


EXPERIENCING
SPACE

I

**BUILDING
ATMOSPHERE**

PETER  UMTHOR

 TEVEN HOLL

ΑΤΜΟΣΦΑΙΡΕΣ

ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΖΟΝΤΑΣ

EXPERIENCING
SPACE

**BUILDING
ATMOSPHERE**

PETER  UMTHOR

 STEVEN HOLL

I

ΚΑΤΑΣΦΑΙΡΕΣ

ΚΑΤΑΣΦΑΙΡΕΣ

Πανεπιστήμιο Πατρών

Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

Επιβλέπων Καθηγητής:

Ηλίας Κωνσταντόπουλος

Ραβάνη Δήμητρα

ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΖΟΝΤΑΣ ΑΤΜΟΣΦΑΙΡΕΣ

...«Ποια είσαι του λόγου σου;» είπε η Κάμπια.

«Να μια δυσσίωνη αρχή για συζήτηση». Η Αλίκη αποκρίθηκε, κάπως ντροπαλά, «Ούτε και εγώ ξέρω αυτή τη στιγμή κυρία... Εχοντας αλλάξει τόσα μεγέθη μέσα σε μια μέρα, φυσικό είναι να τα έχω χαμένα».

«Καθόλου», είπε η Κάμπια.

«Ίσως η ίδια να μην το έχετε συνειδητοποιήσει ακόμα», είπε η Αλίκη, «αλλά όταν θα υποχρεωθείτε να μεταμορφωθείτε σε χρυσαλλίδα κι ύστερα από αυτό σε πεταλούδα, θαρρώ τότε πως θα νιώσετε αφύσικα λιγάκι, δε νομίζετε κι εσείς;»

«Ούτε κατ' ιδέαν», είπε η Κάμπια.

«Ίσως ο τρόπος που εσείς βλέπετε τα πράγματα να είναι διαφορετικός», είπε η Αλίκη, «το μόνο που ξέρω είναι ότι εμένα θα μ' έκανε να αισθάνομαι εντελώς αφύσικα».

«Εσένα!» είπε η Κάμπια με άκρα περιφρόνηση. «Ποια είσαι εσύ;» πράγμα που ξανάφερε τη συζήτηση από εκεί που είχε ξεκινήσει...

Lewis Carroll, *Η Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων*

ΠΡΟΟΙΜΙΟ

Υπάρχει μια ιδιαίτερη σχέση ανάμεσα στον άνθρωπο και τον χώρο. Ο χώρος θα λέγαμε επηρεάζεται από τον άνθρωπο αλλά και ταυτόχρονα τον επηρεάζει. Έτσι και η Αλίκη του Lewis Carroll, την μια στιγμή νιώθει καταπιεσμένη στον ασφυκτικά στενό περιβάλλοντα χώρο, ενώ αμέσως μετά αισθάνεται τρομαγμένη, χαμένη σε έναν απέραντο και άγνωστο χώρο που την περιβάλλει. Δεν είναι μόνο η αλλαγή του μεγέθους της που την επηρεάζει, αλλά η σχέση που αυτή έχει με τον χώρο γύρω της, μετατρέπει ολοκληρωτικά τον τρόπο που βιώνει τον χώρο και επηρεάζει τη ψυχολογία της.

Η αντίληψη του χώρου βέβαια αφορά μία υποκειμενική πραγματικότητα, που εξαρτάται από διάφορους παράγοντες. Ο άνθρωπος στη συνεχή προσπάθεια του να ορίσει, να κατανοήσει και να ερμηνεύσει το περιβάλλον στο οποίο «κατοικεί», ουσιαστικά αναλύει και περιγράφει την εμπειρία του και όχι τον χώρο καθ' εαυτό. Αυτή η εμπειρία εισάγει στη συζήτηση την έννοια του τόπου ως βιωμένου χώρου. Η βίωση του χώρου βέβαια προϋποθέτει την συμμετοχή όλων των αισθήσεών μας, του σώματός μας ως ολότητα.

Απ' την άλλη αναγνωρίζεται πως ο σχεδιασμός ενός χώρου είναι μια μοναδική ευθύνη του αρχιτέκτονα. Πώς όμως μπορεί ένας αρχιτέκτονας να σχεδιάσει έναν χώρο με βάση αυτή τη γνώση; Σκοπός αυτής της εργασίας είναι αφενός να ωθήσει τον αναγνώστη

να διερευνήσει την βαθύτερη έννοια του χώρου, και αφετέρου να μελετήσουμε τον τρόπο με τον οποίο ο αρχιτέκτονας καταφέρνει να δημιουργήσει χώρους με κέντρο τον άνθρωπο, με στόχο τη δημιουργία μιας συνολικής χωρικής εμπειρίας.

Ραβάνη Δήμητρα

Πάτρα, Οκτώβριος 2014

Θα ήθελα να ευχαριστήσω ιδιαίτερα τον επιβλέποντα καθηγητή μου Ηλία Κωνσταντόπουλο για την πολύτιμη βοήθειά του, καθώς και την οικογένεια αλλά και τους φίλους μου για την αμέριστη συμπαράστασή τους.

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

1.ΕΙΣΑΓΩΓΗ 11

2. ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΑΙΣΘΗΤΗΡΙΑΚΗΣ 15
ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗΣ ΣΤΗΝ
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

3.Α Τ Μ Ο Σ Φ Α Ι Ρ Α Χ Ω Ρ Ο Υ 23

4. Β Ι Ω Μ Ε Ν Ο Σ Χ Ω Ρ Ο Σ 28
ΑΙΣΘΗΣΕΙΣ ΣΩΜΑ ΚΙΝΗΣΗ ΜΝΗΜΗ

5.PETER ZUMTHOR - STEVEN HOLL 42
ΔΥΟ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ

6. ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΖΟΝΤΑΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ 49
Α Τ Μ Ο Σ Φ Α Ι Ρ Α

6.1 Α Ι Σ Θ Η Σ Ε Ι Σ 49

ΦΩΣ ΧΡΩΜΑ ΥΛΙΚΑ ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΕΣ ΗΧΟΣ
ΜΥΡΩΔΙΑ ΘΕΡΜΟΚΑΡΣΙΑ

6.2 ΚΛΙΜΑΚΑ ΚΑΙ ΑΝΑΛΟΓΙΕΣ 92

Ε Π Ι Π Ε Δ Α Ο Ι Κ Ε Ι Ο Τ Η Τ Α Σ

6.3 Η ΣΧΕΣΗ ΜΕ ΤΟΝ ΤΟΠΟ 102

6.4. Ο ΧΩΡΟΣ ΚΑΙ Ο ΧΡΟΝΟΣ 111

7. Ε Π Ι Λ Ο Γ Ο Σ 120
ΣΧΕΔΙΑΖΟΝΤΑΣ ΜΕ ΑΝΑΜΝΗΣΕΙΣ

8. Π Η Γ Ε Σ 138



*“NOT THE SENSES I HAVE
BUT WHAT I DO WITH
THEM IS MY KINGDOM”*

Helen Keller

1.ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η αρχιτεκτονική περισσότερο από κάθε άλλη τέχνη εμπλέκει την αμεσότητα της αισθητηριακής μας αντίληψης. Είναι γεγονός άλλωστε πως υπάρχει μια συνεχής αλληλεπίδραση ανάμεσα στον άνθρωπο και στον χώρο. Ο άνθρωπος αντιλαμβάνεται τον χώρο γύρω του, όπως και κάθε άλλο εξωτερικό ερέθισμα, μέσω μιας πολύπλοκης διαδικασίας, που εμπλέκει το σύνολο των αισθήσεων, της κίνησης, της συνείδησης αλλά και του ασυνείδητου, όπως αναφέρει ο Καρλ Γιουνγκ. Το πέρασμα του χρόνου, το φώς η σκιά και η διαφάνεια, τα χρωματικά φαινόμενα, η υφή, τα υλικά και οι λεπτομέρειες όλα συμμετέχουν στην ολοκληρωμένη εμπειρία της αρχιτεκτονικής. Τα όρια της διδιάστατης αναπαράστασης, ή τα όρια του ακουστικού χώρου στη μουσική εμπλέκουν μόνο μερικές από τις μυριάδες αισθήσεις που εμπλέκονται κατά την επαφή μας με τον χώρο.

Η αρχιτεκτονική έχει την δύναμη να εμπνέει και να μετατρέπει την καθημερινή ύπαρξή μας. Η καθημερινή ενέργεια, όπου ανοίγεις μια πόρτα και μπαίνεις σε ένα ηλιόλουστο δωμάτιο γίνεται βαθυστόχαστη όταν βιώνεται από μια ευαισθητοποιημένη συνείδηση. Βέβαια για να δεις, να νιώσεις αυτή τη σωματικότητα πρέπει να γίνεις το αντικείμενο των αισθήσεων.

Στην έρευνα αυτή, αφού αντιληφθούμε τον τρόπο που εισήχθη

η αισθητηριακή αντίληψη στην αρχιτεκτονική διαδικασία, θα προσεγγίσουμε την έννοια του χώρου και της ατμόσφαιρας, του συνόλου δηλαδή των στοιχείων που γίνονται αντιληπτά από τον άνθρωπο, με επακόλουθο την εμπειρία που του δημιουργείται. Στο πλαίσιο αυτό θα προσπαθήσουμε να ορίσουμε την βαθύτερη έννοια του χώρου, και να αναγνωρίσουμε τα χαρακτηριστικά του, καθώς και την έννοια της ατμόσφαιρας παραθέτοντας απόψεις σημαντικών αρχιτεκτόνων, θεωρητικών, και φιλοσόφων.

Εν συνεχεία θα μελετήσουμε τον τρόπο με τον οποίο ο αρχιτέκτονας καταφέρνει να δημιουργήσει χώρους με κέντρο τον άνθρωπο, με στόχο τη δημιουργία μιας συνολικής χωρικής εμπειρίας, ενεργοποιώντας θα λέγαμε τις ανθρώπινες αισθήσεις, αφού αυτές είναι το μέσω αντίληψης του χώρου, αλλά και τη μνήμη.

Στην συγκεκριμένη έρευνα, η ανάλυση αυτής της προσέγγισης σχεδιασμού θα πραγματοποιηθεί μέσω της αναφοράς στο έργο δύο σημαντικών αρχιτεκτόνων, του Peter Zumthor και του Steven Holl, ως υποστηρικτικά στοιχεία. Οντας ο ένας Ελβετός και ο άλλος Αμερικάνος, δρουν και κατασκευάζουν σε πολύ διαφορετικά μέρη, παρ' όλα αυτά εστιάζουν και οι δύο στην δημιουργία χώρων που εμπλουτίζουν τις ανθρώπινες αισθήσεις, δίνοντας σημασία στα υλικά, το φώς και τη σκιά, τις αναλογίες για τη δημιουργία χωρικών εμπειριών. Θα μελετηθεί η αρχιτεκτονική των δύο αρχιτεκτόνων, ο τρόπος σχεδιασμού και ο χειρισμός των αρχιτεκτονικών στοιχείων και μέσω της ανάλυσης υλοποιημένων έργων θα διερευνηθούν και

θα συγκριθούν οι σχεδιαστικές τους προθέσεις, και ο τρόπος με τον οποίο η δημιουργία χώρου επηρεάζει τις ανθρώπινες αισθήσεις.

Κύριος στόχος της έρευνας αυτής είναι να υπογραμμιστούν τα θεμελιώδη χαρακτηριστικά μιας αρχιτεκτονικής προσέγγισης που θέτει σε προτεραιότητα τη σχέση του ανθρώπου με το χώρο και την επίδραση του χώρου στις ανθρώπινες αισθήσεις με στόχο τη δημιουργία μιας ολοκληρωμένης αρχιτεκτονικής εμπειρίας, σε αντίθεση με μια μονοδιάστατη, τεχνοκρατική, ορθολογιστική προσέγγιση σχεδιασμού.



2.ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΑΙΣΘΗΤΗΡΙΑΚΗΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗΣ ΣΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Γεγονός είναι πως η αρχιτεκτονική κατά τη διάρκεια των χρόνων έχει διαμορφωθεί τόσο από την άνοδο της τεχνολογίας όσο και από τις μετεξελίξεις των ανθρώπινων αναγκών. Μόνο παροδικά και υπό ορισμένες συνθήκες θα μπορούσαμε να εστιάσουμε στο αντικείμενο, με την πεποίθηση ότι είναι μόνο τα κτήρια που πρέπει να σχεδιάσουμε. Εστιάζοντας ιδιαίτερα στην πρόσφατη αρχιτεκτονική ιστορία ο κλασσικός μοντερνισμός ήταν μια τέτοια περίοδος και ειδικότερα με την έμφαση του Bauhaus και τη χρήση της ευθείας γραμμής. Κατά τον Gernot Böhme, την περίοδο αυτή η λογική, η τεχνολογία της κατασκευής, η λειτουργικότητα προσδιόριζαν τα κτήρια σε μια κοινωνία που φαίνεται να ήταν μια μαζική κοινωνία σοσιαλιστικής, ναζιστικής και καπιταλιστικής οπτικής¹. Αντίστοιχα ο Pallasmaa αναφέρει, πως «Ο μοντερνισμός έδειξε περισσότερο ενδιαφέρον στην μορφή απ' ότι στο συναίσθημα, στην επιφάνεια απ' ότι στην υλικότητα και στην υφή, στις μορφές και όχι στην αίσθηση και την ατμόσφαιρα»².

Ισως δεν είναι τυχαίο, πως στην εποχή μας, σε μια περίοδο όπου ο ψηφιακός κόσμος και η εικόνα, έχουν κυριαρχήσει, και κατακλύζουν την καθημερινότητα μας, εμφανίζονται νέες έρευνες με κέντρο τον

1 Gernot Böhme, Atmosphere as mindful Physical Presence in Space (Building Atmosphere,OASE#91), σελ. 21

2 Juhani Pallasmaa, Orchestrating Architecture-Atmosphere in Frank Lloyd Wright's Buildings, (Building Atmosphere,OASE#91), σελ.53

άνθρωπο και τις ανθρώπινες αισθήσεις. Αυτό θα μπορούσε ίσως να αναγνωριστεί σαν μια προσπάθεια προσέγγισης και επαγρύπνησης των ανθρώπινων αισθήσεων ύστερα από μια περίοδο όπου η καθημερινότητά μας αλλά και η αρχιτεκτονική εστίαζε αλλού.

Στη σύγχρονη αρχιτεκτονική μάλιστα παρατηρούνται προσεγγίσεις που εμπριέχουν το ανθρώπινο σώμα ως βασικό σημείο μελέτης κατά τον σχεδιασμό, επανεξετάζοντας την εξέλιξη που έλαβε χώρα περίπου στα τέλη του 19ου αιώνα ξεκινώντας από τους ιστορικούς τέχνης. Ο Gernot Böhme αναφέρεται στον Heinrich Wölfflin, ο οποίος για παράδειγμα δημοσίευσε την εποχή εκείνη, πως ο χώρος της αρχιτεκτονικής δεν αποτελείται απλώς από αυτό που βλέπουμε, αλλά ταυτόχρονα είναι κάτι που βιώνεται με και μέσω του σώματος, κάτι που γίνεται αντιληπτό εσωτερικά. Ο Heinrich Wölfflin δεν αντιλήφθηκε απλώς τις σωματικές και αισθητηριακές επιπτώσεις της υπάρχουσας αρχιτεκτονικής, αλλά αντίθετα την ερμήνευσε ως μια έκφραση της σωματικής κατάστασης.³ Αντιλήφτηκε λοιπόν, τις μεγάλες εποχές της ευρωπαϊκής ιστορίας αρχιτεκτονικής ως εκδήλωση μιας αλλαγής προς την αυτοκατανόηση του σώματος. Ακολούθησε ο August Schmarsow, ο οποίος θέλησε να βρει μια ψυχολογική βάση στις προθέσεις του Heinrich Wölfflin. Η αρχιτεκτονική έπαψε να χαρακτηρίζεται αποκλειστικά από τις λειτουργικές ιδιότητές της, τα έργα της κρίνονταν πια με άλλη οπτική, με όρους βίωσης των χώρων της.

3 Gernot Böhme, Atmosphere as mindful Physical Presence in Space, Building Atmosphere, OASE#91, σελ. 23



“ Το περιβάλλον επηρεάζει το ανθρώπινο
όντα, και αυτό συνεπάγεται ότι ο σκοπός της
αρχιτεκτονικής υπερβαίνει τον ορισμό που
δίδεται στα πλαίσια της λειτουργικότητας ”

Παρόμοια οπτική θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε πως υπήρχε και στους αρχιτέκτονες της Art Nouveau. Το βιβλίο του August Endell “Die Schonheit der grossen Stadt”, τόνισε αυτή την αλλαγή. Συγκεκριμένα γράφει:

Οποιος σκέφτεται την αρχιτεκτονική αρχικά πάντα σκέφτεται τα στοιχεία του κτηρίου, τις όψεις, τις κολώνες, τα διακοσμητικά και όμως όλα αυτά είναι εν τέλει σε δεύτερη θέση. Αυτό που είναι πιο σημαντικό δεν είναι το σχήμα αλλά το αντίθετό του, ο χώρος⁴, η κενότητα που διαχέεται ρυθμικά ανάμεσα στους τοίχους, και οροθετείται από αυτούς, και αυτή η δόνηση που δημιουργείται είναι πιο σημαντική από τους τοίχους.⁵

Έτσι ο Endell στρέφει το επίκεντρο του σχεδιασμού από τον χώρο στο σώμα, από το αντικείμενο στο υποκείμενο. Προσεγγίζει δηλαδή μια αλλαγή στην οπτική του σχεδιασμού, από το σχεδιασμό χωρικών αντικειμένων στο σχεδιασμό χώρων.

Με αντιλήψεις λοιπόν όπως η δημιουργία χωρικών κατασκευών που βιώνονται μέσω του σώματος, η δημιουργία αρχιτεκτονικών

4 Στην ευρωπαϊκή κουλτούρα υπάρχουν κατ'ουσίαν δύο σκέψεις που μπορούν να συνδεθούν με δύο σπουδαίους φιλόσοφους, αλλά και με τα μαθηματικά. Ο Αριστοτέλης περιέγραψε τον χώρο ως τόπο, ως την εσωτερική επιφάνεια ορισμένη περιμετρικά από ένα σώμα, ενώ ο Ντεκάρτ όρισε τον χώρο ως στάδιο (spatium), την απόσταση δηλαδή ανάμεσα από τα σώματα. Στην πρώτη περίπτωση ο χώρος είναι κάτι μέσα στο οποίο κάτι άλλο είναι τοποθετημένο, ο τόπος. Η ποικιλία των τόπων σχηματίζει περιοχές που αμοιβαία περιτριφυρίζουν η μια την άλλη. Αντιθέτως η έννοια του χώρου ως στάδιο εμπεριέχει την έννοια της απόστασης που μπορείς να διασχίσεις ή ενός όγκου που είναι πλήρης. Και οι δύο πάντως οπτικές αναφέρονται στο σώμα. Ο χώρος είναι εκεί που τα σώματα βρίσκουν τη θέση τους, είναι αυτό στο οποίο κινούνται. Αυτές οι οπτικές του χώρου, σχολιάζοντάς τον γεωμετρικά, είναι κατά μίαν έννοια η φυσική οπτική της αρχιτεκτονικής, αφού έχει να κάνει με την δημιουργία σωμάτων, δηλαδή την ανέγερση κτηρίων. (Gernot Böhme, Atmosphere as mindful Physical Presence in Space, Building Atmosphere, OASE#91, σελ. 25)

5 August Endell, Die Schonheit der grossen Stadt, Strecker & Schröder, Stuttgart:1908

μορφών ως κίνηση και η έκφραση της αρχιτεκτονικής ως τον σχεδιασμό του κενού από τον Wölfflin και τον Endell, αναγνωρίστηκε μια νέα δυνατότητα στην αρχιτεκτονική.

Στο βιβλίο του “Αρχιτεκτονική και η κρίση της μοντέρνας επιστήμης” ο Alberto Perez- Gomez, προκαλεί την μοντέρνα αρχιτεκτονική να επιβεβαιώσει τον ρόλο της ως το θέατρο της μνήμης και της μεταφοράς- ότι δεν υπάρχει ανούσια κατασκευή”. Ο ίδιος εκφράζει την προέλευση του αρχιτεκτονικού προγράμματος μέσω της ανθρώπινης αντίληψης και της αισθητηριακής εμπειρίας, λέγοντας «Το ανθρώπινο σώμα αποτελεί τον τόπο όλων των σκευασμάτων του κόσμου, δεν καταλαμβάνει απλά χώρο και χρόνο αλλά αποτελείται από χωρικότητα και χρονικότητα... γι’ αυτό τον λόγο η εμπειρία του είναι γεωμετρική... αποτελεί την ώθηση του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, τη δημιουργία μιας παραγγελίας σε συντονισμό με το ίδιο το σώμα».⁶

Ο σχεδιασμός άλλωστε μιας εμπειρίας είναι μια μοναδική ευθύνη του αρχιτέκτονα. Η θεωρία της αρχιτεκτονικής λοιπόν οφείλει να αναγνωρίσει αυτή την ευθύνη στην εφαρμογή αισθητηριακού σχεδιασμού, με στόχο να δημιουργήσει βιωματικό, αρχιτεκτονικό χώρο. Η αισθητηριακή προσέγγιση στην αρχιτεκτονική είναι ο χειρισμός του χώρου, των υλικών, του φωτός και της σκιάς μέσω της επίδρασης στις ανθρώπινες αισθήσεις, με σκοπό την δημιουργία μιας αξέχαστης εμπειρίας.

⁶ Alberto Perez- Gomez, Architecture and the crisis of modern science, The MIT Press, Cambridge: 1983, σελ.3-9



“ Η ποιότητα ενός χώρου ή τόπου δεν είναι απλώς μια ποιότητα οπτικής αντίληψης... είναι ένα σύστημα πολλαπλών λειτουργιών αμέτρητων παραγόντων, το οποίο άμεσα και συνθετικά γίνεται αντιληπτό ως μια συνολική ατμόσφαιρα, συναίσθημα, διάθεση ή κλίμα. ”

Ετσι αν και κατά τη διάρκεια της ιστορίας η όραση φαίνεται να κατέχει κυρίαρχο ρόλο στο ευρύτερο πολιτισμικό πλαίσιο της κάθε εποχής, στον σύγχρονο δυτικό κόσμο, ήδη από τα τέλη 19^{ου} – αρχές 20^{ου} αιώνα, και κυρίως με την εισαγωγή της θεωρίας της Φαινομενολογίας στην αρχιτεκτονική θεωρία, φαίνεται να προωθείται η ενσωμάτωση του συνόλου των αισθήσεων, μιας αισθητηριακής αντίληψης, ως λειτουργία μιας κατασκευάσιμης μορφής. Αυτό δημιουργεί μια εμπειρία όχι απτή, αλλά κυρίως αφηρημένη, παρατηρούμενη και αντιληπτή.

Σκοπός βέβαια της συγκεκριμένης έρευνας δεν είναι η ευρεία παρουσίαση της φαινομενολογικής θεωρίας ή η ανάλυση των αρχών της, αλλά γενικότερα η παρουσία των αισθήσεων στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό, και η ανάλυση μιας αρχιτεκτονικής προσέγγισης που θέτει σε προτεραιότητα την δημιουργία χώρων με βάση την ανθρώπινη εμπειρία και αντίληψη. Αυτή η θεωρία εναντιώνεται στον ορθολογισμό, μέσω της ανάλυσης της ποιότητας βασισμένης περισσότερο στη επίδρασή της στην ευαισθησία της ανθρώπινης αντίληψης, παρά στην ανάπτυξη ενός μηχανικού νοήματος αιτιών και τεκτονικών. Σύγχρονες στρατηγικές στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό στοχεύουν ακριβώς στην επίδραση στις ανθρώπινες αισθήσεις, την δημιουργία ατμόσφαιρας και ως εκ τούτου μιας αξέχαστης εμπειρίας μέσω των φαινομένων του χώρου, του φωτός και της μορφής.

““ Τι εννοούμε όταν μιλάμε για
αρχιτεκτονική ποιότητα?

**Ποιότητα στην
αρχιτεκτονική... είναι για
μένα αυτό που έχει ένα
κτήριο και καταφέρνει να
σε συγκινήσει.**

Τι είναι αυτό που καταφέρνει να
με συγκινήσει? Πώς μπορώ να
το βάλω στα έργα μου?

.. πώς γίνεται να σχεδιάζει
κάποιος πράγματα με μια τόσο
όμορφη, φυσική παρουσία,
πράγματα που σε συγκινούν
κάθε φορά.

**Μια λέξη για αυτό είναι
ατμόσφαιρα...””**

3. ΑΤΜΟΣΦΑΙΡΑ ΧΩΡΟΥ

Είναι αξιοσημείωτο πως, σε αντίθεση με τις αναλύσεις των τεχνών και της μουσικής, η έννοια της ατμόσφαιρας στην αρχιτεκτονική, παραμένει σε μεγάλο βαθμό απροσδιόριστη. Η ακαδημαϊκή χρήση του όρου της άλλωστε είναι σχετικά καινούργια. Χρησιμοποιείται αρχικά στο πεδίο της ψυχιατρικής και συγκεκριμένα στο βιβλίο του Hubert Tellenbach “Γεύση και Ατμόσφαιρα”⁷, όπου και συσχετίζεται με την όσφρηση – το κλίμα της πατρίδας, τη μυρωδιά της “φωλιάς”, προσδιορίζεται δηλαδή ως μια σφαίρα οικειότητας που γίνεται αντιληπτή με έναν σωματικό- αισθαντικό τρόπο⁸.

Για την αρχιτεκτονική η ατμόσφαιρα, μπορεί να πει κανείς, είναι η πολύ αρχική και άμεση εμπειρία του χώρου, και ως εκ τούτου, όπως αναφέρει και στην παραπάνω παράθεση ο Ελβετός αρχιτέκτονας Peter Zumthor, μπορεί να γίνει αντιληπτή ως μια έννοια που αναφέρεται στην αρχιτεκτονική ποιότητα.

Ο Mark Wigley ξεκινά το άρθρο του “Η Αρχιτεκτονική της Ατμόσφαιρας” λέγοντας πως «η ατμόσφαιρα ξεκινά ακριβώς σε εκείνο το σημείο όπου τελειώνει η κατασκευή»⁹ και περιβάλλει το κτήριο με τον ίδιο τρόπο που περιβάλλουν τα αέρια σώματα τη γη.

