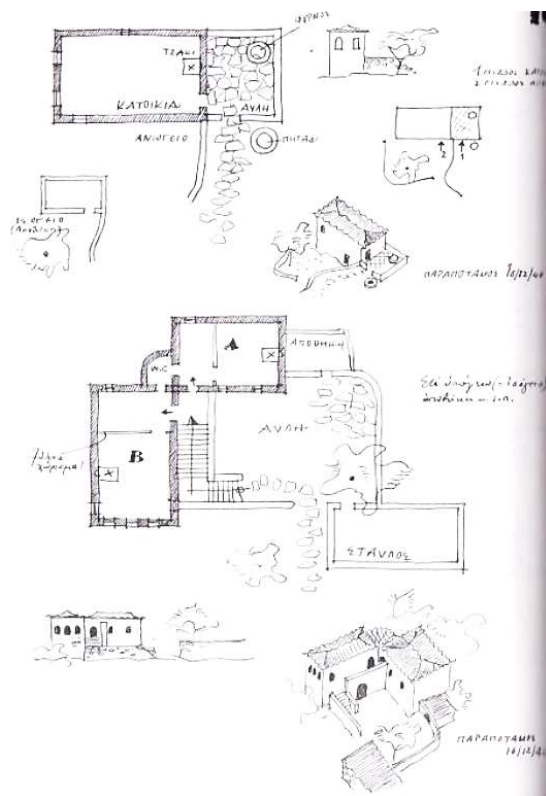
Παρατηρώντας τα χαρακτηριστικά του «απομένοντα» χώρου σε αυτή την ενδιάμεση συνθήκη, μπορούμε να διαπιστώσουμε ότι την έννοια του «απομένοντος» μπορεί να τη λάβει είτε το πλήρες είτε το κενό. Όπως προαναφέρθηκε, οι έννοιες που εστίασαν την προσοχή τους οι προαναφερθέντες αρχιτέκτονες (γειτονιά, κατοικία, στενό, συνοικία) αφορούν σε χώρους που κυοφορούν δυαδικότητες ανάμεσα σε “ιδιωτικό” - “δημόσιο”, “σκληρό” - “μαλακό”, “ανοιχτό” - “κλειστό” κ.λ.π. Όλες αυτές οι έννοιες ταυτοχρόνως, βρίσκονται στη «συνταγή» της ελληνικής λαϊκής αρχιτεκτονικής, με τους δημιουργούς να μελετούν υπό κοινό βλέμμα τη σχέση του κτίσματος με το περιβάλλον του με κοινή συνισταμένη όλων την “ελληνικότητα”. Αρχής γενομένης, ο Άρης Κωνσταντινίδης θα αναλυθεί ως ο συνδετήριος κρίκος διασύνδεσης μεταξύ του ετερόδοξου μοντερνισμού με την πιο “τοπικιστική” συνθήκη.



37 | Η έμφαση στον ενδιάμεσο χώρο ανάμεσα στο κτίσμα και τη φύση, Σκίτσο Άρη Κωνσταντινίδη

Ο Άρης Κωνσταντινίδης [1913 - 1993] ως ο πρεσβευτής αρχιτέκτονας του «τοπικιστικού» μοντερνισμού στον ελλαδικό χώρο, θα ενστερνιστεί την αρχιτεκτονική ως ένα συνονθύλευμα “αλήθειας” και λαϊκότητας, εναρμονισμένη με τον τόπο. Υποστηρίζει ότι η αρχιτεκτονική είναι ένα αποτέλεσμα της σχέσης του κτίσματος με τον τόπο που βρίσκεται και δεν μπορεί να υφίσταται σαν δημιούργημα χωρίς τους ανθρώπους που ζουν σε αυτό. Η φύση είναι η αφορμή για την δημιουργία της “αληθινής” αρχιτεκτονικής που θα δώσει τη δυνατότητα στο ανθρώπινο ων να συνδεθεί μαζί της και να δημιουργήσει μια οντότητα. Το κλίμα θα σταθεί ένας παράγοντας που θα ωθήσει τον αρχιτέκτονα να αφήσει «ασαφή» τα όρια ανάμεσα στη φύση και την κατοικία. Όπως προαναφέρθηκε, πεδίο του ενδιάμεσου, ο χαρακτηρισμός του «απομένοντος» μπορεί να δοθεί είτε στο πλήρες είτε στο κενό, καθώς στο πεδίο ανάμεσα στο φυσικό (τόπος) και στο τεχνητό (κτίσμα) διαμορφώνεται ως μια αρθρωτική σχέση του φέροντος με το φερόμενο τόσο σε επίπεδο κάτοψης όσο και σε επίπεδο όψης. Ο ημιυπαίθριος χώρος και η αυλή θα μπορούσε να νοηθεί ως το «απομένον κενό», με την παραδοχή ότι στην αρχιτεκτονική της “ελληνικότητας” δεν αποτελεί έναν κλειστό χώρο (δηλαδή ένα στοιχείο του πλήρους).

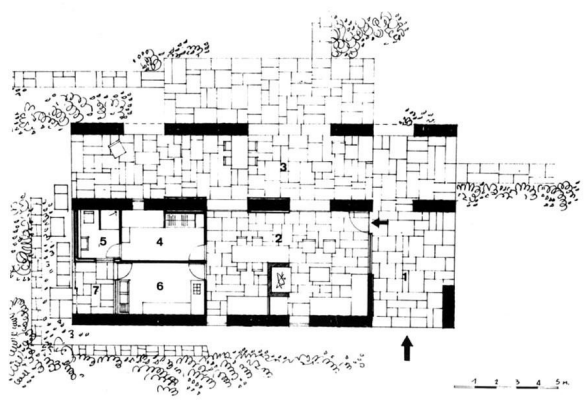
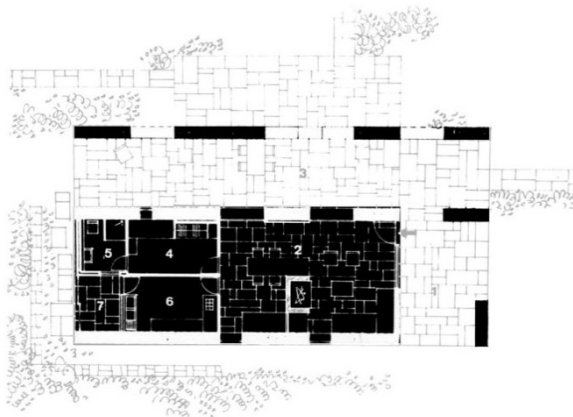
Αποτελεί τον χώρο συνδιαλλαγής του τόπου με το “πλήρες” αλλά, παράλληλα, το “πλήρες” προσαρμόζεται σε αυτόν (τον τόπο) με σκοπό την εναρμόνισή του με αυτόν. Όπως γράφει ο ίδιος: “η αρχιτεκτονική γεννιέται από μέσα προς τα έξω, γιατί δίνει μορφή σε λειτουργίες που έχει ανάγκη ο άνθρωπος, αλλά και από έξω προς τα μέσα, γιατί το τοπίο είναι αυτό που ορίζει τις πλαστικές αρχές”²⁶. Στην μελέτη του για την ανώνυμη λαϊκή αρχιτεκτονική [1951] θα αναφερθεί στην τυπολογία των παραδοσιακών αθηναϊκών σπιτιών, των οποίων οι κλειστοί χώροι οργανώνονταν γύρω από ένα κενό, μια αυλή, η οποία λειτουργούσε ως η “πλατεία” αλληλεπίδρασης των κατοίκων αλλά και ως ο χώρος συνδιαλλαγής του ανθρώπου με την ύπαιθρο.



38,39 | (πάνω) Σκίτσο του Άρη Κωνσταντινίδη για τα παραδοσιακά αθηναϊκά σπίτια, (κάτω) Τοπίο και κτίριο είναι “ένα”, Σπίτι για διακοπές στην Ανάβυσσο, Άρης Κωνσταντινίδης, 1962

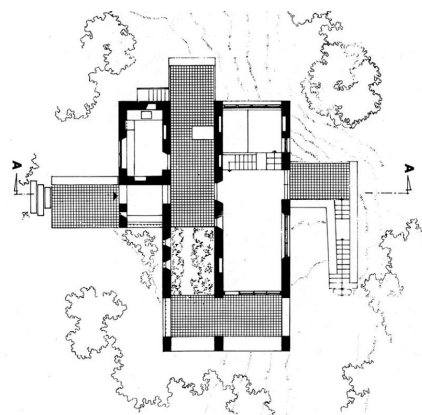
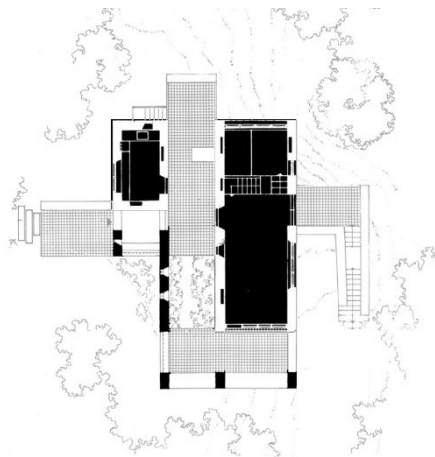
Μεταγενέστερα, στο σημαντικότερο έργο του Κωνσταντινίδη, στην κατοικία στην Ανάβυσσο [1962], το «απομένον κενό» θα “τυλίξει” το κτίσμα ως μεταβατικός χώρος του “μέσα” με το “έξω”, του “κλειστού” και του “ανοιχτού”, του “ιδιωτικού” και του “δημοσίου”. Ο τρόπος με τον οποίο έχει σχεδιαστεί το πλήρες, όσον αφορά τη κατασκευή του που αποτελείται από πέτρινους τοίχους που υποστηρίζουν τα μπετονένια δοκάρια αλλά και όσον αφορά τον ρυθμό και τη χωροθέτηση, δίνει μια πολυπλοκότητα και σημασία στο «απομένον κενό». Αυτό το εξωτερικό ορθογώνιο «απομένοντος κενού», δίνει συνολικά στην κατοικία την αρετή του καθραρίσματος του τοπίου μέσω της ρύθμισης του φωτός για την κατάλληλη ενίσχυση της θέας στο τοπίο και ταυτοχρόνως αποτελεί το “κατώφλι” ανάμεσα στα δίπολα που προαναφέρθηκαν. Συνολικά, το «απομένον κενό» λειτουργεί σαν ένας ρυθμιστής μεταξύ της κλίμακας του ελληνικού τοπίου και την ανθρώπινη κλίμακα αλλά και για πρώτη φορά μέχρι τώρα και ως φορέας παράδοσης και ελληνικότητας.

²⁶ Κωνσταντινίδης Άρης, Η αρχιτεκτονική της αρχιτεκτονικής, εκδόσεις Άγρα, Αθήνα, 1992, σελ. 154-155



40, 41, 42 | (πάνω) Ο ενδιάμεσος ημιυπαίθριος χώρος ως το «απομένον κενό» καδράρει τη φύση, (μέση) Η ένταξη της κατοικίας στον περιβάλλοντα χώρο, (κάτω) Κάτοψη της κατοικίας στην Ανάβυσσο, Άρης Κωνσταντινίδης, 1962

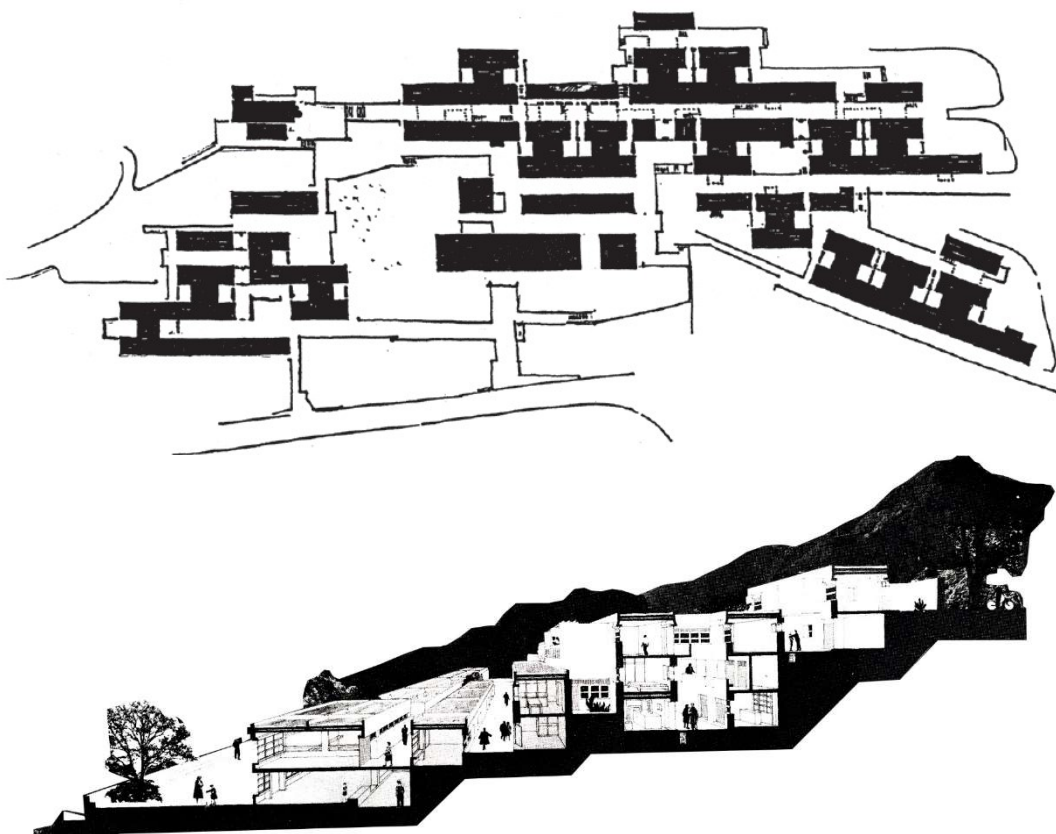
Το “ενδιάμεσο” του κριτικού τοπικισμού θα εκφραστεί μέσα από το έργο των Σουζάνα και Δημήτρη Αντωνάκη. Η πορεία ως μετάβαση και η τάξη ως συναρμογή των στοιχείων στον κάνναβο, θα σταθούν αφορμή για την οριοθέτηση των αρχιτεκτονικών τους “γραμμών”. Σε αυτή τη συνθήκη, “πρωταγωνιστής” θα είναι ο άνθρωπος και το σώμα του, ο τρόπος με τον οποίο κινείται και αντιλαμβάνεται το βίωμα του κάθε χώρου, πράγμα που προσδίδει τον παράγοντα της “οικειότητας” στο έργο τους που ενυπάρχει στο μεταβατικό πεδίο ανάμεσα σε “ιδιωτικό” και “δημόσιο”. Σύμφωνα με τα παραπάνω, το κτίριο αποτελεί το «απομένον πλήρες» για την αρχιτεκτονική των Αντωνακάκη καθώς στη συνθετική τους διαδικασία προέχει ο σχεδιασμός του κενού, δηλαδή του ημιυπαίθριου ή υπαίθριου χώρου. Έτσι, το «απομένον πλήρες» με τις οποιοχωρήσεις ή προσχωρήσεις της όψης “θέλει να πλησιάσει τον άνθρωπο για να τον φροντίσει και να του κάνει οικεία την εν οίκω ζωή”²⁷.



43, 44, 45 | (πάνω αριστερά) Ημιυπαίθριο κατώφλι, Οικία Morison, Atelier 66 – Σουζάνα και Δημήτρης Αντωνάκη, 2011, (κάτω δεξιά) Ο ενδιάμεσος ημιυπαίθριος χώρος εκτόνωσης, Κατοικία στον Οξύλιθο, Atelier 66 – Σουζάνα και Δημήτρης Αντωνάκη, 1973, (δεξιά) Κάτοψη της κατοικίας στον Οξύλιθο και διάγραμμα του «απομένοντος πλήρους».

²⁷ Κοτιώνης, Ζ. 2004. Η τρέλα του τόπου, Αθήνα, εκδόσεις εκκρεμές, σελ. 45- 48

Αναλυτικότερα, ο οικισμός Μπάρλου στο Δίστομο Βοιωτίας ο οποίος οικοδομήθηκε το 1969, για τη στέγαση των εργαζομένων της “ΑΛΟΥΜΙΝΙΟΝ ΕΛΛΑΣ Α.Ε.”, ανατέθηκε στους αρχιτέκτονες με την πρόταση στέγασης των εργατών σε τρεις πολυκατοικίες αναλόγως την ιδιότητα τους. Οι Αντωνακάκη αντιπρότειναν μια λύση αστικού χαρακτήρα που αφορούσε ένα ανομοιόμορφα κατανομημένο σύνολο με τρεις τύπους κατοικιών, έναν οικισμό που θα επέτρεπε την κοινωνική μίξη μεταξύ των εργαζομένων. Μια συνθετική πράξη “πιστή στον ορθολογισμό, ενώ ταυτόχρονα αποδέχεται και τη γραφική παράδοση”²⁸ η οποία συνδιαλέγει το κενό με το πλήρες μέσω της σταθερής εναλλαγής ανοικτών και κλειστών χώρων, “ενός επαναλαμβανόμενου μοτίβου δρόμου-κατοικίας-υπαίθριου χώρου”²⁹. Έτσι, το «απομένον πλήρες» χωροθετείται στο χώρο μελέτης 30 στρεμμάτων παράλληλα με τις ισούψεις με το σχεδιασμένο ενδιάμεσο κενό, είτε υπαίθριο είτε ημιυπαίθριο, να παρεμβάλλεται σε ζώνες ανάμεσα του και να δημιουργεί στις όψεις του «απομένοντος πλήρους» εισχωρήσεις και προσχωρήσεις “οικειότητας”.



