



Η επανάχρηση στο έργο των
Herzog & de Meuron

Υπεύθυνος καθηγητής: Νικόλαος-Ίων Τερζόγλου
Σπουδαστής: Μπελουλάι Άντι

Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τον υπεύθυνο καθηγητή μου, κύριο Νικόλαο-Ίων Τερζόγλου, για την στήριξή του και τη συμβολή του στην εκπόνηση της εργασίας.

Περιεχόμενα

1. Εισαγωγή	6
2. Επιλογή θέματος και μεθοδολογία	8
3. Ιστορική αναδρομή της θεωρίας και πρακτικής της επανάχρησης	9
4. Herzog & De Meuron	14
5. Tate Modern	17
5.1. Ιστορική αναδρομή	18
5.2. Νέα χρήση	19
5.2.1. Αστική κλίμακα	20
5.2.2. Στρατηγική επέμβασης	22
5.2.3. Κτιριακό πρόγραμμα	23
5.2.3.1. Turbine hall	24
5.2.3.2. Εκθεσιακοί χώροι	25
5.2.3.3. Γυάλινο πρίσμα	26
5.2.3.4. Tate Modern 2	27
5.3. Συμπεράσματα	29
6. Caixa Forum	31
6.1. Ιστορική αναδρομή	32
6.2. Νέα χρήση	33
6.2.2. Αστικός μαγνήτης	34
6.2.1. Στρατηγική επέμβασης	36
6.2.3. Κτιριακό πρόγραμμα	37
6.2.3.1. Ημιπαίθρια πλατεία	38
6.2.3.2. Εσωτερικοί χώροι	39
6.2.3.3. Μεταλλική επίστεψη	40
6.3. Συμπεράσματα	41

7. Elbe Philharmonic Hall	43
7.1. Ιστορική αναδρομή	44
7.2. Νέα χρήση	45
7.2.1. Αστική κλίμακα	46
7.2.2. Στρατηγική επέμβασης	46
7.2.3. Κτιριακό Πρόγραμμα	48
7.2.3.1. Αιωρούμενη πλατεία	49
7.2.3.2. Κυματοειδής προσθήκη	50
7.2.3.3. Σκηνή Συναυλιών	51
7.3. Συμπεράσματα	52
8. Σύγκριση	55
8.1. Επέκταση	56
8.2. Επεμβάσεις στο υπάρχον υλικό	58
8.3. Σχέση Νέου-Παλιού / Εσωτερικό-Εξωτερικό	60
8.4. Αστικός Πυκνωτής	62
9. Συμπεράσματα	63
10. Βιβλιογραφία	64

1. Εισαγωγή

Στη σύγχρονη εποχή η ενασχόληση με υπάρχοντα κελύφη, μέσω των διεργασιών της επισκευής, της συντήρησης και αποκατάστασης τους με στόχο την συνέχεια ή επαναφορά της χρηστικής τους λειτουργίας, αποτελεί έναν γοητευτικό τομέα στον αρχιτεκτονικό χώρο. Η συγκεκριμένη διαδικασία της μετατροπής ενός κτιρίου, με στόχο την φιλοξενία νέων λειτουργικών απαιτήσεων σήμερα ονομάζεται προσαρμοστική επαναχρησιμοποίηση (*adaptive reuse*) και εκτός από την εμφανή αλλαγή στη χρήση περιλαμβάνει και τις μετατροπές που υλοποιούνται στο υπάρχον κέλυφος για την εξυπηρέτηση της νέας χρήσης. Δεδομένου ότι η όλη διαδικασία διαμορφώνεται στο πλαίσιο δυνατοτήτων μιας ήδη αρχιτεκτονικά διαμορφωμένης δομής ο όρος προσαρμοστική επαναχρησιμοποίηση χαρακτηρίζεται ως «*re-architecture*» από τον Cantacuzino¹. Θέτοντας τον όρο αυτό γίνεται αντιληπτή η σημασία και η βαρύτητα της αναπτυσσόμενης σχέσης ανάμεσα στην υπάρχουσα αρχιτεκτονική και τη καινούργια επέμβαση. Οι ποικίλες δυνατότητες προσέγγισης και ανάγνωσης της συγκεκριμένης σχέσης είναι το στοιχείο, το οποίο εμφανίζει την διαφορετικότητα και μοναδικότητα στις επιμέρους επεμβάσεις. Δεδομένης της ιδιαιτερότητας κάθε επέμβασης καθίσταται αδύνατος ή εσφαλμένος οποιοσδήποτε ‘καθαρός’ ορισμός ή επιστημονική θεωρία, όπως αναφέρει ο Ignasi De Sola-Morales Rubio:

‘Η σχέση μεταξύ μια νέας αρχιτεκτονικής επέμβασης και μιας ήδη υπάρχουσας αρχιτεκτονικής είναι ένα φαινόμενο που αλλάζει σε σχέση με τις πολιτιστικές αξίες που αποδίδονται τόσο στο νόημα της ιστορικής αρχιτεκτονικής όσο και στις προθέσεις της νέας επέμβασης.’²

Με βασική αναφορά την σχέση παλιού και νέου σε όλη τη διαδικασία του σχεδιασμού της επέμβασης υπεισέρχονται μια σειρά από προβληματισμούς πάνω σε θέματα οικονομικού έως και κοινωνικού περιεχομένου, στους οποίους ο αρχιτέκτονας καλείται να ανταπεξέλθει. Η πολυπλοκότητα της διαδικασίας του σχεδιασμού προκύπτει αρχικά, από τον καθορισμό των δυνατοτήτων και των περιορισμών που αναδεικνύονται από το υπάρχον κτίριο. Στα δεδομένα του σχεδιασμού, έπειτα από το πρωταρχικό στάδιο της ανάλυσης και αξιολόγησης των χαρακτηριστικών του υπάρχοντος κτιρίου, υπεισέρχονται και οι λειτουργικές ανάγκες της νέας χρήσης. Η διαδικασία αυτή είναι παλινδρομική με το τελικό αποτέλεσμα της επέμβασης να κυμαίνεται από την βαρύτητα που δίνεται στην διατήρηση όσο το δυνατόν περισσότερου τμήματος του παλιού ή την υπεροχή της ικανοποίησης των νέων χρηστικών

¹ Ο συσχετισμός είναι εμφανής ήδη από τον τίτλο του βιβλίου: Sherban Cantacuzino, *Re-architecture: old buildings/new uses*, Abbeville Press, 1989.

² Προσωπική μετάφραση από το βιβλίο: Kate Nesbitt, *Theorizing a new agenda for architecture: an anthology of architectural theory*, New York, Princeton Architectural Press, 1996, σελ 230.

απαιτήσεων, οδηγώντας σε ορισμένες περιπτώσεις στην υπέρβαση των ορίων της υπάρχουσας δομής, ή ακόμη και την κατασκευή ενός νέου κτιρίου ως παραρτήματος. Ως ακραίες εκφάνσεις σε θέματα διαχείρισης του υπάρχοντος κελύφους θεωρούνται, ο αρχαιολογικός 'πουρισμός' από τη μία και οι άνευ όρων επεμβάσεις, η θραυσματική διατήρηση και το 'facadism' από την άλλη³.

Εκτός από το αρχιτεκτονικά σχεδιαστικό ενδιαφέρον που παρουσιάζει η προσαρμοστική επαναχρησιμοποίηση σήμερα, θεωρείται στη σύγχρονη θεωρία και πρακτική σε θέματα διατήρησης, μια σημαντική στρατηγική για την προστασία της πολιτιστικής και αρχιτεκτονικής κληρονομιάς. Γενικά η κατασκευή ενός κτιρίου σταδιακά τείνει στην υπέρβαση της χρονικής διάρκειας της χρηστικής του λειτουργίας με αποτέλεσμα την σταδιακή φθορά και εγκατάλειψη. Η ένταξη νέας χρήσης προσφέρει τον αναγκαίο, βιώσιμο, χρηστικό και ταυτόχρονα οικονομικό παράγοντα για τη διαφύλαξη του κτιρίου, προστατεύοντας γενικότερα την μνήμη και τον ιστορικό χαρακτήρα του τόπου. Η ιστορική αξία κάθε κτιρίου έγκειται στη σύγχρονη υποκειμενική απόδοση σημασίας για το ρόλο που διαδραμάτισε το έργο στην εξελικτική πορεία ορισμένου πεδίου ανθρώπινης δημιουργίας. Οπότε, όπως διατυπώνεται από τον Alois Riegl, το έργο αναλαμβάνει την ιδιότητα του 'αθέλητου' μνημείου, λόγω της μη ύπαρξης αρχικού προορισμού της δημιουργίας του, ως μνημείου, αλλά για κάποια άλλη χρήση, σε αντίθεση με τα 'ηθελημένα' μνημεία. Ωστόσο, σήμερα εμφανίζεται και μια επιπλέον παράμετρος, η αξία της παλαιότητας, η οποία αναφέρεται σε οποιοδήποτε ανθρώπινο έργο με έκδηλα τα σημάδια του χρόνου⁴.

Η διατήρηση του αρχιτεκτονικού πλούτου του παρελθόντος έχει ιδιαίτερη σημασία για την ποιότητα του αστικού ιστού, μέσα από την οργανική ένταξη του στο παρόν. Αυτό, όπως έχει δείξει η ιστορία, επιτυγχάνεται μέσα από τον σεβασμό και την ανάδειξη του κτιριακού, και όχι μόνο, αποθέματος ως ζωντανού και χρήσιμου στοιχείου για τη σύγχρονη αστική ζωή. Οι αρνητικές εμπειρίες του παρελθόντος καταδίκασαν τις συνθετικές και αισθητικές αρχές των μοντέρνων, αναζητώντας απαντήσεις στη δομή των ιστορικών πόλεων. Η απόρριψη σήμερα της καθαρότητας και του ορθολογισμού της αστικής σύνθεσης, που υποστήριζε το Μοντέρνο, έχουν αναδείξει τη δυναμική της ανάμιξης, της αλληλοσύνδεσης και της συμπλοκής διαφορετικών στοιχείων στην αστική πραγματικότητα. Η διάθεση για ποικιλομορφία στον αστικό ιστό υπερασπίζει και κάνει ακόμα πιο εμφανή την ανάγκη για συνύπαρξη του παρελθόντος στο παρόν.

³ Με τον όρο αρχαιολογικός 'πουρισμός' εννοείται η αγοραία αναστηλωτική αντίληψη, η οποία συνήθως αναζητά την αρχική κατασκευαστική φάση του μνημείου και την κάθαρση από τις επόμενες παρεμβάσεις. Στην αντίθετη πλευρά εκφράζεται η επικράτηση του οικονομισμού, της χρηστικότητας και της βιωσιμότητας, διατήρηση να αρκείται σε ένα σκηνογραφικό και διακοσμητικό ρόλο. Πηγή: Νίκος Μπελαβίλας, "Τα μνημεία και οι εποχές τους", *GRA REVIEW ISSUE 04, SUMMER-AUTUMN 2012*, σελ. 16.

⁴ Παναγιώτης Πούλος, *Έννοιες της τέχνης τον 20ό αιώνα, Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών, Αθήνα, 2006*.

2. Επιλογή θέματος και μεθοδολογία

Αρχικά το ενδιαφέρον για την μελέτη του τομέα της επανάχρησης πηγάζει από μια επιθυμία για αναζήτηση αμφιλεγόμενων τάσεων και ίσως για την έρευνα μη αποκρυσταλλωμένων απόψεων. Ο τομέας της επανάχρησης είναι ένας πολυσύνθετος χώρος δράσης, έντονα ελκυστικός για πειραματισμό και έχει να επιδείξει πολλά καινοτόμα στοιχεία στην σύγχρονη αρχιτεκτονική. Η επιλογή της μελέτης έργων των Herzog & de Meuron για την διείσδυση στο τομέα της επανάχρησης βασίζεται στην ιδιαιτερότητα του τρόπου επέμβασης που υιοθετούν στις παρεμβάσεις τους σε υπάρχοντα κτίρια, του επίμονου πειραματισμού τους με τα υλικά και της ιδιαίτερης απήχησης τους στη σύγχρονη αρχιτεκτονική σκηνή. Οι ίδιοι αποτελούν εκπρόσωπους μιας σύγχρονης 'σχολής' παρεμβάσεων σε παλιά κελύφη βασισμένη σε μια πειθαρχημένη και ιδιαίτερα εκλεπτυσμένη προσέγγιση στην εισαγωγή νέων στοιχείων, που ενσωματώνονται σε μια συνολική αισθητική⁵. Επιπλέον το έργο τους στην επανάχρηση, που θα αναλυθεί στη διάλεξη, αποτελεί ένα ενδιαφέρον πεδίο ανάλυσης όχι μόνο λόγω της αποδοχής, που συνοδεύουν τα συγκεκριμένα έργα, αλλά και εξαιτίας της χρονολογικής τους ακολουθίας και της διαφορετικής γεωγραφικής τους τοποθέτησης.

Αρχικά θα γίνει μια ανασκόπηση της ιστορικής εξέλιξης της επανάχρησης μέχρι τη σύγχρονη εποχή, με σκοπό την ευκρινέστερη κατανόηση του θέματος. Επιπλέον θα γίνει μια αναφορά στο θεωρητικό και πρακτικό ιδεολογικό υπόβαθρο της αποκατάστασης και της διατήρησης των ιστορικών μνημείων. Η εστίαση στο σήμερα θα γίνει με την μελέτη του έργου των Herzog and de Meuron. Ως παραδείγματα μελέτης θα χρησιμοποιηθούν τρία από τα σημαντικότερα έργα τους: το Tate Modern στο Λονδίνο, το Caixa Forum στη Μαδρίτη και το Elbe Philharmonic Hall στο Αμβούργο. Προτού γίνει η μελέτη των παραδειγμάτων, θα επιχειρηθεί μια βιογραφική ανασκόπηση της αρχιτεκτονικής πορείας του γραφείου για την δημιουργία μια γενικότερης αντίληψης της ιδεολογίας, του αρχιτεκτονικού πνεύματος και των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών των αρχιτεκτόνων. Με αφετηρία τον ιστορικό ρόλο του υπάρχοντος κτιρίου, η μελέτη κάθε παραδείγματος θα περιλαμβάνει τις στρατηγικές παρεμβάσεις, τη διαχείριση της σχέσης με το παρελθόν, το κτιριακό πρόγραμμα και την επιρροή του έργου στην αστική κλίμακα. Στο τέλος θα επιχειρηθεί μια σύγκριση των στρατηγικών παρεμβάσεων των Ελβετών, με έμφαση στη διαχείριση του υπάρχοντος κελύφους, της επέκτασης εξωτερικά του κελύφους, στην σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ του παλιού κελύφους και της νέας αρχιτεκτονικής και τις αλλαγές που επιφέρουν στην αστική φυσιογνωμία.

⁵ Kenneth Powell, *Architecture reborn: the conversion and reconstruction of old buildings*, London, Calmann & King, 1999, σελ. 18.

3. Ιστορική αναδρομή της θεωρίας και πρακτικής της επανάχρησης

Το φαινόμενο της προσαρμοστικής επανάχρησης παλιών κτιρίων που τόσο έντονα εμφανίζεται στο σύγχρονο αστικό περιβάλλον, δεν αποτελεί κάποια πρωτοπορία της εποχής μας αλλά έχει βαθιές ρίζες στην ιστορία της αρχιτεκτονικής. Σήμερα είναι γνωστό ότι η ιστορία της αρχιτεκτονικής των κτιρίων είναι μια διαδικασία αλλαγής, αναδιαμορφώσεων και μετατροπής. Οι πρώτες ιστορικές αναφορές στην επανάχρηση ή μετατροπή εμφανίζονται σε κτίρια που υπέστησαν τροποποιήσεις και αλλοιώσεις, αλλαγή της χρήσης, προσθήκες ή επανάχρηση των υλικών τους. Στη συγκεκριμένη κατηγορία θα μπορούσαν να συμπεριληφθούν και τα κτίρια που άλλαξαν χρήση χωρίς δραματικές αλλαγές. Στο παρελθόν η επανάχρηση κινητοποιούταν κυρίως εξαιτίας οικονομικών παραγόντων και δεν συσχετιζόταν συνήθως με ρομαντικές απόψεις για διαφύλαξη της ιστορικής κληρονομιάς. Μόλις τον 19ο αιώνα η νομοθεσία ξεκινά να αναφέρεται στην διατήρηση των παλιών κτιρίων στον αστικό ιστό, στοχεύοντας στην διατήρηση της ιστορικής κληρονομιάς των πόλεων. Πρωτοστάτες στο εγχείρημα της προστασίας των παλιών κτιρίων στην Ευρώπη, ήταν οι Γάλλοι και οι Άγγλοι⁶.

Οι πρώτες σποραδικές προσπάθειες συντήρησης και διαφύλαξης, με την σύγχρονη σημασία της έννοιας, ουσιαστικά εμφανίζονται μέσα από το θεωρητικό υπόβαθρο του 17ου και 18ου αιώνα⁷. Μέσα από τη γενικότερη πνευματική άνοδο της εποχής, με την ανάπτυξη της παιδείας και το ενδιαφέρον για τις τέχνες, αναδύεται το ενδιαφέρον για την διατήρηση της τέχνης και της αρχιτεκτονικής ως εκφραστών της πολιτιστικής κληρονομιάς. Παρόμοιες ρομαντικές προσεγγίσεις για τη διατήρηση του ιστορικού υλικού εμφανίζονται στην Αναγεννησιακή Ιταλία. Ωστόσο, ενώ στην Αναγέννηση το έργο του παρελθόντος θεωρείται ως ένα ανοικτό πεδίο για επέμβαση, την περίοδο του Νεοκλασικισμού το παλιό έργο θεωρείται ολοκληρωμένο δυσχεραίνοντας οποιαδήποτε καινούργια επέμβαση προς όφελος σύγχρονων αναγκών. Σημαντικό ρόλο στην επιτάχυνση της ανάπτυξης θεωρητικού υπόβαθρου για την προστασία του παρελθόντος, διαδραμάτισαν οι καταστροφές, που επέφερε η Γαλλική Επανάσταση. Η επιθυμία για διατήρηση και αποκατάσταση των εθνικών ιστορικών μνημείων εξελίχθηκε ως κίνημα, μέσα από την ανάπτυξη 'εθνικιστικών' και 'ρομαντικών' τάσεων⁸.

⁶ Συγκεκριμένα στη Γαλλία, πραγματοποιείται η πρώτη οργανωμένη απογραφή και ανασυγκρότηση μητρώου κτιρίων, με τη συγκρότηση της 'Comite Special des Arts et Monuments', το 1837. Αντίστοιχα, το 1877, δημιουργείται στην Αγγλία η πρώτη προσπάθεια διάσωσης κτιρίων με την ίδρυση της Society for the Protection of Ancient Buildings (SPAB), από τους William Morris και Philip Webb.

⁷ Ντόρα Ν. Κόνσολα, *Η Διεθνής Προστασία της Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς*, Παπαζήση, Αθήνα, 1995, σελ. 62.

⁸ Jukka Jokilehto, *A history of architectural conservation*, D.Phil. Thesis, I.A.A.S., York, 1986, σελ 10.