7 Hubert Tellenbach, *Geschmack und Atmosphäre*, 1968

8 Gernot Böhme, *The art of the stage set as a paradigm for an aesthetics of atmospheres*, Cresson Publications, Nov. 2012

9 Mark Wigley, *Architecture of Atmosphere: Constructing Atmospheres*, Daidalos #68, 1998

Είναι ο ήχος, το φως, η σκιά, η ζέστη, η μυρωδιά και η υγρασία του χώρου, «ένα στροβιλίζον κλίμα απροσδιόριστων αποτελεσμάτων, που παράγεται από ένα στατικό αντικείμενο». Εμπεριέχεται στο χώρο, ανάμεσα στο κτήριο και το περιεχόμενό του, ή ακόμα καλύτερα «η ατμόσφαιρα είναι ακριβώς η έννοια η οποία προσδιορίζει τον χώρο», αναφέρει στο ίδιο κείμενο. Χρησιμοποιώντας την έννοια της εκ φύσεως διαίσθησης μάλιστα, αναφέρει, πως «η ατμόσφαιρας είναι μέρος αυτού που αποκαλούμε κοινή λογική: γνώση και εμπειρία ενσωματωμένη σε μια ευρέα κοινωνία, ικανή να μοιραστεί και να ανταλλαχθεί».¹⁰

Πολλοί θεωρητικοί και αρχιτέκτονες έχουν αναγνωρίσει στην αρχιτεκτονική θεωρία αλλά και πρακτική τους την ατμόσφαιρα ως κεντρικό θέμα σχεδιασμού. Ο Juhani Pallasmaa, θυμίζοντάς μας τα λόγια του Wigley, αναφέρει πως «Η ποιότητα ενός χώρου ή τόπου δεν είναι απλώς μια ποιότητα οπτικής αντίληψης, όπως συχνά αναφέρεται. Η κριτική του χαρακτήρα ενός περιβάλλοντος είναι ένα σύστημα πολλαπλών λειτουργιών αμέτρητων παραγόντων, το οποίο άμεσα και συνθετικά γίνεται αντιληπτό ως μια συνολική ατμόσφαιρα, συναίσθημα, διάθεση ή κλίμα»¹¹. Η εμπειρία της ατμόσφαιρας ενός χώρου είναι λοιπόν απόλυτα συνυφασμένη με τις χωρικές ποιότητες .

Ο Böhme, αντίστοιχα υποστηρίζει πως η ατμόσφαιρα μπορεί να

10 Mark Wigley, Architecture of Atmosphere: Constructing Atmospheres, Daidalos #68, 1998

11 Juhani Pallasmaa, 'Space, Place and Atmosphere' ομιλία: The Hague: Royal Academy of Art/ Stroom, 24 Απριλίου 2014



είναι μια σύζευξη προσωπικών και αισθηματικών εντυπώσεων του χώρο, αλλά αυτή η σύζευξη αναπαράγεται από την αντικειμενική συναρμολόγηση των υλικών, τις χωρικές αναλογίες, τη φθορά των υλικών και την ένωση των χώρων ή των κτηρίων, το ρυθμό, το φως.

Αντίστοιχη αναγνώριση της ατμόσφαιρας παρατηρείται στη θεωρία αλλά και πρακτική του Peter Zumthor. Στο βιβλίο του "Atmospheres", αναγνωρίζει μια σειρά θεμάτων που παίζουν ρόλο στην κατασκευή αρχιτεκτονικής ατμόσφαιρας στα έργα του, όπως «η συμβατότητα του υλικού», «ο ήχος του χώρου», «η θερμοκρασία του χώρου», «τα επίπεδα οικειότητας» και την «αρχιτεκτονική ως περιβάλλον»¹².

Αντίστοιχα ο αρχιτέκτονας Christophe Van Gerrewey θέτει το ερώτημα αν η ατμόσφαιρα, την οποία προσδιορίζει ως την οικεία σχέση μεταξύ χώρου και ανθρώπου, μπορεί να υπάρξει εκτός της ιδιωτικής κατοικίας αντιπαραθέτοντας μάλιστα αρχιτεκτονικά παραδείγματα, όπως η δημόσια αγορά στο Ghent, σχεδιασμένη από τους Robbrecht en Daem και Marie-Jose van Hee, που επεξεργάζονται την σχέση αυτή.¹³

Συνοψίζοντας λοιπόν θα μπορούσαμε να πούμε πως ατμόσφαιρα είναι η περίπλοκη αυτή σχέση μεταξύ ανθρώπου και χώρου -μια σχέση λογική αλλά και σωματοποιημένη, που εμπεριέχει σιγή αλλά και ενέργεια, υλικά και νοητικά θεμελιωμένη. Η ατμόσφαιρα συγχωνεύει φυσικά, αρχιτεκτονικά, πολιτισμικά, κοινωνικά και

12 Peter Zumthor, *Atmospheres: architectural environments, surrounding objects*, Birkhauser-Publishers for Architecture, Basel:2006

13 Klaske Havik, Hans Teerds, Gus Tielens, *Building Atmosphere*, OASE#91, σελ. 11

ανθρώπινα συστατικά σε μια μοναδική εμπειρία.

Βέβαια είναι γεγονός πως η συζήτηση περί ατμόσφαιρας στην αρχιτεκτονική, εμπεριέχει εξ' ορισμού, μια κάποια ασάφεια. Ετσι κι αλλιώς η ατμόσφαιρα είναι κάτι προσωπικό, αόριστο, εφήμερο, άυλο και δύσκολο να αιχμαλωτίσεις σε κείμενα και σχέδια, αδύνατο να προσδιορίσεις ή να αναλύσεις. Παρόλο που η ατμόσφαιρα μπορεί να θεωρηθεί ως η ουσία της αρχιτεκτονικής, δεν μπορεί εύκολα να προσδιοριστεί, πόσο μάλλον να κατασκευαστεί ή να ελεγχθεί.

Η ατμόσφαιρα όμως υπάρχει εκεί που υπάρχει αρχιτεκτονική, πέρα από τις αυτόνομες πορείες, τις τεχνικές διατάξεις και τις προγραμματικές προσεγγίσεις, πηγάζει από τον χώρο και μεταβάλλεται με τη φθορά της καθημερινής χρήσης. Επηρεάζει επαγγελματίες και χρήστες, γεφυρώνοντας το κενό μεταξύ τους. Η ατμόσφαιρα διανέμει περισσότερο μια συνειδητή εμπειρία του δωματίου, του τόπου, και του χώρου— μια εμπειρία που διαρκεί και μένει ριζωμένη μέσα μας, ακόμα και αν ο χώρος πάψει να υπάρχει. Αποτελεί θα λέγαμε εξ ορισμού μια βιωματική εμπειρία, μια εμπειρία βέβαια που θα πρέπει να είσαι πρόθυμος να δεχτείς και να αναγνωρίσεις, ο Pallasmaa μάλιστα την αναγνωρίζει ως την έκτη αίσθηση¹⁴.

14 Juhani Pallasmaa, *An Architecture of the Seven Senses, (Questions of Perception)*, William Stout Publishers, San Francisco:2006, σελ.30

4.ΒΙΩΜΕΝΟΣ ΧΩΡΟΣ

Η επαφή του ανθρώπου με το χώρο, το χώρο που περικλείεται σε μια μορφή, ένα σχήμα, συνιστά μια βιωματική διαδικασία που καλεί τη συμμετοχή όλως των αισθήσεων, ολόκληρης της ανθρώπινης ύπαρξης. Ο Merleau Ponty μάλιστα αναφέρει τον χώρο ως το θέατρο μιας βιωματικής εμπειρίας που συντίθεται από μια σειρά αντιληπτικών διαδικασιών, οι οποίες καθοδηγούνται από την παρουσία και κίνηση του ανθρώπινου σώματος.¹⁵ Όταν ο άνθρωπος εισέρχεται και καταλαμβάνει έναν δομημένο χώρο, οι αισθήσεις του διεγείρονται από το περιβάλλον, έτσι όπως αυτό έχει διαμορφωθεί.

Η ουσία της αρχιτεκτονικής παύει να αφορά αποκλειστικά μόνο την αίσθηση της όρασης, αλλά κρίνεται από τον τρόπο ακριβώς που επιτυγχάνει να κεντρίσει όλες τις αισθήσεις να γεννήσει συναισθήματα και ιδέες. Ο άνθρωπος δεν βλέπει μόνο το κτήριο αλλά το αντιλαμβάνεται και το βιώνει επικαλούμενος συγχρόνως την αφή, την οσμή, την ακοή του. Το κτήριο συνιστά μια εμπειρία, «προσεγγίζεται, αντιμετωπίζεται, συναντάται, σχετίζεται με το σώμα, διατρέχεται, χρησιμοποιείται ως μια συνθήκη για άλλα πράγματα».¹⁶

«Υφαίνοντας τη μορφή, το χώρο και το φως η αρχιτεκτονική μπορεί

15 Maurice Merleau Ponty, *Phenomenology of Perception*, μτφρ: Smith Colin, Routledge, Λονδίνο: 2002, σελ.150

16 Juhani Palasmaa, *An architecture of the Seven Senses(Questions of Perception, Phenomenology of Architecture)*, William Stout Publishers, San Francisco:2006, σελ.35





να ανυψώσει την εμπειρία της καθημερινής ζωής μέσα από ποικίλα φαινόμενα που προκύπτουν από συγκεκριμένες τοποθεσίες, προγράμματα και αρχιτεκτονικές»¹⁷ αναφέρει ο Steven Holl. Αυτό που καλείται ο αρχιτέκτονας να πραγματοποιήσει λοιπόν, είναι ο σχεδιασμός ενός χώρου με βάση τις ανθρώπινες αισθήσεις. Το φυσικό φως, η σκιά, τα χρώματα, οι υφές, τα υλικά και η σύνθεση των όγκων, οι σχέσεις και οι αναλογίες αποτελούν τα βασικά εργαλεία κάθε αρχιτεκτονικής σύνθεσης. Το φως σκληραίνει ή λειαίνει επιφάνειες, τονίζει τις υφές, μεταβάλλει τα χρώματα, δημιουργεί αντιθέσεις, ιεραρχεί. Συμπαγή υλικά, όπως το μπετόν και η πέτρα, δημιουργούν έντονη αντίληψη. Συμπαγείς όγκοι, τα κενά και τα πλήρη δημιουργούν διαφορετικές χωρικές καταστάσεις. Όλα επικοινωνούν με τον άνθρωπο, απευθυνόμενα σε όλες τις αισθήσεις ταυτόχρονα. «Οι αισθήσεις αλληλοεπικοινωνούν όταν ανοίγονται προς την εσωτερική δομή ενός αντικειμένου...»¹⁸ αναφέρει ο Merleau Ponty. Ο χώρος γίνεται η σύνθεση όλων των αισθήσεων, ενώ η αρχιτεκτονική καλείται να παίζει το ρόλο του πιο εμπνευσμένου μαέστρου.

Ο ήχος για παράδειγμα, αποτελεί από τα σημαντικότερα κομμάτια στη βίωση ενός χώρου. Είναι αυτός που έρχεται να σμιλέψει τα πράγματα, να επηρεάσει τον τρόπο που βλέπουμε και βιώνουμε τον χώρο. Ο Steen Eiler Rasmussen ξεκινά το κεφάλαιο “Hearing Architecture” με μια ερώτηση, που ίσως συχνά να διατυπώνεται

17 Steven Holl, *Intertwining*, Princeton Architectural Press, New York, 1996, σελ.11

18 Maurice Merleau Ponty, *Phenomenology of Perception*, μτφρ: Smith Colin, Routledge, Λονδίνο: 2002, σελ.266

από ανθρώπους που μπορεί να δυσπιστούν σε ότι αφορά την έννοια της βίωσης του χώρου μέσω του ήχου: Μπορεί η αρχιτεκτονική να ακουστεί, από την στιγμή που δεν εκπέμπει ήχο; διερωτάται, δίνοντας αμέσως μετά μια σαφή απάντηση: «Ούτε φως εκπέμπει, κι όμως μπορεί να ειδωθεί».¹⁹ Όπως ο άνθρωπος λοιπόν αντιλαμβάνεται έναν όγκο, λόγω του φωτός που αντανακλάται στις επιφάνειές του, με τον ίδιο τρόπο ο ήχος, που επίσης αντανακλάται στις εσωτερικές και εξωτερικές του επιφάνειες, μπορεί να μας δώσει την εντύπωση του χώρου, αλλά και των υλικών του. Είναι γεγονός άλλωστε πως διαφορετικής μορφής όγκοι και υλικά, αντηχούν με διαφορετικό τρόπο.

Είτε πρόκειται για το θρόισμα των φύλλων ή τον παφλασμό των κυμάτων, τον ήχο της δυνατής βροχής ή ακόμα και την σιωπή, η παρουσία ή η απουσία του αποδίδουν στον χώρο την ποιότητά του. Ο Pallasmaa γράφει «Το βλέμμα περιπλανιέται μοναχικά στα σκοτεινά βάθη ενός καθεδρικού ναού, αλλά ο ήχος από το εκκλησιαστικό όργανο είναι που μας κάνει να συνειδητοποιήσουμε την συγγενεία μας με τον χώρο».²⁰ Ο ήχος λοιπόν σχετίζεται άμεσα όχι μόνο με τους εξωτερικούς παράγοντες, αλλά και με τον ίδιο το χώρο, τις αναλογίες και τα υλικά του, ακόμα και τη χρήση του μετατρέποντας τον τρόπο που βιώνουμε τον χώρο και στεκόμαστε απέναντί του.

Το σώμα βέβαια έρχεται σε φυσική επαφή με το χώρο άμεσα

19 Steen Eiler Rasmussen, *Experiencing Architecture*, The Massachusetts Institute of Technology, USA., 1959, σελ.224

20 Juhani Pallasmaa, *An architecture of the Seven Senses*, (Questions of Perception, Phenomenology of Architecture), William Stout Publishers, San Francisco:2006, σελ.31

μέσω των υλικών. Η αφή είναι η αίσθηση με την μεγαλύτερη σωματικότητα στη βιωματική εμπειρία του χώρου. Το δέρμα μας νιώθει την υφή της πέτρινης τραχιάς επιφάνειας, την επαφή με το νερό, την θερμοκρασία του μαρμάρου. Το σώμα μας αγγίζει τα υλικά και αμέσως επηρεάζεται, μεταβάλλεται σωματικά και ψυχικά.

Απ' την άλλη η μυρωδιά του χώρου, είναι ίσως το πιο κρυφό, αλλά δυνατό στοιχείο του, ικανό να εντυπωθεί για πάντα στον ανθρώπινο νου, και να μεταβάλλει την εντύπωση του ανθρώπου. Αποτελεί μέρος του χώρου, όπως αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι κάθε υλικού. Αλλωστε πρόκειται για την ισχυρότερη μνήμη του ανθρώπου, αλλά και την ισχυρότερη μνήμη του χώρου. Τα υλικά μπορεί να φθαρούν, ο ήλιος να κρυφτεί πίσω από τα διπλανά κτήρια, τα χρώματα να θαμπώσουν, η δυνατή μυρωδιά της χρήσης και των υλικών όμως είναι η τελευταία που θα χαθεί. Ο Pallasmaa γράφει «δεν μπορώ να θυμηθώ την εικόνα της πόρτας στο αγροτόσπιτο του παππού μου από την πρώιμη παιδική μου ηλικία αλλά θυμάμαι ιδιαίτερα την μυρωδιά του σπιτιού που χτυπούσε το πρόσωπό μου σαν αόρατος τοίχος πίσω από την πόρτα».²¹

Ακόμα, η σχέση μας με το χώρο ή απόστασή μας από αυτόν μεταβάλλουν τον τρόπο που τον αντιλαμβανόμαστε. Το οπτικό ερέθισμα μεταβάλλεται από την απόσταση του υποκειμένου από το αντικείμενο, εστιάζοντας σε διαφορετικά επίπεδα και προοπτικές κάθε φορά, και μεταβάλλοντας την εντύπωση που έχουμε για την

21 Juhani Pallasmaa, *An architecture of the Seven Senses*, (Questions of Perception, Phenomenology of Architecture), William Stout Publishers, San Francisco:2006, σελ.32



εκ.: NoBody
The Goteborg Opera
Sasha Vals

κλίμακά του. Αλλωστε η κατανόηση της κλίμακας προϋποθέτει τη σύγκριση του αντικειμένου με ένα βασικό μέτρο. Όταν η διαδικασία αυτή εντάσσεται στα πλαίσια της βιωματικής εμπειρίας τότε το σώμα καλείται αβίαστα και ασυναίσθητα να παίξει το ρόλο του μέτρου που απαιτείται, προβάλλοντας τις διαστάσεις του σε εκείνες του αντικειμένου προς παρατήρηση. Ο Pallasmaa γράφει «νιώθουμε ευχαρίστηση και προστασία όταν το σώμα ανακαλύπτει την ποιότητα στο χώρο».²²

Μελετώντας βέβαια το σώμα δεν μπορούμε να αγνοήσουμε την συμβολή της κίνησής του στο χώρο, για την ολοκλήρωση της αντίληψής του και την βίωση του εκάστοτε τόπου. Μέσω της κίνησης το σώμα ξεπερνά τα όρια της παθητικής παρουσίας, συμμετέχοντας ενεργά στο χώρο και αναδεικνύοντας την κρυμμένη στην κοινοτυπία των δεδομένων συνθηκών υπόστασή του. Η κίνηση αποτελεί την φυσική συνέχεια και ωρίμανση της όρασης. Δεν αποτελεί μια τυχαία σωματική αντανάκλαστική ενέργεια, αλλά συνοδεύεται πάντα από ένα συγκεκριμένο σκηνικό υπόβαθρο, οι ρίζες του οποίου βρίσκονται στην περιοχή της συνείδησης.²³ Ο Rudolf Arnheim μάλιστα, αναλύοντας την «οπτική εμπειρία της μετακίνησης» αναφέρει πως μεταδίδεται μέσω της μετατόπισης του σώματός μας σε σχέση με το περιβάλλον, το οποίο και χρησιμεύει ως πλαίσιο αναφοράς. «Κατά τη

22 Juhani Pallasmaa, *An architecture of the Seven Senses*, (Questions of Perception, Phenomenology of Architecture), William Stout Publishers, San Francisco:2006, σελ.36

23 «Το υπόβαθρο της κίνησης δεν είναι μια αναπαράσταση που σχετίζεται ή συνδέεται εξωτερικά με την κίνηση αλλά είναι έμφυτο σε αυτή, την εμπνέει και την υποστηρίζει κάθε στιγμή. Η βουτιά στη δράση είναι από την πλευρά του υποκειμένου ένας αρχετυπικός τρόπος ώστε να σχετίζεται με το αντικείμενο, και βρίσκεται αυτή στην ίδια βάση με την αντίληψη». Maurice Merleau Ponty, *Phenomenology of Perception*, μτφρ: Smith Colin, Routledge, Λονδίνο: 2002, σελ.127

διάρκεια της κίνησης το σώμα μας παραμένει οπτικά ακίνητο, ενώ η μετατόπιση των πραγμάτων γύρω μας είναι αυτή που επιβεβαιώνει στα μάτια μας την κιναισθησιακή πληροφορία της μετακίνησης»²⁴, αναφέρει. Υποστηρίζοντας μάλιστα την αλληλεπίδραση του χώρου και του ατόμου στα πλαίσια της κιναισθησιακής εμπειρίας, αναφέρεται στο δίκτυο δρόμων του Μανχάταν λέγοντας πως «..κουράζει τον πεζό, γιατί πρέπει να προσθέσει στη μυϊκή του κόπωση και τη ψυχολογική προσπάθεια του να πείσει τον εαυτό του ότι προχωρά. Μια και η παρόρμηση αυτή δεν ενθαρρύνεται από το εξωτερικό περιβάλλον, πρέπει να παραχθεί εσωτερικά».²⁵

Το ενεργό ανθρώπινο σώμα, παίζει λοιπόν θεμελιακό ρόλο σε όλο το φάσμα της αντιληπτικής διαδικασίας. Για τον Merleau Ponty, το σώμα και το αντικείμενο της αντίληψης συνθέτουν μια σαφή και αδιαίρετη ολότητα. Το σώμα συνεχώς συνδιαλέγεται με τον κόσμο, λαμβάνοντας τα ερεθίσματα του περιβάλλοντος, εξελίσσοντας διαρκώς την ανθρώπινη ύπαρξη. Ως ανθρώπινη ύπαρξη, χαρακτηρίζεται από μια διαρκή κίνηση ανάμεσα στην ψυχή και το σώμα. «Η ένωση της ψυχής και του σώματος δεν είναι η συγχώνευση δύο αμοιβαία εξωτερικών όρων, υποκειμένου και αντικειμένου, που επέφερε μια αυθόρμητη απόφαση. Εκτελείται σε κάθε στιγμή της πορείας της ύπαρξης»²⁶, αναφέρει ο Merleau Ponty.

24 Rudolf Arnheim, Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής, μτφρ: Ιάκωβος Ποταμιανός University Studio Press, Θεσσαλονίκη: 2003,σελ. 217

25 Rudolf Arnheim, Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής, μτφρ: Ιάκωβος Ποταμιανός University Studio Press, Θεσσαλονίκη: 2003,σελ. 218

26 Maurice Merleau Ponty, Phenomenology of Perception,μτφρ: Smith Colin, Routledge, Λονδίνο: 2002, σελ.102

Αντίστοιχα, η αντίληψη αποτελεί την μετατροπή της πρωτογενούς σωματικότητας σε διανοητική λειτουργία, για τον Perez de Vega²⁷. Συνιστά το πέρασμα λοιπόν από την ενστικτώδη διάσταση της ανθρώπινης ύπαρξης, εκείνης που ο άνθρωπος μοιράζεται με τα ζώα και είναι η πηγή της κάθε συγκεκριμένης αίσθησης, στην καθολικότητα της επεξεργασμένης από το νου εμπειρίας. Η αντίληψη βέβαια δεν είναι να βιώνει κανείς μια σειρά εντυπώσεων που συνοδεύονται από μνήμες ικανές να τις επηρεάσουν. Είναι να βλέπει, ενώ βρίσκεται μπροστά σε ένα σύνολο δεδομένων, «την εγγενή σημασία χωρίς την οποία καμία επίκληση στη μνήμη δεν θα ήταν δυνατή».²⁸ Η αντίληψη λοιπόν δεν ταυτίζεται με την ανάκληση εμπειριών και εικόνων από την μνήμη, αν και υπάρχει ένας σαφής συσχετισμός μεταξύ τους καθώς κοινό σημείο αναφοράς και των δύο αποτελεί η συνείδηση.

Τα ποικίλα ερεθίσματα που εκλαμβάνουμε από τον κόσμο, οι ποιότητες που παρουσιάζονται γύρω μας, υπάρχουν στην θύμηση μας όχι ως ένα κατ' εξοχήν αισθητηριακό περιεχόμενο αλλά σαν ένας τρόπος με τον οποίο ο εξωτερικός κόσμος εισβάλλει στην υποκειμενικότητα και η εκάστοτε υποκειμενικότητα εκλαμβάνει αυτή την εισβολή. Έτσι ένα αντικείμενο που εκλαμβάνεται από εμάς ως ερέθισμα και συμμετέχει στις εμπειρίες μας, δεν αποτελεί τη συνείδηση μιας αντικειμενικής ιδιότητας. Όταν βιώνει κανείς κάτι μέσω την αντίληψης, είτε πρόκειται για χώρο είτε για αντικείμενο,

27 Eva Perez de Vega, *Experiencing Built Space: Affect and Movement*, 2010

28 Maurice Merleau Ponty, *Phenomenology of Perception*, μτφρ: Smith Colin, Routledge, Λονδίνο: 2002, σελ.26

προβάλλει στη συγκεκριμένη συνθήκη εμπειρίες προερχόμενες από την ιδέα της σύνδεσης και της μνήμης.

Η παρουσία της μνήμης είναι, θα λέγαμε έκδηλη σε όλη τη διάσταση της αρχιτεκτονικής πρακτικής. Η αρχιτεκτονική μπορεί να μας αποσπάσει από το παρόν και να μας οδηγήσει στη βίωση της πορείας του χρόνου, όπως αυτή καθρεφτίζεται στα κτήρια και στις πόλεις. Ο Aldo Rossi αναφέρεται μάλιστα στην πόλη ως τη συλλογική μνήμη των λαών λέγοντας πως «όπως η μνήμη είναι συνδεδεμένη με τα γεγονότα και τους τόπους, η πόλη είναι ο «locus»²⁹ της συλλογικής μνήμης». Η συλλογική μνήμη συμμετέχει έτσι στη διαμόρφωση και τον μετασχηματισμό του χώρου, των κτηρίων και των πόλεων, μέσα από τη δράση του κοινωνικού συνόλου. «Ο χαρακτήρας ολόκληρων εθνών, πολιτισμών και εποχών, διαφαίνεται από το σύνολο των αρχιτεκτονικών έργων τους, που αποτελεί το εξωτερικό τους περίβλημα», προσθέτει λίγο αργότερα.³⁰ Η πόλη, αλλά και τα κτήρια μεμονωμένα, αποτελούν θα λέγαμε μια χωρική έκφραση της ιστορίας, της δράσης των ατόμων αλλά και του συνόλου κατά το πέρασμα των χρόνων. Αποτελεί θα λέγαμε μια χωρο- χρονική έκφραση μια βιωματικής εμπειρίας.

Γεγονός είναι πως μια πόλη ή ένα κτήριο δεν γίνεται αντιληπτή απλά ως ολότητα, αφού αποτελεί το σύνολο από εμπειρίες χρήσεων,

29 Locus: Με αυτόν τον όρο ο Aldo Rossi αναφέρεται στη μοναδική και οικουμενική σχέση που υπάρχει ανάμεσα σε ένα συγκεκριμένο τόπο και στις κατασκευές που υπάρχουν σε αυτόν τον τόπο. Aldo Rossi, Η Αρχιτεκτονική της πόλης, Βασιλική Πετρίδου, University Studio Press, 1991,σελ.145

30 Aldo Rossi, Η Αρχιτεκτονική της πόλης, Βασιλική Πετρίδου, University Studio Press, 1991,σελ.190-193

αλλά και επικαλυπτόμενες προοπτικές, αλλαγές φωτός και ήχων. Με τη βίωση της αρχιτεκτονικής πραγματοποιείται μια ιδιόμορφη ανταλλαγή. Ο χρήστης δανείζει τα συναισθήματα και τη σχέση του με το χώρο και ο χώρος του δανείζει την αύρα του, η οποία απελευθερώνει την αντίληψη και τη σκέψη του.³¹ Ο χώρος, το φως οι λεπτομέρειες, η γεωμετρία αποτελούν στοιχεία μια βιωματικής εμπειρίας. Όπως λέει ο Goethe «δεν χρειάζεται κάποιος να αναζητά τίποτα πίσω από τα φαινόμενα, αποτελούν τα ίδια μάθημα». Το ζητούμενο είναι να αφεθούμε ανοικτοί στην υλική και διανοητική επίδραση των αντικειμένων και των χώρων που μας περιβάλλουν. Να μετατραπούμε από παθητικοί σε ενεργητικοί δέκτες απέναντι στην οντολογική υπόστασή τους, απευθυνόμενοι στα βαθύτερα στρώματα της συνειδησιακής ανθρώπινης ύπαρξης.