46, 47 | (πάνω) Το απομένον πλήρες του οικισμού Μπάρλου, Αντωνακάκη, Βοιωτία, 1969, (κάτω) Εγκάρσια τομή με τις χωρικές ποιότητες που δημιουργούνται από το μοτίβο δρόμος-κατοικία-υπαίθριος.

²⁸ Πετρίδου Β., Πάγκαλος Π., Κυρκίτσου Ν., (επιμ.), Εργάζομαι άρα κατοικώ: η περίπτωση του συγκροτήματος κατοικιών των λατομείων Μπάρλου στο δίστομο Βοιωτίας, των Δ. & Σ. Αντωνακάκη, Πανεπιστήμιο Πατρών, Πάτρα 2012, σελ. 33

²⁹ Ο.π., σελ. 34

Στο όριο που εγγράφεται το «απομένον πλήρες» “σημειώνεται” κάθε φορά μια σειρά από κατώφλια, χώροι μετάβασης που, όμως, μαζί με τον ημιυπαίθριο χώρο, αποτελούν την προέκταση του “δρόμου”, πράγμα που μαρτυράει τον σκοπό των αρχιτεκτόνων για την κοινωνική διάσταση του ενδιαμέσου αυτού χώρου στην σύνθεση αλλά, φυσικά, και το αντίκτυπο που έχει στο «απομένον πλήρες» αυτή η συνθήκη. Δημιουργείται στο χωρικό βίωμα μια αμφισημία του ορίου του «απομένοντος πλήρους» καθώς το κενό “προσδίδει” σε αυτό το όριο την αμφιβολία στο χρήστη για το πότε βρίσκεται “...στο πεζοδρόμιο, πότε στο χώρο υποδοχής, πότε στην εξώπορτα, και πότε στο εσωτερικό” ³⁰. Το «απομένον πλήρες» αποτυπώνει στα όρια του αλλά και στην μορφή του “όλα τα αρχιτεκτονικά συμβάντα” της ενδιαμέσης ζώνης κενού που παρεμβάλλεται. Επιπλέον, το «απομένον πλήρες» συνεχίζει να επηρεάζεται από το σχεδιασμό του κενού και εσωτερικά των κατοικιών, με εσωτερικά ανοίγματα παραθύρων και αυλές, συμπεριλαμβάνοντας τον παράγοντα της θεατρικότητας του εσωτερικού χώρου αλλά και τη δυαδικότητά του ως δημόσιο και ιδιωτικό ταυτοχρόνως.



48 | Ο «δρόμος»

³⁰ Τσακμάκη Κ., Παπανδρέου Β., Πολυαισθητηριακή αρχιτεκτονική για εργάτες εξόρυξης Βωξίτη - Ο οικισμός στο Δίστομο των Σ. & Δ. Αντωνιάκη - Επισκέψεις I-VII, Ερευνητική Εργασία, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Βόλος, Ελλάς, 2015, σελ. 110

1.3.3. Το «απομένον» ως πεδίο λανθάνουσας αστικότητας

Η ταχεία άκμαση της τεχνολογίας και η αύξηση των “ταχυτήτων” του ρυθμού της σύγχρονης ζωής, επίταξαν την αρχιτεκτονική να αναπροσαρμόσει τους στόχους της. Η εκβιομηχάνιση, θα σταθεί η αιτία να “τρέχουν” όλα με αποτέλεσμα να πρέπει η αρχιτεκτονική να διαθέτει ευελιξία να προσαρμόζεται. Ταυτοχρόνως, η πόλη αποκτά παύσεις αστικότητας, τοπία δίχως τόπο, λόγω των προαναφερθέντων αλλά και της μη οριοθέτησης των χρήσεων γης. Η μορφή του «απομένοντος πλήρους» και το περιεχόμενο του «απομένοντος κενού», κυοφορούν μια λανθάνουσα αστικότητα. Αυτή η σύνδεση που υπήρξε στο παρελθόν μεταξύ θεωρίας και πράξης έρχεται να αλλάξει, με διαφορετικά εργαλεία και μεθόδους, με σκοπό την πραγματιστική καταγραφή της πραγματικότητας.

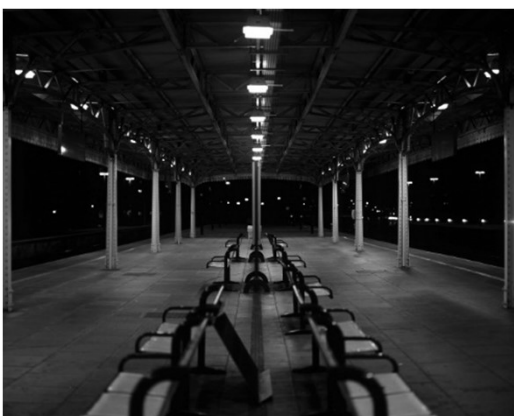
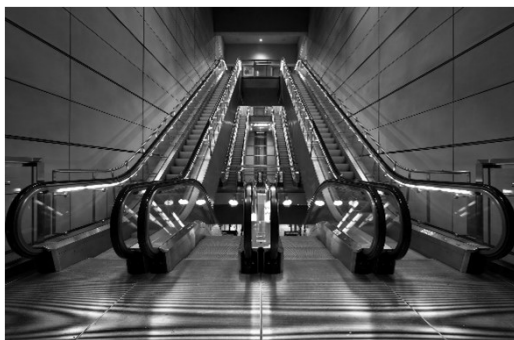
Η νέα συσχέτιση του αντικειμένου με το περιβάλλον του θα απελευθερώσει τις “κλειστές” οριοθετημένες φόρμες, με τις αστικές τάσεις να αναδιπλώνονται και να εισχωρούν στο απομένον πλήρες της πόλης, με το κτίριο να αποτελεί *“μια διαδικασία ανοιχτή, ευέλικτη, ικανή να προσαρμοσθεί και να απαντήσει στην ταχύτητα μεταβαλλόμενη φύση των σύγχρονων πόλεων”*. Οι σύγχρονοι αρχιτέκτονες, μπαίνουν στη διαδικασία της *“απο-μορφοποίησης”* αποσκοπώντας να απεγκλωβιστούν από τις μορφές αναπαράστασης, ανάμεσά τους, ο Rem Koolhaas / OMA [1992] θα προσδώσει στο «απομένον πλήρες» μια κιναισθητική συνθήκη. Το αστικό τοπίο ως κενό, εισχωρεί στο «απομένον πλήρες» ως τοπολογική επιφάνεια και με αυτό το τρόπο ξεδιπλώνεται μια ρέουσα μορφή με διαγραμματικό χαρακτήρα. Η πραγματικότητα πλέον νοείται με όρους ποσοτικούς όπως “μαζική κίνηση”, “κώδικες”, “πυκνότητα” και η αρχιτεκτονική πρακτικά δεν αποτελεί πλέον αυτοσκοπό καθώς το κτίριο δεν ολοκληρώνεται, ουσιαστικά, ποτέ. Το κτίριο εγκιβωτίζει στο εσωτερικό του τις εισροές της πόλης, τα “αστικοποιημένα” ενεργά κενά της που διατρέχουν το πυρήνα του, και το «απομένον πλήρες» αποκτά στο “περίγραμμα” του το αποτύπωμα όλων αυτών των ροών. Παράλληλα, ο Rem Koolhaas, θα λάβει θέση για την “ατοπία” στο κείμενο του Junkspace, υποστηρίζοντας ότι το αποτέλεσμα του “περάσματος” εκσυγχρονισμού της πόλης είναι τα υπολειμματικά κενά της, οι μη-τόποι.

Λίγο νωρίτερα του 2002, το 1995, θα έχει θεσπιστεί από τον Ignasi de Sola-Morales Rubio ο όρος “Terrain Vague” [έρημος/κενός τόπος/έδαφος] και θα αφορά τα τοπία που έχουν εκτοπιστεί από τον χρόνο και είναι αποκομμένα από το σύστημα της πόλης. Αυτά τα απομένοντα κενά της, κενά τα οποία “απέμειναν” ή “ξέμειναν” από το σχεδιασμό του “πλήρους” και είναι συνυφασμένα με την απουσία του context, ενυπάρχει μια κρυμμένη “ζωή” αλλά η ρέουσα σχέση μεταξύ διπόλων “πλήρες - κενό”, “πυκνό - αραιό”, “οικείο - ανοίκειο” είναι σε παύση. Ο ίδιος καταγράφει, μέσω της φωτογράφισης, τα εγκαταλελειμμένα τοπία, και θα δώσει το έναυσμα για την δυνητική ενεργοποίησή τους και την επανένταξή τους στο αστικό τοπίο. Αυτά τα «απομένοντα» αστικά κενά, δημιουργημένα από την τυχαιότητα της άναρχης επέκτασης των πόλεων ή την εγκατάλειψη ανενεργών βιομηχανικών περιοχών, αποτελούν τοπία που παρεκκλίνουν από την συνεκτικότητα της πόλης καθώς θεωρούνται απροσδιόριστα, χωρίς ταυτότητα και ανοίκεια. Η δυνητική ενεργοποίησή τους τα καθιστά ως τοπία που κυοφορούν μια λανθάνουσα αστικότητα.

³¹ Χατζηροάββα Δ., Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές - σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής τον 20ο αιώνα, Τμήμα Αρχιτεκτόνων, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Νοέμβριος 2009, σελ. 275

³¹ Ο.π. σελ. 276

³² Ο.π. σελ. 279



Terrain Vague

"In apparently forgotten places the memory of the past seems to predominate over the present"

Ignasi de Solà-Morales

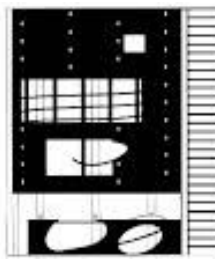
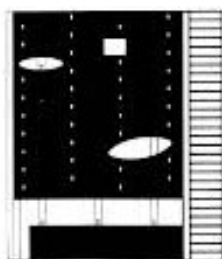
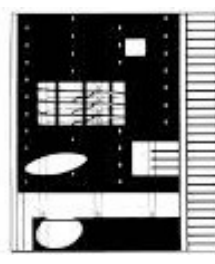
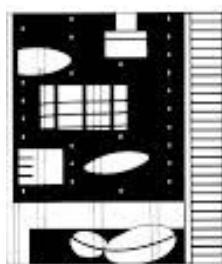
Terrain Vague is a French term referring to, apparently empty or abandoned places, but the term itself is much more complex. In a 1995 essay by Spanish Architect Ignasi de Solà-Morales he used the definition

"The photographic images of terrain vague are territorial indications of strangeness itself, and the aesthetic and ethical problems that they pose embrace the problematics of contemporary social life. Empty, abandoned space in which a series of occurrences have taken place seems to subjugate the eye"

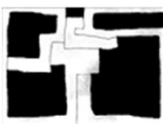
After studying the works of Simon Norfolk I found that this tied in very well to his works in Afghanistan for his Battal Spaces collection, the past conflicts have shaped the areas so much that it seems like the memory of that past is what you are seeing more than the present taking place in the areas after.

This led me to the decision that for my final piece I wanted to explore abandoned and rundown places to really try and capture the way in which these places have decayed while still maintaining the stories of the past. At first I chose to look at sites of battles, including the Battle of Shrewsbury (1403) the War of the Roses (1455), the English Civil War (1642-1651), and also the Cold War (1947 - 1991) this was very similar to the way in which Simon Norfolk still wanted to talk about the conflict that had and are still happening but from a different perspective, different to the war journalist photographs that we have almost become numb to over exposure.

It was the ambiguity of the term terrain vague really drew me want to investigate it beyond just the physical terrain, I attempted to capture in my pieces not only the physical landscape but also the political landscape of the time.



51-55, 56-58 | (αριστερή στήλη) Μη τόποι/Terrain Vagues (δεξιά στήλη) Η στερεοποίηση του κενού και η λανθάνουσα αστικότητα, Τομές και τρισδιάστατο μοντέλο, Tres Grande Biblioteque, OMA, 1989



ΜΕΡΟΣ II

ΤΟ «ΑΠΟΜΕΝΟΝ» ΩΣ
ΕΡΓΑΛΕΙΟ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ
ΣΤΗΝ
ΣΥΓΧΡΟΝΗ
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ
ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

2.1. Το «απομένον» ως αστικό βίωμα - RCR Arquitectes

Η βιωματική χωρική εμπειρία και η επιμονή στην διερεύνηση των ποιοτήτων του τόπου και του τοπίου είναι ζητήματα με τα οποία ασχολούνται οι αρχιτέκτονες RCR [Rafael Aranda, Carme Pigem, Ramón Vilalta]. Η επιστροφή στην ουσία των ίδιων των πραγμάτων, μια φαινομενολογική καταβολή, είναι εμφανής στην αρχιτεκτονική τους παρακαταθήκη καθώς σε αυτή, το τοπίο και ο τόπος είναι τα “σημεία” αρχής, μέσης και τέλους. Η διακριτή διαφοροποίηση των διπόλων “μέσα” - “έξω”, “σκληρό” - “μαλακό” κλπ. είναι απύσχα καθώς στη προσπάθεια για να προσδώσουν το μέγιστο χωρικό βίωμα και την ανάλογη ατμόσφαιρα, πραγματοποιούν διάτρηση των ορίων μέσω φίλτρων με τελικό σκοπό την “εξαχνωση” της μορφής.

Το κενό για την αρχιτεκτονική τους είναι χώρος γεμάτος χώρο. Όπως υποστηρίζουν οι ίδιοι, “η πραγματικότητα είναι φτιαγμένη από κενά αλλά οι αισθήσεις μας αντιλαμβάνονται αντικείμενα”³⁴. Για την ακρίβεια, μέσω της διάλυσης των ορίων των αντικειμένων, σκηνοθετούν την αφήγηση του χώρου διερευνώντας τις σχέσεις μεταξύ αναλογιών, θέασης, απτικής αντίληψης των υφών, της μνήμης και της άνεσης με σκοπό την πλήρη αξιοποίηση του κενού, συνεπώς του χώρου. Ταυτόχρονα, το «απομένον πλήρες» λαμβάνει τα άνω χαρακτηριστικά πλαισιώνοντας το κενό και προσδίδοντας στο χρήστη το αντίστοιχο χωρικό βίωμα. Η μάζα του «απομένοντος πλήρους» τείνει να εξαχνωθεί μέσω της διάτρησης των ορίων μεταξύ του τεχνητού και του φυσικού καθώς, όπως αναφέρεται, “η απουσία της μορφής είναι το όχημα για να φτάσει κανείς στο παρόν”³⁵ και εργαλείο αυτής της διαδικασίας είναι η υλικότητα. Πιο συγκεκριμένα, η τεχνολογία της κοπής του χάλυβα και το γυαλί επιτρέπουν την “εξαφάνιση” της μορφής με σκοπό την επιστροφή στην ουσία της φύσης ενώ ταυτόχρονα ο χρόνος είναι παρών και “περνάει” πάνω από τα δομικά υλικά με σκοπό την ανάδυση της μνήμης του τόπου, της πόλης και του κτιρίου. Οι μοναδικές υδατογραφίες τους της φαινομενολογικής αντίληψης καθώς σε αυτές σκιαγραφούνται οι προθέσεις τους για τις σχέσεις μεταξύ των χώρων αλλά και τη αίσθηση του χρήστη μέσα σε αυτούς.