Οι πρώτες πρακτικές προσεγγίσεις στην αποκατάσταση ήταν καθαρά εμπειρικές χωρίς να υποτάσσονται σε κάποιο θεωρητικό πλαίσιο ή μεθοδολογικό υπόβαθρο, έχοντας ως αποτέλεσμα τη καταστροφή μεγάλου ποσοστού των μνημείων. Η πολυπλοκότητα της μεθοδολογίας επέμβασης σε υπάρχον κτίριο, καθρεφτίζεται στις διαφορετικές και πολλές φορές αποκλίνουσες θεωρητικές αντιλήψεις και πρακτικές προσεγγίσεις, που υιοθετούνται σε διάφορες χώρες. Το θεωρητικό υπόβαθρο για την προσέγγιση της επαναχρησιμοποίησης ιδρύθηκε μόλις το 19ο αιώνα στη Γαλλία, όταν ο Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879) αναγνώρισε το είδος της επέμβασης ως μια μέθοδο για τη διατήρηση ιστορικών μνημείων. Οι επεμβάσεις του συνήθως ήταν αρκετά εκτεταμένες, όπως, για παράδειγμα η προσθήκη ενός εντελώς νέου τμήματος του κτιρίου. Όσο αναφορά την επανάχρηση υποστήριξε ότι:

‘Ο καλύτερος τρόπος για να διατηρηθεί ένα κτίριο είναι να βρεθεί μια χρήση για αυτό, και στη συνέχεια να ικανοποιήσει τόσο καλά τις ανάγκες που υπαγορεύονται από την εν λόγω χρήση, ώστε να μην υπάρξει καμία περαιτέρω ανάγκη να γίνουν οποιεσδήποτε περαιτέρω αλλαγές στο κτίριο.’⁹

Ωστόσο, αντίθετη άποψη στην προσέγγιση των ιστορικών μνημείων διατύπωσαν ο John Ruskin (1819-1900) και ο μαθητής του William Morris (1834 - 1896). Οι τελευταίοι, των οποίων το θεωρητικό πλαίσιο διαμόρφωσε τις σύγχρονες απόψεις προστασίας και διατήρησης στην Αγγλία, απαρνιούνταν την αποκατάσταση και υποστήριζαν την τακτική φροντίδα και συντήρηση των κτιρίων ως μέθοδο για την μελλοντική τους διατήρηση. Αποδεχόμενοι την μετάλλαξη των κτιρίων μέσα στο χρόνο, μια διαδικασία παράλληλη με την αλλαγή της κοινωνίας, αποστρέφονταν της αποκατάστασης ως μιας διαδικασίας πουρισμού. Επιπλέον προτιμούσαν την χρήση σύγχρονων υλικών παρά μια ανειλικρινή προσπάθεια μίμησης των παλαιών τεχνοτροπιών. Χαρακτηριστικά, ο Ruskin δήλωνε πως προτιμούσε την καταστροφή ενός ετοιμόρροπου κτιρίου και την ανέγερση μιας ειλικρινούς σύγχρονης κατασκευής, παρά την ψευδή αποκατάσταση¹⁰.

⁹ Προσωπική μετάφραση από το βιβλίο: Eugene-Emmanuel Viollet-Le-Duc, “Restoration”, *The Foundation of Architecture: Selections from the Dictionnaire Raisonné*, μετάφραση K.D. Whitebeard, George Braziller, New York, 1990, σελ. 195, 209 - 12, 214 - 15, 216, 222 - 23.

¹⁰ Γενικότερα για τις θεωρητικές αντιλήψεις του Ruskin βλ. John Ruskin, *The Seven Lamps of Architecture*, New York, 1849.

Authentic

Do not let us deceive ourselves in this important matter; it is *impossible*, as impossible as to raise the dead, to restore anything that has ever been great or beautiful in architecture.

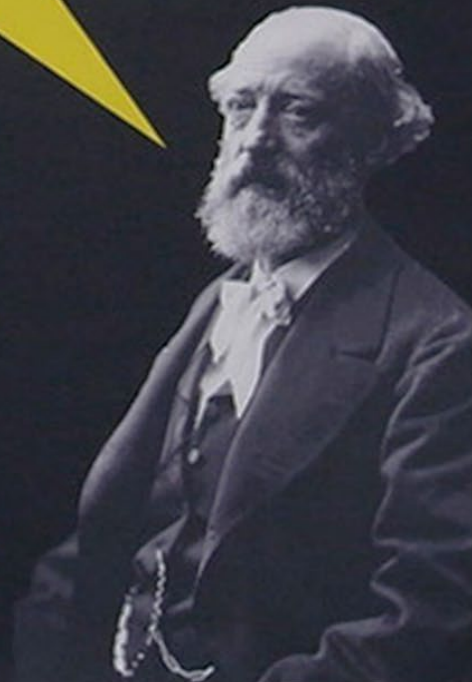
John Ruskin, 1849



Restored

To restore a building is not to repair it, nor to do maintenance or to rebuild, it is to reestablish it in an ultimate state that never existed before.

Eugène Viollet-le-Duc, 1855



Two conflicting ideologies continue to subject preservation to a systematic schizophrenia between RUIN and RESTORATION. Preservation needs a 'unified field' theory to resolve the contradiction. ...

Ήδη από τα τέλη του 19ου αιώνα αναγνωρίζεται η σημασία των ιστορικών κέντρων των πόλεων και κατά συνέπεια της προστασίας της τέχνης και των μνημείων. Οι αξίες αυτές διατυπώθηκαν ιδιαίτερα την περίοδο της Βιομηχανικής Επανάστασης εξαιτίας των εκτενών επεκτάσεων των πόλεων και των επιπτώσεων τους στον χαρακτήρα της αστικής πραγματικότητας. Ευρεία αύξηση της κινητικότητας γύρω από τα θεωρητικά θέματα της αποκατάστασης και προστασίας της πολιτιστικής και αρχιτεκτονικής κληρονομιάς παρατηρείται ιδιαίτερα μετά τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο. Πολλές ευρωπαϊκές πόλεις της περιόδου προσπαθούν να αποκαταστήσουν το χαρακτήρα των πόλεων τους και ιδιαίτερα των ιστορικών τους κέντρων. Αποκορύφωμα στην διεθνοποίηση κανόνων για την προστασία και την επανάχρηση των μνημείων αποτέλεσαν οι αρχές της αποκατάστασης, όπως διατυπώθηκαν στην Χάρτα της Βενετίας το 1964, ιδιαίτερα μετά την υιοθέτηση του στόχου της διάσωσης της πολιτιστικής και αρχιτεκτονικής κληρονομιάς από την UNESCO¹¹. Βέβαια, ήδη από το 1931 έχει συνταχθεί η Χάρτα των Αθηνών για την αποκατάσταση, η οποία ασχολείται με προβληματισμούς σχετικά με την αποκατάσταση και τη συντήρηση των ιστορικών μνημείων και αποτελεί ένα πρώιμο στάδιο στην υπόθεση. Από τότε, η θεσμοθέτηση αρχών και κανόνων για την προστασία και αποκατάσταση των μνημείων, ακολουθούν μια εκρηκτική πορεία με ιδιαιτερότητες ή και διαφορετικές θεωρητικές προσεγγίσεις ανά τόπο, ακολουθώντας πάντα το γενικότερο θεωρητικό πλαίσιο προσέγγισης.

Η καθιέρωση της έννοιας της ιστορικής σημασίας των κτιρίων και συνεπώς της προστασίας, είχε ένα σημαντικό αντίπαλο, λίγα χρόνια νωρίτερα. Η άνθηση του μοντέρνου κινήματος μετά τον 1ο Παγκόσμιο Πόλεμο και η δυναμική προσέγγιση των επεμβάσεων στο χώρο ήταν άκρως αντίθετη σε οποιαδήποτε αντίληψη διατήρησης. Με την διάθεση να ξαναδημιουργήσουν ένα νέο κόσμο πάνω στα ερείπια του παρελθόντος, ο μοντερνισμός είχε μια εκρηκτική ανάπτυξη στην ανοικοδόμηση μέχρι τον 2ο Παγκόσμιο Πόλεμο. Ωστόσο, η τεράστια ποσότητα ανοικοδόμησης νέων κτιρίων με τις δυναμικές παρεμβάσεις στις πόλεις, αλλοιώνοντας έτσι τον χαρακτήρα τους, είχε αρνητικά αποτελέσματα στη κοινή γνώμη της περιόδου, η οποία αρχίζει να αναζητά νέες προσεγγίσεις με περισσότερη ευαισθησία στη σχέση με το παρελθόν. Η Jane Jacobs θεωρεί αναγκαία την ύπαρξη παλιών κτιρίων για την ανάπτυξη δυναμικών πόλεων. Χαρακτηριστικά τονίζει την διατήρηση στον αστικό ιστό, όχι μόνο μουσειακού χαρακτήρα παλιών κτιρίων, ή παλιών κτιρίων σε μια τέλεια και ακριβή κατάσταση της αποκατάστασης, αλλά πολλών απλών, συνηθισμένων, χαμηλής αξίας παλιών κτιρίων, συμπεριλαμβάνοντας και ορισμένα υποβαθμισμένα παλιά κτίρια¹². Μέσα από την αναφορά αυτή, γίνεται αντιληπτή η ανάγκη για διατήρηση του συνολικού χαρακτήρα μιας πόλης και της καθημερινής αστικής πραγματικότητας.

¹¹ Με την ίδρυση της το 1945 η UNESCO (United Nations Educational, Scientific, Cultural Organization) και την εδραίωση της αντίληψης για τη προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς της ανθρωπότητας, έχουν διαμορφωθεί μια πληθώρα Συνθηκών και Συμβάσεων (π.χ. Σύμβαση της Γρανάδας, Συνθήκη του Μάαστριχτ κ.α.). Βλ. Ντόρα Ν. Κόνσολα, 1995.

¹² Jane Jacobs, *The Death and Life of Great American Cities*, Random House, New York, 1961.

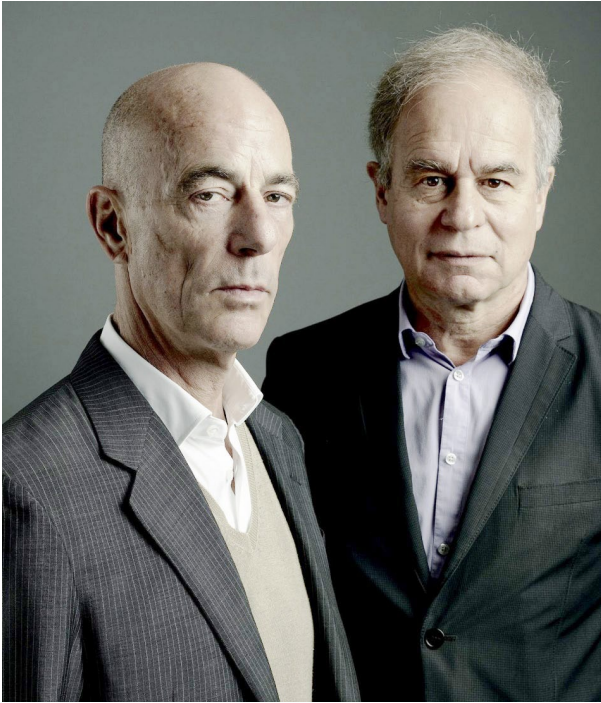
Αντίστοιχα με την υπερβολική ανοικοδόμηση του μοντερνισμού, σημαντικό ρόλο στην αλλαγή στάσης προς τα παλιά κτίρια διαδραμάτισε η κρίση του πετρελαίου της δεκαετίας του 70'. Η κρίση συνέβαλε στην διαμόρφωση μιας οικολογικής άποψης, η οποία ταύτιζε οποιαδήποτε κατεδάφιση με σπατάλη δημιουργώντας μια βάση υποστήριξης για τους συντηρητές. Ήδη, λίγα χρόνια νωρίτερα, είχε ξεκινήσει μια σειρά διαδηλώσεων για τη διάσωση διαφόρων κτιρίων, οι επιτυχίες των οποίων δεν συνέβαλαν μόνο στη διάσωση μνημείων αλλά και στην δημιουργία κοινωνικής συνείδησης¹³. Οι αρχιτέκτονες πλέον, σε αντίθεση με τις ακραίες αντιλήψεις του μοντερνισμού, κατανοούσαν και αντιλαμβάνονταν την ανάγκη της προσαρμογής και ένταξης σε υπάρχοντα κτίρια, καθώς και στον αστικό ιστό. Ωστόσο, η μεγάλη κινητικότητα, των αρχιτεκτόνων της εποχής, στο τομέα της ενασχόλησης με υπάρχοντα κελύφη, δεν μπορεί να αποδοθεί στην αισθηματική ή ιστορική προσέγγιση όσο στο αρχιτεκτονικό ενδιαφέρον και πειραματισμό. Ο στόχος δεν είναι η διατήρηση, ή μάλλον η διατήρηση δεν αρκεί, και οι αρχιτέκτονες κατευθύνονται στον μετασχηματισμό και την δημιουργία του νέου από το παλιό.

Η ενασχόληση των αρχιτεκτόνων με υπάρχοντα κελύφη, έχει δημιουργήσει μια σειρά αντιμαχόμενων θεωρητικών προσεγγίσεων και διαφορετικών επεμβατικών διαδικασιών. Το αποτέλεσμα αυτών διακρίνεται και εξαρτάται από την χώρο-χρονική εκτίμηση της ιστορικής αρχιτεκτονικής αξίας του υπάρχοντος και τις προθέσεις της νέας κατασκευής. Τονίζοντας τη μοναδικότητα κάθε αρχιτεκτονικής επέμβασης σε παλιό κτίριο, ως κοινός συντελεστής εμφανίζεται η επιμέρους σχέση που αναπτύσσεται με το υπάρχον υλικό. Ακόμα και στη Μοντέρνα αρχιτεκτονική, παρά την ιδεολογία για απόρριψη της ιστορίας, αναδεικνύεται μια καθαρά αντιθετική σχέση προς το παλιό, η οποία διαμορφωνόταν μέσω της διαφοράς στα υλικά, τις υφές, τη γεωμετρία καθώς και στην πυκνότητα του αστικού χώρου¹⁴. Στη σύγχρονη εποχή, παρά την ύπαρξη στρατηγικών επεμβάσεων με έμφαση στην αντιθετική σχέση, αναπτύσσονται πιο περίπλοκες προσεγγίσεις μέσω αναλογικών σχέσεων. Μια πολυεπίπεδη διαδικασία συσχετισμού, συνεχούς σύγκρισης και άντλησης αναφορών από το υπάρχον. Γενικότερα, σήμερα η αρχιτεκτονική αφορά την διαδικασία και όχι το τελικό αποτέλεσμα. Η διαφοροποίηση της έκφρασης της συγκεκριμένης διαδικασίας από τη σύγχρονη αρχιτεκτονική σκηνή προσφέρει ένα ποικίλο πεδίο προσεγγίσεων ή αποσπασματικών παραδειγμάτων, η μελέτη και ανάλυση των οποίων παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον.

¹³ Kenneth Powell, 1999, σελ. 18.

¹⁴ Kate Nesbitt, 1996, σελ 230-231.

4. Herzog & De Meuron



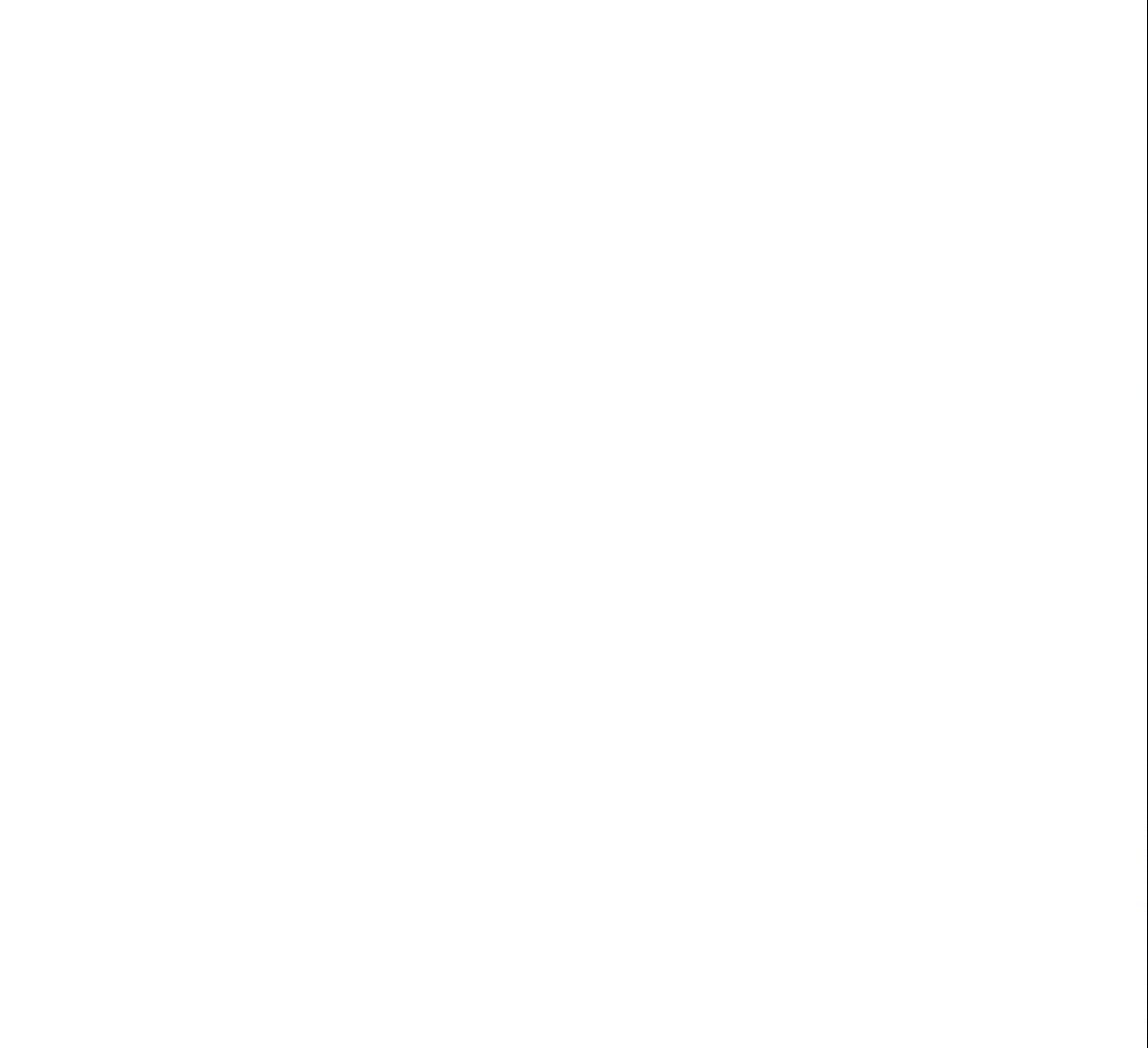
(Εικόνα 02) Οι ιδρυτές του γραφείου H&dM, Jacques Herzog (αριστερά) και Pierre de Meuron (δεξιά).