31 Steven Holl, πρλγ: The eyes of the skin: Architecture and the senses, Wiley Academy, Chichester:2005, σελ.11



“ Το αληθινό κριτήριο για το
είναι η εμπειρία της. Τα φα
περπατάς μέσα από τους χώ

Steven Holl

εικ.:Steven Holl
Herning Museum of
Contemporary Art



*την επιτυχία της αρχιτεκτονικής,
τινόμενα που αντιλαμβάνεσαι καθώς
έρχεται της. //*

5. PETER ZUMTHOR - STEVEN HOLL:

ΔΥΟ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ

Η αρχιτεκτονική αρθρώνει την εμπειρία της ύπαρξης στον κόσμο και ενδυναμώνει την αίσθηση της πραγματικότητας και του εαυτού μας, δεν μας κάνει να κατοικούμε κόσμους που υπάρχουν μόνο η κατασκευή και η φαντασία. Εμπειρικά, άλλωστε, μπορεί να είμαστε ικανοποιημένοι με μια κατασκευή ως μια καθαρά φυσική χωρική ολότητα αλλά διανοητικά και πνευματικά οφείλουμε να κατανοήσουμε τα κίνητρα πίσω από αυτό.

Ο Peter Zumthor αναφέρει «σε μια κοινωνία που κυριαρχεί το ανώφελο, η αρχιτεκτονική μπορεί να προβάλλει αντίσταση να εξουδετερώσει τα απόβλητα των μορφών και των εννοιών και να μιλήσει τη δική της γλώσσα»³². Ενώ για τον Steven Holl «Η αρχιτεκτονική που “βελτιώνει τη ζωή” θα έπρεπε να διευθύνει όλες τις αισθήσεις ταυτόχρονα και να συγχωνεύει την εικόνα του εαυτού μας με την εμπειρία μας από τον κόσμο. «Αντί να δημιουργεί απλά αντικείμενα οπτικής αποπλάνησης η αρχιτεκτονική συσχετίζει, μεσολαβεί και σχεδιάζει έννοιες. Η σπουδαία αρχιτεκτονική μας βοηθά να βιώνουμε τον εαυτό μας ως πλήρως ενσωματωμένα και πνευματικά όντα, να βιώνουμε το χώρο και το χρόνο. Στην πραγματικότητα αυτή είναι η σπουδαία λειτουργία όλων των τεχνών με νόημα»³³, τονίζει ο Steven Holl.


32 Peter Zumthor, *Thinking Architecture*, Birkhäuser, Basel: 2010, σελ. 27

33 Steven Holl, πρλγ. *The eyes of the skin*, Wiley Academy, Chichester: 2005, σελ. 9

Για παράδειγμα η ταινία Le Ball του Ettore Scola σε κάνει να αναρωτιέσαι αν το σκηνικό ή οι άνθρωποι δημιουργούν αυτήν την έντονη ατμόσφαιρα. Ο σκηνοθέτης κατάφερε να μεταδώσει 50 χρόνια γαλλικής ιστορίας χωρίς να ειπωθεί ούτε μια λέξη. Η χρήση του χώρου και η δράση των ανθρώπων ήταν ικανά να μεταδώσουν το απαιτούμενο μήνυμα. Αυτό γίνεται απολύτως αντιληπτό σε αρκετά σημεία της ταινίας. Η σχέση χώρου και ανθρώπου σου μεταδίδει το μήνυμα του σκηνοθέτη, την αίσθηση της περιόδου αυτής. Ο “διάλογος” χώρου και ανθρώπου αντικαθιστά με απόλυτη επιτυχία οποιονδήποτε ανθρώπινο διάλογο.

Σε οποιαδήποτε περίπτωση αναγνωρίζεται πως ο σχεδιασμός μιας χωρικής εμπειρίας, η δημιουργία ενός βιωματικού αρχιτεκτονικού χώρου είναι μια μοναδική ευθύνη του αρχιτέκτονα. Στη σύγχρονη αρχιτεκτονική έχουμε αρκετά παραδείγματα αρχιτεκτόνων που θέτουν ως βασικό εργαλείο σχεδιασμού τη χρήση αισθήσεων και αισθητηριακών εμπειριών.





*“ Η σπουδαία αρχιτεκτονική μας
βοηθά να βιώνουμε τον εαυτό μας
ως πλήρως ενσωματωμένα και
πνευματικά όντα, να βιώνουμε το
χώρο και το χρόνο. ”*

Η κιναισθητική και αρχιτεκτονική της υφής του Frank Lloyd Wright, η εστίαση στην αφή του Alvar Aalto, και η αρχιτεκτονική της γεωμετρίας και της βαρύτητας (gravitas) του Luis Kahn, είναι μερικά μόνο παραδείγματα. Αυτή η νέα συνειδητοποίηση προβάλλεται δυναμικά από πολλούς αρχιτέκτονες από όλο τον κόσμο σήμερα, οι οποίοι επιχειρούν την επαν-ηδονιστική αρχιτεκτονική μέσω μιας ενδυναμωμένης αίσθησης υλικότητας και απτικότητας, υφών και βάρους, πυκνότητας χώρου και υλοποιημένου φωτός.³⁴

Οι συνθέσεις και οι πεποιθήσεις των Steven Holl και του Peter Zumthor εντείνουν τη δύναμη των αισθήσεων στις θεωρητικές και πρακτικές τους προσεγγίσεις. Τα επιχειρήματα τους κρίνουν, ότι η αισθητηριακή εμπειρία ανάμεσα σε ένα αρχιτεκτονικό αντικείμενο και σε αυτούς που το αντιμετωπίζουν θα έπρεπε να είναι κριτική και φιλοφρονητική. Οπαδοί αυτής της θεωρίας είναι αποφασισμένοι να αναβιώσουν τα συναισθήματα παραπέμποντας στον σχεδιασμό μέσω του χώρου, των υλικών, του φωτός και της σκιάς, μέσω έκφρασης αυτών των χαρακτηριστικών τόσο σε ένα ευρύτερο πλαίσιο όσο και στην οικεία ανθρώπινη αντίληψη.

Αλλωστε, «μόνο το πραγματικό κτήριο επιτρέπει στο μάτι μας να περιπλανιέται ελεύθερα ανάμεσα σε εφευρετικές λεπτομέρειες, μόνο η ίδια η αρχιτεκτονική προσθέτει την ίδια την απτική αίσθηση της ανάγλυφης πέτρινης επιφάνειας και της στιλπνής ξύλινης σανίδας, την εμπειρία του φωτός που αλλάζει με την κίνηση, την

34 Juhani Palasmaa, *The eyes of the skin: Architecture and the senses*, Wiley Academy, Chichester:2005, σελ.35

εικ.:Peter Zumthor
Therme Vals

μυρωδιά και την ηχώ του χώρου, την σωματική συσχέτιση της κλίμακας και της αναλογίας»³⁵ γράφει ο Steven Holl. Τονίζοντάς μας, πως κτήριο μιλάει μέσω της σιωπής των αντιληπτικών φαινομένων.

Βέβαια, «το κτίριο από μόνο του ποτέ δεν είναι ποιητικό, αλλά μπορεί είναι να κατέχει λεπτές ποιότητες, οι οποίες σε συγκεκριμένες στιγμές και υπό ορισμένες συνθήκες μας επιτρέπουν να κατανοήσουμε κάτι που διαφορετικά ποτέ δεν θα μπορούσαμε να καταλάβουμε», αναφέρει ο Zumthor. Και συνεχίζει σημειώνοντας «δεν εύχομαι να ξεσηκώσω τα αισθήματα με τα κτίρια μου, αλλά να τους επιτρέψω να αναδυθούν»³⁶.


Αυτή την προσπάθεια των δύο αρχιτεκτόνων, για δημιουργία κτηρίων με κάποιο ιδιαίτερο νόημα, τη χρήση των αρχιτεκτονικών στοιχείων με στόχο την παραγωγή της επιθυμητής ατμόσφαιρας και την μετάδοση του αντίστοιχου μηνύματος, θα προσπαθήσουμε να αναλύσουμε στις επόμενες σελίδες. Ενα κοινό στοιχείο άλλωστε στη προσέγγιση σχεδιασμού τους είναι η διαχείριση του χώρου, των υλικών, του φωτός και της σκιάς με τέτοιο τρόπο ώστε να δημιουργηθεί μια μοναδική αρχιτεκτονική εμπειρία. Ο χώρος καθορίζεται από την ανάπτυξη του ρευστού, ευέλικτου προγράμματος και τη χρησιμοποίηση του ενδιάμεσου χώρου. Ο Steven Holl επεξεργάζεται μια “αρχιτεκτονική σύνθεση” στο βιβλίο, “Questions of Perception”, προτείνοντας το προσκήνιο, το μεσαίο

35 Steven Holl, Questions of Perception: Phenomenology of Architecture, William Stout Publishers, San Francisco:2006, σελ.42

36 Peter Zumthor, Thinking Architecture, BirkHäuser,Basel:2010,σελ.29

επίπεδο και η απομακρυσμένη θέα, μαζί με όλες τις υποκειμενικές ποιότητες των υλικών και του φωτός, να σχηματίζουν την βάση της “ολοκληρωμένης αντίληψης”. Αυτό αποδεικνύει την αναγκαιότητα για χώρους σχεδιασμένους μέσω αισθητηριακών παρατηρήσεων. Αρχικά, ο συνδυασμός του χώρου, των υλικών και των φωτεινών στοιχείων σχεδιασμού δημιουργεί μια αισθητηριακή παρατήρηση για το άτομο που στη συνέχεια κατανοεί το χώρο.

Στόχος λοιπόν του επόμενου κεφαλαίου είναι να μελετήσουμε τη θεωρία σχεδιασμού των δύο αυτών αρχιτεκτόνων, όπως προκύπτει από τα γραπτά τους, και τον τρόπο με τον οποίο χρησιμοποιούν τα αρχιτεκτονικά στοιχεία για να δημιουργήσουν αρχιτεκτονική ατμόσφαιρα και χώρους που δεν καλύπτουν απλά τις ανάγκες για διαβίωση και στέγαση αλλά μπορούν να αναπτυχθούν φυσικά, να γίνουν κομμάτι του τόπου και της ιστορίας, να προβάλλουν ερωτήματα και ανησυχίες και να αναπτύσσουν έναν ουσιώδη διάλογο με την υπάρχουσα κατάσταση. Πάνω και πρώτα απ’ όλα όμως, στρέφονται στη δημιουργία χώρων που συνομιλούν με τον χρήστη, επηρεάζουν και επηρεάζονται.



“Δεν ολοκληρωνόμαστε ως άνθρωποι με την όραση και με την αφή. Μας χρειάζεται να μιλούμε, να κάνουμε να μιλά το πράγμα, σαν να ήταν όριο, κατώφλι, η έναρθρη έκφραση.”

Paul Valery

6.ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΖΟΝΤΑΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΑΤΜΟΣΦΑΙΡΑ

6.1. ΑΙΣΘΗΣΕΙΣ

Ο Pallasmaa αναφέρει πως «η αρχιτεκτονική είναι η τέχνη της συμφιλίωσης μεταξύ του εαυτού μας και του κόσμου και αυτή η μεσολάβηση πραγματοποιείται μέσω των αισθήσεων». Κάθε απτική εμπειρία της αρχιτεκτονικής είναι πολύ-αισθητηριακή, ποιότητες ύλης, χώρου και κλίμακας, μετριούνται ισότιμα από τα μάτια, τα αυτιά, τη μύτη, το δέρμα, τη γλώσσα, το σκελετό και τους μείς. Κάθε επαφή ανθρώπου και χώρου, προϋποθέτει τη σύνδεσή του μέσω των αισθήσεων και της ολότητας του σώματός μας.

Η όραση βέβαια θεωρείται η κυρίαρχη αίσθηση στην αρχιτεκτονική αντίληψη καθ' όλο το πέρασμα των χρόνων. Μια αίσθηση που μπορεί να συσχετιστεί με ποικίλα φαινόμενα, τόσο με το φως και τη σκιά όσο και με το χρώμα αλλά και με την υφή των υλικών.

Το φως αναλύεται ως στοιχείο που μπορεί να μεταμορφώνει το χώρο, προσδίδοντάς του ιδιαίτερη ποιότητα και νόημα. Για τους καλλιτέχνες – αρχιτέκτονες, γλύπτες, ζωγράφους – αποτελεί μία από τις κύριες πλαστικές αρχές και απαραίτητο εργαλείο για κάθε καλλιτεχνική δημιουργία, δίνοντας την ελεύθερη επιλογή του τρόπου με τον οποίο καθένας μπορεί να το χρησιμοποιήσει, εξυπηρετώντας το δικό του σκοπό. Οι γλύπτες πλάθουν μορφές, στις οποίες προσπαθούν να αποδώσουν κίνηση μέσα από τη χρήση του φωτός. Αντίστοιχα στη ζωγραφική, το φως αποτελεί το πλαστικό μέσο που φανερώνει τα

στοιχεία και τις μορφές του πίνακα.

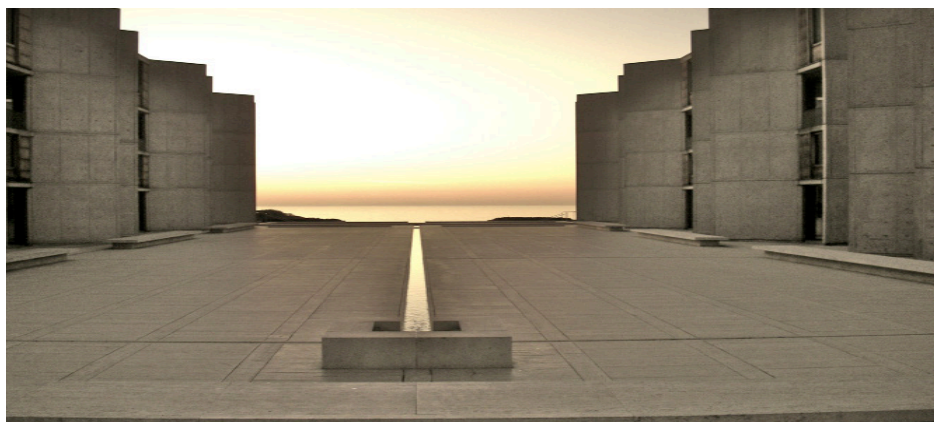
Για την αρχιτεκτονική το φώς και ο χώρος είναι δύο στοιχεία αλληλένδετα , αφού τα διάφορα στοιχεία του- επιφάνειες, όγκοι, χρώματα, υλικά – χωρίς το φώς θα έχαναν τη δύναμή τους. Η τάξη, ο ρυθμός και η αρμονία του δομημένου περιβάλλοντος ισορροπούν με τις εναλλαγές του φωτός και της σκιάς. Από τα παλαιότερα μέχρι τα σύγχρονα παραδείγματα αρχιτεκτονικής, το φυσικό φως αποτελεί έναν από τους βασικότερους παράγοντες σχεδιασμού. Δίνει στο χώρο ποιότητα, κίνηση, τονίζει ή διαλύει τις μορφές, εστιάζει, ιεραρχεί, επηρεάζει τις αισθήσεις και τα συναισθήματα, δημιουργεί την επιθυμητή ατμόσφαιρα και αναδεικνύει ή να επικαλύπτει τα διάφορα στοιχεία του χώρου. Ο φωτισμός είναι οπτικός , βιωματικός, περιβαλλοντικός και αισθητηριακός. Τα φαινόμενα βρίσκονται στα αποτελέσματα των ανθρώπινων καταστάσεων.

Αρχιτέκτονες όπως ο Le Corbusier, ο Louis Kahn, ο Tadao Ando, ο Steven Holl, και ο Peter Zumthor χειρίζονται το φυσικό φως στα έργα τους, επιδιώκοντας να αποδώσουν πλαστικότητα στις μορφές, νοήματα, αλλά και να δημιουργήσουν συναισθηματικές εντυπώσεις.

Για τον Peter Zumthor το φώς και η σκιά, οι αντιθέσεις μεταξύ τους είναι ίσως το κυριότερο εργαλείο του για την παραγωγή της επιθυμητής ατμόσφαιρας και την μετάδοση του κατάλληλου νοήματος στα έργα του. Ο ίδιος ασχολείται συστηματικά με φωτισμένα υλικά και επιφάνειες ερευνώντας τον τρόπο με τον οποίο αντανακλούν το φώς. Φαίνεται μάλιστα να επιλέγει τα υλικά



Le
Corbusier
La
Tourette



Louis
Kahn
Salk
Institute



Tadao
Ando
Church
of Light



με βάση τις ιδιότητες αντανάκλασης τους και να τα ταιριάζει όλα μεταξύ τους με βάση τη γνώση αυτή.

Για παράδειγμα, το “Therme Vals”, έργο του Zumthor, δημιουργεί μια αισθητηριακή εμπειρία χρησιμοποιώντας τολμηρά υλικά και έντονο φως. Βιωματικά περιβλήματα προκύπτουν από τη χειραγώγηση των φαινομενικών σχεδιαστικών χαρακτηριστικών. Ο Zumthor τονίζει αυτό το κομμάτι αρχιτεκτονικής περιγράφοντάς το ποιητικά ως μια λήψη «ακριβώς απ’ την αρχή, ένα αίσθημα.. σκοταδιού και φωτός, αντανάκλασης του φωτός πάνω στο νερό, διάχυσής του μέσα από τον αέρα γεμάτο ατμούς ...τελετουργίας του μπάνιου»³⁷. Η αλληλεπίδραση ανάμεσα στο χώρο, τα υλικά και το φως είναι εμφανή στον τρόπο με τον οποίο εξαρτώνται μεταξύ τους. Το υλικό της πέτρας σε αυτό το έργο εμπεριέχει μια αίσθηση πραγματικότητας, οι ανοιχτοί και οι κλειστοί χώροι σαγηνεύουν την κυκλοφορία, και το φως μεταδίδει αυτή την αίσθηση σε μια εμπειρία που τονίζει τα χαρακτηριστικά της.

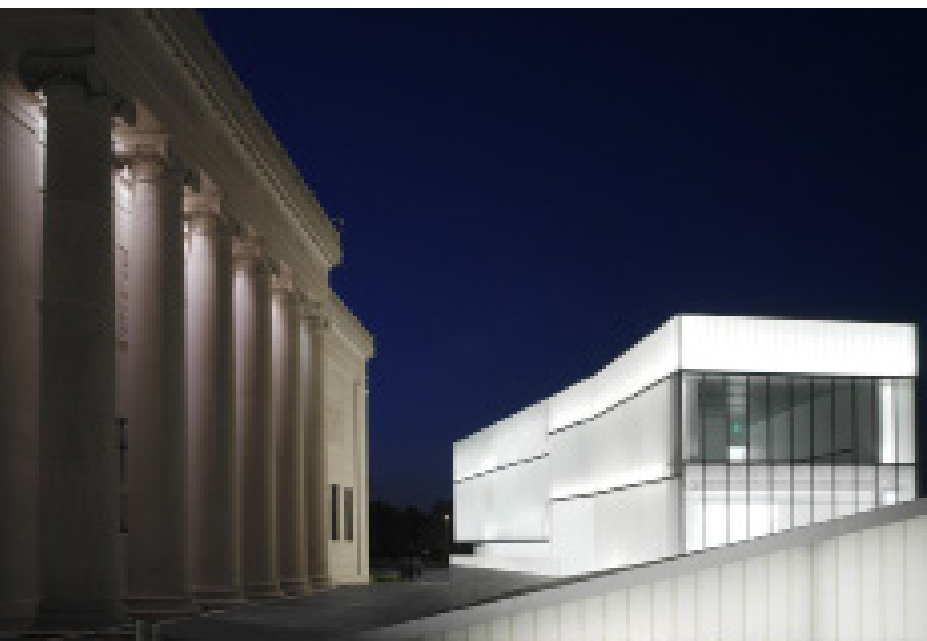
Παρόμοια σκέψη για τη λειτουργία του φωτός στην αρχιτεκτονική φαίνεται να έχει και ο Steven Holl τονίζοντας πως «το αντιληπτικό πνεύμα και η μεταφυσική δύναμη της αρχιτεκτονικής δίνονται από τις ποιότητες του φωτός και της σκιάς σχηματισμένα από τα συμπαγή και τα κενά από διαφάνειες, αδιαφάνειες και ημιδιαφάνειες»³⁸. Το φυσικό φως με την αιθέρια ποικιλία αλλαγής

37 Peter Zumthor, *Therme Vals*: Peter Zumthor, Scheidegger & Spiess, 2007, σελ.30

38 Steven Holl, *Phenomenal Zones (Questions of Perception: Phenomenology of Architecture)*, William Stout Publishers, San Francisco:2006,σελ.63

του, θεμελιωδώς ενορχηστρώνει τις εντάσεις της αρχιτεκτονικής και των πόλεων. Μάλιστα για τον Steven Holl ό,τι το μάτι βλέπει και οι αισθήσεις νιώθουν σε ζητήματα αρχιτεκτονικής, σχηματίζονται με βάση καταστάσεων φωτός και σκιάς. Ο χώρος παραμένει στη λήθη χωρίς το φώς. «Το φώς υποτάσσει το χώρο στην αβεβαιότητα, σχηματίζοντας ένα είδος εφήμερης γέφυρας μέσω πεδίων εμπειριών. Ό,τι κάνει μια λίμνη κίτρινου φωτός σε έναν απλό γυμνό όγκο ή μια παροβολοειδής σκιά σε έναν ημίλευκο τοίχο, μας φέρνει αντιμέτωπους με τη ψυχολογική και υπερβατική σφαίρα του φαινομένου της αρχιτεκτονικής», αναφέρει ο Steven Holl.

Για παράδειγμα το “Bloch Addition”, έργο του Steven Holl, είναι μία ανακάλυψη του χώρου μέσω της επίδρασης του φωτός. Μια μοναδική συνύπαρξη νέου και παλαιού, δοσμένη ως συνύπαρξη φωτεινού και σκοτεινού. Το νέο κτήριο σχεδιασμένο από τον Steven Holl συνδιαλέγεται με το στατικό υπάρχον κτήριο της Αίθουσας Τέχνης “Nelson”, οι φακοί συγκέντρωσης φωτός που υπάρχουν στα πλάγια του κτηρίου προσφέρουν ένα ευαίσθητο, βιωματικό ταξίδι στον ιστό της περιοχής. Η ρέουσα προγραμματική κυκλοφορία στο κτήριο του Holl και ο σχεδιασμός της κατασκευής επιτρέπει το φυσικό φώς να διαχέεται ελεύθερα σε όλες τις αίθουσες εκθέσεων. Το περίβλημα των γυάλινων διαύλων που λάμπει τη νύχτα, το ατμοσφαιρικό φώς κατά τη διάρκεια της μέρας και η αρχιτεκτονική γλώσσα του σχεδιασμού επεκτείνεται σε ολόκληρο το κτήριο. Η εμπειρία του χώρου και των υλικών φαίνεται να εντείνεται με την συνύπαρξη του φωτός και της σκιάς. Ο ίδιος μάλιστα διερεύνησε, στο



Steven Holl
Boch
Addition



Steven Holl
Writing
with Light
House



“Writing with Light House”, ένα αξονικό σπίτι χτισμένο το 1985 στη Ν. Αγγλία, τις ιδιότητες της γραμμικής σκιάς, σαν τρόπος αύξησης της έκφρασης της αρχιτεκτονικής³⁹, μετατρέποντας το σπίτι ολόκληρο σε ένα ηλιακό ρολόι που διαβάζει το πέρασμα του χρόνου και της ζωής των κατοίκων. Αντίστοιχα, το “Sun Slice House”, κατασκευάστηκε με τρόπο ώστε να καδράρει τμήματα φωτός κατά τη διάρκεια της ημέρας αλλά και του εξωτερικού περιβάλλοντος. Με σκοπό μάλιστα να τονίσει τις “καμπύλες κίνησης του ήλιου” και τα διαφορετικά ύψη του κατά το πέρασμα της ώρας αλλά και των μηνών, χρησιμοποιεί απλούς κυβικούς όγκους ως βασική γεωμετρία σχεδιασμού.