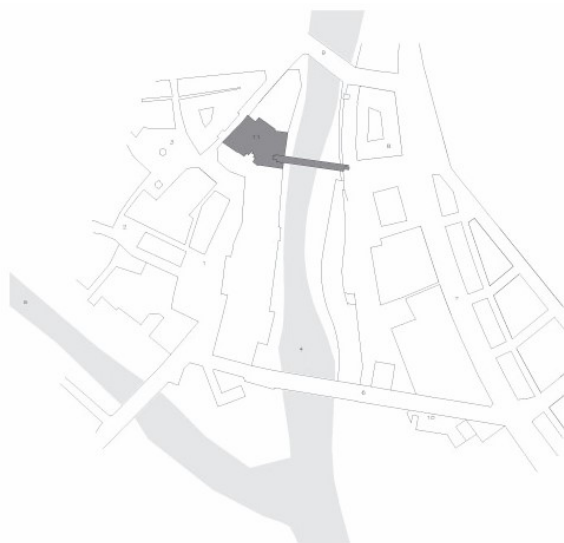
59, 60 | (πάνω) Bell Lloc Winery, RCR, Ισπανία, 2007, (κάτω) Les Cols Pavilion, RCR, Ισπανία, 2007

³⁴ Montaner J. M., The World of RCR, El Croquis, RCR Arquitectes 2007 - 2012, #162, 2012, σελ. 39

³⁵ Ο.Π. σελ. 45

La Lira Theatre Public Space / Girona, Ισπανία / 2003

Στην κωμόπολη Girona και συγκεκριμένα στην κομάρκα Ripoll, έγινε ιστορικά η πρώτη εκβιομηχάνιση της Καταλονίας. Η περιοχή διασχίζεται από τη συμβολή των ποταμών Ter και Freser και είναι γνωστή για την μεταλλουργική δραστηριότητα του πληθυσμού κατά τη διάρκεια του 17ου αιώνα. Μέχρι τον 20ο αιώνα, η περιοχή θα έχει αναπτυχθεί στον τριτογενή τομέα και συγκεκριμένα, ο πληθυσμός θα αναπτύξει πολιτιστικά ενδιαφέροντα. Το παλιό θέατρο La Lira, ένα κτίριο που κατέλαβε ένα, στρατηγικής θέσης, οικόπεδο στην όχθη του ποταμού Ter, θα κατεδαφιστεί και θα αφήσει μια “τρύπα” στον αστικό ιστό της πόλης. Το άδειο τετράγωνο με τις δύο τυφλές μεσοτοιχίες, έσπασε τη συνέχεια της πρόσοψης με θέα τον ποταμό, ένα χάσμα ορατό στους εξωτερικούς επισκέπτες της πόλης. Το 2003, το τοπικό συμβούλιο ζήτησε συμμετοχές σε διαγωνισμό με σκοπό τη μετατροπή του αστικού κενού σε δημόσιο χώρο. Η υλοποιημένη πρόταση των RCR κράτησε το ιστορικό όνομα του θεάτρου “La Lira”, το οποίο έχει τη μορφή μιας ψηλής βεράντας που στεγάζει έναν ευέλικτο ανοιχτό χώρο, κάτω από τον οποίο υπάρχει μια υπόγεια αίθουσα πολλαπλών χρήσεων. Η αστική αυτή επέμβαση αποτελεί την “πύλη” για την πρόσβαση στο κέντρο της παλιάς πόλης μέσω της πεζογέφυρας που διασχίζει εγκάρσια τον ποταμό Ter και το “παράθυρο” που αναδομεί την όψη της όχθης του καθάρωντας το υπάρχον τοπίο.



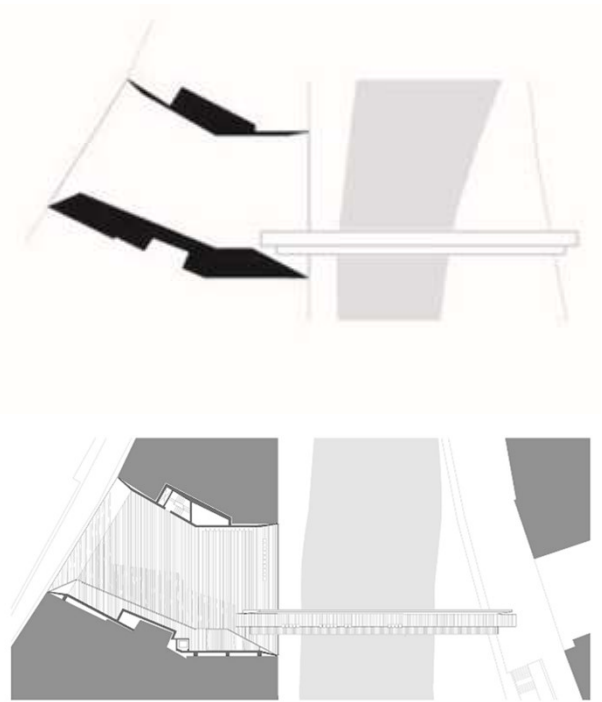
61, 62, 63 | (πάνω) Σχέδιο ένταξης του La Lira στον αστικό ιστό της Ripoll, (μέση) Όψη της όχθης του ποταμού πριν την επέμβαση, (κάτω) Η όψη της όχθης μετά την επέμβαση.

³¹ Χατζησάββα Δ., Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές - σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής τον 20ο αιώνα, Τμήμα Αρχιτεκτόνων, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Νοέμβριος 2009, σελ. 275

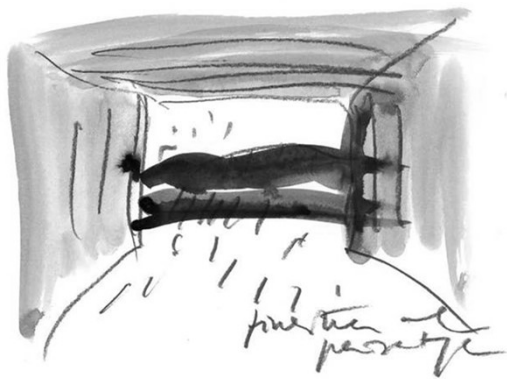
³¹ Ο.π. σελ. 276

³² Ο.π. σελ. 279

Αυτή η αστική χειρωνακία, αποσκοπεί στην ενίσχυση του δικτύου των δημοσίων χώρων της πόλης η οποία ώθησε τους αρχιτέκτονες να τον αντιμετωπίσουν σαν ένα προσκήνιο το οποίο θα σκηνογραφείται από το χρήστη. Η μετατροπή ενός απομένοντος αστικού κενού, μετέτρεψε το χώρο σε μια δυνατότητα αστικής συνύπαρξης μέσω της οριοθέτησης του κενού. Το «απομένον πλήρες» περιβάλλει τα όρια του αναμενόμενου κτιρίου ορίζοντας μια “ανοιχτή” κατασκευή η οποία αφήνει τη φύση να εξελιχθεί στα υπάρχοντα όρια ενώ ταυτόχρονα δίνει την πρόσβαση στο υπόγειο που βρίσκεται ο χρηστικός χώρος. Το κενό είναι αυτό το οποίο ορίζει το “κάδρο” σκιαγραφώντας το υπάρχον τοπίο των Πυρηνικών Όρεων, προβάλλοντας το στο αρχιτεκτόνημα. Ο δημόσιος χώρος αγκυρώνεται εγκάρσια στις όχθες του ποταμού ως μια γέφυρα τοποθετημένη ασύμμετρα στην όψη.



64 | Κάτοψη του νέου δημοσίου χώρου και διαγραμματική αναπαράσταση του «απομένοντος πλήρους».



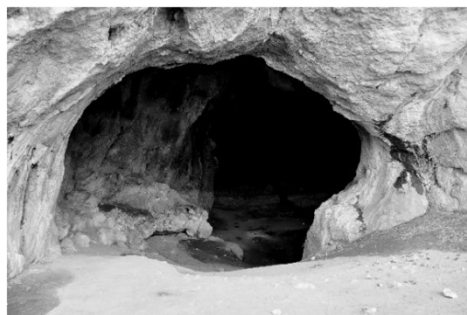
65,66 |
(πάνω)
Υδατογραφία
RCR, (κάτω)
Τομή, La
Lira Theatre,
RCR



Η υλικότητα του «απομένοντος πλήρους» συμβάλλει στην εννοιολογική σημασία του αρχιτεκτονήματος για τον τόπο αλλά περιέχει επίσης τις φαινομενολογικές επιρροές της συνθετικής διαδικασία των RCR. Ο εσωτερικός χώρος σκεπάζεται και δομείται από ένα μόνο υλικό, το ατσάλι, το οποίο με την δομή του αφήνει το φως, τη φύση, τον αέρα, να εισχωρήσουν. Η υλικότητα επεκτείνεται και στη γέφυρα ενισχύοντας την οπτική επαφή του χρήστη με το νερό του ποταμού. Το αρχιτεκτόνημα αποτελεί καταρχάς μια αναβίωση της αστικής μνήμης και της χρήσης του χώρου καθώς ένα μέρος της πόλης επανακτάται και ταυτόχρονα ο χρήστης βιώνει μια εμπειρία κατά την περιπλάνησή του στη πόλη.

2.2. Το «απομένον πλήρες» ως προϊόν εκσκαφής - Aires Mateus

Η έννοια του «απομένοντος» θα αναπτυχθεί πιο προσεγγιστικά από ποτέ μέσα από τη συνθετική λογική των σύγχρονων Πορτογάλων αρχιτεκτόνων Francisco και Manuel Aires Mateus. Η μινιμαλιστική αξία των πραγμάτων θα εφαρμοστεί στο αρχιτεκτονικό τους αποτέλεσμα τόσο εννοιολογικά όσο και πρακτικά με σκοπό την προσφυγή στο βαθύτερο νόημα της αρχιτεκτονικής. Η θεώρηση τους για την αρχιτεκτονική ως την *“τέχνη της μονιμότητας...μια υποστήριξη της ζωής: μια κατασκευή που την καθάρει, που την κάνει δυνατή και επιθυμητή...μας δίνει τη παράμετρο της αιωνιότητας.”*³⁶ επιτυγχάνεται μέσω της αφαίρεσης, της απλότητας και της καθαρότητας. Οι αναφορές τους από τις αρχετυπικές και κλασικές μορφές που συνάδουν με την έννοια της μνήμης, προσδίδουν μια νέα εμπειρία και την αίσθηση στον άνθρωπο και χρήστη του αρχιτεκτονήματος ότι αυτό είναι αληθινό, αιώνιο³⁷. Η μινιμαλιστική διαχείριση της αρχιτεκτονικής, που μετράει τις απαρχές της από την εποχή του Μοντερνισμού χωρίς όμως να έχει στόχο τη λειτουργικότητα αλλά την εννοιολογική καθαρότητα και διαφάνεια, μεταφέρει τα νοήματα του τόπου που εκτυλίσσονται στο “τώρα”. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, το κενό και το πλήρες αποτελούν όψεις του ίδιου νομίσματος, αυτό που ονόμασε ο Aldo Van Eyck ως δίδυμο φαινόμενο: τα πραγματικά δίπολα δεν είναι στοιχεία αντικρουόμενα, αυτοαναφερόμενα αλλά διακριτά τμήματα που δομούν μια κοινή οντότητα, πάντα με διττό χαρακτήρα³⁸.

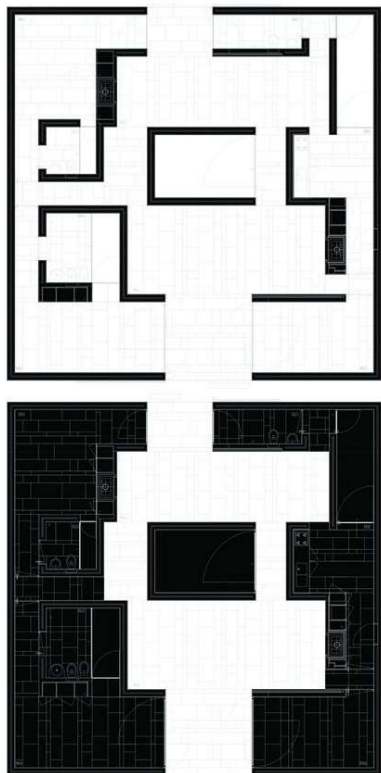


67, 68, 69 | (πάνω), (μέση) Οι αρχετυπικές μορφές του παρελθόντος (κάτω) Τα δίδυμα φαινόμενα ως στοιχεία διακριτά μιας κοινής οντότητας.

³⁶ Carvalho R., On the Permanence of Ideas, El Croquis, Aires Mateus 2002 - 2011, #154, 2011, σελ. 11

³⁷ Ο.π., σελ. 12

³⁸ Van Eyck A., Beyond Visibility about Place and Occasion, the in-Between Realm Right Size and Labyrinthian Clarity στο The Situationist Times, No. 4, Παρίσι, The Situationist Times, Οκτώβριος, 1963, σελ. 81



70, 71 | (πάνω), Κάτοψη και
διαγραμματική αναπαράσταση
«απομένοντος πλήρους», *House in
Litoral Alentejano, Aires Mateus, 2000*
(κάτω) *House in Alenquer, Aires
Mateus, 2002*

Το κενό σύμφωνα με τους αρχιτέκτονες θεωρείται το “κέντρο της αρχιτεκτονικής. Αυτό που μπορούμε να ζήσουμε ή να κατοικήσουμε”³⁹ και ο τρόπος με τον οποίο αυτό υλοποιείται είναι ουσιαστικά ο σχεδιασμός του ορίου που το περιγράφει. Η στερεοτομία⁴⁰ σαν η διαδικασία κατά την οποία ο χώρος εκσκάπτεται από τα στερεά, προσφέρει ένα άνοιγμα στα έργα τους τα οποία περιλαμβάνουν τις έννοιες της κοίλανσης, εκκαθάρισης και εκσκαφής στερεών μέσω της αφαίρεσης⁴¹. Έτσι, το απομένον πλήρες ως αρχιτεκτόνημα αποτελεί την “κατοικημένη” μάζα. Στην ιεράρχηση των κατόψεων γίνεται μια σαφής διαφοροποίηση μεταξύ “εξυπηρετούμενων” και “εξυπηρετούντων” χώρων, όπως μετονομάζει ο Louis Kahn, αλλά αντίθετα με αυτόν, τόσο η διαδικασία σύνθεσης είναι αφαιρετική και όχι πρόσθετη όσο και η ογκομετρική τελειότητα στρέφεται στον συνολικό όγκο του κτιρίου αντί για τους εσωτερικούς κύριους χώρους⁴².

Ενδιαφερόμενοι για το ζήτημα της μνήμης, της πολιτιστικής κληρονομιάς και του τοπίου, σχεδιάζουν απομένοντα πλήρη τα οποία στοχεύουν την ένταξη τους στον υφιστάμενο, κάθε φορά, αστικό ιστό αλλά και στην αστική μεταγραφή της πόλης μέσα σε αυτά. Επιλέγοντας αστικά κενά ή υφιστάμενα κελύφη για να επέμβουν, το καλούπι του «απομένοντος πλήρους» πλάθεται με την παρεμβολή κενών ενδιάμεσων χώρων ως οργανωτικό πεδίο του βιώματος και αντίληψης του χώρου⁴³ αλλά και συνδιαλλαγής μεταξύ της πόλης και της αρχιτεκτονικής τους.

³⁹ https://www.archiproducts.com/en/news/interview-with-manuel-aires-mateus-by-archiproducts_91712

⁴⁰ στερεοτομία (< στερεό + -τομία) = η τέχνη / επιστήμη της κοπής στερεών σωμάτων

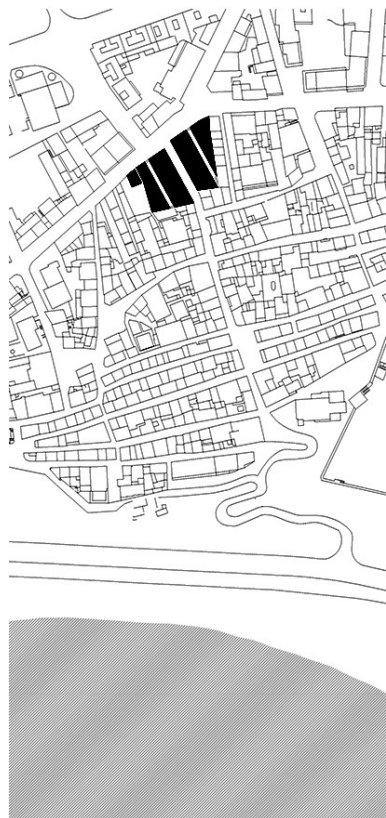
⁴¹ Van Eyck A., Beyond Visibility about Place and Occasion, the in-Between Realm Right Size and Labyrinthian Clarity στο *The Situationist Times*, No. 4, Παρίσι, *The Situationist Times*, Οκτώβριος, 1963, σελ. 81

⁴² Jenner R., Making Emptiness, Aires Mateus (Paper at ARCHEO' 15 Conference Istanbul), University of Auckland, σελ. 1

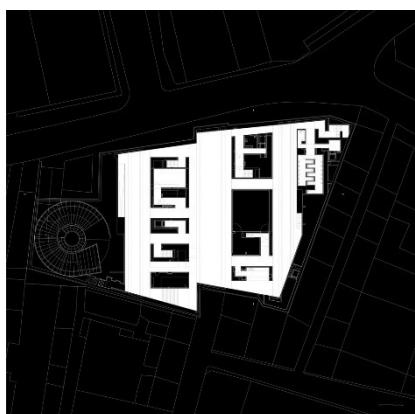
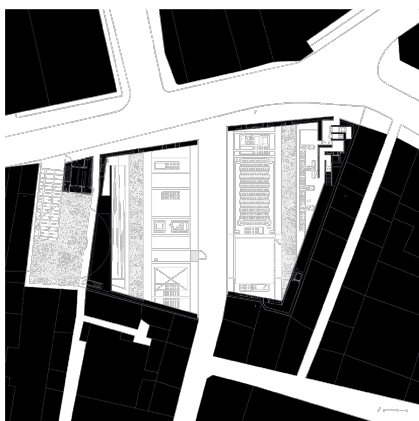
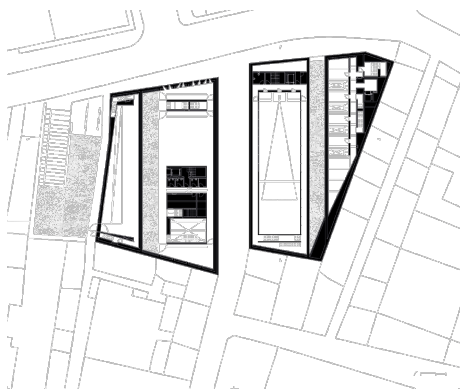
⁴³ Cortés J. A., Building the Mould of Space, *El Croquis*, Aires Mateus 2002 - 2011, #154, 2011, σελ. 21

Sines Center for the Arts / Sines, Πορτογαλία / 2005

Το έργο Sines Center for the Arts, στη πόλη Sines της Πορτογαλίας, αποτελεί ένα παράδειγμα κατά το οποίο η απόφαση για το τι χρήση θα λάβει το κτίριο, προηγήθηκε της απόφασης για τη θέση του στον αστικό ιστό. Μετά τη χρηματοδότηση του έργου, οι αρχιτέκτονες κλήθηκαν να αποφασίσουν σε ποιο χώρο μελέτης θα χωροθετήσουν την πολιτιστική αυτή χρήση και εν τέλει αποφάσισαν να χτισθεί στο όριο της παλιάς με τη νέα πόλη Sines. Υποστηρίζουν ότι, ένα κέντρο πολιτισμού πρέπει να αποτελεί την “πύλη” της πόλης και να συνδέεται άμεσα με το κέντρο της και έτσι, τοποθετούν το κτίριο στο όριο της παλαιάς πλατείας. Για την ακρίβεια, όπως συμπληρώνουν, συντακτικά, εγκιβωτίζουν τον άξονα της παλιάς πόλης μέσα στο κτίριο τους με αποτέλεσμα ο περιπατητής να “διασχίζει” πάντα το πολιτιστικό κέντρο ακόμα και αν δεν μπει σε αυτό.