Το Herzog & de Meuron Architekten (HdM) είναι ένα ελβετικό αρχιτεκτονικό γραφείο, το οποίο ιδρύθηκε και εδρεύει στη Βασιλεία της Ελβετίας από το 1978. Οι Jacques Herzog και Pierre de Meuron, γεννημένοι και οι δύο το 1950 στην Βασιλεία, ακολούθησαν παράλληλη πορεία στη ζωή τους. Γνωρίστηκαν σε μικρή ηλικία, σπούδασαν στο ίδιο πανεπιστήμιο, το ETH της Ζυρίχης, όπου μαθήτευσαν υπό τον Aldo Rossi, και ξεκίνησαν μαζί την άσκηση του επαγγέλματος, ως συνεργάτες από το 1978. Στο γραφείο προστέθηκαν, ως 'άνωτεροι συνεργάτες', η Christine Binswanger (1994), ο Ascan Mergenthaler (2004) και ο Stefan Marbach (2006). Σήμερα, το γραφείο απασχολεί διεθνώς 38 συνεργάτες και περίπου 362 εργαζόμενους, έχοντας αναλάβει έργα στη Ευρώπη, την Αμερική και την Ασία. Το αρχιτεκτονικό τους έργο ποικίλει από την μικρή κλίμακα μιας ιδιωτικής κατοικίας στην μεγάλη κλίμακα του αστικού σχεδιασμού. Στα έργα τους συμπεριλαμβάνονται πολλές αναγνωρισμένες δημόσιες εγκαταστάσεις, όπως γήπεδα και μουσεία, καθώς και διακεκριμένα ιδιωτικά κτίρια, συμπεριλαμβανομένων πολυκατοικιών, γραφείων και εργοστασίων. Η φήμη της ομάδας ήταν καθιερωμένη στη διεθνή αρχιτεκτονική σκηνή ήδη μέσα από τα αρχικά μικρά έργα στη περιοχή της Βασιλείας. Αν και στα αρχικά τους έργα υπήρχε μια μοντερνίζουσα αφαίρεση, σε επίπεδο μινιμαλισμού, η μετέπειτα πορεία τους αποδεσμεύεται από τον κυβισμό του μοντερνισμού αναδεικνύοντας μια πρισματική προσέγγιση των όγκων. Η δουλειά τους πλέον δεν εντάσσεται σε κάποια συγκεκριμένη τάση¹⁵, αντιθέτως χαρακτηρίζεται από μια ποικιλία στον τρόπο σχεδιασμού, στο εύρος των υλικών και λεπτομερειών που χρησιμοποιούν, διατηρώντας όμως μια λογική συνέπεια. Το έργο τους εμπεριέχει ως αναπόσπαστο τμήμα τη συνεχή αναζήτηση και τον πειραματισμό, ιδιαίτερα στην επεξεργασία οικείων υλικών με μοναδικό και ιδιαίτερο τρόπο. Στην αρχιτεκτονική τους σκέψη υπάρχει πάντα η συνύπαρξη και σύνδεση μεταξύ των διαφορετικών κλιμάκων (κτίριο, δρόμος, δομή της πόλης). Όπως υποστηρίζει και ο Rafael Moneo:

*'...μεταξύ των πολύ λίγων αρχιτεκτόνων, των οποίων το έργο μπορεί να ερμηνευθεί ως μια προσπάθεια να ανακτήσει τις βασικές αρχές της αρχιτεκτονικής. Μια αναζήτηση για το πρωτείο, για την άμεση επαφή με την εποικοδομητική ουσία της αρχιτεκτονικής, χαρακτηρίζει το έργο τους και το διαφοροποιεί από άλλων της γενιάς τους, με τους οποίους αποκλίνουν λόγω της έμφασής τους στην πρωτοτυπία.'*¹⁶

¹⁵ Προσωπική μετάφραση: 'δεν υπάρχουν μοντέλα για μας, ούτε παραδείγματα σπουδαίας αρχιτεκτονικής, που να λατρεύουμε. Αντίθετα, υπάρχουν στιγμές σε κτίρια, μερικές σπουδαίες, μερικές άσχημες, τις οποίες παρατηρούμε και μαθαίνουμε'. <http://www.pritzkerprize.com/laureates/2001>

¹⁶ Rafael Moneo, AV monograph on Herzog and de Meuron, 1996.



5. Tate Modern



(Εικόνα 03)

5.1. Ιστορική αναδρομή

Ήδη, από τα τέλη του 19ου αιώνα, εμφανίζονται οι πρώτοι σταθμοί παραγωγής ηλεκτρικής ενέργειας στον αστικό ιστό του Λονδίνου. Η απόφαση για την υλοποίηση του ηλεκτροπαραγωγικού σταθμού στο Bankside, του τελευταίου που θα κατασκευαστεί στο κεντρικό Λονδίνο, πάρθηκε μέσα από μια εμπλοκή κοινωνικών, πολιτικών, οικονομικών, τεχνολογικών και περιβαλλοντικών παραγόντων. Την δημιουργία του νέου σταθμού ηλεκτρικής ενέργειας αναλαμβάνει ο αρχιτέκτονας Giles Gilbert Scott, ο οποίος είχε εμπλακεί και στην κατασκευή της εξωτερικής διαμόρφωσης στον ηλεκτροπαραγωγικό σταθμό του Battersea. Το νέο κτίριο του Bankside ακολούθησε τα πρότυπα σχεδιασμού των σταθμών παραγωγής ηλεκτρικής ενέργειας της εποχής ως ένας «καθεδρικός ναός ενέργειας», δίνοντας έμφαση στο κύρος και τον εκσυγχρονισμό που αντανακλούσε η ηλεκτρική ενέργεια. Για την ανεμπόδιστη και συνεχή παραγωγή ηλεκτρικής ενέργειας από τον παλιό σταθμό, το έργο ολοκληρώθηκε σε δύο στάδια. Το δυτικό μισό τμήμα και η καμινάδα χτίστηκαν το 1947-1953, ενώ το ανατολικό άκρο χτίστηκε το 1959-1963, ολοκληρώνοντας την συνολική εικόνα του νέου σταθμού. Η τελική δομή, ακολουθώντας τους λειτουργικούς σκοπούς οργανώθηκε χονδρικά σε τρεις κατά μήκος τομείς, με την τεράστια αίθουσα τουρμπινών (turbine hall) στο κέντρο, ενώ ο μικρότερος χώρος του λέβητα (boiler room) και ο τομέας μεταγωγής (switching room) αναπτύσσονταν εκατέρωθεν της αίθουσας τουρμπινών. Για την κατασκευή του χρησιμοποιήθηκαν τούβλα, καθώς αποτελούσαν το βασικό δομικό υλικό στο Λονδίνο. Επιπλέον, χρησιμοποιήθηκε μια σύγχρονη, για την εποχή, μεταλλική κατασκευή για τη στήριξη και διαμόρφωση της τούβλινης επιδερμίδας. Ο όγκος ολοκληρώνεται με την στέγη από οπλισμένο σκυρόδεμα. Μεγάλη έμφαση δόθηκε στην εμφάνιση του σταθμού, ιδιαιτέρως για την σχέση του με τον καθεδρικό ναό του Αγίου Παύλου που βρισκόταν απέναντι του. Για το λόγο αυτό ο αρχιτέκτονας του έργου, Sir Giles Gilbert Scott, θυσιάζοντας κάποια λειτουργικά στοιχεία, δημιουργεί μία μόνο κεντρική καμινάδα περιορίζοντας το ύψος της (99 μέτρα) λίγο χαμηλότερα από τον τρούλο του Αγίου Παύλου. Μετά από αρκετά χρόνια πρωτοκαθεδρίας στην παραγωγή ηλεκτρικής ενέργειας, ο σταθμός του Bankside, αναγκάζεται να σταματήσει την λειτουργία του το 1981, λόγω οικονομικής αδυναμίας. Έπειτα από μια δεκαετία αβεβαιότητας, ο σταθμός του Bankside αποκτήθηκε από την Tate Gallery το 1994, με σκοπό να στεγάσει μια από τις διασημότερες εκθέσεις σύγχρονης τέχνης.

5.2. Νέα χρήση

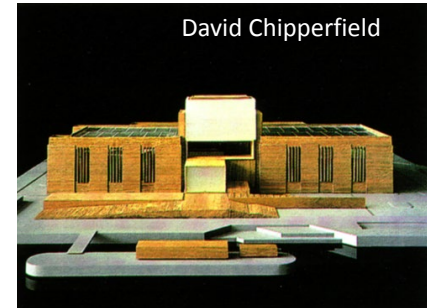
Έπειτα από την επιλογή της τοποθεσίας που θα φιλοξενούσε το νέο μουσείο, η Tate προχώρησε στην διεξαγωγή διεθνούς αρχιτεκτονικού διαγωνισμού. Πολλά αρχιτεκτονικά γραφεία έδειξαν ενδιαφέρον, από τα οποία 13 πέρασαν στην επόμενη φάση. Η λύση των νικητών του διαγωνισμού, Herzog & De Meuron, επιλέχθηκε από την επιτροπή ανάμεσα από άλλα μεγάλα ονόματα του αρχιτεκτονικού χώρου, όπως οι Tadao Ando, David Chipperfield, Rafael Moneo, Rem Koolhaas (Εικόνα 05) και Renzo Piano. Η απλότητα, η συγκράτηση και η προσπάθεια της σύζευξης παλαιού και νέου ήταν κάποια από τα στοιχεία που πρόσφεραν τη νίκη στους Ελβετούς. Προτείνοντας την πιο “συμβατική” λύση από τους υπόλοιπους διαγωνιζόμενους που πέρασαν στη τελική φάση, οι Herzog & De Meuron έπεισαν τους κριτές. Η ιδέα τους κατευθυνόταν περισσότερο στην ανάδειξη του βιομηχανικού κτιρίου, τονίζοντας τα κύρια χαρακτηριστικά του. Το στοιχείο αυτό εμφανίζεται έντονα στον αναδυόμενο από την οροφή, οριζόντιο γυάλινο όγκο, ο οποίος την νύχτα δημιουργεί ένα έντονο φωτεινό φόντο που τονίζει την παλιά εμφατική καμινάδα.



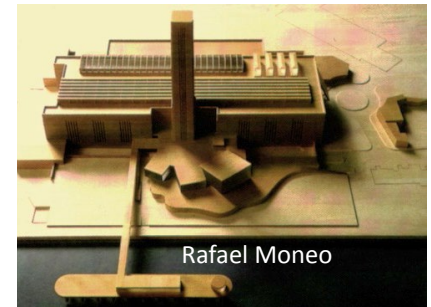
(Εικόνα 04) Η πρόταση των Herzog & de Meuron.



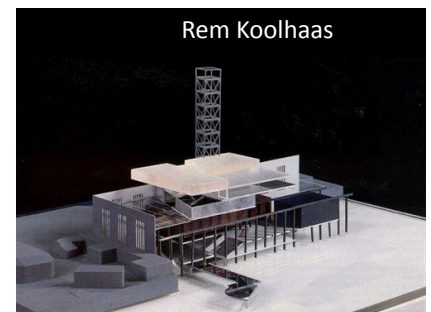
Tadao Ando



David Chipperfield



Rafael Moneo



Rem Koolhaas

(Εικόνα 05) Μακέτες των υπόλοιπων προτάσεων.

5.2.1. Αστική κλίμακα

Η δημιουργία της Tate Modern διαδραμάτισε καθοριστικό ρόλο στην ένωση του Southwark με το κέντρο του Λονδίνου. Εκτός από τη πεζογέφυρα, νέες γραμμές μεταφορών ενισχύουν την έλευση των επισκεπτών στο μουσείο και κατ' επέκταση στην ευρύτερη περιοχή. Η δυναμική του μουσείου αναδιαμόρφωσε το χαρακτήρα και την ταυτότητα της περιοχής, προσελκύνοντας μια καινούργια οικονομική δραστηριότητα. Οι αλλαγές που εκτυλίσσονται στη περιοχή αποτυπώνονται έντονα στον αστικό ιστό, όπου καινούργια κτίρια και δημόσιοι χώροι αναδύονται συνεχώς. Μεγάλα οικονομικά κεφάλαια επενδύονται στη περιοχή για τη δημιουργία κατοικιών, εμπορικών καταστημάτων, κτιρίων γραφείων, δραστηριοτήτων αναψυχής και ελεύθερων χώρων. Γίνεται εμφανής η σημασία του Tate ως τοπόσημου και ως πυκνωτή, όχι μόνο για το ανθρώπινο αλλά και για το οικονομικό δυναμικό, δημιουργώντας τις συνθήκες για την αναζωογόνηση της περιοχής. Ωστόσο, κάτω από την έννοια της 'ανάπλασης' της περιοχής υποβόσκει η έννοια του "εξευγενισμού"¹⁷, με πολλές φωνές να αναφέρονται στην αλλοίωση του χαρακτήρα της περιοχής και την αύξηση του κόστους διαβίωσης.

Στο σύνολο της πρότασης των Ελβετών αρχιτεκτόνων δίνεται έμφαση στην αστική κλίμακα και τον νέο ρόλο, τον οποίο καλείται να λάβει το σύγχρονο μουσείο, ως αστικός πυκνωτής. Ο αστικός χαρακτήρας της πρότασης επιτυγχάνεται αρχικά μέσω της κυκλοφορίας, με την είσοδο μέσω της μνημειώδους ράμπας από την δυτική πλευρά προς την Turbine Hall και ακόμα πιο δυναμικά με την διαμπερή κίνηση στον άξονα Βορρά-Νότου μέσω της 'γέφυρας' στην Turbine Hall. Ο δυναμισμός της προσβασιμότητας στον άξονα Βορρά-Νότου ενισχύεται από την σύνδεση του Bankside με το κέντρο του Λονδίνου μέσω μιας πεζογέφυρας¹⁸ πάνω από τον Τάμεση, στον άξονα του ναού του Αγ. Παύλου. Η διάθεση των αρχιτεκτόνων για συνδιαλλαγή της πρότασης με την αστική τοπογραφία εμφανίζεται στην διαμόρφωση δημόσιων χώρων συγκέντρωσης, όπως η Turbine Hall και ο περιβάλλον χώρος. Με την διαμόρφωση του περιβάλλοντα χώρου και ειδικότερα την ενσωμάτωση της φύτευσης με τη μορφή κήπων ή δέντρων, οι αρχιτέκτονες δημιουργούν αστικούς χώρους αφιερωμένους στους κατοίκους συμβάλλοντας ταυτόχρονα στην ομαλή μετάβαση και το 'φιλτράρισμα' από το μουσείο προς την πόλη και το ποτάμι.

¹⁷ Ο όρος εξευγενισμός αποδίδεται στην αγγλική έννοια του gentrification, που αποτελεί μια σύνθετη χώρο-κοινωνική διαδικασία με διαφορετικές διαστάσεις. Στη συγκεκριμένη περίπτωση αναφέρεται ως ένα προϊόν εκδίωξης κοινωνικών στρωμάτων της εργατικής τάξης από την περιοχή διαμονής τους, με τη ταυτόχρονη έλευση οικονομικά ισχυρότερων τάξεων. Έγγραφο για συζήτηση στο στρογγυλό τραπέζι του τομέα Κοινωνικών και Ανθρωπίνων Επιστημών της UNESCO από τον Brigitte Colin. http://portal.unesco.org/shs/en/files/5315/109481344711abstracts_roundtable.pdf/abstracts_roundtable.pdf

¹⁸ Σχεδιάστηκε από τους Arup, Foster and Partners και Sir Anthony Caro και ολοκληρώθηκε το 2000.



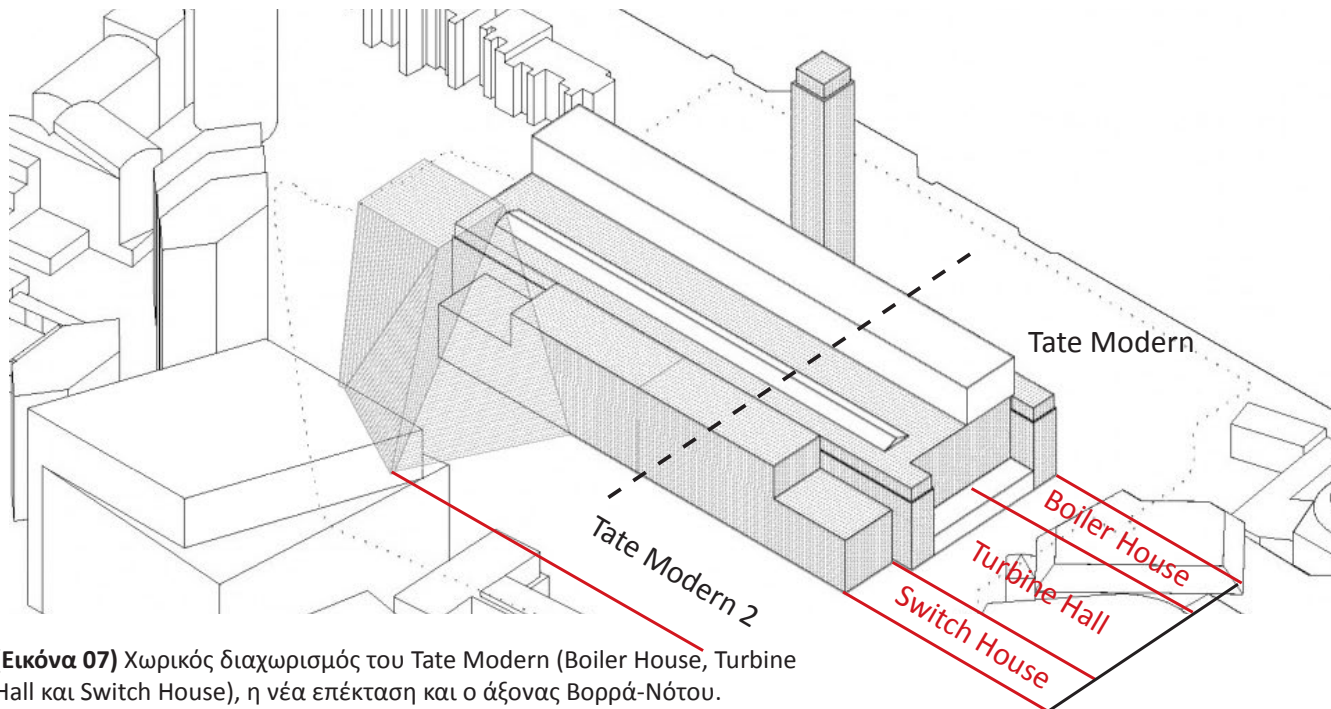
Αγ. Παύλος

Tate Modern

(Εικόνα 06) Τοποθεσία του Tate Modern στον αστικό ιστό, η σχέση του με το ναό του Αγ. Παύλου και οι θύλακες ανέγερσης νέων κτιρίων.

5.2.2. Στρατηγική επέμβασης

Αρχική στρατηγική κίνηση των Ελβετών και βασική αιτία της έγκρισης της πρότασης τους αποτελεί η διατήρηση και αποκατάσταση του παλιού σταθμού. Ωστόσο, η διατήρηση περιορίστηκε στο εξωτερικό τούβλινο κέλυφος, την καμινάδα και την εσωτερική μεταλλική κατασκευή. Ολόκληρος ο μηχανολογικός εξοπλισμός στη ζώνη του Turbine Hall αφαιρέθηκε, ώστε η αίθουσα να μετατραπεί σε ένα τεράστιου μεγέθους ενδιάμεσο δημόσιο χώρο. Ο επιβλητικός χώρος αποτελεί επέκταση του δημόσιου εξωτερικού χώρου στο εσωτερικό, ενώ φιλοξενεί παράλληλα έργα τέχνης μεγάλου μεγέθους. Βόρεια στη μνημειώδη αίθουσα, στο πρώην Boiler House, τοποθετούνται, σε επτά επίπεδα, οι ποικιλόμορφοι χώροι εκθέσεων μαζί με τις διάφορες λειτουργίες του προγράμματος. Στην ίδια κατακόρυφη ζώνη αναπτύσσεται και το γυάλινο πρίσμα, που εξέχει από το παλιό κέλυφος και αποτελεί τη μοναδική εμφανή εξωτερικά προσθήκη της αρχικής πρότασης. Η διάθεση των Ελβετών για αντίθεση νέου-παλιού μέσω της υλικότητας είναι 'διακριτικά' ξεκάθαρη, ενώ εσωτερικά εμφανίζεται στο Turbine Hall και τις παλιές δεξαμενές πετρελαίου. Ιδιαίτερο στοιχείο για την ενίσχυση του δημόσιου χαρακτήρα της ιδέας αποτελεί η διαμπερής κίνηση στον άξονα Βορρά-Νότου. Ο συγκεκριμένος άξονας συνδέει το ποτάμι με τη πόλη, ενώ σύμφωνα με τη νέα επέκταση θα οδηγεί στο υπό κατασκευή κτίριο.