Αυτό που μερικώς διαφοροποιεί στο σημείο αυτό τους δύο αρχιτέκτονες βρίσκεται στη χρήση και επεξεργασία του τεχνητού φωτός. Ο Steven Holl φαίνεται να βρίσκει μεγαλύτερο ενδιαφέρον στην χρήση τεχνητού φωτός απ’ ότι ο Zumthor, συνδυάζοντας το μάλιστα και με τη χρήση χρωμάτων. Αντίθετα ο Zumthor αναφέρει στο βιβλίο του “Atmospheres” πως διερωτώμενος για το φυσικό και το τεχνητό φως θα έρεπε να παραδεχτεί πως αυτό που τον συγκινεί βρίσκεται στο φυσικό. Το φως της ημέρας, το φως που λούζει τα πράγματα γύρω μας, τον συγκινεί τόσο πολύ, δημιουργεί για εκείνον μια σχεδόν πνευματική ποιότητα. Ο ίδιος αναφέρει: «Όταν ο ήλιος ανατέλλει το πρωί – κάτι που πάντα βρίσκω υπέροχο, απολύτως φανταστικό τον τρόπο που επιστρέφει κάθε πρωί- και ρίχνει το φως του στα πράγματα, φαίνεται σαν να είναι κάτι εξωπραγματικό, σαν

39 Steven Holl, Phenomenal Zones (Questions of Perception: Phenomenology of Architecture), William Stout Publishers, San Francisco:2006,σελ.65

εικ.:Steven Holl

Sun Slice House

να μην ανήκει σε αυτόν τον κόσμο». Και συνεχίζει λέγοντας «Δεν καταλαβαίνω το φώς. Μου δίνει την αίσθηση ότι είναι κάτι πέρα από εμένα, κάτι περά από ότι μπορεί να αντιληφθεί κανείς. Και είμαι πολύ χαρούμενος, ευγνώμων που υπάρχει κάτι τέτοιο». ⁴⁰

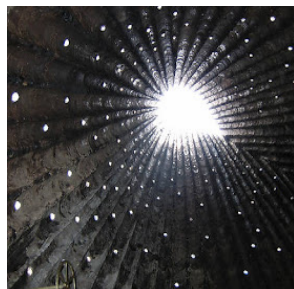
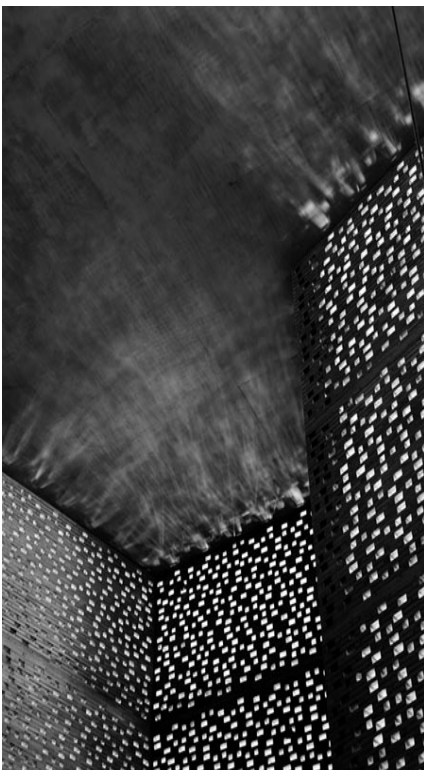
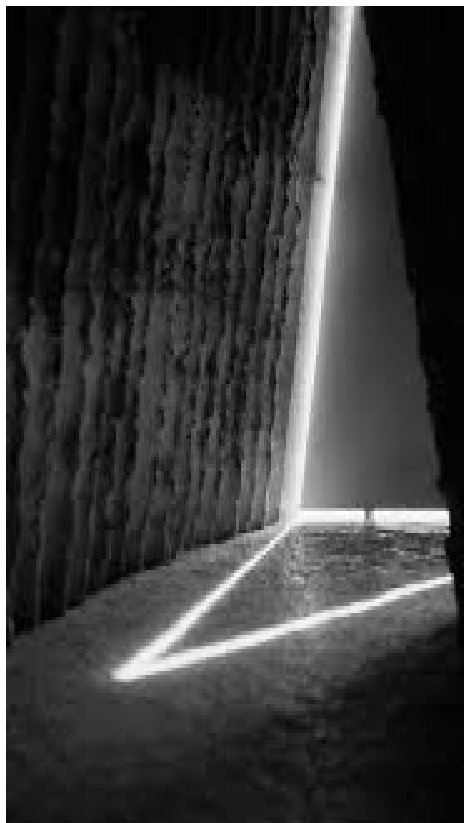
Συμπερασματικά θα μπορούσαμε να πούμε πως ο Zumthor χρησιμοποιεί σε μεγαλύτερο βαθμό τις αντιθέσεις φωτός και σκιάς στα έργα του. Σχισμές στις επιφάνειες των υλικών, ακτίνες φωτός που εισέρχονται δυναμικά στο χώρο, φωτεινές λεπτομέρειες στο εσωτερικό όλα σε σύγκριση με έναν κατά βάση σκοτεινό χώρο, η χρήση του φωτός σαν υλικό μετάβασης μεταξύ διαφορετικών υλικών και ποιοτήτων, είναι εργαλεία παραγωγής της αρχιτεκτονικής ατμόσφαιρας στα έργα του Zumthor, μιας θα λέγαμε περισσότερο μνημειακής αρχιτεκτονικής. Έχει άλλωστε αναφέρει πως η αγαπημένη του ιδέα στο σχεδιασμό είναι να σχεδιάσει το κτήριο σαν μια καθαρή μάζα σκιάς και μετά να βάλει μέσα φώς, σαν να υποσκάπτει, να αφαιρεί τη σκιά, σαν να είναι το φώς μια καινούργια μάζα που στάζει στο χώρο⁴¹. Μερικά από τα σπουδαιότερα έργα του, όπως το “Bruder Klaus Chapel”, “Therme Vals”, και το “Kolumba Museum”, αποδεικνύουν την σκέψη αυτή του Zumthor για δημιουργία αρχιτεκτονικής ατμόσφαιρας βασισμένη στις αντιθέσεις φωτός και σκιάς. Αντίστοιχα θα μπορούσαμε να πούμε πως στην αρχιτεκτονική του Holl οι αντιθέσεις αυτές δεν παρατηρούνται στις λεπτομέρειες ενός χώρου αλλά περισσότερο μεταξύ των όγκων

40 Peter Zumthor, *Atmospheres: Architectural environments- surrounding objects*, Birkhäuser, Basel:2006, σελ.61

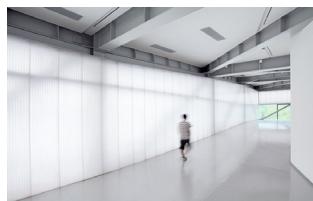
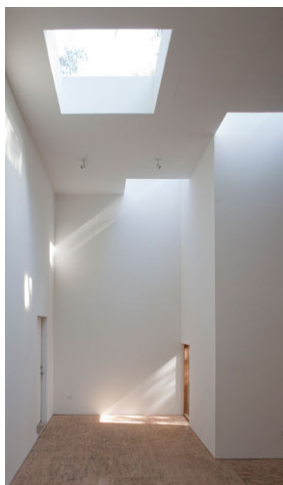
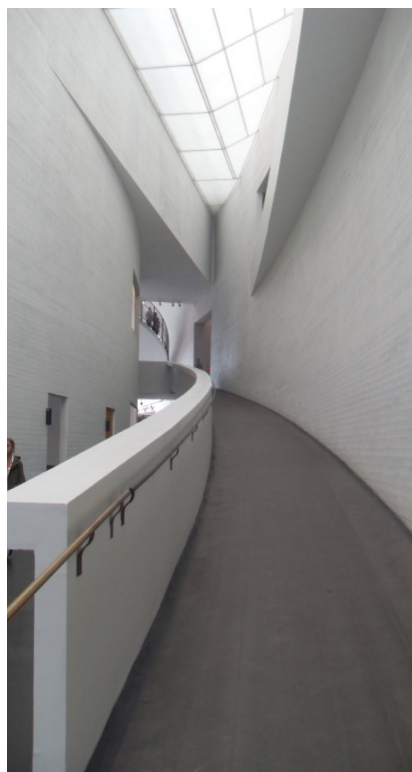
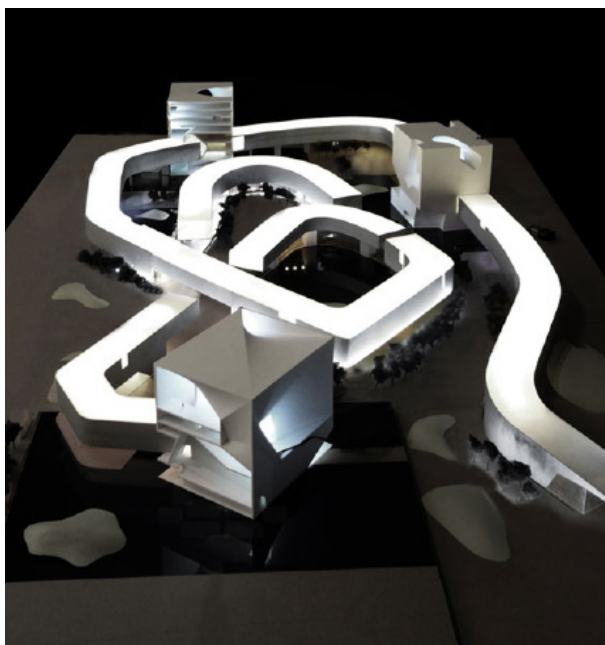
41 Peter Zumthor, *Atmospheres: Architectural environments, surrounding objects*, Birkhäuser, Basel:2006, σελ.59

ενός κτηρίου. Αυτό δεν σημαίνει βέβαια πως λείπουν οι φωτεινές ή σκοτεινές αντίστοιχα λεπτομέρειες στο εσωτερικό των χώρων, αλλά ότι υπάρχουν σε μικρότερη ένταση. Αρχιτεκτονικές μελέτες όπως το “Institute for Contemporary Art” στη Virginia ,το “Qingdao Culture and Art Center”, και το “Nelson-Atkins Museum of Art” είναι μερικά από τα παραδείγματα υποστήριξης αυτής τη σκέψης. Θα μπορούσαμε λοιπόν να πούμε, ίσως λίγο σχηματικά, και κοιτώντας το σύνολο των έργων τους ,πως όταν μιλάμε για το φώς στην αρχιτεκτονική του Peter Zumthor αναφερόμαστε σε σκοτεινούς χώρους με φωτεινές “χαρακιές,” ενώ μιλώντας για τον Steven Holl ο νους μας πηγαίνει σε φωτεινά και σκοτεινά κτήρια, σε φωτεινούς χώρους με ακόμα πιο φωτεινές εσοχές.

Zumthor's light




Holl's light



Όπως είπαμε και προηγουμένως βέβαια, ένα βασικό σημείο διαχωρισμού της αρχιτεκτονικής του Zumthor και του Holl, δεν είναι μόνο η χρήση τεχνητού φωτός αλλά και χρώματος. Οι διαφορές στην ανακλαστικότητα των γυαλιστερών και ματ επιφανειών, διαφορές μεταξύ των αδιάφανων και διάφανων χρωμάτων και οι μοναδικές ιδιότητες των ανακλώμενων και προβαλλόμενων χρωμάτων φαίνεται να απασχολούν ιδιαίτερα τον Steven Holl και να έχουν μια σημαντική θέση στον σχεδιασμό του.

Ο Holl βέβαια εστιάζει στα ποικίλα φαινόμενα ως ισχυρούς καθοριστικούς παράγοντες στην βίωση του χρώματος και όχι στα “πραγματικά” χρώματα, “φυσικά” προσδιορισμένα. Τα “φωτεινά” βασικά χρώματα μπλε, κίτρινο, κόκκινο, φαίνονται αποκομμένα σε μια ματ επιφάνεια με πολύ χαμηλό επίπεδο διαθέσιμου φωτός. Σε αντίθεση το αχνό ουράνιο τόξο χρωμάτων σχηματισμένο από μια φωτεινή ακτίνα φωτός που λάμπει από ένα πρίσμα πάγου προς ένα άσπρο σαν χιόνι φόντο μπορεί να είναι απίστευτα έντονο. Αυτά τα φαινόμενα που ποικίλουν ανάλογα με το διαθέσιμο φως και τη κατασκευαστική παράθεση της διαφάνειας και της αδιαφάνειας υποδηλώνουν ότι οι μελέτες των χρωμάτων με βάση το μήκος κύματος ή βασικές και δευτερεύουσες κατηγορίες, δεν είναι μόνο ανεπαρκείς αλλά και βάση αντίληψης και εμπειρίας, παραπλανητικές, αναφέρει ο Steven Holl σε κείμενο του στο βιβλίο “Questions of perception”. Ακόμα προσθέτει πως η κατάσταση, το κλίμα και η κουλτούρα μπορεί να καθορίσει τη χρήση και τη συνακόλουθη εμπειρία του χρώματος. Μπορούμε να φανταστούμε ανθρώπους να έχουν συγκεκριμένες



*“ Το χρώμα γίνεται το μέσο για τη
συσχέτιση του τόπου,
του φωτός και του πέρασματος του
χρόνου. ”*



Steven Holl
D.E. Shaw
&
Co Offices



Steven Holl
St. Ignatius



Steven Holl
Simmons
Hall



Steven Holl
Linked
Hybrid

χρωματικές ιδέες βασισμένες στην ποιότητα του φωτός και του αέρα στην συγκεκριμένη περιοχή και κατάσταση⁴².

Παράδειγμα κτηρίων στα οποία ο Steven Holl εξέφρασε τη σκέψη του σχετικά με τη συμμετοχή του χρώματος στην βίωση της αρχιτεκτονικής είναι το “D.E. Shaw & Co Offices” στη Νέα Υόρκη και η επέμβαση στο “NYU Department of Philosophy”. Στο “D.E. Shaw & Co Offices”, το άυλο ηλεκτρονικό εμπόριο το οποίο πραγματεύεται η εταιρεία εκφράστηκε με το προβαλλόμενο χρώμα. Τα χρώματα που ξεχύνονται προσφέρουν λεπτές εμπειρίες σύμφωνα με το φως του ήλιου που εισέρχεται πίσω από τους τοίχους και την ένωση χρωμάτων προβαλλόμενων από μη ορατές επιφάνειες. Οι χώροι γίνονται ορατοί μέσω αυτών των προβαλλόμενων χρωμάτων και χαρακτηρίζονταν από αυτά. Τα χρώματα διαφέρουν σε κορεσμό ανάλογα με την ένταση του ηλιακού φωτός την κάθε μέρα. Η κίνηση του ήλιου ζωντανεύει τα χρώματα και μετατρέπει αυτή τη χρόνo-κίνηση σε μια περίεργη και λαμπερή ροή.⁴³

Ακόμα ένα παράδειγμα όπου ο Holl, χρησιμοποιεί τα βασικά χρώματα ως βάση για τον σχεδιασμό του, είναι ο ναός “St Ignatius”. Στο έργο αυτό επτά “σωλήνες φωτός” διαφορετικών χρωμάτων, με κάθε φωτεινό όγκο να αντιστοιχεί σε ένα μέρος του προγράμματος της λατρείας των Καθολικών Ιησουιτών, αποτέλεσε την κεντρική ιδέα σχεδιασμού.

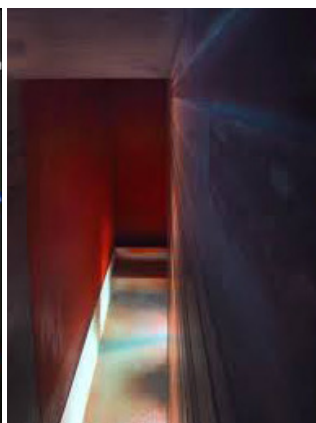
42 Steven Holl, *Phenomenal Zones (Questions of Perception: Phenomenology of Architecture)*, William Stout Publishers, San Francisco:2006,σελ.58

43 Steven Holl, *Phenomenal Zones (Questions of Perception: Phenomenology of Architecture)*, William Stout Publishers, San Francisco:2006,σελ.61

Ο Peter Zumthor αντίστοιχα χρησιμοποιεί το χρώμα σε λίγες περιπτώσεις, ανεξάρτητα συνήθως από το φως. Το μπλέ χρώμα ως υπενθύμιση του ουρανού στα ανοίγματα της οροφής των λουτρών στο Vals, οι κόκκινοι τοίχοι του “θερμού” δωματίου και οι μπλέ του “ψυχρού” στο ίδιο έργο, τα χρωματιστά υαλοστάσια στο “Kolumba Museum”, ως υπενθύμιση του εσωτερικού του γοθτικού ναού στα ερείπια του οποίου κατασκευάστηκε καθώς και το μαύρο χρώμα στο “κενό”, εξωτερικά ιδωμένο, “Serpentine Gallery Pavilion” αποτελούν τα μόνα ίσως παραδείγματα χρήσης τεχνητού χρώματος. Θα μπορούσαμε να πούμε πως φαίνεται να χρησιμοποιεί τεχνητά χρώματα στο σχεδιασμό του για συμβολικούς κυρίως σκοπούς, χωρίς να δίνει ιδιαίτερη έμφαση χρήση του.

Αντιθέτως ο ίδιος φαίνεται να προτιμά τις φυσικές αποχρώσεις των υλικών. Οι χρωματικές παλέτες που προκύπτουν από την χρήση και επεξεργασία τους, είναι ικανές να παράγουν την προβλεπόμενη αύρα στο χώρο που σχεδιάζει.

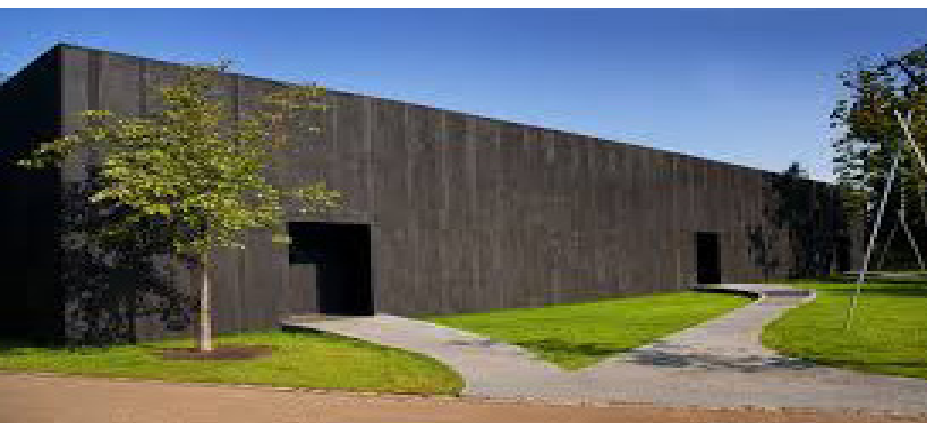
Επεξεργάζεται τα υλικά και χρησιμοποιεί τις ιδιότητές τους για να παράγει την αίσθηση που κάθε φορά επιθυμεί. Η χρήση και η φθορά των υλικών είναι σύμμαχος της αύρας του χώρου, μιας αύρας μεταβαλλόμενης στο χρόνο, εξαρτημένης από την ανθρώπινη ύπαρξη.



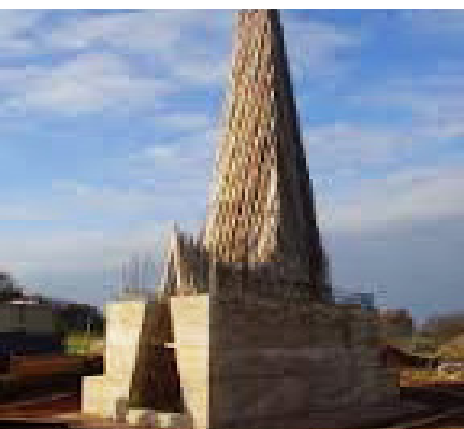
Peter
Zumthor
Therme
Vals



Peter
Zumthor
Kolumba
Museum



Peter
Zumthor
Serpentine
Pavilion



Το “Bruder Klaus Chapel”, είναι ένα από τα έργα του που αναδεικνύουν το πάθος αυτό του Zumthor για χρήση και επεξεργασία των φυσικών υλικών. 112 κορμοί δέντρων, από την κοντινή περιοχή, σχημάτιζαν το εσωτερικό, ενώ στρώματα εμφανούς, ανεπεξέργαστου μπετόν δομούσαν το εξωτερικό του ναού. Μετά από 24 μέρες και ενώ το μπετόν είχε στερεοποιηθεί, οι κορμοί στο εσωτερικό του ναού καίγονταν για 3 εβδομάδες, ώστε να αποκαλυφθεί στο τέλος το σκοτεινό εσωτερικό κέλυφος.⁴⁴ Οι επισκέπτες του χώρου ισχυρίζονται πως ακόμα μπορείς να μυρίσεις το καμένο ξύλο στο εσωτερικό του ναού, δίνοντας στο χώρο την αίσθηση του χρόνου και της ιστορίας. Μόλυβδος υγροποιημένος απ’ ευθείας στην κατασκευή και τοποθετημένος χειρονακτικά, σχηματίζει το τραχύ πάτωμα. Το σκούρο χρώμα, η τραχύτητα, η ησυχία και η κλίμακα του εσωτερικού, έρχονται σε εκπληκτική αντίθεση με το φωτεινό εξωτερικό προτείνοντας ένα μέρος για ησυχία και αναπόληση. Στο κτήριο αυτό η απλότητα και η δύναμη των υλικών συνυπάρχουν. Η παρουσία του διεκδικεί αριστοτεχνικά την συμμετοχή όλων των αισθήσεών μας, αφού όχι μόνο η όραση, αλλά και η αφή και η όσφρηση συμμετέχει στη βίωση του χώρου.

Για τον Zumthor τα υλικά είναι σίγουρα ένα ιδιαίτερο εργαλείο σχεδιασμού. Οι αισθήσεις και το ιδιαίτερο νόημα που ο αρχιτέκτονας θέλει να περάσει επιτυγχάνεται και αποδεικνύεται μέσα από την χρήση αντίστοιχων υλικών. Υπάρχουν έννοιες που γίνονται αντιληπτές

44 <http://www.archdaily.com/106352/bruder-klaus-field-chapel-peter-zumthor/>

μόνο με τα συγκεκριμένα υλικά, σ' αυτό μόνο το κτίριο⁴⁵. Η απτική σφαίρα είναι ακριβώς το σημείο, στο οποίο γίνεται άμεση επαφή ανάμεσα στην εμπειρία και τον επισκέπτη. Αυτό δεν εμπεριέχει βέβαια απλώς την φυσική αίσθηση της αφής αλλά και ένα σιωπηλό οπτικό ερέθισμα. Ο Pallasmaa προσθέτει πως η αίσθηση των κτηρίων του προκύπτουν από την υλικότητα των τούβλων, τουτσιμέντου και την συνύπαρξη όλων των χρησιμοποιούμενων υλικών⁴⁶.

Ισως φαίνεται παράδοξο μάλιστα το γεγονός ότι σε μια εποχή που η ανθρωπότητα εκθειάζει την τεχνολογία, μάχεται για την εξέλιξη και την αφθαρσία των υλικών, ο Zumthor πιστεύει στην φθορά, στη τριβή και στη χρήση τους. Αυτά είναι που σύμφωνα με τον ίδιο χαρίζουν την ιδιαίτερη αύρα του κτιρίου. Το κτίριο θα πρέπει να είναι ικανό να απορροφήσει τα ίχνη της ανθρώπινης ζωής, αρκετά ευαίσθητοποιημένο ώστε να μπορεί να συνάψει την ποιότητα που μαρτυρεί το πέρασμα του χρόνου και της ζωής που φιλοξένησε. Ο ίδιος ο Zumthor αναφέρεται μάλιστα στον Joseph Beuys και στο Arte Povera Group για τον αισθαντικό τρόπο που χρησιμοποιούν τα υλικά.

Ο Steven Holl αναφέρεται αντίστοιχα την άνοδο της τεχνολογίας των υλικών εστιάζοντας όμως στις τεχνικές αναπαράστασής τους. Σχολιάζει πως στη σύγχρονη εποχή εκβιομηχάνισης των υλικών η αίσθηση της αφής αμβλύνθηκε ή ακυρώθηκε, αφού η υφή και η

45 Peter Zumthor, *Thinking Architecture*, Birkhäuser, Basel, 2010, σελ.10


46 Ο ίδιος μάλιστα συγκρίνει την υλικότητα των έργων του Zumthor με εκείνα του Ελβετού αρχιτέκτονα Lewerentz.

αίσθηση των υλικών και των λεπτομερειών τους εκτοπίστηκαν. «Η υφή της μεταξένιας κουρτίνας, οι αιχμηρές γωνίες του κομμένου σιδήρου, τα στίγματα ίσκιου και η σκιά του τραχύ ακατέργαστου γύψου αποκαλύπτουν μια αυθεντική ουσία η οποία διεγείρει τις αισθήσεις», αναφέρει στο βιβλίο “Questions of Perception”. Για εκείνον η συνολική αντίληψη του αρχιτεκτονικού χώρου εξαρτάται τόσο από το υλικό και τις λεπτομέρειες της απτικής σφαίρας όσο και η γεύση ενός γεύματος εξαρτάται από τη γεύση των βασικών συστατικών του. Ο ίδιος λέει: «όσο κάποιος μπορεί να φανταστεί να είναι καταδικασμένος να τρώει μόνο τεχνητά αρωματισμένα φαγητά, τόσο και στην αρχιτεκτονική επιβάλλεται το φάντασμα του τεχνητά κατασκευασμένου περιβάλλοντος»⁴⁷.

Και ο Holl, όπως ο Zumthor, τάσσεται υπέρ της φθοράς των υλικών, τα χρησιμοποιεί και τα επεξεργάζεται συνεχώς, χρησιμοποιώντας τις ιδιότητές τους, για την παραγωγή της επιθυμητής ατμόσφαιρας στα έργα του. Για εκείνον, η ολοκλήρωση των υλικών και η αλλαγή τους με βάση τον καιρό στο χρόνο, η ομορφιά της ποικιλίας των χρωμάτων και των υφών της οξειδωσης, δίνει επίσης στις λεπτομέρειες μια ζωγραφική διάσταση⁴⁸. Στο “Daeyang Gallery and House” ολόκληρη η εξωτερική όψη των όγκων της κατοικίας αποτελούν ένα συνεχώς μεταβαλλόμενο ζωγραφικό έργο, αφού ο χαλκός παλαιώνει και μεταβάλλεται κατά τη διάρκεια του χρόνου αλλάζοντας

47 Steven Holl, Phenomenal Zones (Questions of Perception: Phenomenology of Architecture), William Stout Publishers, San Francisco:2006,σελ.91

48 Steven Holl, Phenomenal Zones (Questions of Perception: Phenomenology of Architecture), William Stout Publishers, San Francisco:2006,σελ.92



“ Η υφή της μεταξένιας κουρτίνας, οι αιχμηρές γωνίες του κομμένου σιδήρου, τα στίγματα ίσκιου και η σκιά του τραχύ ακατέργαστου γύψου αποκαλύπτουν μια αυθεντική ουσία η οποία διεγείρει τις αισθήσεις. ”

ταυτόχρονα όψη και υφή⁴⁹. Στα έργα του Holl το μέταλλο μπορεί να μεταμορφωθεί σημαντικά με αμμοβολή, κάμψη και οξείδωση, δημιουργώντας μια πλούσια υλικότητα επιφάνειας και χρώματος. Ακόμα, η επεξεργασία του γυαλιού σε συνδυασμό με τις ιδιότητες φωτισμού του, απασχολούν τον Holl σε όλα σχεδόν τα έργα του. Στο έργο “Giada Showroom” στη Νέα Υόρκη το 1985 πειραματίστηκε με τις διαθλαστικές ιδιότητες του χυτού γυαλιού και των 3” πάχους άνισου γυαλιού. Όταν το φως λάμπει μέσα από το άνισο γυαλί, ρίπτει άνισο φως και μαύρες ραβδώσεις στις παρακείμενες επιφάνειες, κάτι που υπήρξε κεντρικό σημείο στο σχεδιασμό του⁵⁰.

Είναι γεγονός πως και για τους δύο αρχιτέκτονες τα υλικά αποτελούν κεντρικό εργαλείο σχεδιασμού. Οι ιδιότητές, η επεξεργασία τους, σε συνδυασμό με το φως που προσπίπτει στις επιφάνειες είναι πηγή αρχιτεκτονικής ατμόσφαιρας. Τα υλικά είναι ικανά να προσφέρουν μια ολοκληρωμένη εμπειρία, καθιστώντας δυνατή την συμμετοχή όλων των αισθήσεων, και όχι μόνο της όρασης, μετουσιώνοντας τον χώρο σε κάτι υπαρκτό, υλικό. Για τον λόγο αυτό τα υλικά δεν συσχετίζονται από τους δύο αρχιτέκτονες αποκλειστικά με την αίσθηση της αφής ή της όρασης.

Τόσο ο Zumthor όσο και ο Holl αναφέρονται μέσω των υλικών στον ήχο του χώρου. Είναι γεγονός πως κάθε χώρος εκπέμπει τον δικό του ήχο το δικό του τόνο, πολλές φορές άλλωστε συνηθίζουμε να

49 <http://www.stevenholl.com/project-detail.php?type=houses&id=114>

50 Steven Holl, Phenomenal Zones (Questions of Perception: Phenomenology of Architecture), William Stout Publishers, San Francisco:2006,σελ.95

συνδυάζουμε συγκεκριμένους ήχους με συγκεκριμένους χώρους. Ο Zumthor μάλιστα τονίζει πως ο ήχος ενός χώρου ενισχύει την εμπειρία μας σε αυτόν και βοηθάει στην κατανόησή του, παρέχοντας τη χρονική συνέχεια στην οποία έχουν ενσωματωθεί οι οπτικές εντυπώσεις. Ο όγκος, το βάθος και η βαρύτητα των υλικών μετριοούνται μέσα από τον ήχο, παρ' όλο που τα ακούσματά μας παραμένουν συνήθως σαν μια υποσυνείδητη εμπειρία στο πίσω μέρος του μυαλού μας.

Στο έργο “Therme Vals”, του Zumthor, η παρουσία της πέτρας και του νερού, το ύψος που φτάνει τα 5 μέτρα καθώς και η απουσία επίπλων δημιουργούν ένα είδος ακουστικής, σπηλιάς ή σπηλαιού με γεωλογικούς σχηματισμούς, γεγονός που γίνεται αισθητό και από την ηχώ των ανθρώπινων φωνών⁵¹.