72, 73-74 | (αριστερά), Ένταξη του Sines Center στον αστικό ιστό, (δεξιά) Απόψεις του κτηρίου.



75-77, 78 | (πάνω) Κάτοψεις,
Sines Center for the Arts, (κάτω)
Τομή, Sines Center for the Arts

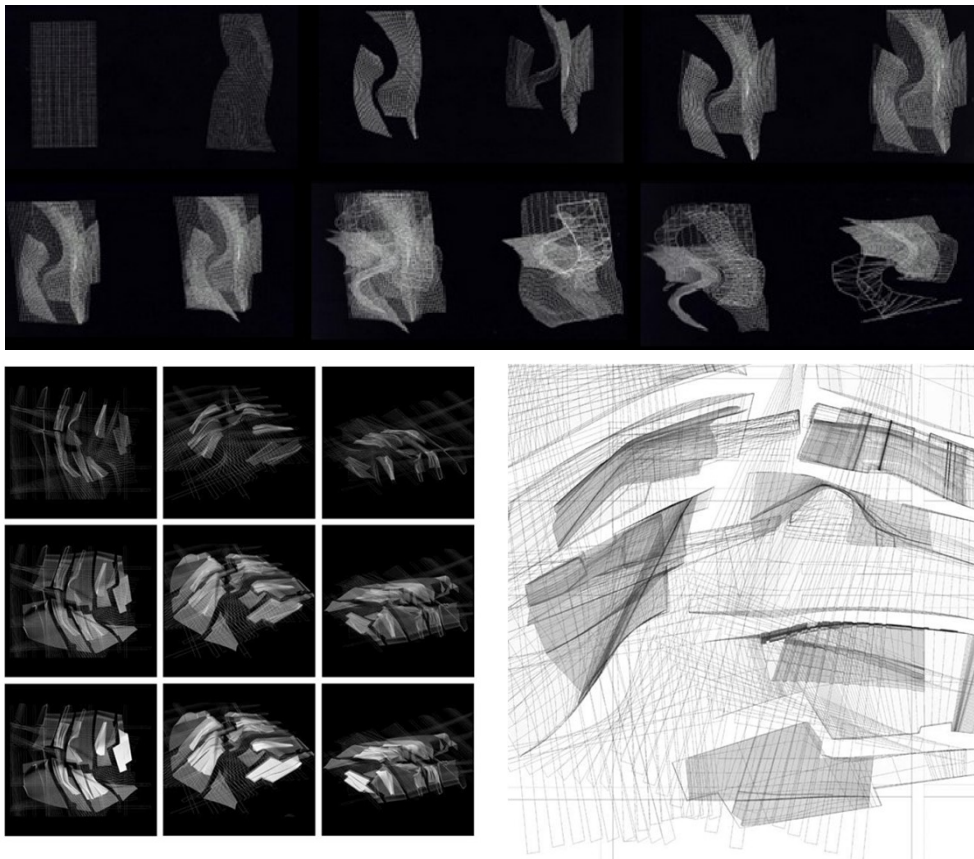
Το Κέντρο Τεχνών αποτελεί ένα παράδειγμα με αναφορές στην κλίμακα και τη φυσιογνωμία του μεσαιωνικού κάστρου, καθώς οι αρχιτέκτονες αποφασίζουν να ορίσουν το ανώτατο ύψος του κτιρίου σύμφωνα με το ύψος του κάστρου. Ταυτόχρονα, αυτή η ενότητα μεταξύ του άξονα της πόλης και του Κέντρου Τεχνών μαρτυράει την “αστική υφή” των έργων τους αλλά και την πρόθεση της οικειοποίησης τους από τον περιπατητή. Η ανάγκη για την πλήρη αξιοποίηση του χώρου μελέτης έχει σαν αποτέλεσμα, οι αρχιτέκτονες να δημιουργήσουν τη κατώτατη στάθμη υπόγεια, ως έναν συνδεδημένο χώρο των διακριτών όγκων που προεξέχουν ανώτερα. Όπως απαντούν οι ίδιοι οι αρχιτέκτονες, ένα Κέντρο Τεχνών για μια πόλη σαν το Sines, μπορεί πολύ εύκολα να υπολειπώρησει, και έτσι τοποθετούν μια βιβλιοθήκη με πωλητήριο στη στάθμη του δημοσίου χώρου, δίνοντας μια διαφάνεια στην όψη έτσι ώστε να το αξιοποιήσει ο πληθυσμός με κάθε ευκαιρία. Ωστόσο, από την άλλη πλευρά του δημοσίου χώρου, στον όγκο και λίγο κατώτερα, τοποθετείται ο χώρος εκδηλώσεων με την ανάλογη οπτική συνέχεια στην όψη. Έτσι, ο δημόσιος χώρος της πόλης λειτουργεί ως γέφυρα και προς τις δύο κατευθύνσεις δένοντας πιο σφιχτά το κτίριο με τη πόλη.

Η “αντιστροφή του πλήρους” είναι μια λογική που θα χρησιμοποιηθεί εδώ από τους αρχιτέκτονες. Οι τέσσερις διακριτοί όγκοι εκσκαπώνται με σκοπό τη δημιουργία των χώρων του κέντρου, έτσι το «απομένον πλήρες» αποτελούν τα καλούπια των όγκων που δημιουργούνται μέσω αυτής της λογικής. Το κενό στο κτίριο αυτό είναι ο δημόσιος χώρος που “κατοικεί” και “κρέμεται” μέσα στο «απομένον πλήρες».



2.3. Η νέα τοπολογία ως η αναδίπλωση του «απομένοντος κενού» - Peter Eisenman

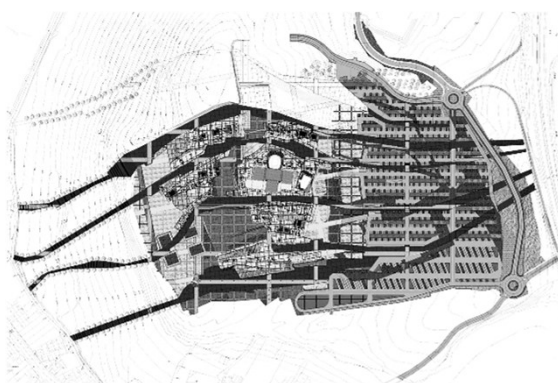
Ο επαναπροσδιορισμός της τοπογραφίας θα εκφραστεί μέσω της αναδίπλωσης στην αρχιτεκτονική του Peter Eisenman. Ο τόπος στο έργο του επινοείται, σχεδιάζεται από τη μελέτη και αποτελεί ένα “πέρασμα” από μια συνθήκη σε μια άλλη. Περνώντας μέσα από συγκεκριμένες χρονολογικές περιόδους της αρχιτεκτονικής πορείας του Eisenman, θα προσεγγιστεί και θα αναλυθεί, μέσω των έργων του, η πιο πρόσφατη περίοδος δημιουργίας του, η δεκαετία του 1990. Μια περίοδος που η σχέση μεταξύ ψηφιακών εργαλείων και έρευνας του αρχιτέκτονα, έχει ενισχυθεί. Η νέα στροφή στο έργο του, θα διευκολυνθεί από τις επιρροές της σκέψης των Deleuze-Guattari. Η έννοια του διαγράμματος θα χρησιμοποιηθεί ως *αναλυτικό μέσο για την ανακάλυψη οργανωτικών σχέσεων σε λανθάνουσα κατάσταση*⁴⁴. Η απελευθέρωση των γραμμών και σημείων από το πλήρες που το δεσμεύουν σε αυτό αποτελεί μια απόπειρα επανενεργοποίησης του έξω, της αλλαγής. Σύμφωνα με τον Deleuze, η ζωή είναι ο χώρος, έξω από το πραγματικό, ο χώρος των δυνατοτήτων γεμάτος με κινήσεις που πρέπει να απελευθερωθούν και ευκαιρίες έτοιμες να αδραχθούν. Συνεπώς, η έννοια του διαγράμματος σηματοδοτεί έναν τόπο ανάμεσα που μέσω της πτύχωσης τα όρια χάνονται και όλα συμμετέχουν στην ανάπτυξη μιας αρχιτεκτονικής δυναμικής και τοπολογικής.



79, 80, 81 | Διαγραμματική αναπαράσταση του τόπου της πτύχωσης

⁴⁴ https://www.archiproductions.com/en/news/interview-with-manuel-aires-mateus-by-archiproductions_91712

Η τοπολογία είναι ένα πεδίο που χαρακτηρίζει την αρχιτεκτονική του, είναι το μέσο με το οποίο επαναπροσδιορίζεται η σχέση του αντικειμένου (κτίριο) με το υφιστάμενο context (πόλη) και τείνει να εξαλείψει το χωρικό πεδίο συνδιαλλαγής δίπολων “φυσικού” - “τεχνητού” ή ακόμα και του “τεχνητού” - “τεχνητού”. Σε αυτή τη περίοδο δράσης του, η τοπολογία του δημιουργεί συνέχειες με τα όρια να είναι θολά αφού το ρέον και συνεχές απομένον κενό της πόλης, καθώς πτυχώνεται, παίρνει μορφή μέσα στη σύνθεση και αποτελεί το μεσοδιάστημα που αρθρώνονται συμβάντα. Τα όρια ανάμεσα στη μορφή και το έδαφος είναι αδρά με την κλιμακούμενη υπέρθεση της μορφής, η οποία ανασκάπτει το έδαφος με αποτέλεσμα την αδιαχώριστη διαπλοκή μαζί του. Έτσι, θα μπορούσαμε να πούμε ότι από την μία, εντός της σύνθεσης δεν υφίσταται το απομένον κενό λόγω της συνέχειας αλλά από την άλλη, αυτό είναι το διάστημα που δημιουργούνται όλες οι νέες σχέσεις μεταξύ του πλήρους⁴⁵. Επιχειρείται η διάνοιξη ενός τρίτου χώρου, ενός ενδιάμεσου, μέσω του οποίου η εσωτερικότητα του πλήρους διασπάται. Η περίσσεια νοήματος που δεν εκδηλώθηκε ακόμη⁴⁶ ενυπάρχει σε αυτό το ενδιάμεσο, το απομένον κενό. Ο Eisenman “επιδιώκει σε όλο του το έργο τις συναντήσεις της αρχιτεκτονικής με άλλα γνωστικά πεδία, ενώ ταυτόχρονα ενδιαφέρεται για την αυτονομία της αρχιτεκτονικής”⁴⁷, ωστόσο θέλει να διατηρήσει τα όρια του αρχιτεκτονικού έργου παρ’ όλο που τα θέτει σε συνεχή δοκιμασία.



82-85 | City Of Culture Of Galicia, Peter Eisenman, Santiago de Compostela, 2011, Διάγραμματική απεικόνιση και Απόψεις του κτιρίου.

⁴⁵ Λωρίτη Μ., Σχεδιάζοντας με το ‘κενό’ στην σύγχρονη αρχιτεκτονική, Ερευνητική Εργασία, Πολυτεχνείο Κρήτης, Χανιά, Ελλάς, 2017, σελ. 100

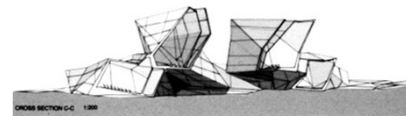
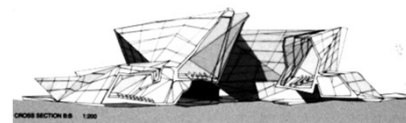
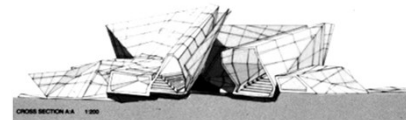
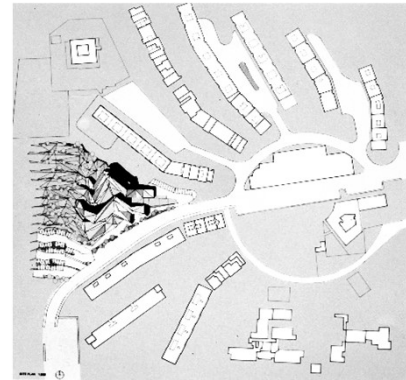
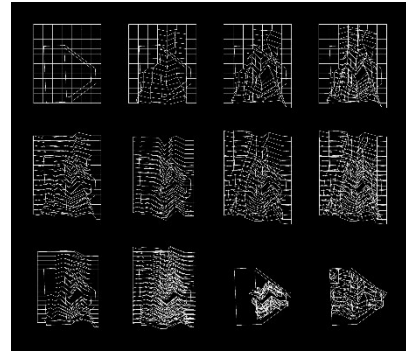
⁴⁶ Χατζησάββα Δ., Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές - σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής τον 20ο αιώνα, Τμήμα Αρχιτεκτόνων, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Νοέμβριος 2009, σελ. 226

⁴⁷ Ο.π., σελ. 203

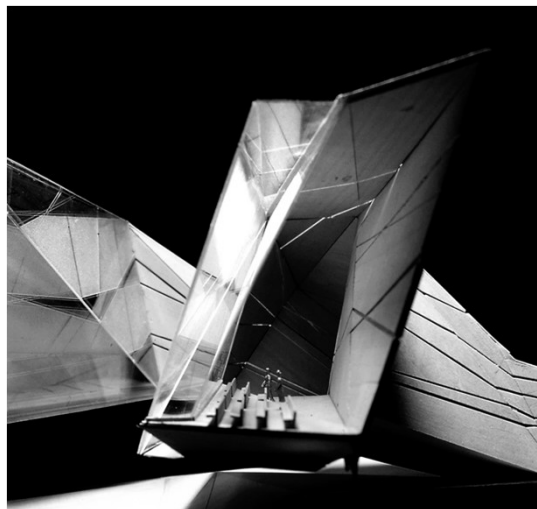
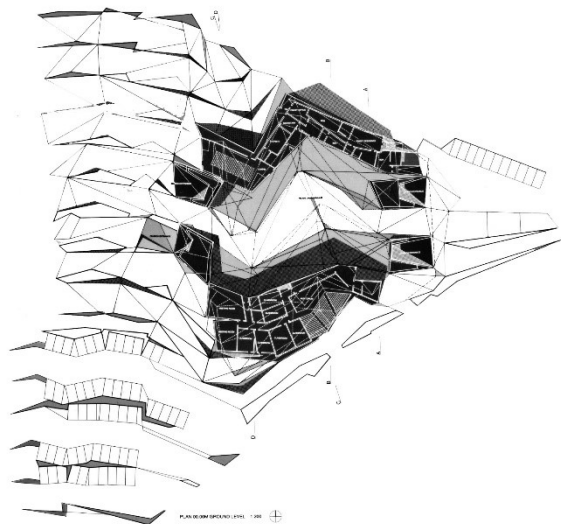
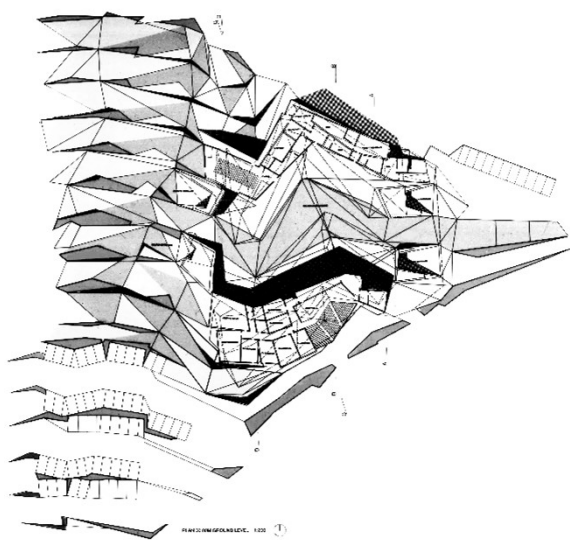
Church of the Year 2000 / Ρώμη, Ιταλία / 1996