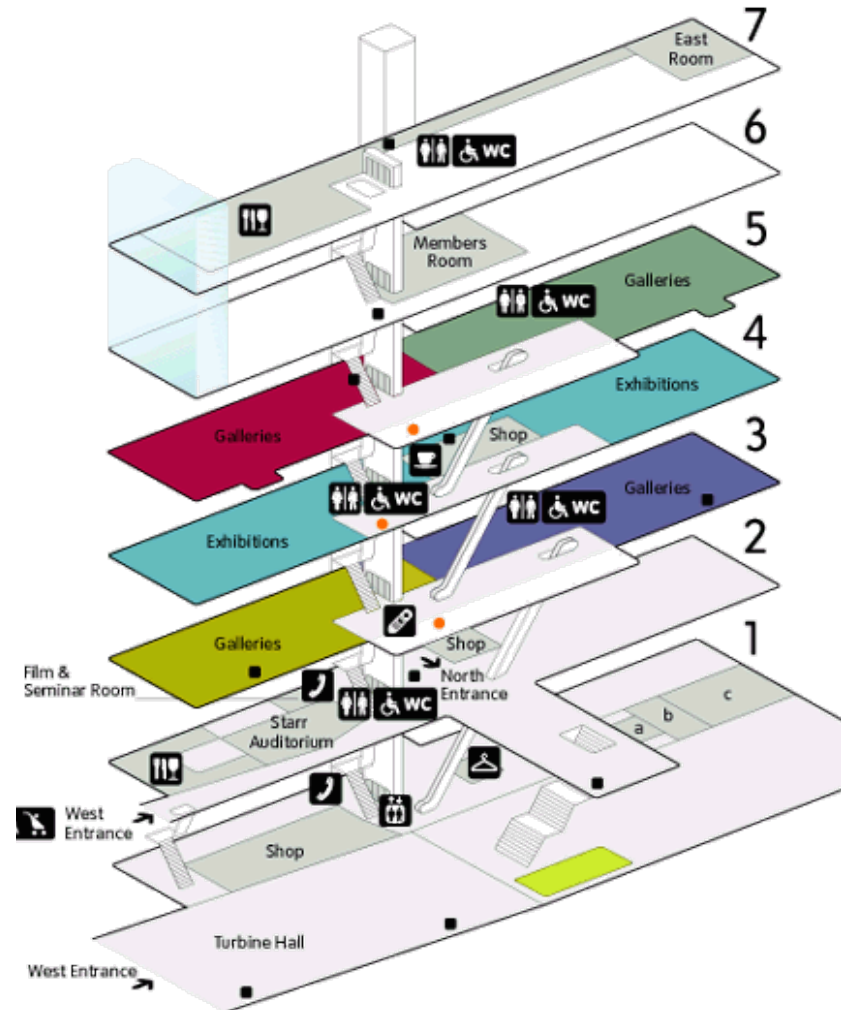


(Εικόνα 07) Χωρικός διαχωρισμός του Tate Modern (Boiler House, Turbine Hall και Switch House), η νέα επέκταση και ο άξονας Βορρά-Νότου.

5.2.3. Κτιριακό πρόγραμμα

Το κτιριακό πρόγραμμα οργανώνεται χοντρικά σε δύο γειτονικές κατακόρυφες ζώνες, σχεδόν ίσες σε όγκο. Στη βόρεια πλευρά του κτιρίου, απέναντι από τον Τάμεση εκεί όπου παλαιότερα βρισκόταν το Boiler House, και οργανώνεται σε επτά επίπεδα. Προς τα νότια, το πρώην Turbine Hall έχει μετατραπεί σε ένα πολυλειτουργικό, μνημειακού χαρακτήρα χώρο υποδοχής.

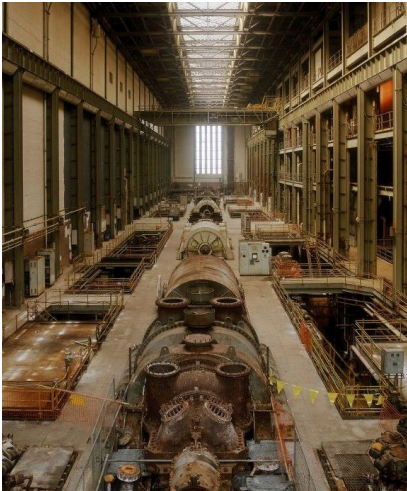
Η είσοδος στην αίθουσα είναι ελεύθερη και επιτυγχάνεται από μια ράμπα στη δυτική πλευρά του κτιρίου. Το σύνολο των λειτουργιών αναπτύσσεται στη βόρεια ζώνη και περιλαμβάνει τη βασική λειτουργία της πρότασης, τους εκθεσιακούς χώρους, στα επίπεδα τρία έως πέντε. Επιπλέον, στη κατακόρυφη ζώνη συμπεριλαμβάνονται βιβλιοθήκη, αίθουσα πληροφοριών, καφετέρια, αίθουσα συνεδριάσεων και γραφεία. Τέλος, στο έκτο επίπεδο τοποθετούνται αίθουσες προσωπικού, ενώ στο έβδομο επίπεδο, το γυάλινο πρίσμα, λειτουργεί ένα εστιατόριο-καφέ. Εξαιτίας της ανάγκης για διεύρυνση του μουσειακού προγράμματος αποφασίστηκε η επέκταση του μουσείου, που περιλαμβάνει την κατασκευή νέας κτιριακής προσθήκης, ανακατασκευή του νοτιοδυτικού τμήματος του παλιού Switch House και επαναχρησιμοποίηση των παλιών δεξαμενών πετρελαίου ως χώρους προβολών. Η επέκταση προσθέτει στο υπάρχον μουσειακό πρόγραμμα εκθεσιακούς χώρους, χώρους πολυμάθειας, κοινωνικών δραστηριοτήτων, πώλησης και γραφείων.



(Εικόνα 08) Κτιριακό πρόγραμμα του Tate Modern.

5.2.3.1. Turbine hall

Οι Ελβετοί αντιλαμβανόμενοι από την αρχή του διαγωνισμού τις δυνατότητες και την δυναμική του Turbine Hall, επιχειρούν, σε αντίθεση με του υπόλοιπους διαγωνιζόμενους, να την διατηρήσουν. Εκμεταλλευόμενοι τα αδιευκρίνιστα πλαίσια της προοριζόμενης λειτουργίας της αίθουσας, δημιουργούν ένα μεταβατικό χώρο εισόδου συνδυαζόμενο με την έκθεση υπερμεγεθών έργων τέχνης, που μόνο το Turbine Hall θα μπορούσε να φιλοξενήσει. Η μοναδικότητα και δυναμική της αίθουσας δεν έγκειται μόνο στις τεράστιες αναλογίες της με τον επαναπροσδιορισμένο βιομηχανικό χαρακτήρα, αλλά και στον ρόλο της στον προσανατολισμό και ακολούθως στην διανομή των κινήσεων. Αυτή η πολυπλοκότητα και η αμφίσημη διάσταση της αίθουσας ήταν και ένας από τους βασικούς λόγους που έδωσαν την νίκη της πρότασης. Οι ίδιοι θεωρούν πως το Turbine Hall θα εκπροσωπήσει το νέου τύπου δημόσιο χώρο του Λονδίνου, αντιμετωπίζοντας τον χώρο του ως το κεντρικό πυρήνα, την καρδιά του μουσείου. Η επίτευξη του τεράστιου ύψους της αίθουσας, 35 μέτρα ύψος, διαμορφώθηκε με την αφαίρεση του πρώτου ορόφου και την εκσκαφή της πρώην αίθουσας στο επίπεδο του υπογείου. Η υψομετρική διαφορά της αίθουσας από το επίπεδο του δρόμου, στο οποίο βρίσκεται και η δυτική είσοδος, εξαλείφεται από την δημιουργία μιας μακριάς, αργής ράμπας που εκτείνεται σε όλο το πλάτος της αίθουσας. Εσωτερικά στην αίθουσα συνυπάρχουν από τη μια πλευρά η τούβλινη τοιχοποιία μαζί με τη παλιά σιδηροκατασκευή, επικαλυμμένα χρωματικά, να συμβολίζουν το παρελθόν, ενώ από την άλλη τα φωτεινά ορθογώνια πρίσματα, που υποδηλώνουν το μέλλον και επιτρέπουν την αμφίδρομη οπτική επαφή των γκαλερί με το Turbine. Τέλος, στην οροφή βρίσκεται ένα τεράστιο υαλοστάσιο, σύνολο πέντε κάθετων λωρίδων καθαρού γυαλιού.



(Εικόνα 09) Το εσωτερικό της Turbine Hall πριν, κατά τη διάρκεια και μετά την επέμβαση.



(Εικόνα 10) Ενδεικτικές εικόνες της ποικιλομορφίας που χαρακτηρίζει τους εκθεσιακούς χώρους.

5.2.3.2. Εκθεσιακοί χώροι

Όλοι οι εκθεσιακοί χώροι διαρθρώνονται σε τρία επίπεδα, στη ζώνη του πρώην Boiler House, και έχουν τουλάχιστον 5 μέτρα ύψος. Εξαιρεση αποτελούν οι αίθουσες του πέμπτου επιπέδου, οι οποίες φωτίζονται από τα ψηλά ανοίγματα, καθώς και η διπλού ύψους αίθουσα στο τρίτο επίπεδο, η οποία ενσωματώνει και τα 12 μέτρα του ύψους των κατακόρυφων ανοιγμάτων της βόρειας όψης του παλιού σταθμού του Bankside. Το σύνολο των γκαλερί χαρακτηρίζεται από ποικιλομορφία στο μέγεθος και τις αναλογίες, στοχεύοντας στην κάλυψη των διαφορετικών απαιτήσεων των εκθεμάτων και των δραστηριοτήτων που θα φιλοξενούν. Τα στοιχεία που κυριαρχούν στην αισθητική των χώρων είναι η απλότητα και ο μινιμαλισμός, με λευκούς τοίχους και μπετόν ή ξύλο στα δάπεδα. Η απλή διαχείριση των επιφανειών καθώς και των λεπτομερειών εντείνει την αίσθηση του κενού των χώρων, στοιχείο που εμφανίζεται και στο Turbine Hall. Έμφαση δόθηκε και στον φωτισμό των χώρων με τη χρήση φυσικού, τεχνητού ή την συνύπαρξη και των δύο¹⁹.

¹⁹ Η είσοδος του φυσικού φωτός στο πέμπτο επίπεδο επιτυγχάνεται από την ανύψωση του τελευταίου επιπέδου ενώ στις υπόλοιπες αίθουσες εισέρχεται από τα μακρόστενα κατακόρυφα ανοίγματα του παλαιού κελύφους. Ο μηχανολογικός εξοπλισμός του φωτισμού ενσωματώνεται στην οροφή των χώρων, ενώ το σύστημα εξαερισμού τοποθετείται στο δάπεδο με την μορφή μεταλλικών σχαρών.

5.2.3.3. Γυάλινο πρίσμα

Το γυάλινο πρίσμα στην οροφή του μουσείου, το μοναδικό στοιχείο που εμφανίζεται τόσο έντονα στο εξωτερικό, ήταν μια από τις αρχικές προθέσεις των Herzog & De Meuron. Η κατασκευή του πρίσματος εξασφαλίστηκε με την κατεδάφιση ενός παλιού χώρου στην οροφή, ο οποίος λειτουργούσε για την άμβλυση των επιπτώσεων από τους καπνούς και τις αναθυμιάσεις. Η οριζοντιότητα της νέας κατασκευής έρχεται σε αντίθεση με την καμινάδα, που φαίνεται να την διασπά, καθώς και με τα τούβλινα κατακόρυφα στοιχεία της βόρειας όψης. Το γυάλινο πρίσμα κάθεται σχετικά διακριτικά πάνω στη παλιά τοιχοποιία, δημιουργώντας ταυτόχρονα μια αντιθετική σχέση με το παλιό, η οποία εμφανίζεται μέσα από τη διαφοροποίηση της υλικότητας. Το σύγχρονο υλικό, διαμπερές και ανάλαφρο συνοδεύει την παλιά τοιχοποιία τη μέρα και την αναδεικνύει τη νύχτα. Η καφετέρια, που λειτουργεί στον όγκο, προσφέρει την άπλετη θέα του Λονδίνου και δημιουργεί μια ήρεμη κατάληξη στην κατακόρυφη πορεία του επισκέπτη. Με την ανύψωση του δαπέδου της καφετέριας, η κατασκευή επιτυγχάνει την δημιουργία μεγάλων οριζοντίων ανοιγμάτων για τον φυσικό φωτισμό των εκθεσιακών χώρων του πέμπτου επιπέδου. Ο τρόπος διαχείρισης του φωτός μέσα από τα μεγάλα επιμήκη ανοίγματα είναι ένα οικείο στοιχείο στον σχεδιασμό των αρχιτεκτόνων. Η συγκεκριμένη στρατηγική είχε δοκιμαστεί νωρίτερα στο Goetz Gallery στη Βασιλεία (Εικόνα 12).



(Εικόνα 11) Tate Modern.



(Εικόνα 12) Goetz Gallery.

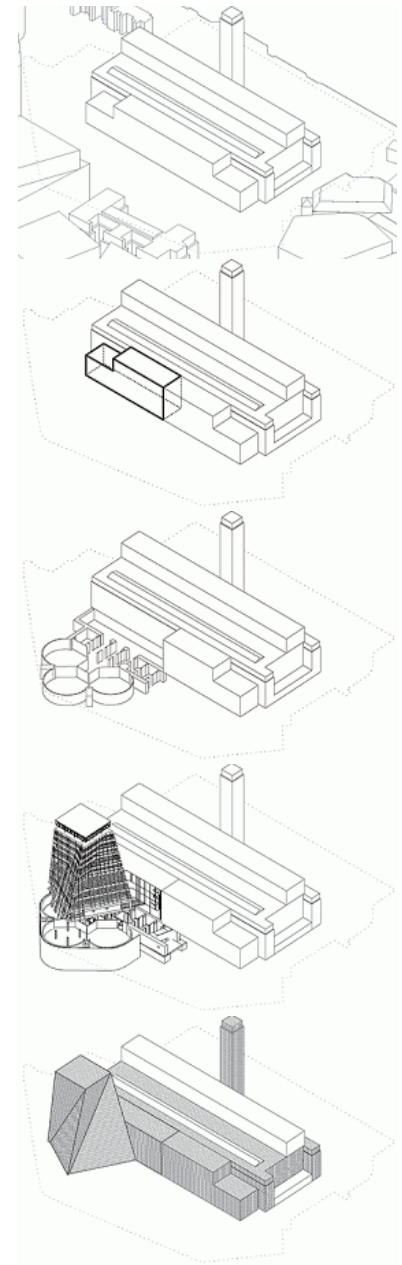
5.2.3.4. Tate Modern 2

Η μεγάλη επιτυχία του Tate Modern, με σχεδόν 2 εκατομμύρια επισκέπτες το χρόνο, οδήγησε στην απόφαση για επέκταση του μουσείου. Στα σχέδια για την επέκταση συμπεριλαμβάνονται οι τρεις δεξαμενές πετρελαίου, που εγκαινιάστηκαν το 2012, το νοτιοδυτικό τμήμα του Switch House και μια καινούργια επέκταση πάνω από την νοτιοδυτική δεξαμενή και σε άμεση σχέση με το Switch House (Εικόνα 14). Η νέα επέκταση προσθέτει εκθεσιακούς χώρους, χώρους πολυμέθειας, κοινωνικών δραστηριοτήτων, πώλησης και γραφείων συνολικής επιφάνειας 23.600 τ.μ στα ήδη 34.000 τ.μ του Tate Modern.

Οι πρώην δεξαμενές πετρελαίου εγκαινιάστηκαν το 2012 και αποτελούν το μοναδικό τμήμα, στο οποίο επιχειρείται η επί το πλείστον διατήρηση της αρχικής κατάστασης και η έκφραση του χαρακτήρα του παλιού ηλεκτρολογικού σταθμού. Οι τρεις δεξαμενές, με 7 μέτρα ύψος και 30 μέτρα διάμετρο η κάθε μία, φιλοξενούν παραστάσεις, προσωρινές εκθέσεις (κυρίως οπτικές) και βοηθητικούς χώρους. Η είσοδος στο χώρο γίνεται από σχισμές στην νότια τούβλινη τοιχοποιία της Turbine hall. Οι αναγκαίες κατασκευαστικές επεμβάσεις στις δεξαμενές εισάγονται με σεβασμό στην αισθητική της παλιάς τοιχοποιίας από σκυρόδεμα, διατηρώντας την πατίνα και την γενικότερη βιομηχανική αισθητική του χώρου. Ο βιομηχανικός χαρακτήρας ενισχύεται από την τοποθέτηση του μηχανολογικού εξοπλισμού και του δικτύου φωτισμού σε υποχώρηση από την οροφή.



(Εικόνα 13) Εσωτερικό μιας δεξαμενής πετρελαίου.



(Εικόνα 14) Στάδια επέκτασης.

Η πρώτη πρόταση των αρχιτεκτόνων για την προσθήκη-επέκταση του μουσείου ήταν μια γυάλινη πυραμίδα ή ζιγκουράτ, διαμορφωμένη από προεξέχοντα ορθογώνια κουτιά (Εικόνα 15). Ο δυναμικός χαρακτήρας και η αντίθεση της πρότασης ως προς το κτίριο του Gilbert Scott προκάλεσε την αντίδραση της κοινότητας, οδηγώντας στην απόσυρση της συγκεκριμένης ιδέας. Ο επανασχεδιασμός της πρότασης, η οποία είναι υπό κατασκευή, στηρίχθηκε στις ίδιες αρχές και χαράξεις με βασικές διαφορές, την απλοποίηση της μορφής της πυραμιδοειδούς κατασκευής και σημαντικότερα την χρήση τούβλου ως εξωτερικής επιδερμίδας (Εικόνα 16). Γίνεται έτσι σαφής η υποχώρηση των αρχιτεκτόνων ως προς την αντιθετική σχέση, που αναπτύσσει η καινούργια επέμβαση με το υφιστάμενο κέλυφος, με την υιοθέτηση ενός φαινομενικά 'φιλικότερου' ενδύματος προς το υπάρχον κέλυφος του παλιού κτιρίου. Ωστόσο, η νέα κατασκευή δεν υστερεί σε δυναμισμό, με τον τεράστιο της όγκο και το μεγάλο της ύψος, στοιχεία που την καθιστούν αντιληπτή από το ποτάμι. Η νέα κατασκευή συνδέεται με το νοτιοδυτικό τμήμα του Switch House, το οποίο ενώ εξακολουθούσε να φιλοξενεί ηλεκτροπαραγωγικές δραστηριότητες, πλέον ανακατασκευάζεται και ενσωματώνεται στο μουσειακό πρόγραμμα.



(Εικόνα 15) Αρχική ιδέα για την επέκταση.



(Εικόνα 16) Τελική πρόταση για την επέκταση.



5.3. Συμπεράσματα

Το Tate Modern αποτελεί μια επιτυχημένη επανάχρηση, ως προς την αποδοχή από τον κόσμο και την σημασία του για την ευρύτερη περιοχή. Οι Ελβετοί ξαναδίνοντας ζωή στον παλιό ηλεκτροπαραγωγικό σταθμό, τον ενσωμάτωσαν στον αστικό ιστό δημιουργώντας ταυτόχρονα ένα σύγχρονο μουσείο και ένα δημόσιο χώρο στην καρδιά του. Η διατήρηση περιορίζεται μόνο στον εσωτερικό μεταλλικό σκελετό και στο εξωτερικό περίβλημα. Οι νέες λειτουργίες τοποθετούνται στο εσωτερικό, με μοναδική εξαίρεση την γυάλινη ‘διακριτική’ επίστεψη στην οροφή. Η συγκεκριμένη στρατηγική δημιουργεί μια συνδιαλλαγή με τον ιστορικό σταθμό εξωτερικά, ενώ εσωτερικά αδιαφορεί για τη ανάπτυξη διαλόγου, με τις απαιτήσεις των νέων λειτουργιών να επικρατούν. Στο σημείο αυτό προκύπτει μια αντίφαση στην αρχική αιτιολογία της επιλογής του σταθμού, για τη δημιουργία εργαστηριακών χώρων με την αισθητική των ‘lofts’, και το τελικό αποτέλεσμα, με τη καινούργια αρχιτεκτονική αισθητική στο εσωτερικό. Η δυνατότητα της εμπειρίας της παλιάς αίγλης του σταθμού θα μπορούσε να επιτευχθεί μόνο από την Turbine Hall, αφού το Boiler House και το Switch House ήταν στοιβαγμένα με τον βαρύ βιομηχανικό εξοπλισμό. Ωστόσο, με την απομάκρυνση όλου του εξοπλισμού το κτίριο μετατράπηκε σε ένα γιγάντιο κουφάρι χωρίς κάποια αρχιτεκτονική για να προσαρμοστεί το καινούργιο²⁰. Γενικότερα, η επανάχρηση των Ελβετών προσέφερε ένα τοπόσημο στο Λονδίνο και τους κατοίκους του, καθώς και ένα ενδιαφέρον παράδειγμα δυναμικής επανάχρησης στην σύγχρονη αρχιτεκτονική σκηνή, με μια ιδιαίτερη αντιμετώπιση του υπάρχοντος υλικού.