Ο ίδιος άλλωστε υποστηρίζει πως θα μπορούσαμε να παραλληλίσουμε τους εσωτερικούς χώρους με μεγάλα μουσικά όργανα που συλλέγουν τον ήχο, τον ενισχύουν και τον μεταδίδουν. Αυτό βέβαια εξαρτάται από το σχήμα, το μέγεθος και τις αναλογίες του εκάστοτε χώρου, από τις επιφάνειες των υλικών και τον τρόπο που αυτά χρησιμοποιήθηκαν αλλά και το σημείο όπου χρησιμοποιήθηκαν ακόμα και από τα έπιπλα που τοποθετούνται σε αυτόν.

«Η ζωντανή αντανάκλαση της ηχούς και αντήχησης μέσα σε έναν πέτρινο καθεδρικό ναό αυξάνει την επίγνωσή μας για την

51 Peter Zumthor, Therme Vals, Sigrid Hauser, Scheidegger & Spiess, Zurich: 2007, σελ.50

απεραντοσύνη, τη γεωμετρία και τα υλικά του χώρου. Φαντάσου τον ίδιο χώρο με χαλιά, ακουστικά μεταλλαγμένο... μια χωρική και εμπειρική διάσταση μόλις χάθηκε»⁵², αναφέρει ο Steven Holl. Θα μπορούσαμε λοιπόν να επαναπροσδιορίσουμε τον χώρο μετατοπίζοντας το ενδιαφέρον μας σε αντηχητικούς ήχους, δονήσεις υλικών και υφών.

Ο Paul Valery, Γάλλος ποιητής, συγγραφέας και φιλόσοφος, συσχετίζει τη μουσική και την αρχιτεκτονική, και υποστηρίζει πως, «Η αρχιτεκτονική και η μουσική διαφέρουν από τις άλλες τέχνες διότι έχουν την δυνατότητα να καθλώνουν τον άνθρωπο και αυτή η ποιότητα προέρχεται από το γεγονός ότι και οι δύο αυτές τέχνες έχουν να κάνουν με τον χώρο».⁵³

Αντίστοιχα ο Steven Holl συνδέει τις δύο τέχνες λέγοντας πως, «η αρχιτεκτονική σε περιβάλλει με τον ίδιο τρόπο που σε περιβάλλει και η μουσική»⁵⁴. Ακόμα και η αρχιτεκτονική της μουσικής, η κατασκευή των ηχητικών φαινομένων έχει ένα γραφικό παραλληλισμό με τους αρχιτεκτονικούς συμβολισμούς, τα σχέδια τομών, τα αξονομετρικά

52 Steven Holl, *Phenomenal Zones (Questions of Perception: Phenomenology of Architecture)*, William Stout Publishers, San Francisco:2006,σελ.87

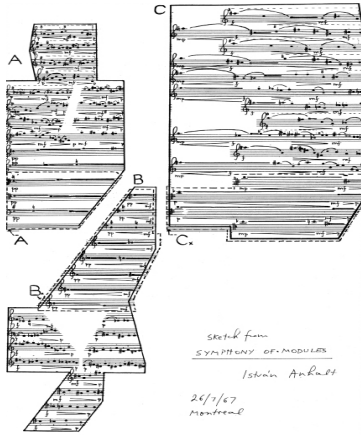
53 Η σχέση της μουσικής με την αρχιτεκτονική έχει απασχολήσει τους ανθρώπους από πάρα πολύ παλιά. Η αναζήτηση αυτή καταγράφεται από τη μυθολογία με χαρακτηριστικό παράδειγμα το μύθο της κατασκευής της Θήβας από τα δύο παιδιά του Δία, τον Ζήθο που σσσωρεύει τους βράχους άτακτα και τον Αμφίονα που με το παίξιμο της λύρας του τους τακτοποιεί σε καλοκτισμένα τείχη, σε δρόμους και πλατείες. Ο μύθος παραπέμπει στον συνεχή προβληματισμό για την αρμονία της κατασκευής και την αρμονία της μουσικής. Αντίστοιχη συσχέτιση παρατηρείται και στον Βιτρούβιο. Θεωρώντας ότι η παρτιτούρα και η ενορχήστρωση αντιστοιχούν στο κτιριολογικό πρόγραμμα με το αντίστοιχο δομικό σύστημα ενώ η ψυχαγωγική δύναμη και η διανοητική επιρροή είναι κάτι ανάλογο με τη χρησιμότητα και την αισθητική, έτσι μπορεί να ειπωθεί ότι και η μουσική, όπως και το κτήριο, οφείλει να είναι γερή, χρήσιμη και όμορφη.

54 Steven Holl, *Phenomenal Zones (Questions of Perception: Phenomenology of Architecture)*, William Stout Publishers, San Francisco:2006,σελ.90

σε έργα του Holl.

Το έργο “Hygro bank Offices”, μια πολύ-λειτουργική αναβάθμιση μιας περιοχής στο Μόναχο, είναι ένα από αυτά τα παραδείγματα. Στόχος του κτηρίου είναι να οργανώνει την αστική ζωή σε 3 αλληλοκαλυπτόμενα λειτουργικά επίπεδα: τη μόνιμη κοινότητα των κατοίκων της περιοχής, τους ημι-παροδικούς υπαλλήλους των γραφείων και της αστικής κοινωνίας και τους παροδικούς καταναλωτές και τουρίστες. Για να οργανωθεί με τη μέγιστη ποιότητα και εύρος του ζωτικού χώρου και της εμπειρίας για την κάθε κοινωνία, ένα μουσικό κομμάτι του Stockhausen με τίτλο “Gruppen”, εμπνευσμένο από τη θεά των Αλπεων, υιοθετήθηκε ως ευρετική συσκευή.

Ακόμα ένα κομμάτι μουσικής, του Bella Bartok για Έγχορδα, Κρουστά και Τσελέστα, ήταν η βάση σύμφωνα με την οποία σχεδιάστηκε κατοικία “Stretto” στις Ηνωμένες Πολιτείες. Τοποθετημένη δίπλα σε 3 ανοιξιάτικες λίμνες με υπάρχοντα τσιμεντένια φράγματα, το σπίτι αντανakλά την τοποθεσία με τη σειρά των τσιμεντένιων block “χωρικών φραγμάτων” και με μεταλλικά πλαισιωμένους υδάτινους χώρους να επιπλέουν ανάμεσά τους. Η τονική συνέχεια-ασυνέχεια της μουσικής χρησιμοποιήθηκε ως στοιχείο έμπνευσης για την αρχιτεκτονική. Έτσι τα βαρέα ασυνεχή κρουστά και τα ελαφρύτερα με συνεχή ροή έγχορδα σχηματοποιήθηκαν με τους βαριούς ορθογώνιους τοίχους, που περιελάμβαναν λειτουργίες υπηρεσίας, και με τις μεταλλικές κυρτές στέγες αντίστοιχα. Με την ίδια λογική στο δεύτερο μέρος του κομματιού όπου κρουστά και έγχορδα



Steven Holl
Daeyang
Gallery and
House



Steven Holl
Stretto
House

αλλάζουν ρόλους, η ίδια εναλλαγή πραγματοποιείται και στον χαρακτήρα του κτηρίου, με τους τοίχους να γίνονται πιο “μαλακοί”, κυρτοί και συνεχείς ενώ η στέγη πιο βαριά και με πιο έντονες υφές. Αντίστοιχα τα ύψη των τοίχων και των στεγών μιμούνται τον ρυθμό της μουσικής. Τρέχοντας πάνω από τα φράγματα όπως οι αλληλο-καλυπτόμενες νότες στη μουσική, το νερό είναι η αλληλο-καλυπτόμενη αντανάκλαση στο χώρο του εξωτερικού τοπίου, όσο και η εικόνα η επικάλυψη του εσωτερικού χώρου⁵⁵. Μάλιστα σύμφωνα με τον Holl, εκεί όπου η μουσική περιλαμβάνει μια υλικότητα στην ενορχήστρωση, η αρχιτεκτονική επιχειρεί μια αναλογία σε φως και χώρο, που είναι :

Υλικό * ήχο = υλικό * φως

Χρόνος = χώρος

Ο Zumthor απ’ την άλλη ισχυρίζεται πως αν η αρχιτεκτονική θα έπρεπε να είναι τόσο ριζοσπαστική όσο η σύγχρονη μουσική, θα πρέπει να υπάρξουν όρια. Ενα έργο αρχιτεκτονικής βασισμένο στην έλλειψη αρμονίας και τον θρυμματισμό, στον σπασμένο ρυθμό, την ομαδοποίηση και τις διαρθρωτικές διαταραχές μπορεί να είναι σε θέση να μεταδώσει ένα μήνυμα, όμως αμέσως μόλις η δήλωση αυτή γίνει αντιληπτή, η περιέργειά μας πεθαίνει, και το μόνο που μένει είναι η απορία για την πρακτική χρησιμότητα του κτηρίου. Στο έργο του “Therme Vals” ο ίδιος παραλληλίζει την τοποθέτηση των όγκων του κτηρίου με τη σύνθεση του John Cage, χωρίς όμως βέβαια

55 <http://www.stevenholl.com/project-detail.php?type=houses&id=26&page=1>

να υπαινίσσεται ότι υπάρχει κάποια εκ προθέσεως συσχέτιση. Περισσότερο αντιπαραθέτει δυο εικόνες, τονίζοντας τις ομοιότητες ως προς «τον χρονικό άξονα της σημειογραφίας: το ρυθμό, τις συμπίεσεις και τις εντάσεις»⁵⁶.

Γενικότερα, ο Zumthor προσεγγίζει την σχέση αρχιτεκτονικής και μουσικής εστιάζοντας και συσχετίζοντας κυρίως τη δομή της αρχιτεκτονικής με τις λεπτομέρειες ενός κτηρίου. Στο βιβλίο του “Thinking Architecture” αναφέρεται στον J. Sebastian Bach λέγοντας πως το πιο εντυπωσιακό πράγμα στη μουσική του είναι η αρχιτεκτονική της⁵⁷. Στις μελωδίες του μπορεί κανείς να διακρίνει τις λεπτομέρειες της μελωδίας, της αρμονίας και τα ρυθμικά στοιχεία χωρίς να χάνει την αίσθηση του συνόλου, ενός συνόλου που γίνεται αντιληπτό από τις λεπτομέρειες.

Η κατασκευή άλλωστε είναι για τον Zumthor, η τέχνη του να φτιάχνεις ένα αξιοσημείωτο σύνολο με νόημα που να αποτελείται από πολλά διαφορετικά στοιχεία. Η αρχιτεκτονική του αντιμετωπίζει πάντα την πρόκληση της ανάπτυξης ενός συνόλου που απαρτίζεται από αναρίθμητα μέρη, από ποικίλες λειτουργίες, υλικά, διαστάσεις, μορφές. Οι λεπτομέρειες ένωσης των μερών αυτών, είναι αυτές που εκφράζουν αυτό που η σχεδιαστική ιδέα απαιτεί στο αντίστοιχο σημείο: ενοποίηση ή διαχωρισμό, ένταση ή ελαφρότητα, τριβή, σταθερότητα ή αστάθεια⁵⁸. Για εκείνον, η ποιότητα του

56 Therme Vals, Peter Zumthor, Sigrid Hauser, Scheidegger & Spiess, Zurich: 2007, σελ.70

57 Peter Zumthor ,Thinking Architecture, BirkHäuser, Basel, 2010, σελ.12

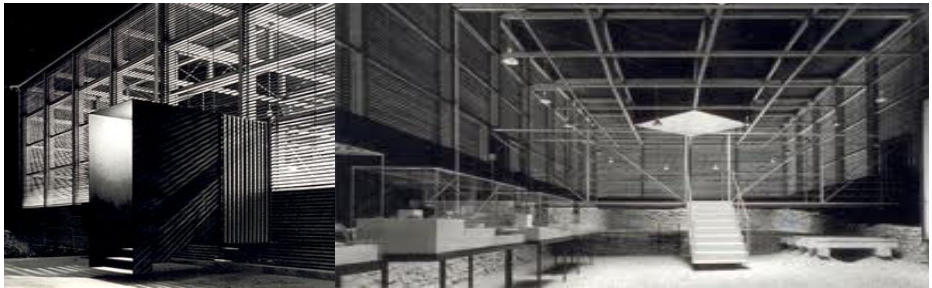
58 Peter Zumthor ,Thinking Architecture, BirkHäuser, Basel, 2010, σελ.33



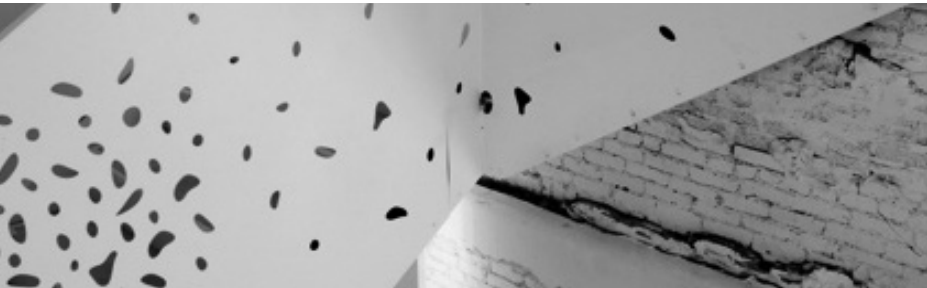
Peter
Zumthor
Bregenz
Museum



Peter
Zumthor
Gugalun
House
-Kolumba
Museum



Peter
Zumthor
Shelter for
Roman
Archaiol.
Site



Steven Holl
NYU
Department
of
Philosophy

ολοκληρωμένου αντικειμένου εξαρτάται από την ποιότητα των συνδέσεων— ενώσεων. Στο “Bregenz Museum” για παράδειγμα ο αρμός ανάμεσα στη σκάλα ή το δάπεδο και τα τοιχία, το κενό ανάμεσα στα τοιχία και τη γυάλινη οροφή ή τα τοιχία και το εξωτερικό περίβλημα εκφράζει ακριβώς τον διαχωρισμό αυτών των στοιχείων, των διαφορετικών μερών που συνθέτουν το κτήριο. Αντίστοιχα στο “Kolumba Museum”, η νέα τοιχοποιία από λεπτό χειροποίητο τούβλο μιμείται τον παλιό πέτρινο τοίχο σε μια προσπάθεια να επιτευχθεί οπτική ενοποίηση των δύο αυτών στοιχείων. Οι σκάλες εισόδου αλλά και αυτές που οδηγούν στους εσωτερικούς περικλειστούς αρχαιολογικούς χώρους του “καταφύγιου” που σκεπάζει τον αρχαίο ρωμαϊκό χώρο στην Ελβετία, απομακρύνονται από το έδαφος δίνοντας ακριβώς την αίσθηση της ελαφρότητας που αρμόζει σε ένα καταφύγιο. Οποιαδήποτε δηλαδή στιγμή ο επισκέπτης βρίσκεται στο μεταίχμιο μεταξύ κατασκευής και εδάφους, βρίσκεται στο “κενό”.

Αντίστοιχα όταν ο Steven Holl αναφέρεται στις λεπτομέρειες ενός κτηρίου, αναφέρεται στην υλικότητα των μερών του και όχι στα σημεία επαφής ή ένωσης των διαφορετικών μερών και υλικών του κτηρίου. Για εκείνον, όπως είπαμε και προηγουμένως, η συνολική αντίληψη του αρχιτεκτονικού χώρου εξαρτάται από τα υλικά και τις λεπτομέρειες της απτικής σφαίρας. Η απτική σφαίρα της αρχιτεκτονικής ορίζεται από την αίσθηση της αφής και όταν η υλικότητα των λεπτομερειών που σχηματίζουν έναν χώρο γίνει πραγματικότητα, η απτική σφαίρα ανοίγει. «Η αισθητηριακή

εμπειρία εντείνεται , οι ψυχολογικές διαστάσεις καταλήφθηκαν»⁵⁹.

Ας πάμε όμως λίγο πίσω. Συσχετίσαμε το χώρο με το φώς και τη σκιά, το χρώμα, τα υλικά, την υφή και τον ήχο. Είδαμε πως η χρήση και η επεξεργασία των υλικών τους μπορούν να επηρεάσουν τον χρήστη και να μεταδώσουν το κατάλληλο μήνυμα. Βασικό κομμάτι του χώρου όμως, και κάτι στο οποίο σπάνια γίνεται αναφορά ,είναι η θερμοκρασία του. Κάθε κτήριο έχει μια συγκεκριμένη θερμοκρασία που εξαρτάται από την τοποθεσία, τις αναλογίες του χώρου, το διαθέσιμο φώς ακόμα και τα υλικά του. Στην επίτευξη όμως μιας αρχιτεκτονικής ατμόσφαιρας η θερμοκρασία παίζει σημαντικό ρόλο, αφού αποτελεί σημαντικό σημείο επικοινωνίας του χώρου με τον χρήστη. Η θερμοκρασία άλλωστε δεν είναι μόνο φυσική αλλά και ψυχολογική και μπορεί να επηρεάσει τη διάθεση και τη συμπεριφορά μας. Είναι παντού γύρω μας, σε ότι ό, τι βλέπουμε, ό, τι αισθανόμαστε, ό, τι αγγίζουμε, όπου πατάμε.

Στα έργα του Steven Holl βέβαια δεν παρατηρείται ιδιαίτερη συσχέτιση του χώρου με τη θερμοκρασία του, με την έννοια ότι δεν φαίνεται να αποτελεί βασικό εργαλείο, για τη δημιουργία ατμόσφαιρας, κατά τον σχεδιασμό. Η ενασχόλησή του εστιάζει κυρίως στη χρήση βιοκλιματικών τεχνικών για την επίτευξη μια σταθερής θερμοκρασίας. Για παράδειγμα το πρόσφατο έργο του στην πόλη του Πεκίνου, “Linked Hybrid”, σε μια εποχή όπου η Κίνα όλο και περισσότερο κατηγορείται για απερισκεψία απέναντι σε περιβαλλοντικά θέματα,

59 Steven Holl, Phenomenal Zones (Questions of Perception: Phenomenology of Architecture), William Stout Publishers, San Francisco:2006,σελ.92





και πολλά σύγχρονα κτήρια διαπραγματεύονται μια αρχιτεκτονική φιλική προς το περιβάλλον, φαίνεται να αποτελεί ένα από τα μεγαλύτερα γεωθερμικά συστήματα ψύξης και θέρμανσης στον κόσμο.⁶⁰ Σκοπός του είναι να δημιουργεί με περιβαλλοντικό τρόπο μια άνετη και φιλική ατμόσφαιρα στο χρήστη. Βέβαια κάτι τέτοιο φαίνεται να αποτελεί περισσότερο μια απάντηση στην κριτική που ασκείται στην ανάπτυξη της Κίνας και γενικότερα στις ανεπτυγμένες πόλεις, παρά ένας σχεδιαστικός προβληματισμός του αρχιτέκτονα.

Αντιθέτως ο Zumthor αναφέρεται συχνά στην θερμοκρασία του χώρου ως μέσο δημιουργίας αρχιτεκτονικής ατμόσφαιρας.⁶¹ Τα Θερμά Λουτρά στο Vals ήταν μια σπουδαία ευκαιρία για επεξεργασία της σχέσης αυτής μεταξύ του χώρου και του χρήστη. Στο κτήριο αυτό άλλωστε η θερμοκρασία παίζει εξ' ορισμού σημαντικό ρόλο επηρεάζοντας άμεσα τα γυμνά σώματα των χρηστών. Τα υλικά του χώρου, η πέτρα και το νερό ,συνομιλούν με τους χρήστες ανταλλάσσοντας θερμότητα. Τα πέτρινα τοιχώματα συσσωρεύουν τη θερμότητα του νερού και την απελευθερώνουν στο χώρο, ενώ οι λουόμενοι εκπέμπουν την δική τους.

Στο κτήριο αυτό βέβαια η θερμοκρασία του χώρου βιώνεται με έναν κυρίως τρόπο, με την επαφή του χρήστη με το νερό. Ο διάλογος του νερού με τις διάφορες θερμοκρασίες του χώρου αποτελεί τη βάση του σχεδιασμού. Διαφορετικοί χώροι, με διαφορετικές θερμοκρασίες ο καθένας, δημιουργούν διαφορετικές χωρικές εμπειρίες. Το

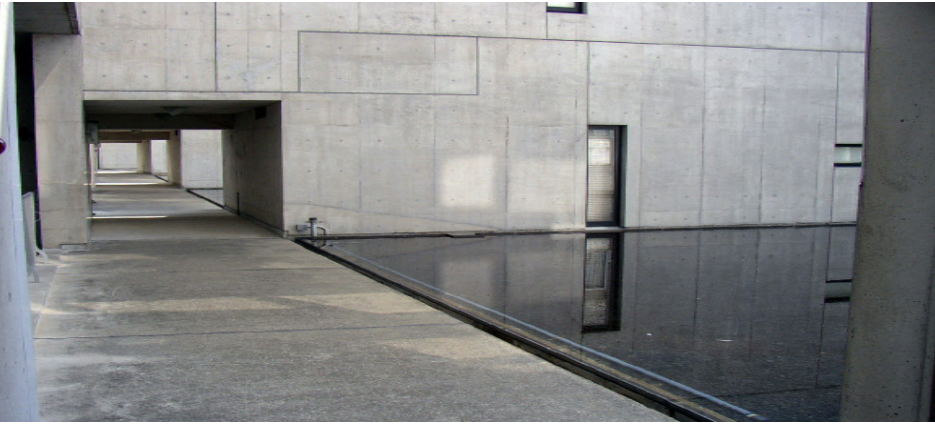
60 <http://www.archdaily.com/34302/linked-hybrid-steven-holl-architects/>

61 Peter Zumthor, Atmospheres: Architectural environments, surrounding objects, Birkhäuser, Basel:2006,σελ.27

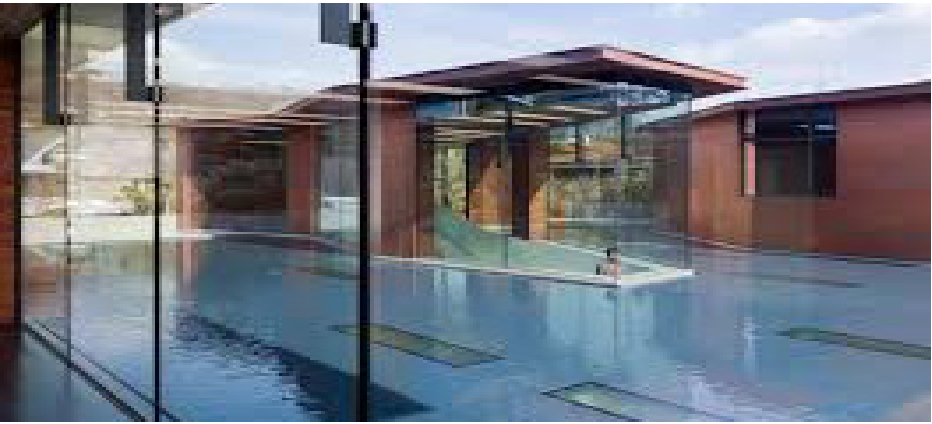
“δωμάτιο της φωτιάς” και το “ψυχρό” δωμάτιο, η εξωτερική πισίνα ανοιχτή στο αλπικό τοπίο, φέρνουν τον χρήστη αντιμέτωπο με διαφορετικές χωρικές ατμόσφαιρες. Το τρεχούμενο δροσερό νερό, το θερμό νερό των πηγών, ο ατμός ακόμα και το χιόνι που σκεπάζει τον περιβάλλοντα χώρο, οι διάφορες καταστάσεις και μορφές του υλικού αυτού, είναι η βάση όλου του σχεδιασμού.

Μια ιδιαίτερη σχέση με το νερό φαίνεται να έχει και ο Steven Holl. Εκείνος αντιλαμβάνεται το νερό ως ένα “φαινομενικό φακό” με δυνάμεις αντανάκλασης, χωρικής αναστροφής, διάθλασης και μετατροπής των ακτινών του φωτός. Τονίζει πως για να βρούμε την ισορροπία μεταξύ της επιστήμης του νερού και τις ηρεμιστικές ιδιότητές της εμπειρίας του, πρέπει να σκεφτούμε τις πολλές καταστάσεις και τις ιδιότητες μετατροπής του υλικού.

Το νερό χρησιμοποιείται άλλωστε σε πολλά έργα του Holl, όπως το “Daeyang Gallery and House”, το συγκρότημα κατοικιών στη Fukuoka, αλλά και το St. Ignatius Chapel. Για παράδειγμα τα φαινόμενα διάθλασης του νερού ήταν η κινητήριος δύναμη στο σχεδιασμό του συγκροτήματος κατοικιών στη Fukuoka της Ιαπωνίας το 1989. Ο “κενός χώρος” κήπων νερού και η εσωτερική οροφή των παρακείμενων διαμερισμάτων ενώνονται με το ανακλώμενο φως της λίμνης. Φανταστικά μοτίβα κινούμενου νερού προβάλλονται στην οροφή και τους τοίχους των από κάτω ορόφων. Αυτοί οι “κενοί χώροι” νερού πάνω από μαύρες λείες πέτρες, είναι αναλογικοί ενός κενού χώρου μέσα στην καθημερινή οικιακή ζωή. Μια ανεμο-



Steven Holl
Void /
Hinged
space
Housing
in Fukuoka



Steven Holl
Daeyang
Gallery and
House



Steven Holl
St Ignatius
Chapel

προβαλλόμενη χορευτική τομή του υγρού ήλιου αναπηδά από κάθε κενό στο εσωτερικό του σπιτιού.⁶²

Ο Holl θα λέγαμε πως χρησιμοποιεί το νερό ως σημείο επαφής του μέσα με το έξω. Τονίζει πως μια από τις τραγωδίες της μοντέρνας αστικής ζωής είναι ότι η σύνθεση των αστικών κατασκευών μας απομακρύνει από την ποιητική και το απρόβλεπτο της καθημερινής αλλαγής του καιρού. Ομως στο σπίτι στη Fukuoka, αλλά και στο “Stretto House”, μια δροσερή βροχή είναι αμέσως φανερή με διακυμάνσεις στο κενό χώρο νερού. Ο άνεμος αλλάζει το μοτίβο της αντανάκλασης ανάλογα με την ένταση των ανέμων, της βροχής και του φωτός. Τα σύννεφα περνούν από πάνω και με τον ίδιο τρόπο μέσω των κενών περνούν στο εσωτερικό του σπιτιού. Η σκοτεινή χαραυγή έρχεται μέσω της αντανάκλασης στη καρδιά του σπιτιού, μέσω αυτών των φαινομενικών ακτίνων. «Η προσοχή στις φαινομενικές ιδιότητες του μετασχηματισμού του φωτός μέσω των υλικών μπορεί να παρουσιάσει ποιητικά εργαλεία για την κατασκευή χώρου συναρπαστικής αντίληψης»⁶³, τονίζει ο Holl. Φαινόμενα διάθλασης παράγουν μια συγκεκριμένη μαγεία στην αρχιτεκτονική που γειτονεύει ή ενσωματώνει το νερό.