Το έργο Church of the Year 2000 κατατέθηκε ως πρόταση από τον Peter Eisenman στα πλαίσια του αρχιτεκτονικού διαγωνισμού που διεξήχθη από την Αγία Έδρα και το Βικάριο της Ρώμης για τον εορτασμό του Ιωβηλαίου Έτους. Αφορά σε μια εκκλησία, της οποίας η σύλληψη θέλει να ξεφύγει από την συνηθισμένη τυπολογία θρησκευτικής αρχιτεκτονικής τόσο στη μορφή όσο και στη λειτουργία. Παρ' όλο που ο Eisenman κατείχε πολύ καλά τις αρχές του μεταφυσικού ελληνικού συστήματος, όταν του προτάθηκε ο σχεδιασμός της Εκκλησίας της Χρονιάς 2000, δειλάστηκε και δούλεψε σε αντιστοιχία, αλλά και αντιδιαστολή, στις στρουκτουραλιστικές θεωρίες των de Saussure, Levi - Strauss, Chomsky καθώς και των μεταστρουκτουραλιστικών κριτικών του Derrida. Λειτουργικά, το κτίριο διακρίνεται σε δύο τομείς, τον βόρειο και το νότιο που περιέχουν εκτός του χώρου του ιερού, και υποστηρικτικούς χώρους του θρησκευτικού ιδιώματος όπως γραφεία ενορίας, αίθουσες διδασκαλίας και συνεδριάσεων. Σύμφωνα με τον Robert Stern, ο Eisenman προσπαθεί να δημιουργήσει μια αρχιτεκτονική που είναι αυτόνομη και αυτοαναφορική, η οποία είναι ερμητικά κλειστή από όλους τους προβληματισμούς εκτός από τη διαδικασία της δικής της κατασκευής που παράγει ως αποτέλεσμα έργα ουσιαστικά αδιαπέραστα.

Ο αρχιτέκτονας θέτει έναν κεντρικό προβληματισμό στη σύλληψη της ιδέας, το γεγονός ότι η εικαστική σημασία της θρησκευτικής αρχιτεκτονικής τοποθετείται στο εικονιστικό. Δεν τον αφορά το πώς θα σχεδιαστεί μια εκκλησία ή το πώς το κτίριο μετουσιώνει έννοιες όπως “η εκκλησία ως ουράνια πόλη”. Ταυτοχρόνως δεν ακυρώνει την λειτουργία και τη σημασία που κυοφορεί ένα εκκλησιαστικό κτίριο και επιδιώκει συνειδητά να σχεδιάσει, με την υπογραφή του, μια εκκλησία αφαιρώντας κάθε κατανοητή σημασία από την επίσημη έκφραση της εκκλησίας.



86-88 | Church of the Year 2000, Peter Eisenman, 1996, Διαγραμματική εξέλιξη, Αστική ένταξη, Εγκάρσιες Τομές



89, 90, 91 | *Church of the Year 2000*, Peter Eisenman, 1996, (πάνω) Κάτοψη & Διάγραμμα του «απομένουτος κενού», (κάτω) απόψεις του τριδιάστατου μοντέλου.

Οι έννοιες της απόστασης και της εγγύτητας στάθηκαν σημαντικές στην κεντρική ιδέα της σύνθεσης. Διαχρονικά, το προσκύνημα, όπως ο ίδιος αναφέρει, αφορά μια ενέργεια εγγύτητας ανάμεσα στον άνθρωπο και το “θείο”, μειώνει την απόσταση η οποία κυοφορεί τις ανεκπλήρωτες ανάγκες του ανθρώπου και σαν αποτέλεσμα εξέφραζε, αυτό καθ’ αυτό, μια λαχτάρα για οικειότητα. Ο αρχιτέκτονας υποστηρίζει ότι η ίδια η εκκλησία πρέπει να φέρει ταυτόχρονα στο “σώμα” της αυτά τα αντιφατικά στοιχεία της απόστασης και της εγγύτητας, ως χωρικές εμπειρίες. Ο κυρίως ναός της εκκλησίας συμβολίζει ταυτοχρόνως αυτό ακριβώς, την εγγύτητα και την απόσταση, έχοντας δύο πλευρικά κλίτη, ή αλλιώς, δύο διαδρομές οι οποίες προέρχονται από τις τάσεις των ροών της πόλης. Οι δύο διαδρομές αφορούν την κοσμική και την θρησκευτική έκφανση του εκκλησιαστικού χώρου που προέρχονται και οι δύο από το χώρο που αλληλεπιδρά η κοινωνία, την πόλη, ο οποίος καταλήγει σε ένα ενδιάμεσο κεντρικό “φαράγγι”, τον χώρο της κοινότητας.

Το έργο, αναλυτικότερα, συντίθεται από δύο ξεχωριστές γραμμικές, ακανόνιστες κρυσταλλικές μορφές, δύο κλίτη, που “ξεκολλάνε” από το έδαφος από τα δυτικά, σαν παγόβουνα. Η κρυσταλλοποίηση σαν έννοια δίδεται για να εκφράσει την ακαθόριστη ρέουσα μορφή καθώς και το παράγοντα του χρόνου. καθώς ένας κρύσταλλος όσο περνάει η ώρα διαφέρει λόγω της τήξης. Το βόρειο “πλήρες” περιέχει το πρυτανείο, τα γραφεία της ενορίας και το καθημερινό παρεκκλήσι στο ισόγειο και το νότιο περιέχει τις αίθουσες συνεδριάσεων, την κοινωνική αίθουσα και τις αίθουσες διδασκαλίας.

Ο κύριος χώρος της εκκλησίας, χωρισμένος σε δύο κλίτη με πλευρικές όχθες από στασιδία διατεταγμένες παράλληλα στο ακανόνιστο σχήμα των πλήρων, κοιτάζουν στο κεντρικό φαράγγι. Η αστική τάση ως «απομένον κενό», ρέει ανάμεσα στις δύο κρυσταλλικές μορφές δημιουργώντας μια αυτό το “φαράγγι” καθώς αυτή με τη μορφή της, τονίζουν το σχήμα της. Το «απομένον κενό», ως ένας ακανόνιστος ενδιάμεσος αστέγαστος χώρος επισημαίνεται ως “υπόγεια λείψανα και αποτελεί έναν χώρο για την κοινότητα μέσω του οποίου δίνεται πρόσβαση στον πλαϊνό “σηκό” της εκκλησίας, που περιέχει λειτουργίες όπως της κοινωνικής αίθουσας, τα γραφεία της ενορίας και την κατοικία. Επίσης, σε αυτή τη στάθμη, το «απομένον κενό» δημιουργεί ένα τούνελ εντός κάθε άκρου των κρυσταλλικών μορφών, ανατολικά και δυτικά αντίστοιχα, για να δημιουργηθεί η πρόσβαση στην εκκλησία μέσω ραμπών. Το «απομένον κενό», αφαιρείται επίσης από τμήμα του “σηκού”, το οποίο τμήμα αποτελεί τον “βωμό”, το οποίο δεν έχει εμφανή σχέση με τις όχθες των στασιδίων ή την αυλή του φαραγγιού από κάτω.

Εννοιολογικά, οι προσόψεις της εκκλησίας για τον αρχιτέκτονα, αποτελούν μια μορφή μέσων, όπως τα βιτρώ στις εκκλησίες του Μεσαίωνα, γίνονται ένα ανάμεσα στο διάγραμμα του υγρού κρυστάλλου και μιας μεγάλης κλίμακας οθόνης υγρών κρυστάλλων. Ειδικότερα, το μυστηριακό μήνυμα που εκφράζεται από το παρόν έργο είναι οι ναοί που είναι ξεχωριστοί μεταξύ τους, δεν επικοινωνούν άμεσα, και δεν επικοινωνούν με το ιερό. Αποτελούν ένα τείχος μέσων. Αυτό ακριβώς συμβαίνει και στην εποχή της πληροφόρησης: όλοι πρέπει να παρακολουθούν τηλεόραση, δεν υπάρχει κοινωνία, μόνο επικοινωνία.

Εν ολίγοις, ο Eisenman αποκαλεί ολόκληρο το καθολικό μυστηριακό σύστημα με το οποίο συμμετέχουμε στην ανύψωση του Ιησού και σε πραγματική σχέση μεταξύ μας, μια φάρσα. Ό,τι και αν συμβαίνει στο βωμό στη Λειτουργία, δεν υπάρχει ουσιαστικά πραγματικά τρόπος να φτάσουμε εκεί. Μέσω του έργου αυτού, θέτει στη σύγχρονη εποχή μια συνθήκη πλήρους αποξένωσης από το νόημα, τον πολιτισμό, την ιστορία, το συμβατικό σύμβολο και την κοινότητα. Είναι είτε η Ενσάρκωση και η τάξη, έναντι της τυχαιότητας ενός περιστατικού και κάποιας προσωρινής ενδιάμεσης κατάστασης χάους μετά από τη δράση φυσικοχημικών δυνάμεων που δρουν σε ένα υλικό μέσα σε ένα άπειρο δυνητικό πολυσύμπαν.



92 | *Church of the Year 2000, Peter Eisenman, 1996, Άποψη του τρισδιάστατου μοντέλου.*

2.4. Το «απομένον πλήρες» ως όριο αστικών συρραφών και πολλαπλών συμβάντων - Alvaro Siza Vieira

«Πάντα ξεκινάω παρατηρώντας τον τόπο, πριν ακόμα δώσω σημασία στο πρόγραμμα και τα τετραγωνικά. Ένας τόπος έχει αξία λόγω του τι είναι, και του τι μπορεί, ή τι θέλει να είναι [...]» (Siza, 1997:204-205).

Με αυτά τα λόγια ο Πορτογάλος αρχιτέκτονας Alvaro Siza Vieira περικλείει όλη την αρχιτεκτονική σκέψη του, δηλώνοντας έτσι ότι, ακόμα και ένας «απομένον» τόπος φέρει δική του ενέργεια και χαρακτηριστικά αλλά επηρεάζεται και από το περιβάλλον του. Επίσης, υποστήριζε ότι η αρχιτεκτονική δεν δημιουργείται εκ νέου, απλά μεταγράφει το υφιστάμενο μετατοπίζοντας το ενδιαφέρον από τη μορφή στο περιβάλλον εγγραφής της. Για τον αρχιτέκτονα, η χωρική έκφραση της συνθετικής διαδικασίας πραγματοποιείται μέσω ενδεδειγμένης παρατήρησης και οικειοποίησης των συμφοραζόμενων, σε μια διαδικασία αναζήτησης και επανερμηνείας εκείνων των χαρακτηριστικών που καθιστούν κάθε τόπο «συγκεκριμένο»⁴⁸.

Για τον Siza ο τόπος δεν χαρακτηρίζεται μόνο από τη γεωμορφολογία του αλλά καθορίζεται από πληθώρα κοινωνικοοικονομικών, πολιτισμικών και άλλων παραμέτρων⁴⁹. Πιο συγκεκριμένα, νοείται ως το σύνολο των ιστορικών και γεωμορφολογικών θραυσμάτων τα οποία συνυπάρχουν, συνδιαλέγονται και αντιμάχονται⁵⁰. Απόρροια αυτών των απόψεων είναι ότι ο αρχιτέκτονας δεν ακολουθεί συγκεκριμένη σχεδιαστική μέθοδο αλλά βασίζεται στην εμπειρική συναρμογή αντιθετικών σχέσεων και στοιχείων με αποτέλεσμα την αρμονική συνύπαρξη τους και την ανάδυση της συνθετικής ιδέας. Τα στοιχεία που συνθέτουν την αρχιτεκτονική του Siza, προκύπτουν από διαδικασίες κατακερματισμού, όπου στο τέλος διαφαίνεται η πραγματική τους ουσία, δηλαδή το πως σχετίζονται με τον περίγυρό τους⁵¹.



93 | Casa de Chá da Boa Nova, Alvaro Siza Vieira, Πορτογαλία, 1963

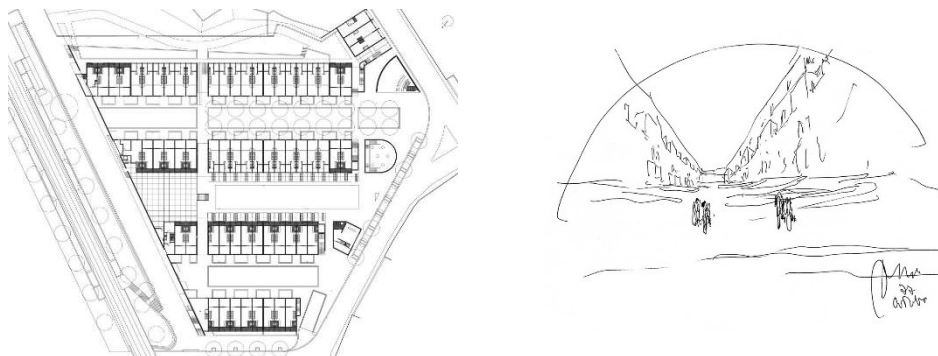
⁴⁸ Wang W. , Notes on the Architecture of Alvaro Siza, A + U, #E8906, Special issue on Alvaro Siza 1954-1988, 1989, σελ. 187-196

⁴⁹ Curtis J. R., W. «A Conversation with Alvaro Siza» και «Notes on Invention», El Croquis, #68/#69 & #70, 1997, σ. 184

⁵⁰ Ο.π., σελ. 184

⁵¹ Wang W. , Notes on the Architecture of Alvaro Siza, A + U, #E8906, Special issue on Alvaro Siza 1954-1988, 1989, σελ. 187-196

Με θεμέλιο τα παραπάνω, ο Siza αντιλαμβάνεται τον κάθε ένα από τους τόπους δημιουργίας του σαν ένα «απομόνον πλήρες» του αστικού ιστού, αναπόσπαστα συνδεδεμένο με αυτόν, το οποίο κατά συνέπεια διαμορφώνεται τόσο σε κλίμακα όσο και σε γεωμετρία σχεδίων προσαρμοζόμενο στο σχήμα και τις διαστάσεις της περιοχής μελέτης, ειδικά όταν πρόκειται για αυστηρά και καθορισμένα όρια αστικού ιστού⁵². Μέσω αυτών των αρχιτεκτονικών χειρισμών καταφέρνει να διαμορφώνει ροϊκούς και ευέλικτους ενδιάμεσους χώρους ανάμεσα στα κτίρια του και στον υφιστάμενο ιστό, με συνεχώς εναλλασσόμενες θεάσεις βοηθώντας στην χωρική συνδιαλλαγή του με το αστικό περιβάλλον. Κατά συνέπεια τα έργα του Siza αναδεικνύουν τον διάλογο μεταξύ της γεωμετρίας και της κλίμακας του νέου κτιρίου με αυτές του υφιστάμενου αστικού ιστού⁵², δημιουργώντας ενδιάμεσους τόπους συρραφής.