²⁰ Davidts Wouter, 2007, “The Vast and the Void. On Tate Modern’s Turbine Hall and the ‘Unilever Series”, *Footprint*. 1 (1).

6. Caixa Forum



(Εικόνα 18)

6.1. Ιστορική αναδρομή

Ο παλιός σταθμός Mediodía Electrical Power ήταν ένα από τα ελάχιστα παραδείγματα βιομηχανικής αρχιτεκτονικής, που είχε να επιδείξει η πόλη της Μαδρίτης. Το αρχικό σχέδιο υλοποιήθηκε το 1899 και τον Οκτώβριο του 1900 χορηγήθηκε η οικοδομική άδεια στον επιχειρηματία José Batlle. Το έργο είχε ανατεθεί στους αρχιτέκτονες Jesús Carrasco και Encina, με την συνεργασία του μηχανικού και υπεύθυνου του συνολικού μηχανολογικού εξοπλισμού, José María Hernández. Ο σταθμός χρησιμοποιούσε άνθρακα ως πρώτη ύλη για την παραγωγή ηλεκτρικής ενέργειας και εξυπηρετούσε τον νότιο τομέα της περιοχής της Μαδρίτης. Το κτίριο κτίστηκε στο οικόπεδο της παλιάς βιομηχανίας κεριού, La Estrella, με έκταση 1.934 τ.μ. Η κατασκευή ακολουθεί την χαρακτηριστική δομή ηλεκτροπαραγωγικών σταθμών της Μαδρίτης από τα μέσα του 19ου και τις αρχές του 20ου αιώνα και αναπτύσσεται σε δύο παράλληλα κλίτη, ορθογωνίου σχήματος με εξωτερικούς τοίχους από συμπαγή τούβλα. Οι τούβλινοι τοίχοι λειτουργούν ως φέροντα στοιχεία και διαμορφώνονται πάνω σε μια βάση από πελεκημένους πλίνθους και γρανίτη. Η κατασκευή ολοκληρώνεται με ξύλινες δίριχτες στέγες, πάνω σε μεταλλικό σκελετό, οι οποίες καταλήγουν σε αετωματικές προσόψεις. Οι όψεις χαρακτηρίζονται από απλότητα και λιτότητα, με τα “διακοσμητικά” στοιχεία να περιορίζονται στις γωνιακές παραστάδες και τις λεπτομέρειες στα ανοίγματα. Ωστόσο, η διακοσμητική αισθητική των τελευταίων συνυπάρχει με τη χρηστική τους αξία, ως ανακουφιστικά τόξα, για τη δημιουργία ανοιγμάτων μεγαλύτερου μεγέθους. Τέλος, ορισμένα από τα διακοσμητικά στοιχεία, επίσης από τούβλο, είναι τυπικά της νέο-Mudéjar αρχιτεκτονικής του 19ου αιώνα της Μαδρίτης.



(Εικόνα 19) Ο σταθμός Mediodía μαζί με το παλιό βενζινάδικο, πριν από την επέμβαση των Herzog & de Meuron.



(Εικόνα 20) Τοποθεσία του CaixaForum στον αστικό ιστό και το 'πολιτιστικό μίλι'.

6.2. Νέα χρήση

Το 2001 το οικονομικό ίδρυμα La Caixa αποκτάει και επαναχρησιμοποιεί τον παλιό ηλεκτροπαραγωγικό σταθμό για την φιλοξενία ενός κέντρου πολλαπλών δραστηριοτήτων και εκθέσεων, το CaixaForum, αφιερωμένων στην τέχνη, τη μουσική, το θέατρο και την λογοτεχνία. Παρά την περιορισμένη προστασία που είχε αποδοθεί στον ηλεκτροπαραγωγικό σταθμό, η τοπική επιτροπή κληρονομιάς αποδέχθηκε την μερική κατεδάφιση του κτιρίου, προς όφελος των κοινωνικών και πολιτιστικών προνομίων του νέου έργου. Το ίδρυμα ανέθεσε την υλοποίηση του έργου στο αρχιτεκτονικό γραφείο των Herzog & de Meuron, μια λογική απόφαση λόγω του ήδη καταξιωμένου έργου των Ελβετών, με την επανάχρηση του ηλεκτροπαραγωγικού σταθμού Bankside στο Λονδίνο. Το CaixaForum βρίσκεται στο 'μουσειακό μίλι', ένα πολιτιστικό κέντρο, στο οποίο συγκεντρώνονται μεγάλα μουσεία όπως το del Prado, το Reina Sofia και το Thyssen – Bornemisza. Συγκεκριμένα, βρίσκεται στον αριθμό 36 του Paseo del Prado, απέναντι από τον βοτανικό κήπο και οριοθετείται από τους δρόμους Gobenador, Alameda και Almaden.

6.2.2. Αστικός μαγνήτης

Το CaixaForum μπορεί να συλληφθεί ως ένας αστικός μαγνήτης φιλότεχνων και μη. Η λειτουργία του ως αστικού πυκνωτή δεν προκύπτει μόνο από τις πολιτιστικές χρήσεις του κτιρίου αλλά και από την ίδια την διαμόρφωση του κτιρίου και του περιβάλλοντός του. Με την ευρηματική σχεδιαστική λύση της υπερύψωσης²¹ του παλιού κελύφους, και την απελευθέρωση του επιπέδου εισόδου, διαμορφώνεται ένας δημόσιος ημιυπαίθριος χώρος, ο οποίος έλκει το κοινό προς τις εισόδους. Το κτίριο εμφανίζεται να αιωρείται σε απόλυτη ρήξη με τους νόμους της βαρύτητας, με το ογκώδες και βαρύ προϋπάρχον τούβλινο κέλυφος, μαζί με τη μεταλλική προσθήκη αποκομμένα από το έδαφος. Η αποκόλληση του όγκου από τη βάση διευθετεί αστικά και μορφολογικά θέματα, όπως τη σχέση με τους στενούς περιμετρικούς δρόμους, την τοποθέτηση της εισόδου, την δημιουργία δημόσιου πόλου έλξης και την ανάγκη για 'ιδιαιτερότητα', δηλαδή το πρωτότυπο στοιχείο που το καθιστά άμεσα αναγνωρίσιμο. Παρόμοια στρατηγική είχαν υιοθετήσει οι Ελβετοί στο Barcelona Forum (Εικόνα 22), που υλοποίησαν το 2004, με την ανύψωση του όγκου και την δημιουργία σκιασμένης πλατείας από κάτω²².

Σημαντική, για την ανάδειξη του μουσείου και την υψηλή επισκεψιμότητά του, είναι η τοποθεσία του κτιρίου, η οποία αναδείχθηκε ιδιαίτερα λόγω της 'εξόδου' προς την Paseo de Prado. Στην αρχική του κατάσταση ο παλιός ηλεκτροπαραγωγικός σταθμός συνόρευε με ένα βενζινάδικο, μια καθαρά λειτουργική χρήση, μη συσχετιζόμενη με τις πολιτιστικές δραστηριότητες του νέου μουσείου. Η σύλληψη των αρχιτεκτόνων για την εξαγορά του γειτονικού οικοπέδου, όπου βρισκόταν το βενζινάδικο, λειτούργησε καταλυτικά για την ανάδειξη του κτιρίου. Η δημιουργία μιας πλατείας στην θέση του βενζινάδικου προσέφερε την αναγκαία απελευθέρωση και την μέγιστη ανάπτυξη των δυνατοτήτων του κτιρίου. Η οπτική και χωρική σύνδεση με τη κεντρική λεωφόρο και το ευρύτερο πολιτιστικό δίκτυο συνέβαλλε σημαντικά στην συνολική ιδέα του μαγνήτη.

Μια καλλιτεχνική προσέγγιση στον δημόσιο χώρο υιοθετείται με την δημιουργία φυτεμένου κατακόρυφου κήπου, 24 μέτρα σε ύψος, που 'κοιτάζει' στην πλατεία (Εικόνα 23). Συγκεκριμένα, η κατασκευή τοποθετείται σε μικρή απόσταση από τον τοίχο του γειτονικού κτιρίου και φιλοξενεί 15.000 φυτά από 250 διαφορετικά είδη. Σε συνεργασία με τον Γάλλο βοτανολόγο και καλλιτέχνη Patrick Blanc, οι αρχιτέκτονες αναπτύσσουν ένα διάλογο με τον βοτανικό κήπο απέναντι, επιτυγχάνοντας ταυτόχρονα μια έντονη χρωματική αντίθεση της πράσινης όψης με το ερυθρό της οξειδωμένης προσθήκης και την τούβλινη όψη, αναδεικνύοντας ακόμη περισσότερο το κτίριο.

²¹ Στη πραγματικότητα δεν πραγματοποιείται ανύψωση του όγκου, αλλά υποχώρηση του επιπέδου της εισόδου.

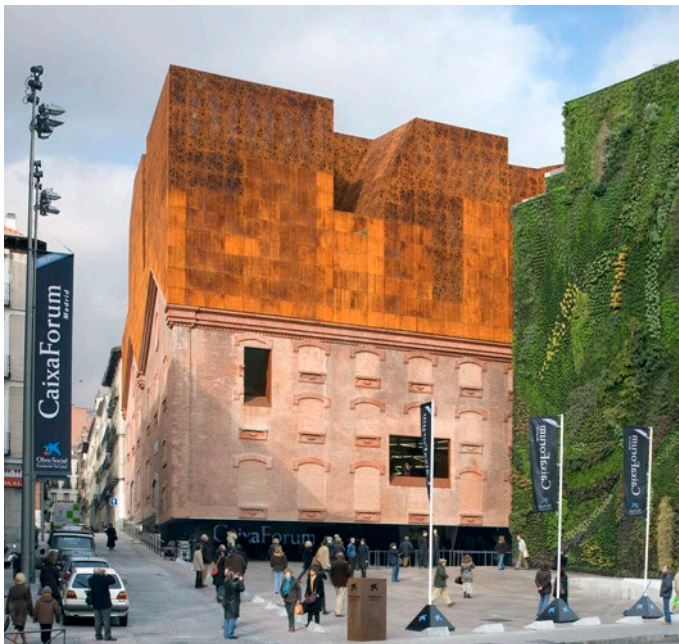
²² Ενδιαφέρον παρουσιάζει η συσχέτιση που κάνει ο David Cohn της ημιυπαίθριας πλατείας των Herzog & De Meuron με την πιλοτή του Le Corbusier. Cohn David, 2008 June, σελ. 114.



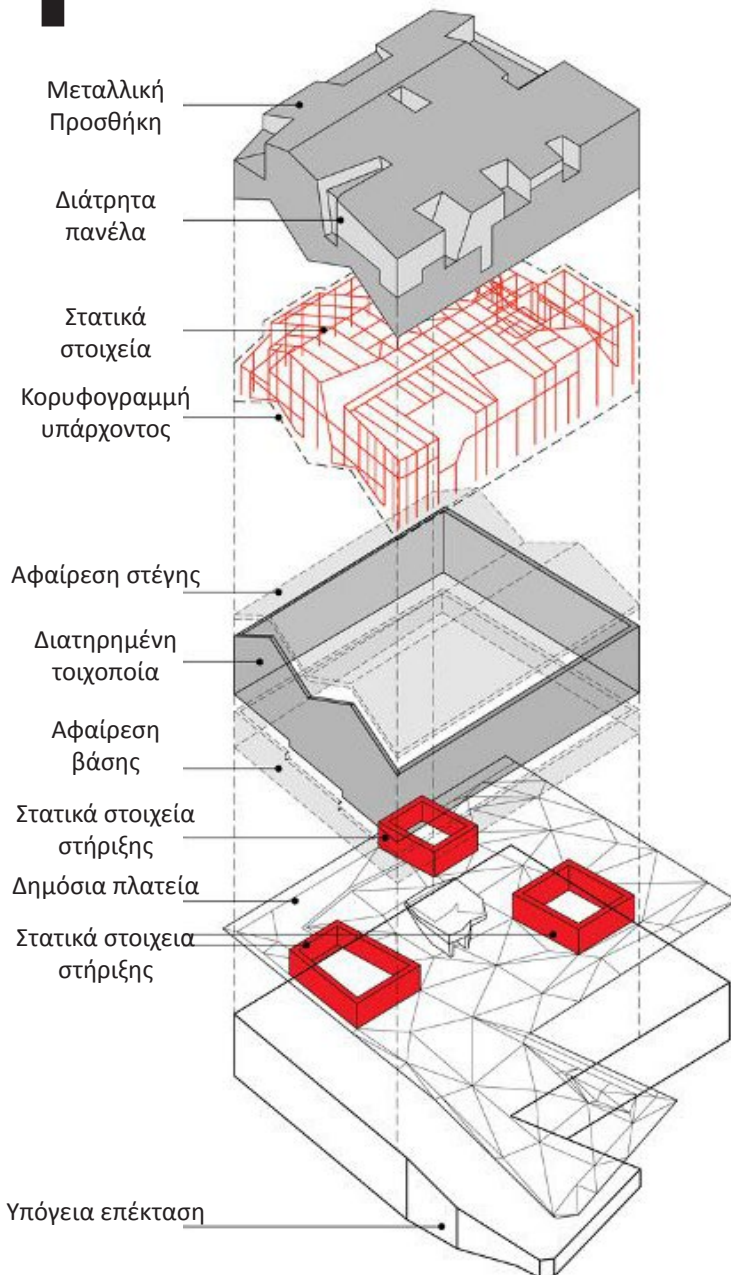
(Εικόνα 21) Η ημιυπαίθρια πλατεία.



(Εικόνα 22) Το Barcelona Forum.



(Εικόνα 23) Εξωτερική εικόνα από την Paseo del Prado προς την πλατεία του CaixaForum, όπου γίνεται αντιληπτός ο δημόσιος χαρακτήρας του έργου και φαίνεται ο κατακόρυφος κήπος του Blanc.



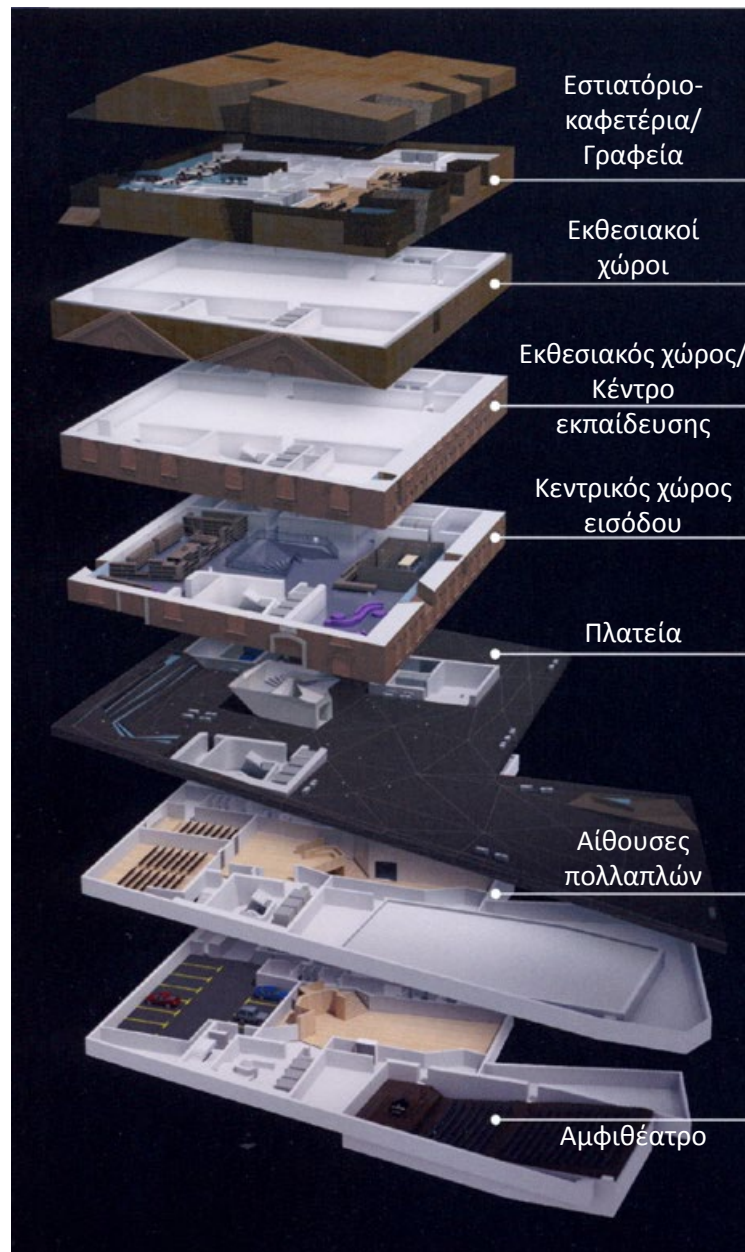
(Εικόνα 24) Βασικά στοιχεία του κτιρίου.

6.2.1. Στρατηγική επέμβασης

Στις κύριες στρατηγικές επεμβάσεις των Ελβετών αρχιτεκτόνων εντάσσεται η αποκατάσταση της υπάρχουσας τούβλινης τοιχοποιίας των όψεων, για την διατήρηση της μνήμης του βιομηχανικού παρελθόντος. Καθοριστικής σημασίας για το χαρακτήρα του κτιρίου αποτελεί η αποκοπή της παλιάς τοιχοποιίας από την βάση από γρανίτη και η δημιουργία ημιυπαίθριας πλατείας από κάτω, δίνοντας την αίσθηση της αιώρησης του όγκου του κτιρίου. Αποφασιστικό ρόλο στην ανάδειξη του δημόσιου χαρακτήρα του πολιτιστικού κέντρου, τη συνομιλία του με το ευρύτερο πολιτιστικό δίκτυο και την διευκόλυνση της έλευσης των επισκεπτών, διαδραμάτισε η δημιουργία πλατείας στο γειτονικό οικοπέδο, στη θέση του υπάρχοντος βενζινάδικου, συνδέοντας πλέον το κτίριο με την Paseo del Prado. Επιπλέον για την υλοποίηση του εγχειρήματος της φιλοξενίας χρήσεων 10.000 τ.μ, δηλαδή το πενταπλάσιο περίπου από το διαθέσιμο εμβαδόν, γίνεται αναγκαία η επέκταση των νέων χώρων πέρα του υπάρχοντος κελύφους. Συνθετικά η πρόταση διαχωρίζεται κατακόρυφα σε δύο κόσμους, τον υπόγειο και τον υπέργειο. Συγκεκριμένα προστίθενται δύο επίπεδα εκατέρωθεν της στάθμης του δρόμου, τα οποία καταλαμβάνουν και τον χώρο κάτω από τη πλατεία. Ενώ το υπέργειο τμήμα συνδυάζει την εγκατάσταση λειτουργιών στο υπάρχον κέλυφος με την προσθήκη μιας διώροφης μεταλλικής επίστεψης, επικαλυμμένης με οξειδωμένα πανέλα. Το τελικό αποτέλεσμα λειτουργεί αποτελεσματικά σε αστικό επίπεδο και εντάσσεται σε μια κατηγορία πρωτότυπων επαναχρήσεων αναγνωρίσιμων άμεσα από τον επισκέπτη.