Το ενδιαφέρον όμως, με τη χρήση του νερού στην αρχιτεκτονική σύνθεση, είναι ότι είναι απ’ τα λίγα υλικά που μπορεί και ενσωματώνει όλες τις ανθρώπινες αισθήσεις. Η όραση, η αφή, η ακοή, η οσμή

62 Steven Holl, *Phenomenal Zones (Questions of Perception: Phenomenology of Architecture)*, William Stout Publishers, San Francisco:2006,σελ.80

63 Steven Holl, *Phenomenal Zones (Questions of Perception: Phenomenology of Architecture)*, William Stout Publishers, San Francisco:2006,σελ.83

ακόμα και η γεύση όλα συνυπάρχουν άμεσα με την ύπαρξη του νερού. Το νερό είναι ο κύριος πρωταγωνιστής όλων των αισθήσεων. Ανάλογα με την πίεση, την ορμή του, την επαφή με το ανθρώπινο σώμα δημιουργεί διαφορετικούς τόνους. Ο τρόπος που πέφτει πάνω του το φώς, ο τρόπος που το διαπερνά, ανάλογα με τη σχέση του με το χώρο και την μορφή στην οποία βρίσκεται, δημιουργεί διαφορετικές καταστάσεις αντανάκλασης και διάχυσης του φωτός. Η αίσθηση του ατμού, του ζεστού ή του κρύου νερού του χιονιού ή του πάγου αλλάζει τον τρόπο που βιώνουμε έναν χώρο. Η ύπαρξη ατμού μάλιστα από μόνη της διεγείρει αυτόματα τις αισθήσεις της οσμής και της γεύσης. Δεν είναι άλλωστε τυχαίο πως κατά την Αναγέννηση⁶⁴ η οσμή συνδεόταν με τον ατμό και η γεύση με το νερό. Αυτό δεν σημαίνει βέβαια πως μόνο το νερό λειτουργεί με αυτό τον τρόπο. Κάθε υλικό, κάθε κτήριο, κάθε χώρος έχει ένα ιδιαίτερο άρωμα και μπορεί να ερεθίσει όλες τις αισθήσεις μας.

Συχνά μάλιστα η μυρωδιά ενός χώρου είναι η δυνατότερη ανάμνηση. Ας θυμηθούμε τα λόγια του Pallasmaa στο βιβλίο “Questions of Perception”: «Δεν μπορώ να θυμηθώ την όψη της πόρτας του εξοχικού σπιτιού του παππού μου από την παιδική μου ηλικία αλλά θυμάμαι την αντίσταση του βάρους της, την πατίνα της ξύλινης επιφάνειας της σημαδεμένης από μισό αιώνα χρήσης, και αναπολώ ιδιαίτερα το άρωμα του σπιτιού που χτυπούσε το πρόσωπό μου σαν ένας διάφανος τοίχος πίσω από την πόρτα». Και προσθέτει:

64 Κατά την Αναγέννηση, οι πέντε αισθήσεις νοούνταν να σχηματίζουν ένα ιεραρχικό σύστημα από την υψηλότερη αίσθηση της όρασης στην κατώτερη, την αφή. Το σύστημα των αισθήσεων είναι συσφασμένο με την εικόνα του κοσμικού σώματος :η όραση συσχετίζεται με τη φωτιά και το φως, η ακοή με τον αέρα, η οσμή με τον ατμό, η γεύση με το νερό, η αφή με τη γη.



«τα ρουθούνια ξυπνούν μια ξεχασμένη εικόνα, δημιουργούν ένα ζωντανό όνειρο. Η μύτη κάνει τα μάτια να θυμούνται». ⁶⁵

Ο Zumthor χρησιμοποίησε αυτή τη γνώση για το σχεδιασμό μιας χωρικής εμπειρίας στην έκθεση που πραγματοποιήθηκε το 2000 στο Ανόβερο. Το “Sound Box Pavilion” δεν είναι απλά μια ξύλινη χωρική κατασκευή, αλλά ένα μέρος που όλες οι αισθήσεις συναντώνται για να υλοποιήσουν την “εικόνα” της Ελβετίας. Επισκέπτες του χώρου γράψανε πως, τριγυρίζοντας στους χώρους του περιπτέρου μπορούσε κανείς να φανταστεί πως κάνει ένα ταξίδι στην Ελβετία. Η μυρωδιά του τοπικού φαγητού, που μοιραζόταν στους χώρους του, η αίσθηση του ακατέργαστου ξύλου, ο ήχος της παραδοσιακής μουσικής βοηθούσαν τον επισκέπτη να καταλάβει τα κύρια στοιχεία της χώρας. Οι προκύπτοντες χώροι έβαζαν τον επισκέπτη σε περιβάλλοντα όπου η αίσθηση, η υφή, το χρώμα, η μυρωδιά του ξύλου δήλωναν την παρουσία τους, με τον ίδιο τρόπο που γίνεται αντιληπτό στο Ελβετικό τοπίο. Ο Zumthor κατάφερε να δημιουργήσει έναν ιδανικό συνδυασμό τέχνης, μουσικής, δράματος, κατασκευής και διακόσμησης με τη μορφή ενός “συνεχούς θεάτρου”. Η συνεχόμενη υφή της οριζόντιας φωτοσκίασης που δημιουργούσαν οι ξύλινες σανίδες και τα κενά που υπήρχαν μεταξύ τους, έρχονταν σε αντίθεση με το μεγάλο ύψος των τοιχιών φανέρωνοντας μια βαθιά ισορροπημένη αρχιτεκτονική, που έρχεται πιο κοντά στον άνθρωπο υπενθυμίζοντάς του ταυτόχρονα το εφήμερο της κατασκευής.

65 Juhani Pallasmaa, *An Architecture of the Seven Senses (Questions of Perception: Phenomenology of Architecture)*, William Stout Publishers, San Francisco:2006, σελ.28

6.2.ΚΛΙΜΑΚΑ ΚΑΙ ΑΝΑΛΟΓΙΕΣ ΕΠΙΠΕΔΑ ΟΙΚΕΙΟΤΗΤΑΣ

Πρέπει να γίνει αντιληπτό, πως δεν αντιλαμβανόμαστε απλά το χώρο με κάθε μια από τις αισθήσεις μας, αλλά τον βιώνουμε με όλο μας το σώμα. «Οι αισθητηριακές εμπειρίες ολοκληρώνονται μέσω του σώματος, ή μάλλον ακριβώς στην σύσταση του σώματος και της ανθρώπινης ύπαρξης»⁶⁶. Μπορούμε να ανακαλέσουμε ένα συναίσθημα που δημιουργείται σε ένα δωμάτιο που επισκεφτήκαμε, επειδή έχει επηρεάσει το σώμα μας ως μια εμπειρία. Μπορούμε να ονειρευτούμε και να αισθανθούμε ότι είμαστε σε έναν εξωτερικό χώρο, αλλά χρειάζεται η αρχιτεκτονική γεωμετρία για να το σκεφτούμε, αν όχι να το βιώσουμε, με ακρίβεια .

Μέσω του σώματος βιώνουμε το χώρο. Οχι μόνο μέσω των αισθήσεών μας, αλλά του σώματός μας ως ολότητα. Αν εισέλθουμε σε ένα δωμάτιο και σταθούμε δίπλα σε ένα μεγάλο παράθυρο, θα αισθανθούμε διαφορετικές συναισθηματικές ποιότητες από ότι να σταθούμε δίπλα σε ένα μικρό άνοιγμα. Εάν εισέλθουμε σε ένα ψηλό και μεγάλο χώρο θα αισθανθούμε διαφορετικά απ'ότι αν ο χώρος αυτός είναι μικρός και χαμηλός, ακόμα και αν τα υλικά η το διαθέσιμο φως είναι τα ίδια.

Αυτές είναι σκέψεις που προβληματίζουν τους δύο αρχιτέκτονες

66 Juhani Pallasmaa, *The eyes of the skin, Architecture and the senses*, Wiley Academy, Chichester: 2005, σελ.40



τόσο σε θεωρητικό επίπεδο όσο και στις αρχιτεκτονικές τους εφαρμογές. Σκέψεις που έχουν να κάνουν με τη κλίμακα των κτηρίων και η αναλογία τους με το ανθρώπινο σώμα.

Ας μην ξεχνάμε πως, ο άνθρωπος, από τον πρωτόγονο άνθρωπο των σπηλαίων μέχρι και σήμερα χρησιμοποιεί το σώμα του ως σύστημα διαστάσεων και αναλογιών για τις κατασκευές του. Οι κτίστες των παραδοσιακών κοινωνιών σχημάτιζαν τα κτήρια τους, όπως και τα πουλιά χτίζουν τις φωλιές τους, με βάση το σώμα τους. Η ουσιώδης γνώση του κτίστη, του λαξευτή της πέτρας, του ξυλουργού, ήταν η εξωτερίκευση μιας ενσωματωμένης παράδοσης, βαθιά ριζωμένης στους ανθρώπινους μυς και την αίσθηση της αφής. Ο Bachelard αναφέρεται στην δύναμη της “μήμης του σώματος” λέγοντας πως «η λέξη “συνήθεια” χρησιμοποιείται συχνά για να εκφράσει την παθιασμένη αυτή σύνδεση των σωμάτων μας , που δεν ξεχνούν, με ένα αξέχαστο σπίτι»⁶⁷.

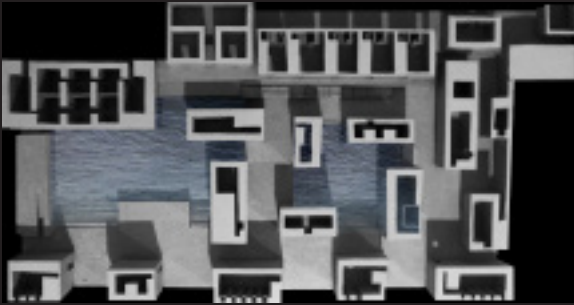
Ο Peter Zumthor προσεγγίζει επίσης την έννοια της κλίμακας των κτηρίων, πάντοτε σε σχέση με το ανθρώπινο σώμα, με έννοιες όπως η εγγύτητα και η απόσταση. Αναφέρεται σε ποικίλες οπτικές, μεγέθη, διαστάσεις, τη μάζα και την βαρύτητα των πραγμάτων σε σύγκριση με τον άνθρωπο. Την αίσθηση ουσιαστικά του χρήστη ενός χώρου, το γεγονός ότι κάτι είναι μεγαλύτερο ή πολύ μεγαλύτερο. Αυτό βέβαια δεν σημαίνει ότι υπάρχει μια συγκεκριμένη αναλογία χώρου που αντιστοιχεί σε συγκεκριμένη αίσθηση, που μεταβάλλει

67 Bachelard, Η ποιητική του χώρου, Εκδόσεις Χατζηνικολή, Αθήνα: 1982,σελ.25

την ψυχολογία του χρήστη με κάποιο συγκεκριμένο τρόπο. Ο ίδιος αναφέρεται στα επιβλητικά κτήρια τραπεζών του 19^{ου} αιώνα με τις τεράστιες κολώνες ως παράδειγμα κτηρίων που δημιουργούν αισθήματα τρόμου στον επισκέπτη. Αντιθέτως, προσθέτει, η βίλλα Rotonda του Palladio αν και αποτελεί ένα τεράστιο μνημείο δεν προκαλεί αντίστοιχα αισθήματα, αλλά κάνει τον επισκέπτη να αισθάνεται κάπως μεγαλύτερος, ψηλότερος. Συμπεραίνουμε λοιπόν πως κάτι τέτοιο δεν σχετίζεται αποκλειστικά με τις γενικές διαστάσεις του χώρου, αλλά η χρήση των αρχιτεκτονικών στοιχείων, για παράδειγμα η άμεση σύγκριση του ανθρώπινου σώματος με τις επιβλητικές κολώνες των τραπεζών στο παράδειγμα του Zumthor, αλλά και η χρήση του φωτός, των υλικών αλλά και η χρήση του χώρου, είναι παράγοντες που άμεσα επηρεάζουν τον χρήστη ενός χώρου.

Υπάρχει και κάτι ακόμα όμως που σχετίζεται με την αίσθηση του ατόμου. Αναφέρομαι στην εγγύτητα και την απόσταση. Υπάρχει η ιδέα του ατόμου, του ατόμου μέσα σε μια μονάδα και του ατόμου μεταξύ ενός πλήθους, όλες αυτές είναι καταστάσεις που πρέπει να αντιμετωπιστούν με διαφορετικό χειρισμό.

Ο Zumthor για παράδειγμα προσπαθεί να σχεδιάζει κτήρια όπου η εσωτερική ή κενή εσωτερική μορφή και η εξωτερική δεν είναι οι ίδιες. Με λίγα λόγια κτήρια όπου έχεις το αίσθημα του εσωτερικού ως μια κρυμμένη μάζα που δεν αναγνωρίζεται. Κτήρια που ανεξάρτητα από το μέγεθος τους διαπραγματεύονται τις σχέσεις εγγύτητας μεταξύ



Peter
Zumthor
Therme
Vals



Peter
Zumthor
Therme
Vals



Ιδιωτικοί χώροι
Κοινόχρηστοι χώροι

Peter
Zumthor
Luzi House

κτηρίου και ανθρώπου , ή ακόμα και μεταξύ των χρηστών.

Τις ιδέες αυτές φαίνεται να τις διαπραγματεύεται σε όλα τα έργα του, με αποκορύφωμα το “Therme Vals”. Θάλαμοι με ύψος 5 μέτρων, μήκος 8-6 και πλάτος 5-3 μέτρα δίνουν την αίσθηση μιας συστάδας ογκολίθων έξω από την ανθρώπινη κλίμακα. Παρόλα αυτά η διάταξη και η σχέση μεταξύ τους αλλά και η σχέση με τα ανοίγματα και τους εξωτερικούς τοίχους δίνουν τη δυνατότητα για χώρους διαφορετικής ιδιωτικότητας. Το ίδιο συμβαίνει και στο εσωτερικό των μονάδων αυτών, όπου στην κάθε μια μπορεί να “φωλιάσει” διαφορετικός αριθμός επισκεπτών. Έτσι εξωτερικά το κτήριο μοιάζει με μια μονολιθική κατασκευή, εσωτερικά όμως δημιουργεί πυρήνες διαφορετικών εμπειριών. Ουσιαστικά ο χώρος απαρτίζεται από μικρά πλατό και φωλιές τα οποία δημιουργούν μια αποσπασματική σχέση μεταξύ των επισκεπτών. Οι διαφορετικές καταστάσεις ιδιωτικότητας ήταν και η βάση του σχεδιασμού για το “Luzi House”. Οι κοινόχρηστοι χώροι του σπιτιού οδηγούσαν σε τέσσερα ιδιωτικά δωμάτια για τα μέλη της οικογένειας. Έτσι η κατοικία δημιουργείται από στρώματα ιδιωτικότητας, με τον πρώτο όροφο να προσεγγίζεται από όλη την οικογένεια και τον δεύτερο όροφο να αποτελείται από τέσσερα διαφορετικά δωμάτια- διαμερίσματα.

Ο Steven Holl απ’ την άλλη διαπραγματεύεται τις έννοιες της κλίμακας και των αναλογιών, με έναν πιο κλασσικό τρόπο, αναφερόμενος στην χρυσή τομή, όπως χρησιμοποιούντο από τους αρχαίους Έλληνες και Αιγύπτιους, και την κλίμακα Φιμπονάτσι. Στο

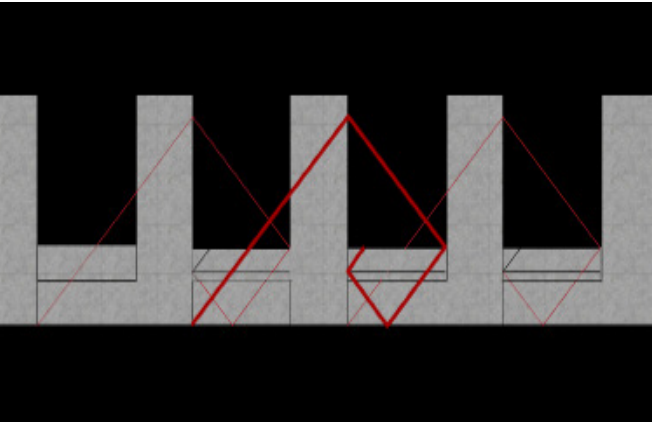
βιβλίο “Questions of Perception” αναφέρεται στην χρυσή τομή ως έναν ‘λεπτό συντονιστή’ για αναλογίες και κλίμακα του κτηρίου, αφού όμως το γενικό σχέδιο έχει αναδειχθεί⁶⁸.

Η εφαρμογή αυτών των αναλογιών γίνεται αντιληπτή από τα πρώτα κιώλας έργα του, έργα σχεδόν άγνωστα στο ευρύ κοινό. Για παράδειγμα, το πρώτο σπίτι που σχεδίασε, και ολοκλήρωσε το 1974 για τους γονείς του στην Ουάσινγκτον, απ’ όπου και κατάγεται, αλλά και άλλες δύο κατοικίες κατασκευασμένες το 1978 και 1980, σχεδιάστηκαν εξ ολοκλήρου με αναλογίες χρυσής τομής. Για εκείνον, όπως ανέφερε σε πρόσφατη συνέντευξή του, η χρήση της χρυσής τομής «αποτελούσε την κλασική του σύνδεση με την ιστορία της αρχιτεκτονικής». Και βέβαια οι αναλογίες αυτές μπορούν να γίνουν αντιληπτές ακόμα και στα σύγχρονα έργα του. Για παράδειγμα η διάταξη των πύργων στο συγκρότημα κατοικιών στο Fukuoaka είναι αποτέλεσμα εφαρμογής των αναλογιών της χρυσής τομής. Επίσης στο “Stretto House”, σχεδιασμένο το 1989, οι όψεις μεταξύ των τσιμεντένιων όγκων παρουσιάζουν μια σχέση 21+ 13 ποδιών, τυπικά νούμερα της ακολουθίας Φιμπονάτσι, ενώ και τα παραλληλόγραμμα παράθυρα ακολουθούν μια περαιτέρω υποδιαίρεση με την ίδια λογική⁶⁹. Ακόμη στο “Kiasma Museum” οι διαστάσεις των ανοιγμάτων, ο κάρναβος των συρόμενων πορτών και οι αναλογίες των αιθουσών τέχνης είναι όλα βασισμένα στις αναλογίες της χρυσής τομής⁷⁰.

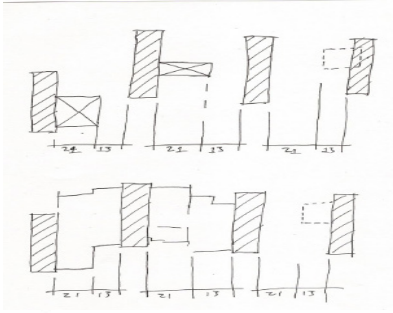
68 Steven Holl, Phenomenal Zones (Questions of Perception: Phenomenology of Architecture), William Stout Publishers, San Francisco:2006,σελ.115

69 Francesco Garofalo, Steven Holl, Thames& Hudson, London:2003, σελ.45

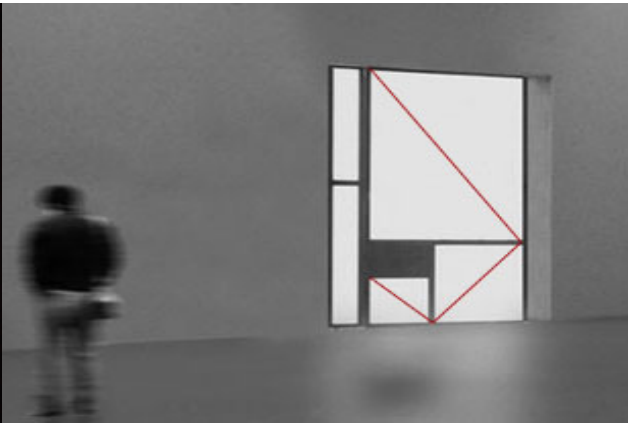
70 Steven Holl, Kiasma, Nykytaiteen MuseoRakennustieto Oy, Helsinki: 1997



StevenHoll
Void /
Hinged
space
Housing
in Fukuoka



Steven Holl
Stretto
House



Steven Holl
Kiasma
Museum



“ Η κατασκευασμένη αρχιτεκτονική
κόσμο. Εκεί είναι το παρόν της... »

Peter Zumthor

εικ.: Peter Zumthor

Steilneset Memorial



... έχει τον τόπο της στον δομημένο
... εκεί μπορεί να “μιλήσει”.

6.3. Η ΣΧΕΣΗ ΜΕ ΤΟΝ ΤΟΠΟ

Είναι σύνηθες οι αρχιτέκτονες να επεξεργάζονται την ιδέα του τόπου στα έργα και τις θεωρίες τους. Ο τόπος, το τοπίο ή ακόμα και η ‘φύση’ είναι κομμάτι έρευνας, άλλοτε περισσότερο και άλλοτε λιγότερο, κάθε αρχιτεκτονικής πρακτικής. Διαφορετικά σημεία ενδιαφέροντος, διαφορετικές προσεγγίσεις παρατηρούνται στη σύγχρονη αλλά και παλαιότερη αρχιτεκτονική. Αρχιτεκτονικά έργα όπως η Όπερα του Σύδνεϋ από τον Utzon μιμούμενη τα πανιά ιστιοφόρου προσπαθεί να συμπληρώσει το τοπίο και να γίνει ένα με αυτό. Πρακτικές όπως εκείνες του Calatrava ή του Gaudí προσεγγίζουν την φύση μιμούμενες τη δομή των στοιχείων της.

Για τον Peter Zumthor και τον Steven Holl όμως ο τόπος είναι κάτι παραπάνω από μια μορφή ή ένα απλό θεμέλιο, κάτι περισσότερο από βοηθητικό στοιχείο ή συστατικό. Και για τους δύο αρχιτέκτονες ο κάθε τόπος αποτελεί ένα ιδιαίτερο συνονθύλευμα φυσικών στοιχείων, φως, υλικών, θέας, καιρικών φαινομένων, τοπογραφίας αλλά και μνήμης και ιστορίας, που επηρεάζει τον άνθρωπο και μέσω αυτού και τον σχεδιασμό.

Για τον Zumthor, όπως έχουμε ήδη πει, ο τόπος κατασκευής του έργου σχετίζεται άμεσα με τα υλικά, την ποιότητα του κτηρίου. Στο βιβλίο του “Thinking Architecture” αναφέρει «όταν σχεδιάζω κάτι σε ένα τοπίο, είναι πολύ σημαντικό για μένα τα υλικά του κτηρίου

να ταιριάζουν με την ιστορική διαδικασία ωρίμανσης του τόπου. Η φυσική ουσία αυτού που κατασκευάζεται οφείλει να ακολουθεί την φυσική ουσία της περιοχής». ⁷¹ Έτσι, ανέπτυξε το έργο “Therme Vals” στο βουνό όχι σχηματίζοντας πρωταρχικές εικόνες του κτιρίου που αργότερα τις προσάρμοξε στο έργο του, αλλά προσπαθώντας να απαντήσει σε βασικές ερωτήσεις προερχόμενες από την τοποθεσία του οικοπέδου, τον σκοπό και τα υλικά του κτιρίου –το βουνό, την πέτρα, το νερό- τα οποία αρχικά δεν είχαν οπτικό περιεχόμενο από την άποψη της υπάρχουσας αρχιτεκτονικής. Στο έργο “Bruder Klaus Chapel” αντίστοιχα, τα δέντρα που υπήρχαν στην τριγύρω περιοχή αποτέλεσαν το έναυσμα για την χρήση των κορμών στην κατασκευή του ναού. Αυτό είναι ακόμη ένα παράδειγμα υποστήριξης της θεωρίας του, ότι ο σχεδιασμός ενός κτιρίου δεν σχετίζεται με ένα αρχιτεκτονικό στυλ, αλλά με τον χώρο, τη χρήση, το περιβάλλον, την ιστορία, τις αισθήσεις.

Την ίδια ακριβώς άποψη για την αρχιτεκτονική έχει και ο Steven Holl. Για εκείνον κάθε πρόκληση στην αρχιτεκτονική είναι μοναδική, «η καθεμία έχει τη δική της συγκεκριμένη περιοχή και κατάσταση ή πρόγραμμα και για την καθεμία απαιτείται ένα διαφορετικό οργανωτικό σχέδιο»⁷². Δεν επιβάλλει ένα συγκεκριμένο στυλ, αλλά αντιθέτως, κάθε περιβάλλον, κάθε τοποθεσία όπου ένα κτήριο θα ανεγερθεί, γίνεται σημείο εκκίνησης μιας μοναδικής αρχιτεκτονικής ιδέας. Ο Steven Holl μάλιστα τονίζει πως το πρώτο του μανιφέστο

71 Peter Zumthor, *Thinking Architecture*, Birkhäuser, Basel, 2010, σελ.17

72 Steven Holl, *Phenomenal Zones (Questions of Perception: Phenomenology of Architecture)*, William Stout Publishers, San Francisco:2006,σελ.119

Anchoring (1989) ήταν ένα επιχείρημα μετάβασης από το καθολικό στο συγκεκριμένο, υποστηρίζοντας την μοναδικότητα κάθε τόπου, της περιστασης και του σχεδιασμού, τονίζοντας πως «Η αρχιτεκτονική δεν υπερβαίνει τόσο στο περιβάλλον όσο χρησιμεύει στο να το εξηγεί»⁷³.

Ετσι κατασκευάζει την κατοικία “Stretto” στις Ηνωμένες Πολιτείες συνεχίζοντας την δομή της επικείμενης τοπογραφίας. Η κατοικία τοποθετημένη δίπλα σε 3 ανοιξιάτικες λίμνες με υπάρχοντα τσιμεντένια φράγματα, αντανακλά την τοποθεσία με τη σειρά των τσιμεντένιων block “χωρικών φραγμάτων” και με μεταλλικά πλαισιωμένους υδάτινους χώρους να επιπλέουν ανάμεσά τους.

Η σχέση, επίσης του εσωτερικού με το εξωτερικό είναι ακόμα ένα βασικό ερώτημα κατά το σχεδιασμό των δύο αρχιτεκτόνων. Η ένταση αυτή ανάμεσα στο μέσα και το έξω είναι ένα από τα βασικότερα ερωτήματα που θέτει σαν αρχιτέκτονας κατά τη σχεδιαστική διαδικασία, υποστηρίζει ο Peter Zumthor. Οι όψεις των κτηρίων, τα κενά και τα πλήρη που δημιουργούν, είναι το μέσο επικοινωνίας του ανάμεσα στο ιδιωτικό και το δημόσιο. Ο ίδιος αναφέρει «Τι θέλω να βλέπω όταν βρίσκομαι μέσα; Τι θέλω να βλέπουν οι άλλοι από εμένα; Τι είδους δήλωση θέλω να δημοσιοποιήσω;»⁷⁴.