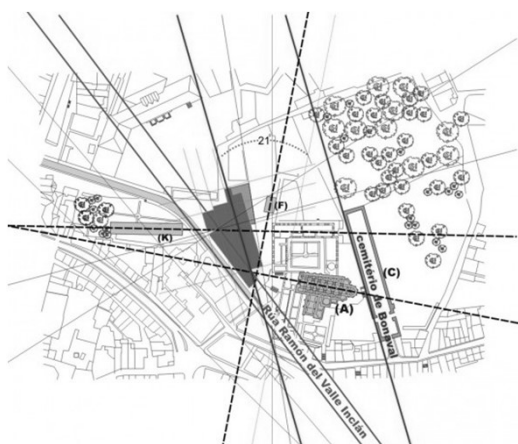


94-96 | *Social Housing in Bouça, Alvaro Siza, Πορτογαλία, 2005, Κάτοψη και ο ενδιάμεσος χώρος.*

⁵² Conenna C., The architecture of Alvaro Siza. Magnanimous communication even beyond appearances, ptah architecture design art, The Alvar Aalto Academy., #2, 2004, σελ. 3-8

Galician Centre for Contemporary Art / Santiago de Compostela, Ισπανία / 1993

Το έργο Galician Center of Contemporary Art, βρίσκεται στην βορειοδυτική Ισπανία στα όρια της περιτειχισμένης μεσαιωνικής πόλης, Santiago de Compostela, κοντά σε μία από τις επτά αρχαίες πύλες, που ονομάζεται “Porta do Camino” και βλέπει προς τη Γαλλική διαδρομή⁵³. Τα στοιχεία που συνθέτουν την τοποθεσία που ορίστηκε να χτιστεί το μουσείο είναι οι έντονες γεωμετρικές εναλλαγές του «απομένοντα» χώρου και το έντονο ανάγλυφο με πανοραμική θέα προς την πόλη, λόγω του ότι βρίσκεται στην κορυφή του λόφου. Πρόκειται για έναν θραυσματικό απομένον τόπο που στην περίμετρο του βρίσκονται, το μπαρόκ μοναστήρι του 17^{ου} αιώνα Santo Domingo de Bonaval, ένας εγκαταλελειμμένος κήπος πίσω από το μοναστήρι, που επίσης ζητήθηκε από το αρχιτέκτονα να ανακαινίσει, και μια διαγώνια οδός που τον χωρίζει από τα λιτά κτίρια στην αρχή της πόλης. Όλες αυτές οι παράμετροι όπως αναφέρθηκε και παραπάνω είναι και τα στοιχεία που κεντρίζουν το ενδιαφέρον του Siza σε κάθε νέο του έργο, γεωμορφολογία, υφιστάμενο αστικό περιβάλλον-περιβάλλον εγγραφής.



97 | Συνθετικοί άξονες κτιρίου, Alvaro Siza Vieira, 1993

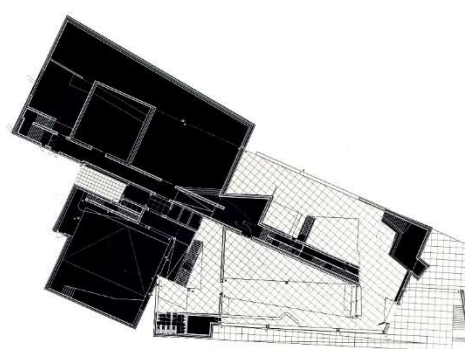
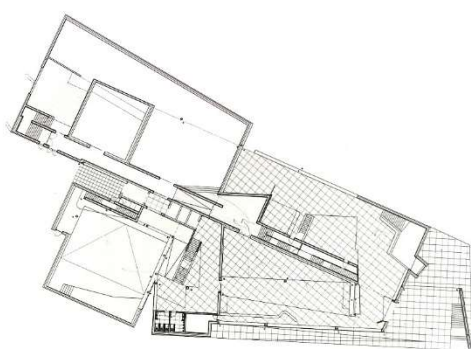
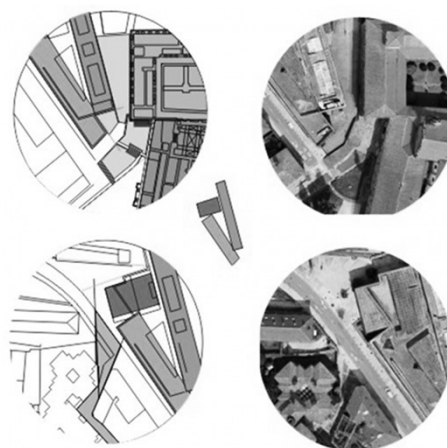
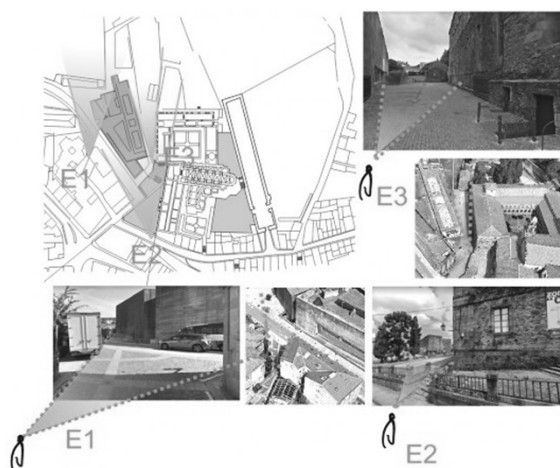
«Το να είσαι ικανός να συνδέεις διαφορετικά στοιχεία είναι πολύ σημαντικό, καθώς η σύγχρονη πόλη είναι ένα πολύπλοκο σύστημα αποτελούμενο από διαφορετικά θραύσματα. Σε μία πόλη το πρόβλημα έγκειται στην ικανότητα να δημιουργείς μία ενότητα από ερείπια, κτίρια διαφορετικών χρονικών περιόδων, θραύσματα... Τώρα αναγνωρίζουμε την πολυπλοκότητα της πόλης και είναι θετικό ότι αυτή υπάρχει...»

Alvaro Siza

Με το Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης ο Siza αποδεικνύει πάλι την ικανότητα του στην ανάμειξη ενός κτιρίου με το περιβάλλον του. Ο αρχιτέκτονας παραλαμβάνει τα θραύσματα ενός «απομένοντος κενού» “που έχει την ανάγκη ενός κτιρίου ρυθμιστή τόσο στην αστική οργάνωση του χώρου αλλά όσο στην ολοκλήρωση του πλήρους σε συνδιαλλαγή με το υφιστάμενο. Μελετώντας πάντα το τι έχει στα χέρια του ο Siza, εστιάζει στον σχεδιασμό των ορίων και των κατευθύνσεων, τα οποία εν τέλει γεννιούνται από τις γεωμετρίες των περιμετρικών κτιρίων και αξόνων”⁵⁴. Έτσι καταλήγει στο σχεδιασμό ενός τριγωνικού όγκου, ο οποίος συνεχώς αναδιατυπώνεται ανάλογα με τις προσλαμβάνουσες του και τις δυνατότητες που δημιουργούνται στον ενδιαμέσο χώρο με το υφιστάμενο ιστό ώστε να ανταποκρίνεται στις πολλαπλές κλίμακες της πόλης. Ο εμπλουτισμός των χωρικών εναλλαγών, οι διαφορετικές θέσεις και η εναλλαγές στη προοπτική έρχονται να ολοκληρώσουν και να ενισχύσουν το βίωμα του χώρου που αναπτύσσεται μεταξύ του ανθρώπου και της αρχιτεκτονικής αλλά και του νέου με το υφιστάμενο.

⁵³ <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/21.252/8076> [Προσπελάστηκε: 25/10/2023]

⁵⁴ Ο.Π.



98, 99, 100, 101 | (πάνω) Η αστική ένταξη του Galician Centre for Contemporary art (μέση αριστερά) Galician Centre for Contemporary Art, Alvaro Siza Vieira, Santiago de Compostela, Ισπανία. 1993
Χάρτης σημείων θέασης και συναντήσεων, (μέση δεξιά) Χάρτης των κενών της ευρύτερης περιοχής και σημεία αντίστιξης, (κάτω) Κατόψεις και διάγραμμα του «απομένοντος πλήρους».

Με λίγα λόγια, μπορεί να ειπωθεί ότι ο Siza σχεδιάζει το κενό και εν τέλη η μορφή του είναι το «απομένον πλήρες» που προκύπτει εκεί που τα όρια του έρχονται να συνομιλήσουν με το αστικό χώρο επιδιώκοντας μέσω της αναδιατύπωσης τους τη συρραφή και την ένταξη του κτιρίου στο υφιστάμενο context που μπορεί να είναι είτε αστικό είτε κοινωνικό. Το νέο κενό που σχεδιάζει ο αρχιτέκτονας λειτουργεί ως σχίσμα ανάμεσα στα πλήρη με σκοπό να αναδύεται στην επιφάνεια του αστικού τοπίου, να επεκτείνει και να συνδέει τον υφιστάμενο δημόσιο χώρο που διακόπτεται, αποκαθιστώντας την χωρική και οπτική συνέχεια. Συγκεκριμένα ο Siza επανασχεδιάζει τους κήπους της μονής Santo Domingo de Bonaval και αναφέρει: «...Τοποθέτησα το μουσείο παραπλεύρως της Μονής, για να δημιουργηθεί μία πύλη προς τον κήπο μεταξύ των δύο κτιρίων, πράγμα που είναι η βασική θεματική, ακόμη και για την τελική μορφή της αρχιτεκτονικής. Κατεβαίνεις από το ψηλότερο επίπεδο με μία τεθλασμένη κίνηση (zigzag), μέσω μιας ράμπας, προς το μουσείο, του οποίου η μορφή και η εσωτερική διάρθρωση των χώρων συνεχίζουν αυτή την κίνηση».

Σύμφωνα με τα προαναφερόμενα, προκύπτει ότι η πιο ισχυρή και επιδραστική χειρονομία του αρχιτέκτονα στο σχεδιασμό του Κέντρου Σύγχρονης Τέχνης και παράλληλα με τον σχεδιασμό του κενού στον αστικό χώρο είναι η δημιουργία ενός διευρυμένου κατωφλιού-εισόδου, μέσω μιας ημιυπαίθριας διαδρομής-στάσης. Αυτή, αρχίζει να δημιουργείται στο κατώτερο επίπεδο πιέζοντας το όριο του νέου κτιρίου και μέσω μιας ράμπας συνδέεται με το ανώτερο επίπεδο όπου εκεί ο όγκος του κτιρίου διασπάται και παραχωρεί την θέση του, στο ημιυπαίθριο κατώφλι πρόσμιξης δημόσιου χώρου και χώρο εισόδου του Μουσείου. Με αυτή την κίνηση, ο αρχιτέκτονας επιδιώκει την εισχωρήσει το κενού εντός του κτιρίου με σκοπό τη δημιουργία σχέσεων μεταξύ των χρηστών, είτε εναλλάσσεται με το πλήρες για να ενισχυθεί η σχέση του κτιρίου με το περιβάλλον του. Σε κάθε περίπτωση, ο Siza υλοποιεί ένα έργο με πλαστικότητα και γεωμετρία που ολοκληρώνει το ανθρώπινο βίωμα στο αστικό περιβάλλον.



102 | (πάνω) Η συνδιαλλαγή του Galician Centre for Contemporary Art με το υφιστάμενο περιβάλλον.



2.5. Η μεταλλαγή του «απομένοντος κενού» σε πλήρες - Rem Koolhaas

Ο Rem Koolhaas θα επιχειρήσει να έρθει αντιμέτωπος με τις προκλήσεις της νέας εποχής, εκεί όπου οι δυνατότητες της τεχνολογίας είναι εξελιγμένες και ο όγκος της πληροφορίας υπέρογκος. Προχωρώντας σε έρευνα της πόλης της Νέας Υόρκης, ως παράδειγμα εκμετάλλευσης της συμφόρησης, θα υποδείξει την ρευστή κατάσταση μιας αυθόρμητης πόλης με τα κτίρια αυτής να είναι ανοιχτά σε διάχυτα προγράμματα δίχως περιορισμούς⁵⁵. Η “Γενική Πόλη”, όπως την αναλύει στο ομώνυμο βιβλίο του, είναι αυτό που έχει απομείνει από αυτό που κάποτε ήταν η πόλη, είναι πολυφυλετική, γρήγορη, με την πρωτοτυπία να εγκαταλείπει ό,τι δεν λειτουργεί, ό,τι έχει ξεπεράσει την χρησιμότητά του και να δέχεται ό,τι αναπτύσσεται στη θέση του⁵⁶. Η ταυτότητα όσο πιο ισχυρή είναι, τόσο περισσότερο φυλακίζει, τόσο περισσότερο αντιστέκεται στην επέκταση, την ερμηνεία, την ανανέωση, την αντίφαση⁵⁷. Η πραγματικότητα σε αυτό το στάδιο για τον ίδιο αποκαλείται πολύπλοκη αφότου ο εκμοντερνισμός επέτρεψε στην πόλη να εξελιχθεί άνευ ταυτότητας.

Ο Koolhaas υποστηρίζει ότι το μεταμοντέρνο αδιέξοδο ακριβώς τότε σταμάτησε να είναι “στη μόδα” και ελκυστικό, άκρως καταστροφικό, καθώς η μοντέρνα συνθήκη δεν επέφερε καμία ανάπτυξη ή προσφυγή σε νέα έρευνα, τύπους, αστικά μοντέλα, μόνο ανακύκλωση και τεράστια κενά στο πολιτισμό⁵⁸. Αυτός ο εκσυγχρονισμός που επήλθε, δεν είναι η σύγχρονη αρχιτεκτονική αλλά ένας χώρος “απορριμμάτων”, αυτός ο χώρος που περισσεύει καθώς ο εκμοντερνισμός βρίσκεται σε εξέλιξη⁵⁹. Αυτοί οι χώροι ως παράγωγα της εξέλιξης, είναι τα εμπορικά κέντρα, οι χώροι αναψυχής, οι περιβάλλοντες χώροι κ.α. εκεί που παρατηρείται μια ταυτόχρονη συσσώρευση συνθηκών εξάρτησης και εξαίρεσης⁶⁰. Ο αρχιτέκτονας σημειώνει: *“Όταν σκεφτόμαστε το χώρο, έχουμε εξετάσει μόνο το περιεχόμενό του. Σαν ο ίδιος ο χώρος να είναι αόρατος, όλη η θεωρία για την παραγωγή του χώρου βασίζεται σε μια εμμονική ενασχόληση με το αντίθετό του: την ουσία και τα αντικείμενα, δηλαδή την αρχιτεκτονική. Οι αρχιτέκτονες ποτέ δεν κατάφεραν να ορίσουν το χώρο. Οι Junkspace είναι η τιμωρία τους για τη μυστικοποίηση τους.”*⁶¹

Το όραμα του για τη σύγχρονη πόλη, στα τέλη της δεκαετίας του 1980 επικεντρώνεται στην ευρωπαϊκή πόλη, προτείνοντας μια κριτική μετα-αρχιτεκτονική νεωτερικότητα μέσω μιας σειράς αστικών έργων. Αντιμετωπίζοντας πρακτικά το “τίποτα” αυτά τα έργα πρότειναν μια οργάνωση της πόλης μέσω των κενών της με σκοπό τη δημιουργία νέων πολιτιστικών συνθηκών, μια νέα αντίληψη της πόλης που δεν ορίζεται πλέον από το πλήρες της αλλά από το την απουσία αυτού⁶². Σύμφωνα με τις άνωθεν τοποθετήσεις, το «απομένον πλήρες» του εκσυγχρονισμού, καταλήγει να αποτελεί ουσιαστικά ένα απομένον κενό, όχι απαραίτητα πραγματιστικά, αλλά περισσότερο εννοιολογικά. Οι ενδιάμεσοι χώροι του εκμοντερνισμού κατέληξαν σε τόπους δίχως ταυτότητα, τους μη-τόπους, τόπους “*αρχιτεκτονικά έτοιμους - μη κατασκευασμένους με σκοπό να αγκαλιαστούν από ένα αρχιτεκτονικό έργο που έχει χάσει τη αποκλειστικότητα του προγραμματικού και τυπικού ορισμού*”⁶³.

⁵⁵ Χατζησάββα Δ., Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές - σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής τον 20ο αιώνα, Τμήμα Αρχιτεκτόνων, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Νοέμβριος 2009, σελ. 291

⁵⁶ Koolhaas, R., *Generic City*, Sikkens Foundation, Rotterdam, 1995, σελ. 1248

⁵⁷ Ο.π., σελ. 249

⁵⁸ Alejandro A. P., *A Conversation with Rem Koolhaas*, El Croquis, Oma - Rem Koolhaas 1992-1996, #79, 1996, σελ. 14

⁵⁹ Koolhaas, R., *Junkspace*, MIT Press, 2002, σελ. 175

⁶⁰ Powell H., *Recycling Junkspace: finding space for “playtime” in the city*, *The Journal of Architecture*, Volume 10, Issue 2, 2005, σελ. 202

⁶¹ Koolhaas, R., *Junkspace*, MIT Press, 2002, σελ. 176

⁶² Stoppani T., *Relational Architecture: Dense Voids and Violent Laughters*, *Field: a free journal for architecture*, Volume 2, Issue 1, 2004, σελ. 51

⁶³ Ο.π. σελ. 52



Two Libraries for Jussieu / Παρίσι, Γαλλία / 1992-1993

Το βραβευμένο άκτιστο έργο για τις δύο Βιβλιοθήκες του Jussieu το 1992 αποτελεί τον κόμβο αλληλεπίδρασης του αστικού του περιβάλλοντος μεταξύ του Παρισιού του Haussmann και του ύστερου Μοντέρνου σχεδιασμού της Πανεπιστημιούπολης του Jussieu. Οι πολύπλοκες απαιτήσεις του προγράμματος του διαγωνισμού καθόρισαν τον χειρισμό του αρχιτέκτονα ο οποίος μέσω της επαναδιατύπωσης του τύπου της βιβλιοθήκης θα διερευνήσει τις χωρικές αλληλεπιδράσεις μεταξύ του πολλαπλού δαπέδου και του ρευστού ορίζοντα, παρεμβάλλοντας μια πτυχωμένη επιφάνεια η οποία διαρυθμεί σε ένα “ανοιχτό” πλήρες. Το έργο αποτελεί ένα παράδειγμα, για το πώς μια μεγάλων διαστάσεων παρέμβαση μπορεί να γίνει ο “καταλύτης” και η αφορμή για τις πανεπιστημιακές δομές του Παρισιού, να αναθεωρήσουν αυτό που θεωρούν δημόσιο χώρο. Μέσω αυτού, γίνεται μια ρητή κριτική της σύγχρονης αρχιτεκτονικής στην περιοχή της πανεπιστημιούπολης η οποία δογματίζει την κτιριακή κουλτούρα του πανεπιστημίου, επιλύοντας τα αρχιτεκτονικά ζητήματα με την δημιουργία ενός νέου τοπίου.