6.2.3. Κτιριακό πρόγραμμα

Η κτιριακή διάρθρωση του CaixaForum μπορεί να διαχωριστεί αρχικά σε δύο ξεκάθαρες κατακόρυφες ζώνες, το υπόγειο και τον αιωρούμενο όγκο. Ενδιάμεσα του υπέργειου και υπόγειου τμήματος τοποθετείται η ημιυπαίθρια πλατεία, η οποία έλκει τον επισκέπτη στα τρία σημεία εισόδου και είναι προσβάσιμη από τη βόρεια και την ανατολική πλευρά του οικοπέδου. Συνολικά το κτίριο αναπτύσσεται σε επτά επίπεδα, συμπεριλαμβανομένης και της πλατείας. Το υπόγειο διαμορφώνεται σε δύο επίπεδα και περιλαμβάνει foyer, δύο αίθουσες πολλαπλών χρήσεων, αποθηκευτικούς χώρους, το χώρο στάθμευσης και το αμφιθέατρο, το οποίο αναπτύσσεται σε δύο επίπεδα κάτω από την υπαίθρια πλατεία. Ο αιωρούμενος όγκος περιλαμβάνει δύο ζώνες, την παλιά τούβλινη τοιχοποιία και το οξειδωμένο μεταλλικό κέλυφος. Πίσω από την παλιά τοιχοποιία περικλείονται δύο επίπεδα, με το 1^ο επίπεδο να περιλαμβάνει το λόμπι και ένα πωλητήριο, ενώ στο 2^ο επίπεδο λειτουργούν χώροι εκθέσεων και ένα εργαστήριο για παιδιά. Τέλος στη μεταλλική επίστεψη τοποθετούνται εκθεσιακοί χώροι και βιβλιοθήκη πολυμέσων στο 3^ο επίπεδο, ενώ στο 4^ο επίπεδο λειτουργούν το εστιατόριο-καφετέρια και χώροι γραφείων.



(Εικόνα 25) Η διάρθρωση του κτιριακού προγράμματος.

6.2.3.1. Ημιυπαίθρια πλατεία

Ο δημόσιος χώρος, κάτω από τον παλιό σταθμό Mediodia, δημιουργεί μια αίσθηση συμπίεσης, με την χαμηλού ύψους αιώρηση και την απόκρυψη των στατικών στοιχείων πίσω από τζάμια-καθρέφτες. Εκμεταλλευόμενοι τον υπερσύγχρονο τεχνολογικό σχεδιασμό στη κατασκευή, οι αρχιτέκτονες επιτυγχάνουν την ανύψωση του όγκου σημειακά και την επίτευξη της αίσθησης της αιώρησης του κτιρίου. Συγκεκριμένα, στη κατασκευή χρησιμοποιούνται τρία σημεία στήριξης, τα οποία ταυτίζονται με τα σημεία της κατακόρυφης κίνησης (κλιμακοστάσια και ασανσέρ). Με αφετηρία τα τρία στηρίγματα δημιουργείται ένα μεταλλικό δικτύωμα, το οποίο φέρει τον σκελετό από σκυρόδεμα, με πρόβολο έως και 33 μέτρα. Τα στατικά φέροντα στοιχεία αποκρύπτονται από φύλλα ανοξείδωτου ατσαλιού υπό διάφορες γωνίες, δημιουργώντας μια πολυγωνική οροφή στη πλατεία. Η κατάλληλη διαχείριση του φωτός, της ακουστικής και των αντανάκλασεων του νερού, με την διαμόρφωση της οροφής της πλατείας από τριγωνικά μεταλλικά πετάσματα, προσφέρει ένα δροσερό, σκιασμένο δημόσιο χώρο, που έλκει το κοινό (Εικόνα 26).



(Εικόνα 26) Άποψη από την ημιυπαίθρια πλατεία.



(Εικόνα 27) Η κεντρική είσοδος και το 'λόμπι'.

6.2.3.2. Εσωτερικοί χώροι

Το έργο γενικότερα χαρακτηρίζεται από μία αντιθετική σχέση χωρικών ποιοτήτων, η οποία υλοποιεί την διάθεση των αρχιτεκτόνων για χωρική ποικιλία. Με τη χρήση αντιθετικών υλικών, χωρικών συνθηκών συμπίεσης και αποσυμπίεσης, ανοιχτού και κλειστού, διάρθρωση υπογείου και αιωρούμενου όγκου, επιτυγχάνεται μια αναδιπλούμενη και συνεχώς ανατρεπτική εμπειρία στον επισκέπτη. Η είσοδος στο 'λόμπι' διαμορφώνεται ως μία σπειροειδής άνοδος από λυγισμένα φύλλα ανοξείδωτου χάλυβα, που αντανακλά τον φωτισμό του χώρου και αναπαριστά τις τριγωνικές γυαλιστερές επιφάνειες της ημιυπαίθριας πλατείας (Εικόνα 27). Αντίθετα, το κλιμακοστάσιο, που ενώνει τα διάφορα επίπεδα, αποτελεί μια μονολιθική κατασκευή και απομονώνει την κίνηση από τις διάφορες δραστηριότητες, τονίζοντας την αίσθηση της έκπληξης από την ιδιαιτερότητα κάθε χώρου. Η πολυπλοκότητα και η ποικιλία της αίσθησης των χώρων συνοψίζεται μέσα από την διαφοροποίηση της υλικότητας των χώρων. Στα δύο αρχικά επίπεδα εμφανίζονται οι αντανακλαστικές επιφάνειες από ανοξείδωτο χάλυβα στα δάπεδα της υποδοχής, σε αντίθεση με την ουδετερότητα που χαρακτηρίζει τους εκθεσιακούς χώρους, στο δεύτερο και τρίτο επίπεδο (Εικόνα 28). Αντίθετα, στο υπόγειο η επιφάνεια διαμορφώνεται με μια μεταλλική επένδυση, ενώ στο ανώτερο επίπεδο τα διάτρητα οξειδωμένα πανέλα προκαλούν μια ιδιαίτερη αισθητική στο χώρο, κυρίως τη μέρα με την είσοδο του φωτός (Εικόνα 29).



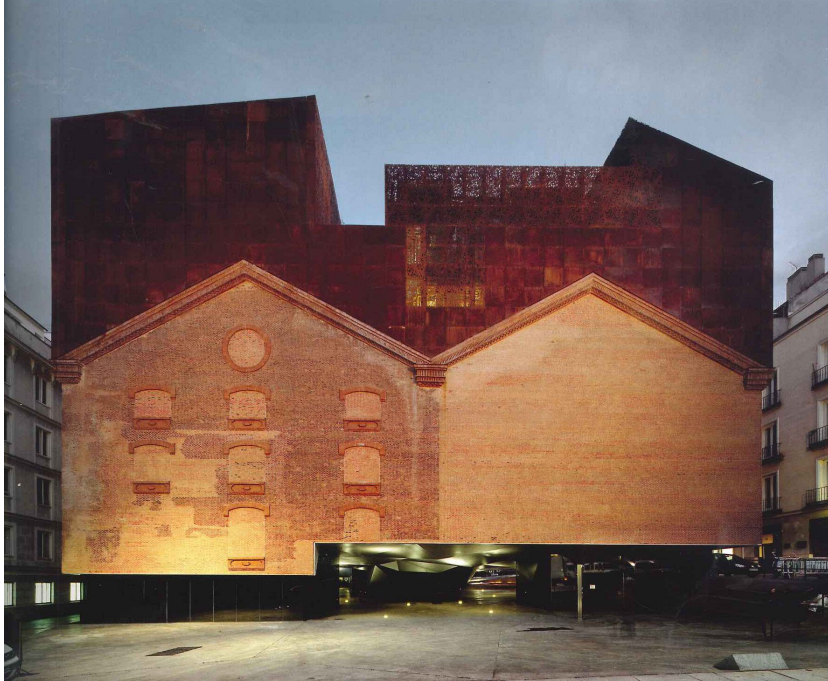
(Εικόνα 28) Εκθεσιακός χώρος.



(Εικόνα 29) Εστιατόριο-καφέ με τη διάτρητη μεταλλική επένδυση εξωτερικά.

6.2.3.3. Μεταλλική επίστεψη

Η επιλογή των φυσικά σκουριασμένων μεταλλικών πανέλων για την επικάλυψη των δύο ανώτερων επιπέδων από τους αρχιτέκτονες, βασίστηκε στην ομοιότητά τους με τον χαρακτήρα της τούβλινης επιδερμίδας. Οι αρχιτέκτονες αναζητούσαν ένα υλικό με παρόμοια υφή, απαλότητα, χρωματική παλέτα και βαρύτητα με το τούβλο. Το ενδιαφέρον των αρχιτεκτόνων για πειραματισμό με την υλικότητα επανεμφανίζεται και εδώ με τον χαρακτήρα *rixel*, που υιοθετούν για την διαμόρφωση ανοιγμάτων στα πανέλα. Τα ανοίγματα στο υλικό απεικονίζουν τους χάρτες της Ισπανίας και της Πορτογαλίας, διαμορφώνοντας την αίσθηση του *mashrabiya*, ως μια αναφορά στο Μαυριτανικό παρελθόν των Ισπανών. Τα διάτρητα πανέλα λειτουργούν για το φιλτράρισμα του φωτός στους χώρους του εστιατορίου και των γραφείων. Η συγκεκριμένη υλική επεξεργασία δημιουργεί μια ιδιαίτερη ατμόσφαιρα με την διείσδυση του φωτός στο εσωτερικό την ημέρα και την ακτινοβολία του τεχνητού φωτός την νύχτα. Το σύνολο της μεταλλικής κατασκευής μορφολογικά, σχηματίζεται λαμβάνοντας υπόψη τις γειτονικές κορυφογραμμές και οροφές, εκφράζοντας ένα γλυπτικό τελικό αποτέλεσμα σε συνδιαλλαγή με το αστικό περιβάλλον του.



(Εικόνα 30) Βόρεια όψη (το τμήμα της παλιάς τοιχοποιίας όπου δεν εμφανίζονται τα ανοίγματα, αντιστοιχεί στο τμήμα εισόδου των μηχανημάτων της οικοδομής).

6.3. Συμπεράσματα

Με την επανάχρηση του παλιού ηλεκτροπαραγωγικού σταθμού Mediodia επανέρχεται στο προσκήνιο ένα ξεχασμένο μνημείο της βιομηχανικής ιστορίας της Μαδρίτης. Ωστόσο, το υπάρχον κτίριο επιδέχεται μια δυναμική επέμβαση, με την αφαίρεση του συνόλου του εσωτερικού εξοπλισμού και την αποδόμηση της βάσης της τούβλινης τοιχοποιίας, του μοναδικού διατηρημένου στοιχείου. Βέβαια, στη συγκεκριμένη περίπτωση, λόγω της μικρής αξίας του παλιού κτιρίου, της κακής κατάστασης του εσωτερικού αλλά και των αυξημένων χωρικών απαιτήσεων της νέας χρήσης, παρά την επιθετικότητα της η επέμβαση διασώζει στοιχεία του παρελθόντος²³. Η παρέμβαση συνδυάζει την συνομιλία της μεταλλικής επίστεψης με την παλιά τοιχοποιία στο εξωτερικό και τη δημιουργία ενός νέου κόσμου εσωτερικά. Το έργο παρουσιάζει μια συνεχή αντίθεση, υπέργειο-υπόγειο, εσωτερική-εξωτερική αντιμετώπιση και παρόν-παρελθόν. Το CaixaForum λειτουργεί ως αστικός μαγνήτης, έλκοντας το κοινό προς το κτίριο, εντάσσεται στο περιβάλλον του και διευρύνει το πολιτιστικό δίκτυο της Μαδρίτης. Η απόφαση για την αιώρηση της του όγκου, με την αποκοπή της παλιάς τοιχοποιίας από την βάση της, ενισχύει το χαρακτήρα του αστικού πυκνωτή και αποτελεί καθοριστικό στοιχείο για την ταυτότητα του κτιρίου. Γενικότερα, το κτίριο αποτελεί μια πρωτότυπη παρέμβαση σε υπάρχον κέλυφος, με έντονο εξωτερικά το καλλιτεχνικό χαρακτήρα και ποικιλία στην διάρθρωση των χώρων.

²³ Η 'χειρουργική' διαδικασία, όπως χαρακτηρίζουν οι αρχιτέκτονες την πράξη της αφαίρεσης, στοίχισε περισσότερο σε χρήμα και χρόνο σε σχέση με μια ανέγερση ενός εξολοκλήρου έργου.

7. Elbe Philharmonic Hall



(Εικόνα 31)

7.1. Ιστορική αναδρομή

Η αποθήκη Kaispeicher A είναι παλιό αποθηκευτικό κτίριο στο λιμάνι του Αμβούργου, το Μεγάλο Grasbrook, σημερινό Hafencity. Βρίσκεται σε περίοπτη θέση στην προεξέχουσα γωνία μεταξύ των λιμανιών Sandtorhafen και Grasbrookhafen. Στην πρώτη εκδοχή της χτίστηκε το 1875 από τον Johannes Dalmann και ονομάστηκε Kaiserspeicher από τον Ehren Wilhelms I (Εικόνα 32). Η χαρακτηριστική τραπεζοειδής κάτοψη μεταξύ της αποβάθρας Dalmann και της αποβάθρας Kaiser και δημιουργήθηκε από την ευθυγράμμιση των οδηγών των αποβάθρων με την εγκατάσταση του εσωτερικού λιμένα. Το τούβλινο κτίριο αξιοποιούσε το ισόγειο για τη μεταφορά των εμπορευμάτων, διέθετε υπόγειο και χρησιμοποιούσε τέσσερις ορόφους για μακροπρόθεσμη αποθήκευση. Οι εξωτερικές πλευρές ήταν εξοπλισμένες με διαφορετικά ανυψωτικά μηχανήματα, όπως υδραυλικούς γερανούς και ατμοκίνητους γερανούς, οι οποίοι μπορούσαν να ανελκύσουν βάρος μέχρι και 1,5 τόνο απευθείας από τα πλοία στις καταπακτές φόρτωσης των πατωμάτων. Μετά τις καταστροφές που υπέστη κατά τη διάρκεια του 2^{ου} Παγκοσμίου Πολέμου, ακολούθησε η κατεδάφιση της και στη θέση της ανεγέρθηκε το 1963 η δεύτερη Kaispeicher A (Αποθήκη A), σχεδιασμένη από τον Werner Kallmorgen (Εικόνα 33). Για την στήριξη της νέας αποθήκης Kaispeicher A, χρησιμοποιήθηκαν 1.111 πάσσαλοι σκυροδέματος, οι οποίοι τοποθετήθηκαν μέσα στις μαλακές στρώσεις εδάφους, από άργιλο και τύρφη, του Έλβα μέχρι τη κατώτερη στάθμη της ανθεκτικής άμμου. Οι πάσσαλοι είχαν μέση διάμετρο 50 εκατοστά, και είχαν σχεδιαστεί για να φέρουν βάρος 160 τόνους ο καθένας. Οι μακρύτερες πλευρές του κόκκινου, τούβλινου κτιρίου μετρούν 108 και 85 μέτρα και το συνολικό ύψος του κτιρίου ανέρχεται στα 30 μέτρα. Το κτίριο χρησιμοποιούνταν για την αποθήκευση εμπορευμάτων, όπως κακάο, καφέ, τσάι και καπνού, από διάφορες χώρες και η διαδικασία της εκφόρτωσης διεκπεραιωνόταν από τους φορητούς γερανούς της αποβάθρας. Η αποθήκη λειτούργησε μέχρι τη δεκαετία του 1990, όταν λόγω της εισαγωγής και εξάπλωσης των κοντέινερ στην μεταφορική διαδικασία συρρικνώθηκε και εν τέλει ερημώθηκε.



(Εικόνα 32) Η πρώτη αποθήκη του 1875.



(Εικόνα 33) Διαφορετικές οπτικές της Kaispeicher A του 1963.

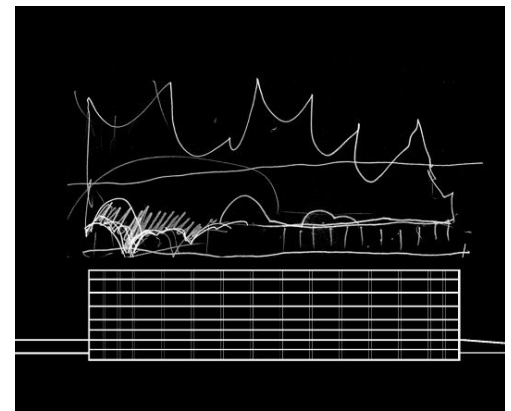


7.2. Νέα χρήση

Αρχικά, η πρόταση για την αναζωογόνηση της Kaispeicher A περιλάμβανε την κατασκευή του MediaCityPort (Εικόνα 35), ενός κτιρίου γραφείων μέσω ενημέρωσης, το οποίο όμως λόγω έλλειψης ζήτησης δεν τέθηκε υπό κατασκευή. Αντίθετα, η ιδέα των Herzog & de Meuron έλαβε την δημόσια αποδοχή και το 2007 εγκρίθηκε από το κοινοβούλιο της πόλης του Αμβούργου. Το Elbphilharmonie ή Elbe Philharmonic Hall, όπως ονομάζεται, θα φιλοξενεί μια αίθουσα συναυλιών μαζί με άλλες δραστηριότητες σε ένα περίπλοκο πρόγραμμα. Η πρόταση των Ελβετών συνδυάζει τη διατήρηση της υπάρχουσας αποθήκης και την επίστεψή της με μια γυάλινη υπερκατασκευή. Ακολουθείται παρόμοια στρατηγική επέμβασης, όπως στα δύο προηγούμενα έργα, με βασικό άξονα την αντιδιαστολή των καινούργιων και παλιών υλικών εξωτερικά. Η αντιθετική σχέση του νέου με το παλιό γίνεται άμεσα αντιληπτή, με το γυάλινο όγκο πάνω από το παλιό τούβλινο κέλυφος. Παρά την προκαθορισμένη ημερομηνία της ολοκλήρωσης του έργου το 2010, περιπλοκές οδήγησαν σε επανειλημμένες παρατάσεις και επανεκτιμήσεις, με καταληκτική ημερομηνία ολοκλήρωσης του έργου το 2016 και την αύξηση του κόστους κατασκευής στα 789 εκατ.²⁴.



(Εικόνα 35) Η πρόταση για το MediaCityPort.



(Εικόνα 34) Αρχικό σκίτσο της ιδέας των Ελβετών.

²⁴ Το 2007 το έργο αναμενόταν να ολοκληρωθεί το 2010, με κόστος 241 εκατ. ευρώ. Το Νοέμβριο του 2008 το έργο επανεκτιμήθηκε στα 450 εκατ. ενώ το 2012 το κόστος ανέβηκε στα 500 εκατ. με την ολοκλήρωση να προβλέπεται το 2015. Παρά την διακοπή της κατασκευής λόγω του αυξημένου κόστους, το 2013 αποφασίστηκε η συνέχιση της κατασκευής. Σήμερα η κατασκευή αναμένεται να υλοποιηθεί έως το 2016, με κόστος 789 εκατ., με τα εγκαίνια να προγραμματίζονται για το 2017.

7.2.1. Αστική κλίμακα

Η επανάχρηση της αποθήκης Kaispeicher A εντάσσεται στα πλαίσια ανάπλασης του ευρύτερου παραποτάμιου μετώπου της πόλης του Αμβούργου. Τον Αύγουστο του 1997 η Κοινοβουλευτική Αστική Δράση ξεκίνησε το σχέδιο HafenCity για την επέκταση του κέντρου της πόλης. Το σχέδιο περιλαμβάνει την επανάκτηση του παραποτάμιου μετώπου, με τη διαδικασία της ανάπλασης να διασφαλίζει την ανεμπόδιστη λειτουργία των λιμενικών δραστηριοτήτων, που είναι εγκαταστημένες στη περιοχή. Το πρόγραμμα στοχεύει στην έξοδο των πολιτών στο ποταμό Έλβα μέσω της επέκτασης του κέντρου της πόλης κατά 40%, καταρτώντας το ένα από τα μεγαλύτερα αναπτυξιακά σχέδια στην Ευρώπη με έκταση 1.570 στρεμμάτων. Η επέκταση θα φιλοξενεί διαμερίσματα μαζί με μια ποικιλία πολιτιστικών, οικονομικών και τουριστικών χρήσεων καθώς και δραστηριότητες αναψυχής. Το κτίριο των Herzog & de Meuron θα φιλοξενεί τη NDR (Βόρειο γερμανικό ραδιοφωνικό σταθμό) Συμφωνική Ορχήστρα και θα αποτελεί το πολιτιστικό 'διαμάντι' της ανάπλασης. Η συνολική πρόταση ενδέχεται να ολοκληρωθεί το 2020-2025. Η σημασία του εγχειρήματος θα αποτυπωθεί και στα δίκτυα μεταφοράς, όπου προβλέπονται νέες σιδηροδρομικές γραμμές, λεωφορειακές διαδρομές και πορείες επιβατικών πλοίων, που θα μεταφέρουν τους επισκέπτες απευθείας στο Elbphilharmonie.