Διαμορφώνει τις εξωτερικές όψεις με κενά και πλήρη, καδράροντας

73 Steven Holl, πρλγ.: Questions of Perception: Phenomenology of Architecture, William Stout Publishers, San Francisco:2006

74 Peter Zumthor, Atmospheres: Architectural environments, surrounding objects, BirkHäuser, Basel:2006,σελ.49



Steven Holl
Stretto
House



Steven Holl
Roundlake-
Turbulence-
Planar-
House



Peter
Zumthor
Serpentine
Pavilion
-Therme
Vals



Peter
Zumthor
Studio
and House



το εξωτερικό τοπίο από μέσα, αλλά και δημιουργώντας οθόνες προβολής της εσωτερικής ζωής του κτηρίου, κοιτώντας το από έξω. Αυτό γίνεται φανερό στα περισσότερα από τα έργα του, όπως το “Therme Vals” και τις εξοχικές κατοικίες στο Leis. Αντίστοιχη σκέψη ακολουθείται και στο “Bruder Klaus Chapel”, ακολουθώντας αυτή τη φορά την αντίστροφη πορεία. Το μοναδικό άνοιγμα στο χώρο αυτό, ικανό να δει και να ειπωθεί κανείς μέσω αυτού, βρίσκεται στην οροφή, στρέφοντας το βλέμμα του επισκέπτη προς τον ουρανό, δημιουργώντας έναν ιδανικό χώρο συγκέντρωσης και απομόνωσης.

Αντίστοιχη, αντιμετώπιση της σχέσης του εσωτερικού με το εξωτερικό, παρατηρείται και στον Steven Holl. Το “Y” house όπως και το “House at Martha’s Vineyard” διαπραγματεύονται την σχέση του εσωτερικού με το εξωτερικό, τις θέες και την ιδιαίτερη τοπογραφία της περιοχής. Καδράρουν το τοπίο και διαμορφώνει το εσωτερικό αλλά και το εξωτερικό των κατοικιών με βάση αυτή τη σκέψη. Το “Sun Slice House” επίσης, επικοινωνεί με τον περιβάλλοντα χώρο και με τη θέα της λίμνης που απλώνεται κατά μήκος του. Έτσι κατασκευάστηκε με τρόπο ώστε όχι μόνο να καδράρει τμήματα φωτός κατά τη διάρκεια της ημέρας αλλά και του εξωτερικού περιβάλλοντος. Ο αρχιτέκτονας λαμβάνοντας υπόψη του την ιδιαίτερη κατάσταση της τοπογραφίας, δημιουργεί διαφορετικές ευκαιρίες για δραστηριότητες στους εξωτερικούς χώρους ανάλογα με τις διαφορετικές εποχές και καιρικές συνθήκες.

Επίσης κεντρική ιδέα σχεδιασμού της κατοικίας του Ελβετού Πρέσβη

στην Washington ήταν η σχέση που είχε το συγκεκριμένο οικοπέδο με το μνημείο της Washington. Τοποθετημένη σε έναν λόφο που καθιστούσε δυνατή τη θέαση του μνημείου, μια διαγώνιος γραμμή επικαλυπτόμενων χώρων με κατεύθυνση προς το μνημείο, ήταν η βάση του σχεδιασμού.

Γίνεται λοιπόν φανερό πως ο τόπος κατασκευής του έργου, το τοπίο, η σχέση του εσωτερικού με το εξωτερικό αποτελούν βασικά στοιχεία του σχεδιασμού και για τους δύο αρχιτέκτονες. Ο περιβάλλον χώρος αποτελεί το φυσικό κομμάτι μέσα στο κτήριο, το φυσικό και μεταφυσικό θεμέλιο της δημιουργίας, το σημείο έναρξης κάθε σχεδιαστικής επιθυμίας. Οι σκέψεις αυτές μας θυμίζουν τον Christian- Norberg Schultz, που υποστηρίζει πως «να κατασκευάζεις ατμόσφαιρα σημαίνει να λαμβάνεις υπόψη τις ανθρώπινες αισθήσεις και να ανταποκρίνεσαι στο κάλεσμα του τόπου».





6.4. Ο ΧΩΡΟΣ ΚΑΙ Ο ΧΡΟΝΟΣ

Όπως είπαμε και παραπάνω, η μορφή, τα υλικά η ιστορία, οι μνήμες του τόπου όλα μαζί, αλληλένδετα και αλληλοεξαρτώμενα, αποτελούν τον τόπο. Ο τόπος κατασκευής του κτηρίου σχετίζεται, όχι μόνο με τα υλικά ή το φωτισμό, αλλά και με τον χρόνο και την μνήμη. Όχι μόνο με την έννοια της καταγεγραμμένης ιστορίας αλλά του συνόλου των στοιχείων που τον απαρτίζουν. Ο Peter Zumthor μάλιστα αναφέρει πως, η μεγαλύτερη επιθυμία του είναι να σχεδιάζει κτήρια που να αναπτύσσονται φυσικά στον χρόνο και να είναι κομμάτι της μορφής και της ιστορίας του χώρου, κτήρια που να αναπτύσσουν έναν ουσιώδη διάλογο με την υπάρχουσα κατάσταση.⁷⁵ Έτσι όχι μόνο αναγνωρίζεται η σημασία της μνήμης του τόπου, από τους δύο αρχιτέκτονες, αλλά τίθεται και ως η απαραίτητη βάση για τη δημιουργία κάθε αρχιτεκτονικής παρέμβασης.

Το “Kolumba Museum”, έργο του Peter Zumthor, σέβεται την ιστορία του τόπου και προσπαθεί ομαλά να συνομιλήσει μαζί της. Τοποθετημένο στην Κολωνία, μια πόλη που είχε πλήρως καταστραφεί κατά τον Β Παγκόσμιο Πόλεμο, στεγάζει την συλλογή της Αρχιεπισκοπής έργων τέχνης χιλιάδων χρόνων. Το κτήριο του Zumthor, με μεγάλη ευαισθησία αναδύεται από τα συντρίμια του παλαιού Γοτθικού ναού που βρισκόταν στην περιοχή, σεβόμενος

⁷⁵ <https://rheinsprung11.unibas.ch/archiv/ausgabe-01/dialog.html>
εικ.: Peter Zumthor
Kolumba Museum

την ιστορία της περιοχής και διατηρώντας την αισθητική της. «Η Αρχιεπισκοπή πίστευε στις εσωτερικές αξίες την τέχνης, την ικανότητά της να μας κάνει να σκεφτούμε και να νιώσουμε, στις πνευματικές της αξίες. Το έργο αυτό προέκυψε από μέσα προς τα έξω και από τη τοποθεσία»⁷⁶ εξηγεί ο Zumthor στην ομιλία του για τα εγκαίνια του μουσείου.

Αντίστοιχη ενασχόληση και έρευνα της ιστορίας του τόπου κατασκευής των έργων παρατηρείται και από τον Holl, «Σημειώνω ζεύγη από αντιθετικές έννοιες για να “δομήσω” τα κτήρια μου και αναζητώ ευρηματικά πώς το κάθε κτήριο θα δένει με την ιστορία του τόπου».⁷⁷

Ετσι το “Reid Building, School of Art” στη Γλασκόβη αποτελεί μια συμπληρωματική αντίθεση με το παλαιότερο κτήριο του 1909 της σχολής έργο του Charles Rennie Mackintosh. Ο σχεδιασμός θέτει τα δύο κτήρια σε διάλογο και διαμορφώνει μια συμβιωτική σχέση, στην οποία η δομή του ενός τονίζει τις ιδιότητες του άλλου. Το μέταλλο, που αποτελούσε το ελαφρύ υλικό της παλαιάς κατασκευής εκφράστηκε με το ημιδιάφανο γυάλινο περίβλημα στο νέο κτήριο, ενώ οι παχύς πέτρινοι τοίχοι συσχετίζονται με τη νέα κατασκευή από μπετόν. Δημιουργείται ένας όγκος φωτός που εκφράζει τη δραστηριότητα του σχολείου στον αστικό ιστό ενσωματώνοντας μια “μελλοντική ζωή” στον τομέα των τεχνών. Ο Steven Holl αναφέρει «Δουλεύοντας ταυτόχρονα από μέσα προς τα έξω-εμπλέκοντας

76 <http://www.archdaily.com/72192/kolumba-museum-peter-zumthor/>

77 Kenneth Frampton, Steven Holl Architecture, Electa Architecture, Milano:2003,σελ.7



τις λειτουργικές ανάγκες και τις ψυχολογικές επιθυμίες του προγράμματος- και από έξω προς τα μέσα - καθιστώντας συνδέσεις με την πανεπιστημιούπολη και συσχετίζοντας το νέο κτήριο με το κτήριο του Mackintosh που βρίσκεται δίπλα και απέναντι- το σχέδιο ενσωματώνει τις προσδοκίες του σχολείου στον αστικό ιστό»⁷⁸. Αντίστοιχα, στο “Loisium Hotel” ο υπόγειος ιστός της παλαιάς πόλης, πέτρινα περάσματα 900 ετών που διαφαίνονται στο υπόγειο της κατασκευής, αποτέλεσε το έναυσμα για την κατασκευαστική και μορφολογική δομή του νέου κτηρίου. Έτσι το έργο αποτελείται από τρία μέρη, τους υπάρχοντες θόλους, το κέντρο κρασιού και το ξενοδοχείο με τις λοιπές εγκαταστάσεις.

Στα παραπάνω παραδείγματα είδαμε πως η ιστορία και η μνήμη του τόπου ενσωματώνεται στα κτήρια τόσο του Petrer Zumthor όσο και του Steven Holl. Η έννοια βέβαια του χρόνου συμμετέχει πολύπλευρα στην αρχιτεκτονική διαδικασία. Ο χρόνος ως στιγμή, ως ιστορία ακόμα και ως μνήμη του ίδιου του χώρου και όχι της ευρύτερης τοπογραφίας, είναι σημαντικά σημεία της αρχιτεκτονικής θεωρίας των δύο αρχιτεκτόνων. Άλλοτε αισθητά και άλλοτε όχι, από τον χρήστη, αποτελούν βασικά στοιχεία που επηρεάζουν τις σχεδιαστικές επιθυμίες και κατά συνέπεια το αρχιτεκτονικό αποτέλεσμα.

Η εναλλαγή του φωτισμού και η φθορά των υλικών είναι μερικά από τα στοιχεία που αποδεικνύουν, άμεσα και αισθητά, την επίδραση

⁷⁸ <http://www.stevenholl.com/project-detail.php?type=educational&id=140>

του χρόνου και της χρήσης στο κτήριο. Κάθε κτήριο είναι ένα εν δυνάμει ηλιακό ρολόι, κάθε χαρακιά του υλικού το αποτύπωμα της ζωής που πέρασε. Άλλωστε το πολύ ενδιαφέρον με τα φυσικά υλικά είναι ότι εκφράζουν την ηλικία και την ιστορία τους όσο και το μύθο της γέννησης τους αλλά και της ανθρώπινης χρήσης. Ο Pallasmaa μάλιστα αναφέρει στο κείμενό του “Architecture of the seven senses” ότι «η πατίνα της φθοράς προσθέτει την πολύτιμη εμπειρία του χρόνου»⁷⁹.

Το κτίριο πρέπει άλλωστε να είναι ικανό να απορροφήσει τα ίχνη του χρόνου που περνά, τη στιγμή μάλιστα που η αρχιτεκτονική είναι εκτεθειμένη στην ζωή. Ο Zumthor μάλιστα αναφέρει πως «το κτίριο θα πρέπει να είναι αρκετά ευαίσθητοποιημένο ώστε να μπορεί να συνάψει την ποιότητα που μαρτυρεί το πέρασμα του χρόνου και της ζωής που φιλοξένησε».⁸⁰ Ενώ αργότερα προσθέτει: «Η αρχιτεκτονική έχει το δικό της βασίλειο, μια ιδιαίτερη σχέση με τη ζωή. Δεν τη σκέφτομαι αρχικά σαν μήνυμα ή σαν σύμβολο, αλλά ως φάκελος και φόντο για τη ζωή». Αντίστοιχα ο Steven Holl αναφέρει πως, «Η ολοκλήρωση των υλικών και η αλλαγή τους με βάση τον καιρό... δίνει στο έργο μια ζωγραφική διάσταση»⁸¹.

Και οι δύο άλλωστε τονίζουν το ενδιαφέρον τους για την παρατήρηση των υλικών και στο τρόπο που αυτά αντιδρούν στο

79 Juhani Pallasmaa, *An Architecture of the Seven Senses (Questions of Perception: Phenomenology of Architecture)*, William Stout Publishers, San Francisco:2006, σελ.29

80 Peter Zumthor, *Thinking Architecture*, BirkHäuser, Basel, 2010, σελ.21

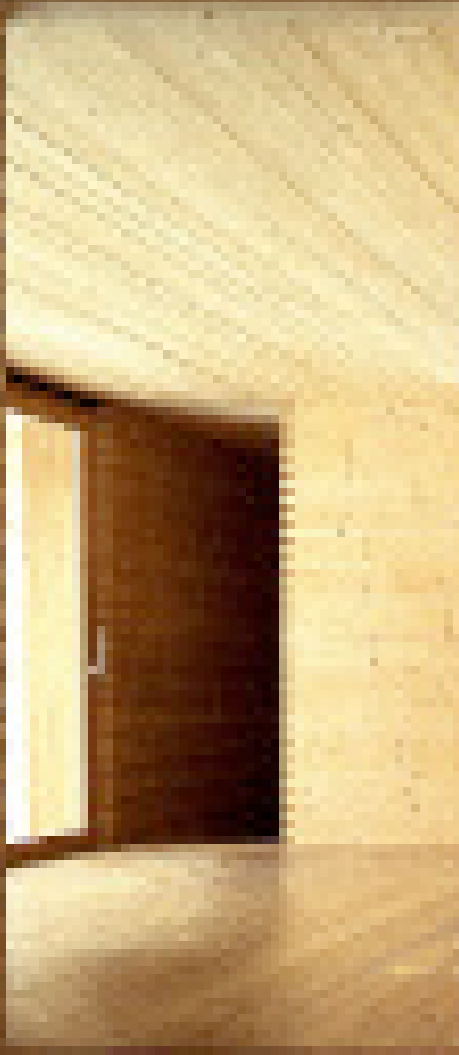
81 Steven Holl, *Phenomenal Zones (Questions of Perception: Phenomenology of Architecture)*, William Stout Publishers, San Francisco:2006,σελ.91

πέραςμα του χρόνου και εποχών. Ο Zumthor μάλιστα, από τα πρώτα χρόνια ασχολίας του με την αρχιτεκτονική, μετά τις σπουδές του στην Νέα Υόρκη, το 1967, ασχολήθηκε για κάποια χρόνια με τις αποκαταστάσεις ιστορικών κτηρίων, μελετώντας τον τρόπο που τα υλικά παλαιώνουν και αποκτούν «μια αναντικατάστατη πατίνα, που τα καθιστά διαχρονικά».⁸² Στο έργο του “St. Benedict Chapel”, ο ίδιος μάλιστα μελέτησε τον τρόπο που παλαιώνει το ξύλο, τους διαφορετικούς χρωματισμούς και υφές που δημιουργούνται κατά το πέρασμα των χρόνων.


Αντίστοιχα, ο Steven Holl συνηθίζει να κάνει εμπειρικές δοκιμές υλικών στο σπίτι του στη Ν.Υ.. Για 12 χρόνια παρατηρούσε πώς οι καιρικές συνθήκες και η πάροδος του χρόνου επηρεάζουν τα πάνελ αλουμινίου. Χρόνια αργότερα, και αφού διαπίστωσε πως παλαιώνουν και συμπεριφέρονται με το φως, σκοπεύει να τα χρησιμοποιήσει σε ένα νέο έργο, μια βιβλιοθήκη στο Queens της Νεας Υορκης, κατά μήκος του ποταμού απέναντι από το μνημείο του Louis Kahn.⁸³

82 <http://archinect.com/zumthor>

83 http://www.domusweb.it/en/architecture/2013/05/27/material_effect.html



“ Η αρχιτεκτονική έχει το δικό της
σχέση με τη ζωή. Δεν τη σκέφτεται
σύμβολο, αλλά ως φάκελος και

A photograph of a modern interior space. The wall is made of light-colored, textured panels. A doorway is visible, leading to a darker room. The lighting is warm and soft.

*ό της βασιλείο , μια ιδιαίτερη
τομαι αρχικά σαν μήνυμα ή σαν
φόντο για τη ζωή. //*

εικ.: Peter Zumthor
Leis House

7.ΕΠΙΛΟΓΟΣ

ΣΧΕΔΙΑΖΟΝΤΑΣ ΜΕ ΑΝΑΜΝΗΣΕΙΣ

Μιλώντας βέβαια για τον τρόπο που εισβάλλει η μνήμη στη σχεδιαστική διαδικασία, δεν θα μπορούσαμε να μείνουμε στα εξωτερικά σημεία, εκείνα δηλαδή που αναφέρονται αποκλειστικά στον τόπο, είτε μιλάμε για ιστορία είτε για υλικά και φως. Αναφέρομαι στα στοιχεία εκείνα που συνθέτουν εν γένει τις επιθυμίες και την αντίληψη του αρχιτέκτονα, ως πνευματικό ον, στις προσωπικές του αναμνήσεις. Είναι γεγονός άλλωστε πως οι αναμνήσεις και οι εμπειρίες μας, επηρεάζουν τον τρόπο που σκεφτόμαστε και πράττουμε ως άνθρωποι, άρα και τον τρόπο που ένας αρχιτέκτονας σχεδιάζει. Είτε το συνειδητοποιούμε, είτε όχι, αντλούμε την έκφραση και τη δύναμη από την ατμόσφαιρα των πραγμάτων στα και με τα οποία ζούμε.

Αν και στην εποχή της τεχνολογίας και του διαδικτύου η εικόνα μεταφέρεται παντού, δεν παύει να αναφέρεται αποκλειστικά στην όρασή μας, μεταφέροντας πιθανώς μια ατμόσφαιρα χώρου η οποία όμως δεν βιώνεται από τον παρατηρητή. Πάντα άλλωστε η εντύπωση που έχουμε για έργα, είτε είναι κτήρια είτε αντικείμενα, είναι διαφορετική από αυτήν που προσκομίζουμε ερχόμενοι αντιμέτωποι με αυτά.

Συχνά αναφέρετε άλλωστε, και από τους δύο αρχιτέκτονες που μελετάμε, πως οι εμπειρίες και οι αναμνήσεις από τόπους και κτήρια που τους έχουν συγκινήσει εμπεριέχουν την βαθύτερη αρχιτεκτονική

εμπειρία που γνωρίζουν. «Είναι η πηγή αρχιτεκτονικής ατμόσφαιρας και εικόνων που εξερευνώ στη δουλειά μου ως αρχιτέκτονας»⁸⁴, αναφέρει ο Zumthor μιλώντας για τις αναμνήσεις της παιδικής του ηλικίας. «Για μένα αυτές οι “Αρχετυπικές εμπειρίες” δεν είναι απλά συναισθηματικές εμπλοκές, ..αλλά τριών ή τεσσάρων διαστάσεων “αγνές” αντιλήψεις. Με το να παίρνεις τις αντιλήψεις σαν ένα μοντέλο αρχιτεκτονικής σκέψης ένας μαθητής, που πασχίζω να γίνω, αγωνίζεται να γίνει προφήτης»⁸⁵, αναφέρει ο Holl ύστερα από την περιγραφή τόπων και κτηρίων που τον έχουν στιγματίσει και έχουν διαμορφώσει την εικόνα που ο ίδιος έχει για την ατμόσφαιρα και την αρχιτεκτονική γενικότερα.

Ο Paul Valery μιλώντας για την μνήμη αναφέρει πως, δεν χρησιμεύει τόσο στην αναπαράσταση του παρελθόντος, όσο στη συγκρότηση του διαρκούς, του χωρίς εποχή, ευκαιριακά, σύμφωνα με τα ερεθίσματα, του παρόντος. Ο Steven Holl μάλιστα υποστηρίζει την σκέψη αυτή λέγοντας πως «Το σώμα μου θυμάται ποιος είμαι και πού βρίσκομαι στον κόσμο. Το σώμα μου είναι αλήθεια ο ομφαλός του κόσμου μου, όχι με την έννοια του σημείου θέασης της κεντρικής προοπτικής, αλλά ως τόπος αναφοράς, μνήμης, φαντασίας και ενσωμάτωσης».⁸⁶

Αντίστοιχα ο Zumthor εξηγεί πως αφού τα συναισθήματα και η αντίληψή μας συνδέονται με το παρελθόν μας, η αισθησιακή μας σύνδεση με το κτίριο πρέπει να σέβεται τη διαδικασία της μνήμης.

84 Peter Zumthor, *Thinking Architecture*, BirkHäuser, Basel, 2010, σελ.8

85 Steven Holl, *Phenomenal Zones (Questions of Perception: Phenomenology of Architecture)*, William Stout Publishers, San Francisco:2006,σελ.121

86 Steven Holl,πρλγ. *The eyes of the skin*, Wiley Academy, Chichester:2005, σελ.9

Στον πρόλογο μάλιστα του βιβλίου του, “Thinking Architecture”, αναφέρει πώς επηρέασε την αρχιτεκτονική του οι εμπειρίες του από το σπίτι της θείας του τον καιρό που, όπως ο ίδιος λέει, ζούσε την αρχιτεκτονική χωρίς να σκέφτεται γι αυτήν.⁸⁷ Αναφέρεται στο φως, στην οσμή, στην διάθεση, την αύρα του χώρου.

Βλέποντας μάλιστα κανείς την προσωπική του κατοικία, παρατηρεί ότι πολλά από τα χαρακτηριστικά που ο ίδιος είχε αναφέρει να ανήκουν στο σπίτι αυτό της θείας του, αποτυπώνονται αργότερα και εκεί. Για παράδειγμα η κουζίνα του σπιτιού του είναι ένας ιδιαίτερα φωτεινός χώρος, με περιμετρικά ανοίγματα, ένας χώρος που προσεγγίζεται ύστερα από ένα σκοτεινό πέρασμα. Αυτό βέβαια δεν μπορεί παρά να συσχετιστεί με την ανάμνηση που περιγράφει στην αρχή του βιβλίου του, «μπορώ ακόμα να ακούσω την βαριά πόρτα της εισόδου να κλείνει πίσω μου καθώς περπατούσα στον σκοτεινό διάδρομο και έμπαινα στην κουζίνα, το μοναδικό φωτεινό δωμάτιο του σπιτιού», προσθέτοντας μάλιστα λίγο αργότερα « Η ατμόσφαιρα αυτού του σπιτιού είναι απόλυτα συνδεδεμένη με την ιδέα που τώρα έχω για την κουζίνα».⁸⁸ Ο Bachelard μάλιστα στο έργο του η “Ποιητική του Χώρου” υποστηρίζει, πως «το σπίτι των παιδικών μας χρόνων αντανακλάται και στο νέο μας σπίτι», και συνεχίζει λέγοντας πως «Το σπίτι είναι μια από τις ισχυρότερες δυνάμεις ολοκλήρωσης για τις σκέψεις, τις αναμνήσεις και τα όνειρα του ανθρώπου»⁸⁹.

87 Peter Zumthor, Thinking Architecture, BirkHäuser, Basel, 2010, σελ.7

88 Peter Zumthor, Thinking Architecture, BirkHäuser, Basel, 2010, σελ.8

89 Gaston Bachelard, Η ποιητική του χώρου, Εκδόσεις Χατζηνικολή, Αθήνα: 1982





Ο Steven Holl απ' την άλλη στο βιβλίο "Questions of Perception" αναφέρεται στον ναό στην "Ronchamp" του Le Corbusier και στην μεγάλη περιστρεφόμενη πόρτα που υποδέχεται τον επισκέπτη. Μια τέτοια ανάμνηση θα μπορούσε να ήταν η αφορμή για να σχεδιάσει όλες τις πόρτες του γραφείου του, του προσωπικού του χώρου, με τον τρόπο αυτό. Γενικότερα βέβαια η επιρροή που έχει από τα έργα του Le Corbusier είναι έκδηλη σε πολλά από τα προσωπικά του έργα, άλλωστε και ο ίδιος έχει επισημάνει σε συνέντευξη του την επιρροή που έχει από εκείνον.

Ας κοιτάξουμε όμως για λίγο το σύνολο των έργων των δύο αυτών αρχιτεκτόνων. Σίγουρα είναι δύο αρχιτέκτονες που μοιράζονται πολλά κοινά σημεία στη θεωρία τους, εντούτοις όμως τα έργα τους μορφολογικά και αισθητικά παρουσιάζουν αρκετές διαφορές. Η διαφορά τους, θα μπορούσε να εντοπιστεί κυρίως στα υλικά που κατά βάση χρησιμοποιούν αλλά και στη κλίμακα τους .

Ας μιλήσουμε αρχικά για τα υλικά που χρησιμοποιούν. Τα υλικά νοούνται ως η απτική μορφή του χώρου η οποία αστικοποιεί τη μνήμη .Το φαινόμενο της υλικότητας εμπεριέχει αναμνήσεις και συναισθήματα, ανακλώμενα από τα επίπεδα αυτής της θεωρίας και αυτό είναι κάτι που αποδέχονται και οι δύο αρχιτέκτονες. Και οι δύο μάλιστα συνδυάζουν τις υφές και τα υλικά με τις προσωπικές τους αναμνήσεις. Ο Zumthor αναφέρει, «υπήρχε καιρός που ζούσα την αρχιτεκτονική χωρίς να την σκέφτομαι» πριν ξεκινήσει να αποκαλύπτεται μια έντονη εικονογράφηση μια παιδικής ανάμνησης


της υφής ενός συγκεκριμένου χερουλιού πόρτας, του χαλκιού κάτω από τα πόδια του, και της μαλακής ασφάλτου θερμασμένης από τον ήλιο.⁹⁰ Ενώ ο Steven Holl ξεκινά στο βιβλίο “Questions of Perception” περιγράφοντας μερικές απ’ τις ισχυρότερες αναμνήσεις από ταξίδια και κτήρια που τον συγκινούν, δίνοντας μεγάλη σημασία στα υλικά και τις υφές. «Θυμάμαι τη χαρά του να μπαίνεις σε μια κόγχη από ακατέργαστο στόκο», γραφεί ο Holl για το ναό στη Ronchamp, «την ποιητική αρχιτεκτονική του ξύλου και του χαρτιού» της Ιαπωνίας, ενώ αναφέρεται στο Πάνθεον ως μια «θαυμαστή, πέτρινη στιγμή, που αφήνει αναπάντητη την ερώτηση για τον χρόνο»⁹¹.

Είναι φανερό λοιπόν, πως μερικές από τις εντονότερες αναμνήσεις ατμοσφαιρικών, για εκείνους, χώρων σχετίζονται με υλικά και υφές. Βλέποντας λοιπόν το σύνολο των έργων τους, παρατηρούμε ότι ενώ και οι δύο, χρησιμοποιούν μπετόν, ο Peter Zumthor χρησιμοποιεί συχνά ξύλο, ενώ ο Steven Holl επιλέγει συχνότερα το μέταλλο, ιδιαίτερα όσον αφορά τον σκελετό των κτηρίων⁹². Δεν είναι τυχαίο πως οι ξύλινες κατασκευές του Zumthor αποτελούνται εξ’ ολοκλήρου από ξύλο, ενώ αντίστοιχα ο Holl ακόμα και όταν επιλέγει ξύλο, το χρησιμοποιεί ως επικάλυψη ενός μεταλλικού σκελετού. Θα μπορούσαμε λοιπόν να υποθέσουμε πως η διαφορά αυτή σχετίζεται με τις αναμνήσεις τους, αν όχι και με την καταγωγή τους.