Χωροταξικά, το έργο αφορά την εισαγωγή ενός νέου πυρήνα στις υπάρχουσες εγκαταστάσεις του campus με έναν από τους στόχους να είναι η επαναοικειοποίηση του από τους χρήστες. Η πανεπιστημιούπολη ως έργο εκδήλωσης της μοντερνιστικής αρχιτεκτονικής ιδεολογίας, με τα υπάρχοντα άκαμπτα κτίρια να θυμίζουν τον “Αντι-Μανχατανισμό”⁶⁴ των κτιρίων του Ville Radieuse του Le Corbusier, εν τέλει κατέληξε να μην ολοκληρωθεί το σχέδιο της ειδικότερα μετά την φοιτητική εξέγερση του Μαΐου του 1968.

Ο κύβος της βιβλιοθήκης χωροθετείται στρατηγικά ως κόμβος, στη διασταύρωση δύο σημαντικών λεωφόρων της πόλης του Παρισιού, ενσωματώνοντας όλες τις κινήσεις σε ολόκληρο το αστικό τετράγωνο διαστάσεων 350*450 μέτρων. Λειτουργεί ως πύλη με τον προαύλιο χώρο, αναφερόμενο με τη γαλλική λέξη *parvis*, να παρέχει στο χρήστη πρόσβαση σε δύο επίπεδα μέσω ενδιάμεσων χώρων ανάμεσα στο “μέσα” και το “έξω”. Ο απώτερος σκοπός της επέμβασης είναι να ενεργοποιηθεί ο υπολειμματικός αλλά κατά τα άλλα βαρυσήμαντος αστικός χώρος. Έτσι, το «απομένον» αυτό κενό, ως ένα νέο πια έδαφος, αναδιπλώνεται με σκοπό τη δημιουργία του πλήρους, του κτιρίου.

Σε ένα τυπικό κτίριο, τα επίπεδα διαμορφώνονται κλιμακωτά από το ισόγειο προς τα πάνω ή από το ισόγειο προς τα κάτω. Σε αυτή τη περίπτωση, και σύμφωνα με την τοποθέτηση του αρχιτέκτονα στο Junkspace ότι: “*Το έδαφος δεν υπάρχει πια. Υπάρχουν πάρα πολλές ανάγκες για να υλοποιηθούν μόνο σε ένα επίπεδο. Η ιδέα ενός επιπέδου αναφοράς, του απόλυτα οριζοντίου επιπέδου, έχει εγκαταλειφθεί*”⁶⁵, το κτίριο δεν έχει ένα συγκεκριμένο επίπεδο αναφοράς. Ειδικότερα, η πτυχωμένη επιφάνεια, δημιουργεί τα επιμέρους επίπεδα του κτιρίου, ρέοντα, δίχως χωρίσματα μεταξύ τους, τα νέα εδάφη που ως λεωφόροι αστικοποιούνται⁶⁶. Πρόκειται για ένα τρισδιάστατο δίκτυο και όχι ένα κτίριο σε ένα υφιστάμενο χωρικό αστικό υπόλειμμα. Χρηστικά, οι ανθρωπιστικές επιστήμες αναπτύσσονται άνω του “ισογείου” και οι επιστήμες υγείας κάτω αυτού.

⁶⁴ Koolhaas, R., *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*, The Monacelli Press, 1997, σελ. 255

⁶⁵ Koolhaas, R., *Junkspace*, MIT Press, 2002, σελ. 181

⁶⁶ Jussieu, Campus universitaire, Campus universitaire de Jussieu : naissance d'une grande bibliothèque, Sens & Tonka, Paris, 1993, σελ. 126

⁶⁷ Two Libraries for Jussieu, *El Croquis*, Oma - Rem Koolhaas 1992-1996, #79, 1996, σελ. 124

⁶⁸ Ο.π., σελ. 124



110-113, 114-117, 118, 119 | *Two Libraries for Jussieu, Rem Koolhaas, 1992-1993, (πάνω) Εξέλιξη συνθετικής ιδέας, (μέση) Κατόψεις, (κάτω) Η αστική ένταξη του πλήρους.*

Μέσα σε αυτή τη μεταλλαγή του «απομένοντος κενού» σε πλήρες, δημιουργείται μια λανθάνουσα αστικότητα καθώς σε αυτό το κατακόρυφο νέο τοπίο, τα σταθερά στοιχεία της βιβλιοθήκης ως πλήρη αστικού ιστού δίνουν κλίμακα και στρέφονται κατάλληλα για να συνάψουν χωρικές σχέσεις μεταξύ τους, προσάπτοντας παράλληλα στο κενό την ιδιότητα του δημοσίου χώρου. Ο αρχιτεκτονικός χώρος ως παρασκήνιο, επιτρέπει στον χρήστη να αλλάζει συνεχώς την “αφήγηση” του εσωτερικού χώρου καθώς οι δομές των βιβλιοθηκών, ως προσκήνιο, επιτρέπουν κάθε φορά με το περιεχόμενό τους την ατομική έκφραση του χρήστη.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Ο «απομένον» χώρος ως ένα αποτέλεσμα από τον σχεδιασμό του πλήρους ή του κενού αντίστοιχα, μπορεί να σταθεί ένα χρήσιμο εργαλείο ελέγχου της **αστικής** και **αρχιτεκτονικής κλίμακας**. Οι **εκφάνσεις** του ποικίλουν αναλόγως την αρχιτεκτονική έκφραση καθώς σχεδιάζοντας με το κενό «απομένει» το πλήρες, και αντίστροφα. Αντικειμενικά, το «απομένον» στην **πόλη** είναι το «**κενό**» καθώς, διαχρονικά, το πλήρες, δηλαδή τα κτίρια της πόλης δομούνται με τέτοιο τρόπο έτσι ώστε να πλαισιώσουν δρόμους, πλατείες, στοές κλπ. Ωστόσο, αυτή η λογική, χρονολογικά, ξεκίνησε αντίστροφα, με τον *Giambattista Nolli* να χαρτογραφεί το 1748 την Ρώμη, σε ένα σχέδιο πλήρους-κενού όπου **πλήρες** είναι το «απομένον» και το κενό είναι αυτό που σχεδιάζεται μέσω της αφαίρεσης. Προγενέστερα περί το 1506, ο *Donato Bramante* σχεδίασε το κενό σε επίπεδο αρχιτεκτονικής κλίμακας με το «απομένον **πλήρες**» να αποτελεί την “ουσία” της κατασκευής, τα δομικά στοιχεία της. Σε αυτή τη σχέση υποκειμένου και αντικειμένου (πλήρους και κενού), το 1978, η έκθεση *Roma Interrotta* και οι Koetter και Rowe με το *Collage City* ασκούν **κριτική** στο τρόπο με τον οποίο εξελίχθηκε η πόλη του 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα αντίστοιχα.

Η έννοια του «απομένοντος» μπορεί να παρουσιάσει αμφισημία, από το **λειτουργικό συμπαγές** της αρχιτεκτονικής κλίμακας μέχρι την κλίμακα συγκροτήματος στο έργο του *Louis Kahn*. Οι *εξυπηρετούμενοι χώροι* της “κατοικημένης μάζας» αποτελούν τα «απομένοντα κενά» της ενώ σε μεγαλύτερης κλίμακας έργο του ίδιου αρχιτέκτονα, το «απομένον **κενό**» “διαβάζεται” κυριολεκτικά, ως οργανωμένο “περίσσειμα” ανάμεσα στα πλήρη. Το αστικό τοπίο στη συνδιαλλαγή του με την αρχιτεκτονική μπορεί να δημιουργήσει **ενδιάμεσους** τόπους ενίοτε υπολειμματικούς με κυοφορούμενη **λανθάνουσα αστικότητα**, «απομένοντα κενά» που μπορούν να σταθούν δυνητικοί ρυθμιστές της κλίμακας όταν επέμβει η αρχιτεκτονική χειρονομία. Παράλληλα, το “ενδιάμεσο” αποτελεί ένα μεταίχμιο που με το κατάλληλο πλαίσιο που ανήκει, είτε μεταφέρει τις αστικές συνθήκες μέσα στην αρχιτεκτονική συνθετική διαδικασία μέσω του «απομένοντος **κενού**» όπως εξέφρασε η **στρουκτουραλιστική** γλώσσα του *Aldo Van Eyck*, είτε μεταφέρει στοιχεία του **τόπου** και του **πολιτισμού** όπως έπραξαν οι *Άρης Κωνσταντινίδης* και *Σουζάνα και Δημήτρης Αντωνακάκη*.

Από την έννοια στην **πράξη**, το «**απομένον**» ως πλήρες ή ως κενό στην **σύγχρονη αρχιτεκτονική προσέγγιση** αποτελεί εργαλείο σχεδιασμού και ελέγχου της κλίμακας. Σε αυτό, συμβάλλει -εκ των ουκ άνευ- το αρχιτεκτόνημα, που με τον εκάστοτε δημιουργό του, “οργανώνει” τις χωρικές συνθήκες για να συνδιαλλαγεί με το αστικό τοπίο. Η χειρονομία των *RCR* μεταφράζεται ως ένα **αστικό βίωμα** με το «απομένον πλήρες» να περιβάλλει ένα κενό που αναβιώνει τις αστικές σχέσεις. Από την άλλη το «απομένον πλήρες», στην συνθετική προσέγγιση των *Aires Mateus* είναι ένα “**προϊόν**” **εκκοαφής** στενά συνδεδεμένο με το βαθύτερο νόημα της αρχιτεκτονικής αλλά και αναφορές στη μνήμη του τόπου. Το «απομένον κενό» της πόλης **αναδιπλούμενο**, θα δημιουργήσει μια νέα **τοπολογική** συνδυαστική του αντικειμένου με το περιβάλλον του στο έργο του *Peter Eisenman*, εισχωρώντας **ανάμεσα** στις πλήρεις φόρμες. Ο *Alvaro Siza Vieira* θα δημιουργήσει ένα «απομένον πλήρες» με “αναμονές” που ως **συρραφές** με το άμεσο αστικό τοπίο θα “δέσουν” στενά το αρχιτεκτόνημα με τον **τόπο** που αυτό ανήκει. Εν κατακλείδι, η **αστική τάση** ως «απομένον κενό» θα **αποδευσμέυσει** το αντικείμενο από την οριοθετημένη φόρμα, δημιουργώντας μια αρχιτεκτονική **δίχως τέλος** στο έργο του *Rem Koolhaas*.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Christian N.S., **Genius Loci: Το Πνεύμα του Τόπου, Για μια Φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής**, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα, 2009

Conenna C., Παντελίδου Α., Τσουκαλά Κ., **Η διδασκαλία του Louis I. Kahn και άλλα δοκίμια**, Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη, 2013

Βακαλό Ε. Γ., **Οπτική Σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών**, Νεφέλη, Αθήνα, 1988

Κωνσταντινίδης Α., **Η αρχιτεκτονική της αρχιτεκτονικής**, Άγρα, Αθήνα, 1992

Κωνσταντινίδης Α., **Μελέτες + Κατασκευές Άρης Κωνσταντινίδης**, Άγρα, Αθήνα, 1991

Κωνσταντινίδης Α., **Τα παλιά αθηναϊκά σπίτια**, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 1950

Λάββας Π. Γ., **Η επίτομη ιστορία της αρχιτεκτονικής με έμφαση στο 19ο και 20ο αιώνα**, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2008

Πετρίδου Β., Πάγκαλος Π., Κυρκίτσου Ν., (επιμ.), **Εργάζομαι άρα κατοικώ: η περίπτωση του συγκροτήματος κατοικιών των λατομείων Μπάρλου στο δίστομο Βοιωτίας, των Δ. & Σ. Αντωνακάκη**, Πανεπιστήμιο Πατρών, Πάτρα 2012

Ρούσσος Π. Α., **Γνωστική ψυχολογία: Οι βασικές γνωστικές διεργασίες**, Τόπος, Αθήνα, 2011

Φιλιππίδης Δ., **Πέντε δοκίμια για τον Άρη Κωνσταντινίδη**, Libro, Αθήνα, 1997

Χατζησάββα Δ., **Σύγχρονες Αρχιτεκτονικές Θεωρήσεις: Σχέσεις Φιλοσοφίας και Αρχιτεκτονικής**, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2023

ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΗ ΣΕ ΑΛΛΗ ΓΛΩΣΣΑ

Deleuze G., Guattari F., **Mille plateaux** (1980), μτφρ. αγγλικά Massumi B., University of Minnesota Press, Minneapolis, 1987

Frampton, K., **Μοντέρνα αρχιτεκτονική: Ιστορία και Κριτική**, μτφ. Ανδρουλάκης Θ. και Πάγκαλου, Θεμέλιο, Αθήνα, 2009

Gargiani, R., **Louis I. Kahn - Exposed concrete and hollow stones: 1949 - 1959**, EPFL Press, Spain, 2014

Montaner, S., **Ιστορία της σύγχρονης αρχιτεκτονικής. Κινήματα, ιδέες και δημιουργοί στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα**, μτφ. Γιακουμακάτος Α. και Παλαιολόγου Μ., Νεφέλη, Αθήνα, 2004

Rudolf A., **Τέχνη και οπτική αντίληψη – Η ψυχολογία της δημιουργικής όρασης**, Θεμέλιο, Αθήνα, 2005

Szacka, L., **‘Roma Interrotta’: Postmodern Rome as the Source of Fragmented Narratives**, στο D. Holdaway & F. Trentin (Eds.), *Rome, Postmodern Narratives of a Cityscape*, Pickering & Chatto, 2014

ΕΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Alan Chimacoff, **'Roma Interrotta Reviewed'**, Architectural Design, Profile 20, nos. 3-4, 1979

Cacciatore, F., **The wall as a living place. Hollow structural forms in Louis Kahn's work**, Lettera Ventidue, 2011

Carpo, M., Lynn, G., **Folding in Architecture**, Wiley Academy, 2004

Eisenman P., **Blurred Zones: Investigations of the Interstitial - Eisenman Architects 1988-1998**, New York, The Monacelli Press, 2003

Eisenman P., **Diagram Diaries**, New York, Universe Publishing, 1999

Holdaway D., Rome, **Postmodern Narratives of a Cityscape**, Pickering and Chatto, 2013

Jussieu, Campus universitaire, **Campus universitaire de Jussieu : naissance d'une grande bibliothèque**, Sens & Tonka, Paris, 1993

Koetter, F. και Rowe C., **Collage City**, Cambridge: The Massachusetts Institute of Technology, 1978

Koolhaas, R., **Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan**, The Monacelli Press, 1997

Koolhaas, R., **Generic City**, Sikkens Foundation, Rotterdam, 1995

Koolhaas, R., **Junkspace**, MIT Press, 2002

Koolhaas, R., Mau, B., **Small, medium, large, extra-large: Office for Metropolitan Architecture**, The Monacelli Press, 1997

Maurice M. P., **Phenomenology of Perception**, Taylor and Francis e-Library, 2005
Mumford E., **The CIAM Discourse on Urbanism 1928-1960**, The MIT Press, Cambridge Massachusetts, 2000

Smithson A., Smithson P., **The Charged Void: Architecture**, The Monacelli Press, New York, 2001

Van Eyck A., **Beyond Visibility about Place and Occasion, the in-Between Realm Right Size and Labyrinthian Clarity** στο The Situationist Times, No. 4, Παρίσι, The Situationist Times, Οκτώβριος, 1963

Verstegen I., Ceen A., **Giambattista Nolli and Rome: Mapping the City before and after the PiantaGrande**, Studium Urbis, Rome, 2013

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΕΣ ΠΡΟΠΤΥΧΙΑΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ

Λωρίτη Μ., Σχεδιάζοντας με το 'κενό' στην σύγχρονη αρχιτεκτονική, Ερευνητική Εργασία, Πολυτεχνείο Κρήτης, Χανιά, Ελλάδα, 2017

Τσακμάκη Κ., Παπανδρέου Β., Πολυαισθητηριακή αρχιτεκτονική για εργάτες εξόρυξης Βωξίτη - Ο οικισμός στο Δίστομο των Σ. & Δ. Αντωνακάκη - Επισκέψεις I-VII, Ερευνητική Εργασία, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Βόλος, Ελλάδα, 2015

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΕΣ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ

Παπαμιχελάκης Γ. Ε. **Η παρουσία της απουσίας στη πόλη, ερμηνεύοντας το αστικό κενό**, Ερευνητική Μεταπτυχιακή Εργασία, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πανεπιστήμιο Πατρών, Αθήνα, Ελλάδα, 2019

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΕΣ ΔΙΑΤΡΙΒΕΣ

Jauslin D., **Landscape Strategies in Architecture**, TU Delft, Ολλανδία, Δεκέμβριος 2019

Saner M., **A Philosophy of Void: Ankara Hippodrome and After, The Graduate School Of Natural And Applied Sciences**, Middle East Technical University, Άγκυρα, Τουρκία, Σεπτέμβριος 2014

Χατζηροάββα Δ., **Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές - σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής τον 20ο αιώνα**, Τμήμα Αρχιτεκτόνων, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Νοέμβριος 2009

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΑ ΑΡΘΡΑ

Allen, Stanley, «**From Object to Field**» στο **Architecture after Geometry στο ARCHITECTURAL DESIGN PROFILE**, #127, σελ 24, Λονδίνο: Academy Group Ltd, 1997

Mariani Marianin, Barron Patrick, **Review Of 'Terrain Vague: Interstices At The Edge Of The Pale**, London & New York, Routledge, 2014

Onur ŞİMŞEK, **Emptiness and Nothingness in OMA's Libraries**, MEGARON, 2019

Teyssot, Georges, **Aldo Van Eyck and the rise of an ethnographic paradigm in the 1960s**, REVISTA DE CULTURA ARQUITECTÓNICA, 2011

Verstegen I, Ceen A., **Giambattista Nolli and Rome: Mapping the City before and after the PiantaGrande**, Studium Urbis, Rome, 2013

ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΑ ΑΡΘΡΑ ΣΕ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ Η ΣΥΝΕΔΡΙΑ

Alejandro A. P., **A Conversation with Rem Koolhaas**, El Croquis, Oma - Rem Koolhaas 1992-1996, #79, 1996

Alvaro Siza 1958-2000, **El Croquis #68/69+95**, El Croquis, 2010, σελ. 130

Carvalho R., **On the Permanence of Ideas**, El Croquis, Aires Mateus 2002 - 2011, #154, 2011

Conenna C., **The architecture of Alvaro Siza. Magnanimous communication even beyond appearances, ptah architecture design art**, The Alvar Aalto Academy, #2, 2004

Cortés J. A., **Building the Mould of Space**, El Croquis, Aires Mateus 2002 - 2011, #154, 2011

Curtis J. R., W. «**A Conversation with Alvaro Siza**» και «**Notes on Invention**», El Croquis, #68 / #69 / #70, 1997

Delbeke, M. **Roma Interrotta, Barok Rome als een (post-)modernistisch model**, OASE, Baroque, #86, NAI Uitgevers, 2011

Delbeke, M. **Roma Interrotta. Barok Rome als een (post-)modernistisch model. Baroque**, OASE, 2011

Jenner R., **Making Emptiness, Aires Mateus** (Paper at ARCHEO' 15 Conference Istanbul), University of Auckland

Montaner J. M., **The World of RCR**, El Croquis, RCR Arquitectes 2007 - 2012, #162, 2012

Panoramic Portugal, Geometry and 'saudade' on the Edge of the Atlantic, Architectura Viva, #109, Architectura Viva SL, 2006

Powell H., **Recycling Junkspace: finding space for "playtime" in the city**, The Journal of Architecture, Volume 10, Issue 2, 2005

Stoppani T., **Relational Architecture: Dense Voids and Violent Laughters**, Field: a free journal for architecture, Volume 2, Issue 1, 2004

Urban Stages, Twelve Exemplary Interventions in Spain, Architectura Viva, #136, Architectura Viva SL, 2011

Wang W., **Notes on the Architecture of Alvaro Siza**, A + U, #E8906, Special issue on Alvaro Siza 1954-1988, 1989

ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΕΣ ΠΗΓΕΣ

www.team10online.org/team10/meetings/1956-dubrovnik.htm

[Προσπελάστηκε: 05/03/2023]

<http://nolli.uoregon.edu/urbanTheory.html>

[Προσπελάστηκε: 04/03/2023]

<https://akea2011.com/2013/02/19/pikioniskonstantinidis/>

[Προσπελάστηκε: 31/05/2023]

<https://eisenmanarchitects.com/Church-of-the-Year-2000-1996>

[Προσπελάστηκε: 12/06/2023]

<http://thesacredlandscape.blogspot.com/2013/09/is-that-church-or-is-that-public.html>

<https://eisenmanarchitects.com/Yenikapi-Archaeological-Museum-and-Archeo-park-2018>

[Προσπελάστηκε: 15/06/2023]

https://prezi.com/89norw_35mpy/yenikapi-archaeological-museum-and-archo-park/

<https://www.designboom.com/architecture/peter-eisenman-architects-aytac-architects-yenikapi-project-05-30-2014/>

[Προσπελάστηκε: 15/06/2023]

https://www.youtube.com/watch?v=wJUL_gzD_fg&ab_channel=GADFoundation

[Προσπελάστηκε: 01/07/2023]

<https://www.oma.com/projects/jussieu-two-libraries>

[Προσπελάστηκε: 10/09/2023]

<https://medium.com/@1045320332/oma-jussieu-library-638bbd67b2fc>

[Προσπελάστηκε: 10/09/2023]

https://www.archiproductions.com/en/news/interview-with-manuel-aires-mateus-by-archiproductions_91712

[Προσπελάστηκε: 16/09/2023]

<https://socks-studio.com/2016/06/25/the-dominican-motherhouse-by-louis-kahn-1965-1968/>

[Προσπελάστηκε: 01/10/2023]

<https://divisare.com/projects/258749-rcr-arquitectes-hisao-suzuki-la-lira-theatre>

[Προσπελάστηκε: 12/10/2023]

<https://drawingmatter.org/bramante-five-dots/>

[Προσπελάστηκε: 25/10/2023]

<https://the-booklist.com/www.the-booklist.com//2014/07/roma-interrotta-1.html>

[Προσπελάστηκε: 25/10/2023]

<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/21.252/8076> [Προσπελάστηκε: 25/10/2023]

https://www.academia.edu/35221875/Space_or_Bramantes_Problem [Προσπελάστηκε: 31/10/2023]

ΚΑΤΟΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

- 01 <https://www.saatchiart.com/art/Drawing-Six-words-02/296904/3215042/view>
- 02 [https://www.td.org/insights/all-in-white-men-needed-for-diversity-inclusionarjorie Derven](https://www.td.org/insights/all-in-white-men-needed-for-diversity-inclusionarjorie-Derven)
- 03 <https://www.interaction-design.org/literature/book/the-encyclopedia-of-human-computer-interaction-2nd-ed/tactile-interaction>
- 04 <https://www.re-thinkingthefuture.com/rtf-fresh-perspectives/a1261-gestalts-principles-of-design/>
- 05 https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Rubin_vase
- 06 <https://uxplanet.org/gestalt-principles-in-ux-design-2e0f423bfc5>
- 07 <https://www.frieze.com/article/new-objectivity>
- 08 <https://voices.uchicago.edu/201504arth15709-01a2/2015/11/16/neue-sachlichkeit/>
- 09 <https://en.wikipedia.org/wiki/Bauhaus>
- 10 <https://www.tooboat.com/?p=1061>
- 11 <https://dribbble.com/shots/17216118-The-Bull>
- 12 https://openlibrary.org/books/OL23325288M/Phenomenology_of_perception
- 13 <https://www.scheidegger-spiess.ch/en/product/peter-zumthor-therme-vals/623>
- 14 https://etc.usf.edu/clipart/51900/51932/51932_d_bramante.htm
- 15 <https://drawingmatter.org/bramante-five-dots/>
- 16 Ο.Π.
- 17 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/346307>
- 18 <https://www.deviantart.com/jmeres/art/Tempietto-200031848>
- 19 <https://www.atlasobscura.com/places/tempietto-at-san-pietro-in-montorio>
- 20 https://www.researchgate.net/figure/Nolli-map-in-1748-and-its-sections-one-in-the-center-of-the-city-and-the-other-along-the_fig2_351622476
- 21 <https://roma2025gsapp.wordpress.com/roma-interrotta/>
- 22 Ο.Π.
- 23 <https://i.pinimg.com/originals/78/9f/e5/789fe56baeee53a1df4f63f1c2c4cdc8.jpg>
- 24 <https://roma2025gsapp.wordpress.com/roma-interrotta/>
- 25 <https://www.udg.org.uk/publications/udlibrary/collage-city>
- 26 Koetter, F. και Rowe, Collage City, Cambridge: The Massachusetts Institute of Technology, 1978, σελ. 62
- 27 Ο.Π., σελ. 63
- 28 <https://misfitsarchitecture.com/2022/11/20/architecture-myths-33-served-and-servant-spaces/>
- 29 <https://misfitsarchitecture.com/2022/11/20/architecture-myths-33-served-and-servant-spaces/>
- 30 <https://bridgetfish1.myportfolio.com/esherick-house-study>
- 31 <https://socks-studio.com/2016/06/25/the-dominican-motherhouse-by-louis-kahn-1965-1968/>
- 32 Ο.Π.
- 33 https://www.researchgate.net/figure/Alison-and-Peter-Smithson-Urban-Re-identification-Grid-presented-at-the-9-th-CIAM-in_fig6_360720582
- 34 <https://archeyes.com/the-amsterdam-orphanage-by-aldo-van-eyck-post-war-architecture/>
- 35 <https://gr.pinterest.com/pin/457889487110999446/>
- 36 <https://archeyes.com/the-amsterdam-orphanage-by-aldo-van-eyck-post-war-architecture/>
- 37 <https://www.kosmosnf.gr/2014/12/konstantinidis-2/>
- 38 Κωνσταντινίδης Α., Η αρχιτεκτονική της αρχιτεκτονικής: Ημερολογιακά σημειώματα, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Αθήνα, 2013, σελ. 10
- 39 <https://www.maxmag.gr/design/arxitektoniki/to-ergo-toy-ari-konstantinidi-stin-architektoniki/>
- 40 <https://www.doma.archi/index/projects/spiti-gia-diakopes>
- 41 Ο.Π.
- 42 Ο.Π.
- 43 <https://www.doma.archi/index/projects/katoikia-morison>
- 44 <https://www.doma.archi/index/projects/katoikia-ston-o3yli8o>
- 45 Ο.Π.

46 https://femarch.s3.eu-west-1.amazonaws.com/wp-content/uploads/2021/08/26092016/antonakaki_11-scaled.jpg

47 <https://doma.archi/index/projects/oikismos-proswpikoy-etaireias-metalleiwn-sto-distomo>

48 <https://a66architects.com/projects/distomo-boeotia/#&gid=1&pid=10>

49 О.п.

50 О.п.

51 <https://agarwallokeshblog.wordpress.com/2016/10/18/spaces-into-spaces-called-places-and-non-places/>

52 <https://30exemplaires.fr/photo-de-rue/539terrain-vague.html>

53 <https://lostfoundspaces.wordpress.com/2015/10/15/places-non-places-spaces-junkspaces/>

54 <https://duexpress.in/navigating-my-place-in-a-non-place-millennials-and-their-urban-sadness/>

55 <http://www.willjbishop.co.uk/2019/05/15/terrain-vague/>

56 <https://rome.aaschool.ac.uk/archive2012-2014/>

57 О.п.

58 О.п.

59 <https://divisare.com/projects/338766-rcr-arquitectes-hisao-suzuki-pep-sau-bell-lloc-winery>

60 <https://divisare.com/projects/260712-rcr-arquitectes-erietta-attali-les-cols-pavilion>

61 <https://en.wikiarquitectura.com/building/public-space-la-lira-theater/#la-lira-render-2>

62 <https://divisare.com/projects/258749-rcr-arquitectes-hisao-suzuki-la-lira-theatre>

63 О.п.

64 <https://www.atlasofplaces.com/architecture/la-lira/>

65 <https://www.world-architects.com/en/rcr-arquitectes-olot-girona/project/la-lira-theatre-public-domain>

66 О.п.

67 <https://www.learnreligions.com/sacred-sites-great-pyramid-of-giza-2562641>

68 <https://www.worldhistory.org/image/2770/the-dark-cave-of-hazar-merd-group-of-caves/>

69 https://issuu.com/marinaryzhkova14/docs/poster_twin_phenomena

70 <https://www.archdaily.com/785472/house-in-litoral-alentejano-aires-mateus>

71 <https://arquitecturaviva.com/works/casa-en-alenquer-3>

72 <https://www.miesarch.com/work/260>

73 <https://www.flickr.com/photos/lorisgazut/43360433902>

74 <https://airongna.blogspot.com/2014/03/research-project.html>

75 <https://www.miesarch.com/work/260>

76 О.п.

77 О.п.

78 О.п.

79 <https://compo3t.blogspot.com/2013/04/rebstockpak-peter-eisenman.html>

80 <https://movidasinternetianas.wordpress.com/2011/07/19/la-ciudad-de-la-cultura-santiago-de-compostela/>

81 О.п.

82 <https://wharferj.files.wordpress.com/2017/03/download.jpg>

83 <https://eisenmanarchitects.com/City-of-Culture-of-Galicia-2011>

84 <https://sisoygallego.com/tag/santiago-de-compostela/>

85 О.п.

86 <https://eisenmanarchitects.com/Church-of-the-Year-2000-1996>

87 О.п.

88 О.п.

89 О.п.

90 О.п.

91 О.п.

92 О.п.

93 <https://inhabitat.com/alvaro-siza-faithfully-restores-his-boa-nova-tea-house-in-portugal/boa-nova-tea-house-alvaro-siza-vieira-2/>

94 <https://www.area-arch.it/en/social-housing-in-bouca/>

95 О.п.

96 <https://divisare.com/projects/396677-alvaro-siza-vieira-giovanni-amato-bouca-housing-complex>

- 97 <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/21.252/8076>
- 98 Απόκομμα από Google Maps
- 99 <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/21.252/8076>
- 100 Ο.π.
- 101 Alvaro Siza 1958-2000, El Croquis #68/69+95, El Croquis, 2010, σελ. 130
- 102 <https://divisare.com/projects/343892-alvaro-siza-vieira-chen-hao-centro-gallego-de-arte-contemporanea>
- 103 Ο.π.
- 104 Ο.π.
- 105 Ο.π.
- 106 http://www.doyoucity.com/site_media/entradas/imgs/manila.jpg
- 107 <https://www.stocksy.com/187754/generic-city-view>
- 108 <https://traac.info/blog/?p=860>
- 109 https://www.atributosurbanos.es/images/fotos/generic-city1_large.jpg
- 110 <https://www.oma.com/projects/jussieu-two-libraries>
- 111 Ο.π.
- 112 Ο.π.
- 113 Ο.π.
- 114 Ο.π.
- 115 Ο.π.
- 116 Ο.π.
- 117 Ο.π.
- 118 Ο.π.
- 119 <https://www.behance.net/gallery/9347955/Jussieu-Two-Libraries>

Το **πλήρες** και το **κενό** ως ετερογένειες αλλά και ως οι όψεις του ίδιου “νομίσματος”, ως αναπόσπαστα συστατικά του αστικού και αρχιτεκτονικού “μοτίβου” συνδιαλέγονται μεταξύ τους δημιουργώντας ρέοντα **χωρικά πεδία**. Επιστημονικά, το πλήρες με το κενό διαβάζονται σαν τη “**μορφή**” και το “**φόντο**” που αντιληπτικά, **οπτικά** και **απτικά**, το ένα στέκεται η αφορμή για την ανάγνωση του άλλου. Σε αυτό το χωρικό διαλεκτικό πεδίο, μέσω της **απουσίας** του πλήρους ή του κενού, δημιουργούνται οι κατάλληλες συνθήκες για να γεννηθεί μια νέα αρχιτεκτονική μορφή, μια νέα τοπολογία: το «**απομένον πλήρες**» ή το «**απομένον κενό**». Η παρούσα έρευνα εξετάζει την έννοια του «**απομένοντος**» ως ένα **υπόλειμμα**, ένα αποτέλεσμα από τον **σχεδιασμό του πλήρους ή του κενού** μέσα σε μια συνθήκη της αστικής, αρχιτεκτονικής, και ενδιάμεσης αυτών, κλίμακας αλλά και στο πώς αυτό έχει συμβάλλει ως εργαλείο στον έλεγχο της κλίμακας. Από τις απαρχές τεχνικών **αναπαράστασης του πλήρους - κενού** αλλά και μέχρι τις χωρικές του εκφάνσεις τους στο **αστικό, αρχιτεκτονικό** και το **ενδιάμεσο** πεδίο, το «απομένον» θα αναλυθεί στο πώς αυτό αποτελεί εργαλείο σύγχρονου σχεδιασμού μέσω του **βιώματος**, της **αναδίπλωσης**, της **εκσκαφής**, της **συρραφής**, της **μεταλλαγής** από τους RCR μέχρι τον Rem Koolhaas.