7.2.2. Στρατηγική επέμβασης

Η επίτευξη της εκθαμβωτικής πρότασης των Ελβετών προϋποθέτει μια περίπλοκη σχεδιαστική διαδικασία και το αποτέλεσμα της μπορεί να αναλυθεί σε βασικές συνθετικές προθέσεις. Παρομοίως με τα προαναφερόμενα έργα των αρχιτεκτόνων, βασικό στοιχείο της πρότασης είναι η διατήρηση και αποκατάσταση του υπάρχοντος εξωτερικού τούβλινου κελύφους. Το κτίριο 'ξεκοιλιάζεται', ώστε να εισαχθούν οι νέες απαιτούμενες χρήσεις στο εσωτερικό²⁵. Μετέπειτα παρεμβάσεις στην τούβλινη τοιχοποιία περιλαμβάνουν τη δημιουργία ανοιγμάτων για τη επίτευξη των εισόδων στον όγκο. Σημαντικό στοιχείο για τη πρόταση αποτελεί η δημιουργία του δημόσιου χώρου στην οροφή της παλιάς αποθήκης. Η 'εναέρια' πλατεία εκτός από την άπλετη θέα, προσφέρει ένα αστικό χώρο συγκέντρωσης στη πόλη και αποτελεί τον συνδετικό κρίκο παλιού κελύφους και νέας προσθήκης. Ωστόσο, το πιο εμβληματικό στοιχείο της κατασκευής είναι η τεράστια γυάλινη προσθήκη πάνω στην Kaispeicher. Η κυματοειδής προσθήκη θα αποτελεί τοπόσημο για την πόλη και θα φέρει στην καρδιά της τη καινούργια μεγάλη αίθουσα συναυλιών.

²⁵ Αρχικά η πρόταση συμπεριλάμβανε τη διατήρηση των υποστυλωμάτων της αποθήκης, που λόγω των απαιτήσεων της προηγούμενης λειτουργίας αναμένονταν να φέρουν το νέο φορτίο. Ωστόσο, μια πιο ενδελεχής στατική μελέτη έκρινε ανίκανα τα στατικά στοιχεία να φέρουν το φορτίο της νέας κατασκευής.



Ιστορικό κέντρο Αμβούργου

Elbe Philharmonic Hall

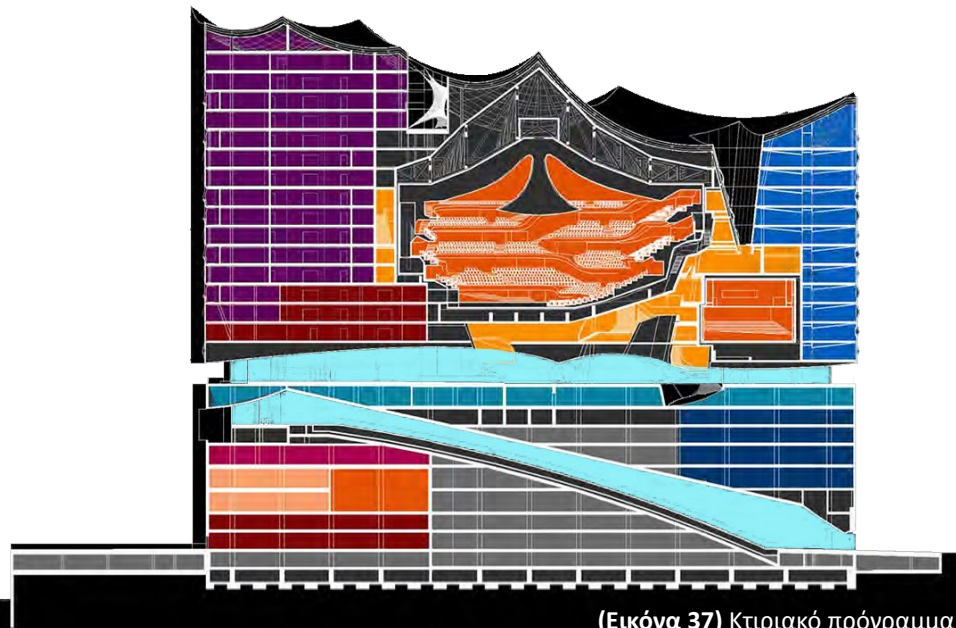
Hafencity

(Εικόνα 36) Τοποθεσία του Elbe Philharmonic Hall στον αστικό ιστό του σχέδιο για το Hafencity και το ιστορικό κέντρο του Αμβούργου.

7.2.3. Κτιριακό Πρόγραμμα

Το τεράστιο και ποικίλο κτιριακό πρόγραμμα του κτιρίου συμπυκνώνεται στην φράση των αρχιτεκτόνων 'είναι μια κατακόρυφη πόλη μέσα στη πόλη'²⁶. Η βασική είσοδος βρίσκεται στην ανατολική πλευρά της Kaispeicher, απ' όπου κυλιόμενοι διάδρομοι παραλαμβάνουν τους επισκέπτες. Για τη δημιουργία της ανοδικής κίνησης οι αρχιτέκτονες τρύπησαν το παλιό κέλυφος πέρα ως πέρα. Η ανοδική πορεία καμπυλώνεται ελαφρά, δημιουργεί ένα πλάτωμα, προσφέροντας τη θέα από ένα υπάρχον άνοιγμα της τούβλινης τοιχοποιίας, και στρίβει εν τέλει, για να ολοκληρώσει την έλευση του κοινού στην πλατεία. Πίσω από το τούβλινο κέλυφος αναπτύσσεται χώρος στάθμευσης 530 αυτοκινήτων, βοηθητικοί χώροι, τεχνικές υπηρεσίες, αίθουσες συνεδριάσεων, εστιατόριο, γυμναστήριο και μια αίθουσα για πρόβες, χωρητικότητας 170 ατόμων. Ακριβώς στο τελείωμα του παλιού κελύφους απλώνεται η δημόσια πλατεία, από την οποία οι επισκέπτες κατευθύνονται στο γυάλινο αιωρούμενο όγκο. Εδώ εδρεύει η κύρια πολιτιστική χρήση του συνόλου, η κεντρική αίθουσα συναυλιών, τοποθετημένη στη καρδιά του όγκου. Επιπλέον, η νέα επέκταση περιλαμβάνει μια μικρότερη αίθουσα συναυλιών για 550 άτομα, ένα πολυτελές ξενοδοχείο, 43 διαμερίσματα και το foyer, που οδηγεί στην κεντρική αίθουσα μαζί με τους βοηθητικούς χώρους της.

- Δημόσιος χώρος
- Χώρος στάθμευσης
- 3 Αίθουσες Συναυλιών
- Foyer
- Παρασκήνια
- Ξενοδοχείο
- Γυμναστήριο/εστιατόριο
- Τεχνικές υπηρεσίες
- Διαμερίσματα
- Αποθηκευτικοί χώροι



(Εικόνα 37) Κτιριακό πρόγραμμα.

²⁶ <http://www.elbphilharmonie.de/elbphilharmonie-projekt-herzogdemeuron.en>

7.2.3.1. Αιωρούμενη πλατεία

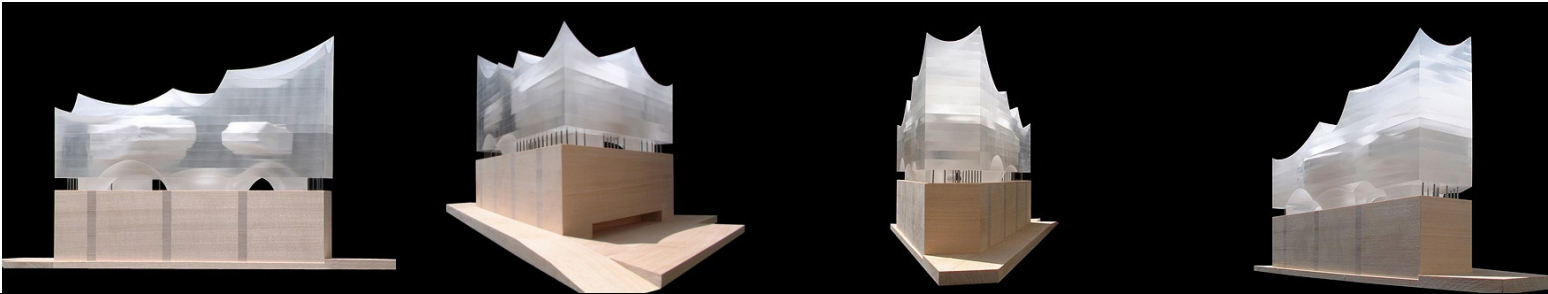
Εντυπωσιακή αίσθηση στον επισκέπτη αναμένεται να προσδώσει η δημόσια πλατεία (Εικόνα 38), η οποία θα βρίσκεται στα 37 μ. ύψος, και θα καθοδηγεί την κίνηση προς τις διάφορες εισόδους. Συλλήφθηκε από τους αρχιτέκτονες ως μια εναέρια ημιυπαίθρια πλατεία, η οποία θα προσφέρει πανοραμική θέα του ποταμιού και της πόλης στον επισκέπτη. Τοποθετείται ακριβώς στο τελείωμα της υπάρχουσας αποθήκης και την αφετηρία του νέου. Αντιπροσωπεύει την εννοιολογική και χωρική διαπλοκή των διαφορετικών χρονικών σταδίων, λειτουργώντας ταυτόχρονα ως ένας δημόσιος χώρος. Λαμβάνοντας την έννοια του ενδιάμεσου χώρου, η πλατεία αποτελεί το άνοιγμα και το χώρο χαλάρωσης για τον επισκέπτη, έπειτα από την μεγάλη ανοδική πορεία, κατευθύνοντας τον προς τις επιμέρους λειτουργίες. Η επιστέγαση του χώρου από τη νέα κατασκευή, προστατεύει το χώρο από τις καιρικές συνθήκες και τον καθιστά φιλικό προς τον επισκέπτη. Δύο μεγάλα ‘καμπυλόμορφα’ ανοίγματα στη νότια και βόρεια επιφάνεια του γυάλινου όγκου αναπτύσσουν χωρικές σχέσεις συμπίεσης και αποσυμπίεσης, τονίζοντας ταυτόχρονα την οπτική προς τη πόλη και το ποταμό.



(Εικόνα 38) Φωτορεαλιστική αντίληψη της δημόσιας αιωρούμενης πλατείας.

7.2.3.2. Κυματοειδής προσθήκη

Η εμφατική καινούργια προσθήκη αναπτύσσεται πάνω από το παλιό κελύφος και οριοθετείται στο τραπεζοειδές περίγραμμα της κάτοψης της αποθήκης. Ο γυάλινος όγκος στο τελείωμα του αποκτά μια κυματοειδή μορφή, φτάνοντας τα 110 μ. μέγιστο ύψος από το επίπεδο του δρόμου και μειώνεται στα 80 μ. ανατολικά. Η κυματοειδής απόληξη της προσθήκης σε συνδυασμό με τη συνολική ημιδιαφάνεια της υλικότητας του όγκου, αντικατοπτρίζει το βασικό στοιχείο του περιβάλλοντος του, το νερό, και αντιτίθεται στην απλότητα, την ηρεμία και τη στιβαρότητα της τούβλινης αποθήκης. Η επένδυση με τα πανέλα από καμπυλωμένο και κομμένο γυαλί εμφανίζεται ως ένας τεράστιος κρύσταλλος, ο οποίος μεταβάλλεται από τις αντανakλάσεις του περιβάλλοντος του. Η ιδιαιτερότητα των Herzog & de Meuron στο τρόπο διαχείρισης της υλικότητας και της πειραματικής τους διάθεσης για τις επιφάνειες δεν θα μπορούσε να λείπει σε αυτή τη περίπτωση. Η τεράστια γυάλινη επιφάνεια, η οποία καταλαμβάνει 16.000 τ.μ, σε μια προσπάθεια να απομακρυνθεί από την αισθητική των 'κλασικών' γυάλινων κτιρίων γραφείων και να αποκτήσει ιδιαίτερο προσωπικό χαρακτήρα, ενσωματώνει ειδικά καμπυλωμένα πανέλα²⁷. Επιπλέον, χρησιμοποιούνται δύο ειδών καμπυλωτά ανοίγματα στα γυάλινα πανέλα, κάθετα για τον εξαερισμό και μεγαλύτερα οριζόντια για τη δημιουργία μπαλκονιών και ημιυπαίθριων χώρων. Εννοιολογικά η επιπρόσθετη ημιδιαφανής υπερκατασκευή παρομοιάζεται ως ένας τεράστιος φάρος, λόγω της ακτινοβολίας του φωτός τη νύχτα, ο οποίος δείχνει το δρόμο από το βιομηχανικό παρελθόν προς το μέλλον.



(Εικόνα 39) Μακέτα της πρότασης με εμφανή την πρόθεση για αντίθεση της επέκτασης και του παλιού κελύφους.

²⁷ Η κατασκευή των πανέλων αποτελεί τεχνικό επίτευγμα αυτό καθ' εαυτό. Κάθε γυάλινο πανέλο σχεδιάζεται ξεχωριστά, ανάλογα τη θέση του, και έπειτα διαμορφώνεται σε 600° C. Η κατασκευή τους ανταπεξέρχεται στις ακραίες τοπικές συνθήκες και μια ειδική επικάλυψη ενσωματώνεται στην γυάλινη επιφάνεια για αποφυγή της υπερθέρμανσης.

7.2.3.3. Σκηνή Συναυλιών

Η κεντρική σκηνή των συναυλιών (Εικόνα 40), η βασική λειτουργία του συνόλου, σχεδιάστηκε από τους Ελβετούς ως η καρδιά του κτιριακού συνόλου. Ουσιαστικά εγκλωβίζουν ένα σκληρό κέλυφος στο εσωτερικό της γυάλινης κατασκευής, απομονώνοντάς το από τις υπόλοιπες χρήσεις. Το σχήμα της αίθουσας είναι ακανόνιστο και η πυργοειδής απόληξή της ενσωματώνεται στη κυματοειδή οροφή του γυάλινου όγκου. Επρόκειτο για ένα από τα αριστουργήματα και πιο προηγμένα έργα του είδους του. Για τη διάρθρωση του χώρου προτιμήθηκε μια παραλλαγή της 'vineyard' διάταξης, αντί της 'shoebox'. Δηλαδή, η ορχήστρα βρίσκεται στη μέση της αίθουσας, περιτριγυρισμένη από το κοινό, σε αντίθεση με τη κλασική τοποθέτηση τους μετωπικά. Η οργάνωση της αίθουσας προσφέρει περιμετρική τοποθέτηση και αμφιθεατρική διάταξη των καθισμάτων, άρα καλύτερη θέα και αμεσότητα στη σχέση καλλιτέχνη και κοινού. Μεγάλη έμφαση δόθηκε στη διασφάλιση της βέλτιστης ακουστικής του χώρου. Για το λόγο αυτό, οι αρχιτέκτονες συνεργάστηκαν με τον ειδικό σε θέματα ακουστικής Yasuhisa Toyota²⁸. Η μελέτη της ακουστικής επηρέασε τη μορφολογία και την υλικότητα της τελικής κατασκευής. Το τελικό αποτέλεσμα εσωτερικά είναι αρκετά πρωτότυπο μορφολογικά και φαντάζει ως μια μονολιθική ανάπτυξη επιπέδων²⁹.



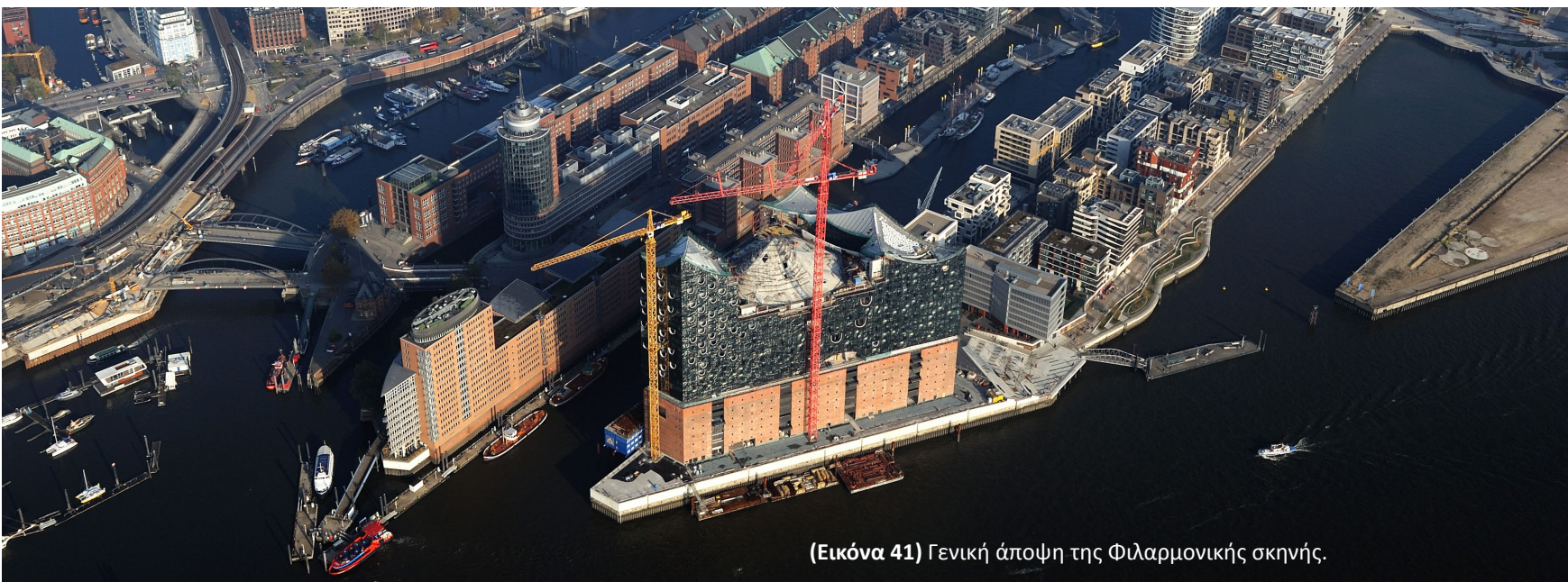
(Εικόνα 40) Φωτορεαλιστικά της χωρικής διάταξης της σκηνής.

²⁸ Ο Yasuhisa Toyota είναι ειδικός για την μελέτη ακουστικής χώρων και διαθέτει την εταιρία Nagata Acoustics, μέσω της οποίας έχει εργαστεί για την ακουστική της Suntory Hall στο Τόκιο και την Walt Disney Hall στο Λος Άντζελες.