90 Peter Zumthor, Thinking Architecture, BirkHäuser, Basel, 2010, σελ.8

91 Steven Holl, Archetypical Experiences of Architecture (Questions of Perception: Phenomenology of Architecture), William Stout Publishers, San Francisco:2006,σελ.122-125

92 Δεν είναι τυχαίο, πως ακόμα και στα αντικείμενα ή έπιπλα που σχεδιάζουν ο Zumthor χρησιμοποιεί συμπαγές ξύλο, ενώ ο Holl χρησιμοποιεί το ξύλο ως επένδυση ενός μεταλλικού σκελετού. Αυτό δεν είναι βέβαια απόλυτο αλλά μια γενική παρατήρηση, αφού όπως είναι φυσικό και οι δύο έχουν πειραματιστεί με τα δύο αυτά υλικά.

A photograph of a modern interior space, possibly a living room or a lounge area. The walls are covered in light-colored wood paneling. In the foreground, there is a dark leather sofa with a metal frame. In the background, a cello is leaning against a dark leather chair. The lighting is warm and focused, creating a cozy atmosphere. The text is overlaid on the bottom part of the image.

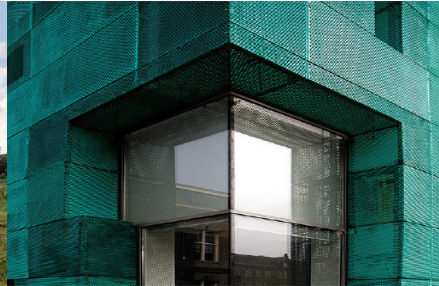
“ Το σπίτι είναι μια από τις ισχυρότερες δυνάμεις ολοκλήρωσης για τις σκέψεις, τις αναμνήσεις και τα όνειρα του ανθρώπου. ”

Peter
Zumthor
Serpentine
Pavilion
-Sound Box
-Gugalun
House



Peter
Zumthor
Witch Trial
Memorial-
Shelter for
Roman
Archaioi.
Site-
Leis House

Steven
Holl
Whitney
water
Purification
facility
and Park
Sarphatistraat
Offices



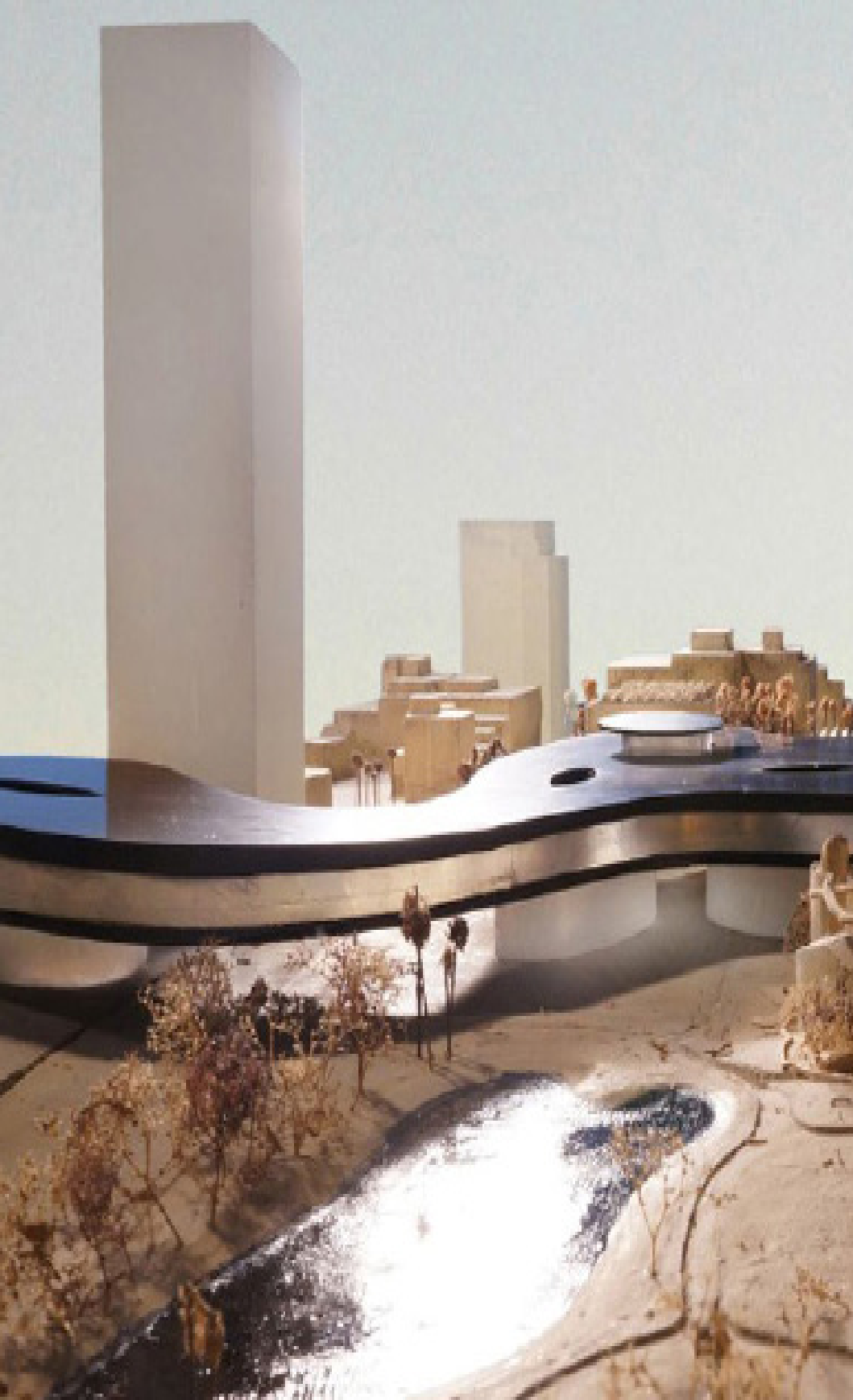
Steven
Holl
Storefront
for Art
and Arch.

Πράγματι, ο Zumthor ως παιδί ξυλουργού-επιπλοποιού, μεγαλωμένο στο αλπικό τοπίο, από μικρός ασχολούνταν με τη χρήση και επεξεργασία του ξύλου. Ο ίδιος μάλιστα έχει αναφέρει πως, η εμπειρία αυτή των παιδικών του χρόνων έχει διαμορφώσει την ευαισθησία και την εμμονή που έχει για τις φυσικές και αισθητικές ποιότητες των υλικών, αλλά και των ιδιαίτερων λεπτομερειών.⁹³ Ο Steven Holl, αντίστοιχα, από μικρός δούλεψε με μέταλλο στο πλάι του πατέρα του, γεγονός που τον έφερε από πολύ νωρίς σε επαφή με τις ιδιότητες και την επεξεργασία του υλικού. Μάλιστα ο ίδιος αναφέρει πως η ενασχόληση του με πολύπλοκες γεωμετρικές μεταλλικών αγωγών από μικρή ηλικία, είναι πιθανώς και ο λόγος που ασχολείται ακόμα και σήμερα με αυτό το επίπεδο γεωμετριών.⁹⁴

Όπως είπαμε και προηγουμένως όμως, ακόμη μια διαφορά εντοπίζεται, κοιτώντας το σύνολο των έργων τους. Αναφέρομαι στην αναλογία που παρουσιάζουν οι όγκοι των κτηρίων που σχεδιάζουν. Στα έργα του Holl παρατηρείται μια εστίαση στο ύψος των κτηρίων αντίστοιχη της Νέας Υόρκης και του Πεκίνου όπου κυρίως εργάζεται και διαμένει. Αντίστοιχα τα έργα του Zumthor δε φαίνεται να εξαπλώνονται σε ύψος, ακόμα και όταν οι συνθήκες θα το επέτρεπαν. Θα μπορούσαμε να υποθέσουμε πως αυτό σχετίζεται με τον τόπο κατασκευής του έργου ή τη λειτουργία του, αφού όπως έχουμε επισημάνει και οι δύο αρχιτέκτονες δεν υιοθετούν ένα συγκεκριμένο

93 Η αγάπη του για το ξύλο ,γίνεται φανερή και στο γεγονός ότι, τόσο η προσωπική του κατοικία- γραφείο ,όσο και η εξοχική του κατοικία στο Leis, είναι κατασκευές εξ' ολοκλήρου από συμπαγή ξύλο.

94 <http://www.nbm.org/about-us/national-building-museum-online/inside-the-design-mind/steven-holl.html>

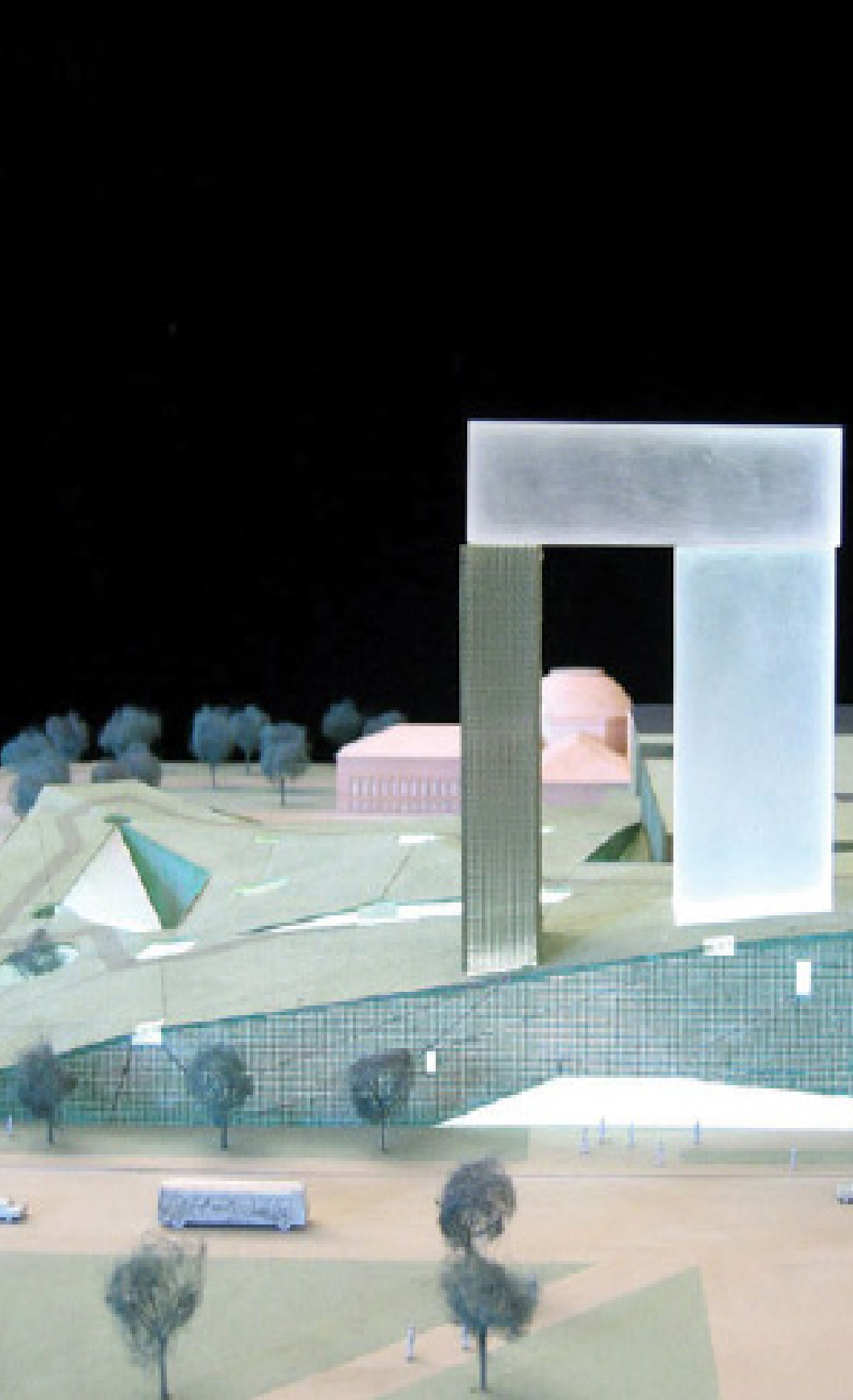


στυλ, αλλά κάθε τόπος, κάθε κτήριο αντιμετωπίζεται διαφορετικά. Με την λογική αυτή όμως όταν οι δύο αυτοί αρχιτέκτονες κληθούν να σχεδιάσουν ένα κτήριο με ίδια λειτουργία στον ίδιο τόπο, τα κτήρια τους θα έπρεπε να παρουσιάζουν κοινά στοιχεία. Αντιθέτως, συγκρίνοντας για παράδειγμα τα μουσεία που σχεδίασαν οι δύο αρχιτέκτονες για την πόλη του Los Angeles, παρατηρεί κανείς τον διαφορά αυτή στις αναλογίες των όγκων.

Το “Country Museum of Art” του Zumthor απλώνεται κατά μήκος, ενώνοντας μάλιστα τις περιοχές που βρίσκονται πλευρικά του κεντρικού δρόμου, της Wilshire Boulevard και του πάρκου που βρίσκεται από την απέναντι πλευρά. Ετσι φέρνει σε επαφή τις δύο περιοχές και μάλιστα, δημιουργεί εισόδους και από τις δύο πλευρές, καταρρίπτοντας την κλασική δομή των μουσείων, με μια κεντρική είσοδο. Σκοπός είναι να δημιουργηθεί ένας όροφος εκθέσεων 21.000 τ.μ. εννέα μέτρα πάνω από το έδαφος, αφήνοντας το ισόγειο χώρο ελεύθερο για περιήγηση στο κοινό, δημιουργώντας όπως λέει ο κριτικός Christopher Hawthorne «έναν πιο συνεκτικό δημόσιο χώρο για την πόλη». Το κτίριο αυτό, το «Μαύρο Λουλούδι» όπως το έχει αναφέρει ο ίδιος ο Zumthor, έρχεται και σε τοπογραφικό και μορφολογικό διάλογο με τη La Brea Tar Pits, μια λίμνη φυσικής ασφάλτου δεκάδων χιλιάδων χρόνων, αποτελεί σημείο έρευνας αλλά και μεγάλου τουριστικού ενδιαφέροντος.⁹⁵

Αντίθετα, λίγα χιλιόμετρα μακριά, η πρόταση του Holl για το “Natural

95<http://www.archdaily.com/524586/peter-zumthor-and-lacma-unveil-revised-museum-design/>



History Museum”, αν και εκτίνεται σε μήκος, δημιουργώντας μάλιστα έναν δημόσιο χώρο στην οροφή του κτηρίου, εντούτοις παρουσιάζει ένα σημείο όπου η κατασκευή εκτονώνεται καθ’ ύψος. Έναν γυάλινο πύργο υψώνεται από το περίβλημα του κτηρίου, συμβολίζοντας σύμφωνα με τον Holl «την παρατήρηση της ζωής πάνω στην γη». Ο πύργος αυτός θα περιελάμβανε ερευνητικά γραφεία, αίθουσα συσκέψεων και ένα παρατηρητήριο για το κοινό.⁹⁶

Αυτό σημαίνει πως και οι δύο αντιμετωπίζουν την ανάγκη για δημόσιο χώρο, με τον Zumthor να αφήνει το έδαφος ελεύθερο και τον Holl να δημιουργεί έναν υπέργειο κήπο. Εντούτοις όμως οι δύο αρχιτέκτονες διαβάζουν διαφορετικά την καθ’ ύψος ανάπτυξη της περιοχής. Ο Zumthor αντιτίθεται σχεδιάζοντας ένα “επίπεδο” κτήριο, σε αντίθεση με τον Holl που συνειδητά δημιουργεί έναν “πύργο παρατήρησης” που συνομιλεί με τους ουρανοξύστες της περιοχής.

Ας μην ξεχνάμε πως όντας ο ένας Ελβετός και ο άλλος Αμερικάνος οι μνήμες και οι εμπειρίες τους ως αναφορά τα κτήρια και την αναλογία των κτηρίων με τα οποία έρχονται σε επαφή είναι κατά βάση διαφορετικές. Ακόμα και η επίσκεψη κτηρίων, κτηρίων που πιθανώς τους έχουν συγκινήσει, η επιρροή που ασκούν πάνω τους είναι σημαντικά μικρότερη από εκείνη που ασκείται στην καθημερινότητά.

Ο Zumthor μάλιστα έχει δηλώσει πως, κάτι που δεν μπορεί να συνηθίσει, να συνειδητοποιήσει, πόσο μάλλον να σχεδιάσει είναι οι ουρανοξύστες. «Φαίνεται ότι δεν μπορώ να καταλάβω την ιδέα του

96 <http://www.stevenholl.com/project-detail.php?id=55&worldmap=true>
εικ.: Steven Holl
Natural History Museum



Peter
Zumthor
BruderKlaus
Chapel-
Bregenz
Museum
Residential
home for
elderly

Peter
Zumthor
Gugalun
House
-Zumthor's
Studio and
House



Steven
Holl
Linked
Hybrid-
Simmon
Hall

Steven
Holl
Sliced
Porosity
Block-
Void/
Hinged
Space
Housing
Fukuoka



να είμαι εγώ και πολύ ακόμα άνθρωποι σε έναν μόνο ουρανοξύστη, πώς θα έπρεπε να σχεδιάσω έτσι ώστε να νιώθω χαρούμενος μαζί με τόσους ανθρώπους σε ένα από αυτά τα ψηλά κτήρια»⁹⁷, αναφέρει στο βιβλίο του “Atmospheres”.

Δεν είναι τυχαίο επίσης ότι ο Steven Holl συνηθίζει να σχεδιάζει κτήρια ή συγκροτήματα κτηρίων, μεγάλου ύψους και όγκου, αλλά και μεγάλης χωρητικότητας, σε αντίθεση με τον Zumthor που οι κατασκευές του είναι αισθητά μικρότερης κλίμακας. Ακόμα μια διαφορά εντοπίζεται στον τόπο κατασκευής των έργων που αναλαμβάνουν να σχεδιάσουν. Ο Steven Holl, είναι θα λέγαμε ένας “παγκόσμιος αρχιτέκτονας” αφού σχεδιάζει και κατασκευάζει κτήρια σε πολλές χώρες και διαφορετικές ηπείρους, ο ίδιος μάλιστα διευθύνει δύο μεγάλα γραφεία σε δύο από τις μεγαλύτερες πόλεις του κόσμου, τη Νέα Υορκη και το Πεκίνο. Αντίθετα ο Peter Zumthor είναι ένας περισσότερο “τοπικός” αρχιτέκτονας, με έργα στην Ελβετία και στην κοντινή Γερμανία, με εξαίρεση το, μη κατασκευασμένο ακόμα, LACMA, ενώ διατηρεί γραφείο, που συστεγάζεται με την προσωπική του οικία, σε μια μικρή σχετικά περιοχή της Ελβετίας. Ο Zumthor μάλιστα αναφέρει πως του αρέσει να ασχολείται ο ίδιος με κάθε λεπτομέρεια, να αφιερώνει χρόνο στα έργα του αλλά και συχνά να αποστασιοποιείται για να σκεφτεί κριτικά για την ουσία της αρχιτεκτονικής, και τις δικές του αρχιτεκτονικές δραστηριότητες. Η ευαισθησία αυτή που κρύβει για την διαδικασία της αρχιτεκτονικής,

97 Peter Zumthor, *Atmospheres: Architectural environments, surrounding objects*, BirkHäuser, Basel:2006,σελ.55

φαίνεται και από την μικρή σχετικά ομάδα 15 ατόμων αποτελούμενη από αρχιτέκτονες αλλά και τεχνίτες ,που έχει στο γραφείο του και ασχολούνται όλοι μαζί με ένα έργο κάθε φορά, μένοντας συνειδητά εκτός της φθοράς του παγκόσμιου ανταγωνισμού. Αντίστοιχα ο Steven Holl και η 40 ατόμων ομάδα του, όπως ο ίδιος λέει υπάρχουν φορές που “τρέχουν” ταυτόχρονα δύο και τρία έργα, ενώ ο ίδιος αποστασιοποιείται στον προσωπικό του χώρο, μόνο για να μπορέσει να αποτυπώσει περισσότερες ιδέες που ταλανίζουν την σκέψη του. Είναι σαφές λοιπόν πως επιλέγουν ένα διαφορετικό θα λέγαμε τρόπο ζωής και εργασίας, όπως και τρόπο σχεδιασμού. Γι’ αυτό αν και μοιράζονται κοινές ιδέες για την ουσία της αρχιτεκτονικής, οι πρακτικές τους φαίνεται να διαφέρουν σαν σύνολο.

Ο Pallasmaa αναφέρει ότι «Η κατοικία μας ολοκληρώνεται με την προσωπική μας ταυτότητα, γίνεται μέρος του σώματος και της ύπαρξής μας».⁹⁸ Το σώμα μας μεταφέρει όλες τις αναμνήσεις μας από κτήρια και πόλεις που έχουμε επισκεφτεί, τόπους που έχουν εισβάλει στην μνήμη του σώματός μας. Μια σωματοποιημένη εμπειρία που είναι βαθιά συνδεδεμένη με την εντύπωση που έχουμε για τον κόσμο. Συχνά λέγεται άλλωστε ότι πρώτα σχηματίζουμε εμείς τα κτήρια μας και μετά σχηματίζουν αυτά εμάς, στην περίπτωση του αρχιτέκτονα βέβαια, αυτό αποτελεί απλά, έναν ατέρμονα κύκλο.

98 Juhani Pallasmaa, An architecture of the Seven Senses,(Questions of Perception, Phenomenology of Architecture), William Stout Publishers, San Francisco:2006, σελ.35



8. ΠΗΓΕΣ

ΓΕΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Bachelard Gaston/ Paul Diel, Ο συμβολισμός στην ελληνική μυθολογία, Χατζηνικολή, Αθήνα:χ.χ.

Rudolf Arnheim, Τέχνη και οπτική αντίληψη: η ψυχολογία της δημιουργικής όρασης, Θεμέλιο, Αθήνα: 1999

Hertzberger Herman, Space and the architect: lessons in Architecture 2, 010 Publishers, Rotterdam: 2000

Heinrich Wofflin , Die klassische Kunst, Schwabe, Basel:1968

ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Endell August, Die Schönheit der grossen Stadt, Strecker & Schröder, Stuttgart:1908

Juhani Pallasmaa, The eyes of the skin, Architecture and the senses, Chichester:1996

Juhani Pallasmaa/ Peter Zumthor, Building Atmosphere/Sfeer Bouwen, OASE #91

Kenneth Frampton/ Juhani Pallasmaa/ Pekka Korvenmaa/ Peter Reed, Alvar Aalto: between humanism and materialism, The Museum of Modern Art, New York: 1998

Kenneth Frampton, Steven Holl Architecture, Electa Architecture, Milano:2003

Maurice Merleau- Ponty, Phenomenology of Perception, Routledge, London: 2002

Peter Zumthor, Thinking Architecture, BirkHäuser, Basel, 2010

Peter Zumthor, Atmospheres: Architectural environments, surrounding objects, BirkHäuser, Basel:2006

Peter Zumthor: Therme Vals, Peter Zumthor, Sigrid Hauser, Scheidegger

&Spiess, Zurich: 2007

Steen Eiler Rasmussen, Experiencing Architecture , Mit Press, Cambridge:1964

Steven Holl Architect, Kenneth Frampton, Electa Architecture, Milano: 2003

Steven Holl/ Juhani Pallasmaa/ Alberto Perez- Gomez, Questions of Perception: Phenomenology of Architecture, William Stout Publishers, San Francisco:2006

Steven Holl, Kiasma, Nykytaiteen MuseoRakennustieto Oy, Helsinki: 1997

Steven Holl, Parallax: designed by 2*4 , BirkHäuser, Basel: 2000

Steven Holl, Juhani Pallasmaa, Rick Joy: desert Works, Princeton Architectural press, New York:2002

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Aldo Rossi/ μτφ. Βασιλική Πετρίδου, Η Αρχιτεκτονική της πόλης, Σύγχρονα Θέματα, Αθήνα: 1987

Gaston Bachelard / μτφ. Ελένη Βέλτσιου- Ιωάννα Δ. Χατζηνικολή, Η ποιητική του χώρου, Εκδόσεις Χατζηνικολή, Αθήνα:1982

Jacques Le Goff/ μτφ. Γιάννης Κουμπουρλής, Ιστορία και Μνήμη, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα: 1998

Rudolf Arnheim/ μτφ. Ιάκωβος Ποταμιανός, Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής, University Studio Press, Θεσσαλονίκη: 2003

Πάγκαλος Παναγιώτης, Η σημασία του χρόνου στη σύγχρονη αρχιτεκτονική: τεχνικός και ποιητικός χρόνος: η περίπτωση του Aldo Rossi, Πατρα: 2008

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

Architecture of Atmosphere: Constructing Atmospheres, Wigley Mark, Daidalos #68, 1998

Θέματα Χώρου και Τεχνών, 2013 ,44#

Alberto Perez- Gomez, Architecture and the crisis of modern science, The MIT Press, Cambridge: 1983

http://cpfourthosis.files.wordpress.com/2010/09/perez_gomez_crisis_intro1.pdf

Gernot Böhme, The art of the stage set as a paradigm for an aesthetics of atmospheres, Cresson Publications, Nov. 2012:

<http://www.cresson.archi.fr/PUBLI/pubCOLLOQUE/AMB8-confG-Bohme-eng.pdf>

Rudolf Arnheim, Art and Visual Perception, 2001

<http://www.idemployee.id.tue.nl/g.w.m.rauterberg/lecturenotes/JFS-lecture/leymarie-2001.pdf>

<http://gd1studio2012.files.wordpress.com/2012/08/zumthor-wood-and-concrete.pdf>

<https://www.academia.edu>

https://www.academia.edu/1395001/Experiencing_Built_Space_Affect_and_Movement

<http://www.archdaily.com>

<http://www.archdaily.com/tag/peter-zumthor/>

<http://www.archdaily.com/85656/multiplicity-and-memory-talking-about-architecture-with-peter-zumthor/>

<http://www.archdaily.com/tag/steven-holl/>

<http://www.architectmagazine.com>

<http://archrecord.construction.com>

<http://architecture.about.com>

<http://www.arcspace.com>

<http://anagnosis-giovdim.blogspot.gr/2010/11/rudolf-arnheim.html>

<http://www.cloud-cuckoo.net/openarchive/Autoren/Endell/Endell1908.htm>

<http://www.dezeen.com>

<http://www.dezeen.com/2009/04/18/key-projects-by-peter-zumthor/>

<http://www.fen-om.com/theory/theory165.pdf>

<http://www.michaelblackwoodproductions.com>

http://www.michaelblackwoodproductions.com/archm_holltext.php

http://www.michaelblackwoodproductions.com/archm_zumthor.php<http://www.stevenholl.com>

<https://www.scribd.com/doc/206986257/Peter-Zumthor-Works-Buildings-and-Projects-1979-1977>

<http://www.worldarchitecturenews.com>

http://www.worldarchitecturenews.com/index.php?fuseaction=wanappln.projectview&upload_id=11427