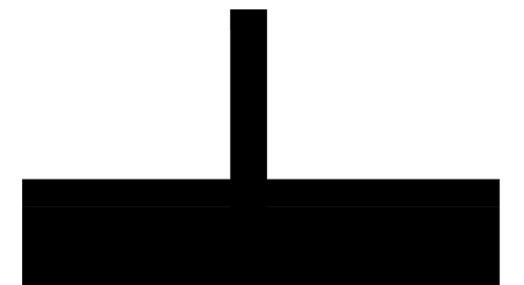
²⁹ Ο Jacques Herzog σε ομιλία του αναφέρει πως επιθυμούσαν ένα χώρο ισορροπημένο, στατικό και ταυτόχρονα με δυναμισμό κάνοντας μια συσχέτιση των αρχικών μορφών της αίθουσας με τις ελληνικές αρένες, τα ποδοσφαιρικά στάδια και το τοπίο, πηγή: <https://www.youtube.com/watch?v=-wzh0DMJ2hs>

7.3. Συμπεράσματα

Τοποθετημένο στην παλιά Kaispeicher, το Elbphilharmonie σηματοδοτεί τις τεράστιες αλλαγές στην πόλη του Αμβούργου. Η επανάχρηση περιλαμβάνει την φιλοξενία των νέων χρήσεων στο εσωτερικό του παλιού κελύφους σε συνδυασμό με μια τεράστια προσθήκη από πάνω. Ως ενδιάμεσος διαχωριστικός χώρος ή αντίθετα συνδεδετικός κρίκος του παλιού με το καινούργιο εμφανίζεται η αιωρούμενη πλατεία, η οποία τοποθετείται στο τελείωμα του παλιού κελύφους, δημιουργώντας ταυτόχρονα ένα δημόσιο χώρο. Η συνύπαρξη του παλιού με το καινούργιο, στα χνάρια των δύο προαναφερθεισών παραδειγμάτων, επιχειρείται εξωτερικά με τη συνδιαλλαγή μέσω της αντιπαράθεσης της εξεζητημένης νέας επένδυσης με την τούβλινη υπάρχουσα τοιχοποιία. Αντίθετα, στο εσωτερικό υιοθετείται η στρατηγική της ολικής αφαίρεσης, με τη χωρική διάρθρωση να αναπτύσσεται ανεξάρτητα από το υπάρχον υλικό. Εκτός από την βιαιότητα της αποδόμησης, η οποία εμφανίζεται και σε σημεία της εξωτερικής τοιχοποιίας, η δυναμικότητα της παρέμβασης εκφράζεται μέσω του μεγέθους της γυάλινης υπερκατασκευής, σε σχέση με το μέγεθος του υπάρχοντος κτιρίου αλλά και το ύψος των κτιρίων του αστικού περιβάλλοντός του. Οι αρχιτέκτονες προσπαθούν να εντυπωσιάσουν, να προσελκύσουν το κοινό και να δημιουργήσουν ένα νέο τοπόσημο για την ευρύτερη περιοχή. Η υλοποίηση του δύσκολου, περίπλοκου και τεράστιου κλίμακας έργου παρουσιάζει εν τέλει προβληματισμούς, ως προς το οικονομικό και χρονικό πλαίσιο.



(Εικόνα 41) Γενική άποψη της Φιλαρμονικής σκηνής.



Ανάθεση: 1994
Ολοκλήρωση: 2000
Εμβαδόν: 34.000 τ.μ.
Κόστος: 99.000.000 ευρώ.



Ανάθεση: 2001
Ολοκλήρωση: 2008
Εμβαδόν: 10.000 τ.μ.
Κόστος: 60.000.000 ευρώ.



Ανάθεση: 2003
Ολοκλήρωση: περ.2016
Εμβαδόν: 120.000 τ.μ.
Κόστος: 789.000.000 ευρώ.

(Εικόνα 42) Διαγράμματα/σηματικές τομές της αναλογικής σχέσης των διαστάσεων των τριών παραδειγμάτων.

8. Σύγκριση

Μέσα από τη μελέτη και ανάλυση των τριών παραδειγμάτων αναδεικνύονται ορισμένα κοινά και επαναλαμβανόμενα στοιχεία στη στρατηγική διαδικασία των αρχιτεκτόνων σε θέματα επανάχρησης. Ωστόσο, η συγκεκριμένη παρατήρηση δεν αναιρεί, ούτε απορρίπτει τη μοναδικότητα και την ιδιομορφία κάθε περίπτωσης, στοιχεία άμεσα συνδεδεμένα με τις ιδιαιτερότητες της τοπογραφίας, του υπάρχοντος κελύφους, της εισαχθέντας λειτουργίας, των κατασκευαστικών απαιτήσεων καθώς και των συνθετικών και μορφολογικών προσεγγίσεων. Συμπερασματικά, χωρίς να θίγεται η μοναδικότητα των επεμβάσεων ως ξεχωριστά αρχιτεκτονικά έργα, διακρίνεται μια διάρθρωση της επεμβατικής στρατηγικής των Ελβετών σε τέσσερις βασικούς αλληλένδετους τομείς, σχετικά με:

8.1) Το είδος της επέκτασης-προσθήκης, το οποίο ενσωματώνουν στο υπάρχον κέλυφος.

8.2) Τη στρατηγική, με την οποία διαχειρίζονται το υπάρχον κέλυφος, ως προς τη διατήρηση και αποκατάσταση ή την αφαίρεση.

8.3) Τη προσέγγιση των αρχιτεκτόνων στην σχέση που αναπτύσσει το έργο τους με το υπάρχον υλικό, δηλαδή τη συνδιαλλαγή ή μη με το παρελθόν. Γενικά, υιοθετείται μια 'υβριδική' προσέγγιση, με την ανάπτυξη μιας αντιθετικής σχέσης με το υπάρχον υλικό, μέσω της αντιπαράθεσης των υλικών εξωτερικά, ενώ στο εσωτερικό τα στοιχεία της παλιάς λειτουργίας αποκρύπτονται από την καινούργια επένδυση.

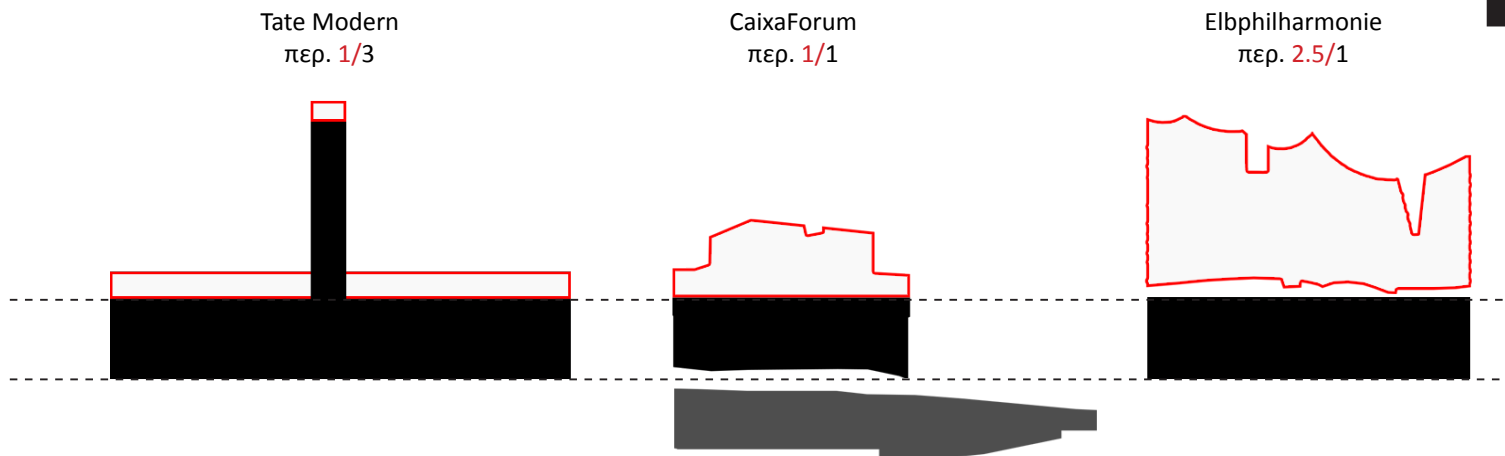
8.4) Τέλος, το δημόσιο χαρακτήρα, ο οποίος εμφανίζεται στο σύνολο των παραδειγμάτων, με τη διαμόρφωση 'ιδιαιτέρων' δημόσιων χώρων, οι οποίοι υλοποιούν τις αρχικές προθέσεις των αρχιτεκτόνων για την προσέλκυση του κοινού στο κτίριο. Ταυτόχρονα οι συγκεκριμένοι ενδιάμεσοι χώροι ενισχύουν τον υπερτοπικό ρόλο, τον οποίο καλούνται να εκπροσωπήσουν τα τρία έργα, επηρεάζοντας, διαφορετικά σε κάθε περίπτωση, τον αστικό ιστό και το χαρακτήρα του περιβάλλοντός τους.

8.1. Επέκταση

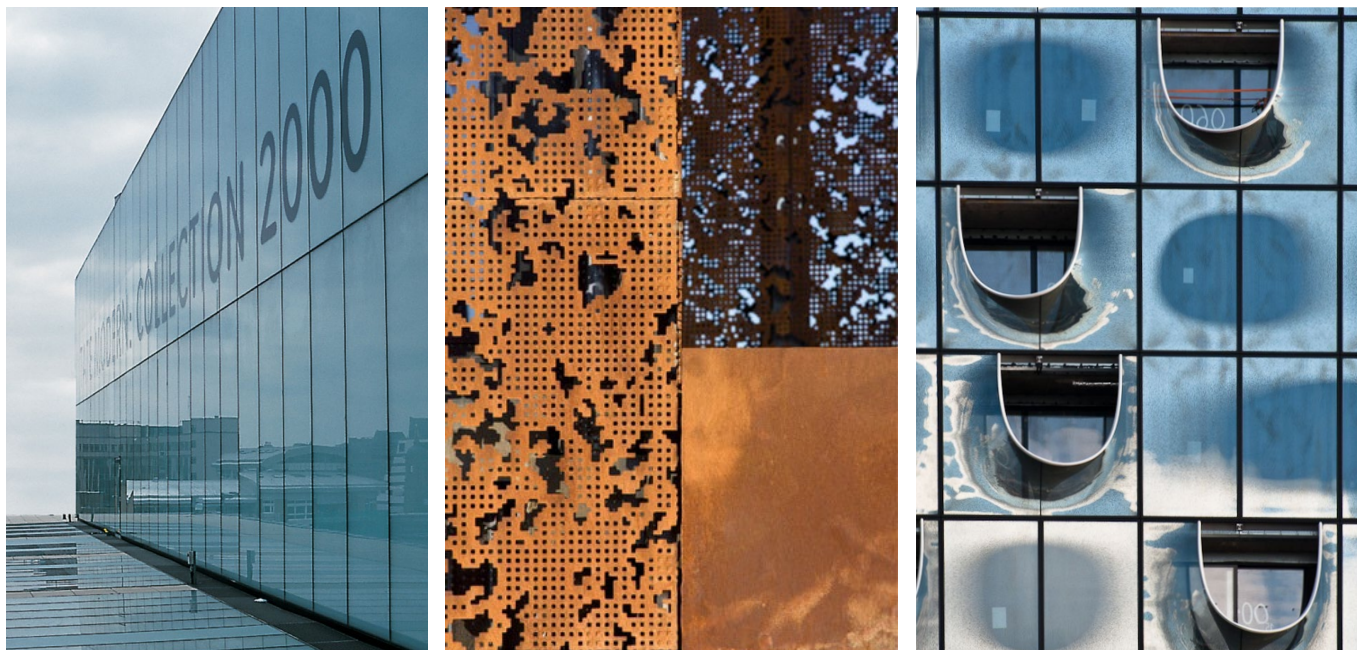
Η επέμβαση των Herzog & de Meuron, σε κάθε περίπτωση, περιορίζεται στην κατακόρυφη ανάπτυξη μέσα στα όρια του περιγράμματος του παλιού κτιρίου. Το στοιχείο αυτό, χωρίς να έχει θιχτεί ως κανόνας από τους ίδιους, μπορεί να υποδηλώνει μια προδιάθεση για συνδιαλλαγή με το παρελθόν, με ένα σεβασμό στη τοπογραφία του. Απομάκρυνση από τη τάση παρουσιάζουν οι υπόγειες κατασκευές, χαρακτηριστικά εκφράζεται στο υπόγειο αμφιθέατρο του CaixaForum, ενώ άκρως αντίθετη είναι η νέα επέκταση του Tate Modern³⁰. Στο σημείο αυτό, ενδιαφέρον παρουσιάζει η τάση για αύξηση των αναλογιών των επιστέψεων (Εικόνα 43), ως προς το υπάρχον κτίριο, καθώς και της κατασκευαστικής και μορφολογικής πολυπλοκότητας, μέσα στη διάρκεια του χρόνου. Η παρατήρηση αυτή υποδεικνύει μια αυξητική διάθεση του εντυπωσιασμού καθώς και έναν αρχικό δισταγμό των αρχιτεκτόνων με μια σταδιακή ηθική απελευθέρωση, ως προς τις επεκτάσεις τους σε σχέση με το υπάρχον κέλυφος. Πλέον, στην Elbphilharmonie η νέα κατασκευή υπερέχει εμφανώς της παλιάς αποθήκης, με το νέο να επισκιάζει το παλιό, σε αντίθεση με το αρχικό τους έργο, το Tate Modern.

Συνολικά, στα τρία παραδείγματα, διακρίνεται η τάση συνδιαλλαγής με το παρελθόν μέσω της εξωτερικής αντιθετικής διαπλοκής των νέων και παλιών υλικών κατακόρυφα, με την επίστεψη κάθε φορά του υπάρχοντος κελύφους. Ωστόσο, η αντιθετική σχέση των νέων επενδύσεων στις εμφανείς προσθήκες παρουσιάζει διαφοροποιήσεις. Συγκεκριμένα, παρατηρείται μια έντονη αντιθετική εικόνα στο Tate Modern και το Elbphilharmonie, με τη διαφάνεια και την ελαφρότητα των σύγχρονων γυάλινων προσθηκών σε άμεση διαμάχη με τη στιβαρότητα και αδιαφάνεια της παλιάς τούβλινης τοιχοποιίας. Αντίθετα, στο CaixaForum αναπτύσσεται μια περισσότερο πολυδιάστατη συνδιαλλαγή με τη φαινομενική χρονική συσχέτιση των δύο επενδύσεων (σκουριασμένα πανέλα και παλιά τοιχοποιία), αλλά με μια υπερσύγχρονη μεταχείριση της νεοεισαχθείσας επιδερμίδας. Συνολικά, η κατακόρυφη επέκταση αποτελεί ένα εξεζητημένο τμήμα της νέας επέμβασης, αναλαμβάνοντας τον ρόλο της καθιέρωσης του κτιρίου ως τοπόσημου, μέσα από την ιδιαιτερότητα και αναγνωρισιμότητά του. Η δραματικότητα και ο εντυπωσιασμός των 'επιστέψεων', ενισχύεται από τον πολύπλοκο και σύνθετο πειραματισμό των υλικών για την επένδυση τους (Εικόνα 44).

³⁰ Ωστόσο, αν υπάρχει κάποια υποσυνείδητη διάθεση για σεβασμό του περιγράμματος του υπάρχοντος κτιρίου, δεν μπορεί να απορριφθεί απόλυτα από τις δύο προηγούμενες περιπτώσεις. Αφού, η πρώτη δεν είναι εμφανής εξωτερικά, ενώ η δεύτερη αν και εμφανής, δεν αποτελεί τμήμα της αρχικής πρότασης, αλλά προκύπτει από τις επεκτατικές ανάγκες.



(Εικόνα 43) Διαγράμματα/σηματικές τομές της αναλογικής σχέσης, εμφανής εξωτερικά επέκτασης και υπάρχουσας τοιχοποιίας στα τρία παραδείγματα, όπου φαίνεται η τάση για αύξηση της νέας επέκτασης ως προς το υπάρχον.



(Εικόνα 44) Η 'ιδιαιτερή' επιδερμίδα των επιστρώσεων, η οποία εμφανίζεται όλο και πιο περίπλοκη.

8.2. Επεμβάσεις στο υπάρχον υλικό

Η επεμβατική στρατηγική των Ελβετών αποτελεί μια συνειδητή δυναμική παρέμβαση στο υπάρχον κέλυφος ή όπως αναφέρει ο Cohn, συγκεκριμένα για το CaixaForum: ‘μια στρατηγική με τον λιγότερο αποδιδόμενο σεβασμό σε υπάρχον κέλυφος’³¹. Η δυναμική προσέγγιση προκύπτει από την θεωρητική σκέψη των αρχιτεκτόνων, που σχετίζεται με τη δημιουργία προσωπικής συνδιαλλαγής, κυρίως αντιθετικής, με το υπάρχον υλικό και όχι με την διαφύλαξη ή ανασυγκρότηση της ιστορίας του, σε συνδυασμό με τη κάλυψη των αναγκών της νέας χρήσης. Γενικά, στα τρία παραδείγματα, υλοποιείται μια συνολική αφαίρεση του εσωτερικού και μια αποκατάσταση του εξωτερικού κελύφους, με ορισμένες διαφοροποιήσεις. Συγκεκριμένα, ενώ το εσωτερικό του σταθμού του Bankside διατηρείται ο μεταλλικός σκελετός, στα υπόλοιπα έργα αφαιρείται εξολοκλήρου η εσωτερική διαμόρφωση. Αντίστοιχα, στο εξωτερικό κέλυφος του σταθμού Mediodia και της αποθήκης Kaisreicher η επέμβαση είναι πιο βίαιη. Παρατηρείται μια ‘επιλεκτική διατήρηση’, η οποία εκφράζεται με την αφαίρεση της βάσης από γρανίτη, της δημιουργίας νέων ανοιγμάτων στη παλιά τοιχοποιία και την αποκατάσταση των τούβλων ως νέα, καθαρά υλικά στο πρώτο και με το άνοιγμα για τη δημιουργία της ανοδικής κίνησης στο δεύτερο. Οπότε, εμφανίζεται μια επιλεκτικότητα και ιδιομορφία στην αντιμετώπιση του εσωτερικού και εξωτερικού, δηλαδή το σύνολο του υπάρχοντος υλικού. Ευρύτερα, η πράξη της αφαίρεσης, της αποδόμησης ή κατεδάφισης μπορεί να θεωρηθεί ως η βάση της πραγματικής επέμβασης³², όπως στα παραδείγματα των Ελβετών. Ωστόσο, λόγω της μη ένταξης αυτής κάθε αυτής της διαδικασίας στο δημιουργικό κομμάτι της επέμβασης, θεωρείται αρκετές φορές πράξη δευτερευούσης σημασίας. Στα προαναφερθέντα παραδείγματα η πράξη αυτή προκύπτει κυρίως από τις σχεδιαστικές επιλογές των αρχιτεκτόνων, οι οποίες στοχεύουν στη βέλτιστη αντιμετώπιση των εκάστοτε προβληματισμών, σε θέματα χρήσεων και αστικού περιβάλλοντος. Ταυτόχρονα πρέπει να ληφθεί υπόψη η επιρροή στις επεμβατικές στρατηγικές της αποδιδόμενης αξία των κτιρίων και της κατάστασης στην οποία βρίσκονταν πριν την επέμβαση. Η κακή κατάσταση και η μικρή αποδιδόμενη αξία του ηλεκτροπαραγωγικού σταθμού στη Μαδρίτη, ενδέχεται να έδωσε το δικαίωμα για πιο ‘ελεύθερη’ διαχείριση του κτιρίου. Ωστόσο, λόγω της χρονικής απόστασης των έργων, θα μπορούσε να δηλώνει ένα επεμβατικό δισταγμό των Ελβετών στο Tate Modern και μια παρεμβατική απελευθέρωση στα δύο άλλα παραδείγματα. Γενικά, ο τρόπος επέμβασης αν και βίαιος, όσο αναφορά το υπάρχον υλικό θεωρείται αναγκαίος από τους αρχιτέκτονες για τη ανάδειξη νέων δυνατοτήτων και τον επαναπροσδιορισμό του κτιρίου.

³¹ Cohn David, 2008 June, “Herzog & de Meuron manipulates materials, space, and structure to transform an abandoned power station into Madrid’s Caixa Forum”, *Architectural record*, v.196, n.6, σελ. 108.

³² Graeme Brooker and Sally Stone, “*Transgressive*”, *Interior Wor(l)ds*, Alemandi University Press, Ιταλία 2010, σελ. 74.

Ο Jacques Herzog χαρακτηριστικά δηλώνει:

‘...αν εννοώ δυνατότητες, αυτό σημαίνει μερικές φορές έναν βίαιο και πολύ ‘εικονομαχικό’ τρόπο, έναν καταστροφικό τρόπο. Μερικές φορές πρέπει να καταστρέφεις πράγματα για να τα ανακατασκευάσεις και να τα ανακαλύψεις εκ νέου.’³³



(Εικόνα 45) Το υπάρχον κέλυφος του εκάστοτε παραδείγματος έπειτα από το στάδιο της αποδόμησής. (Από αριστερά προς τα δεξιά: Bankside Station/Tate Modern, Mediodia Station/CaixaForum και Kaispeicher A/Elbe Philharmonic Hall).

³³ <https://www.youtube.com/watch?v=1JN4dXho6-M>

8.3. Σχέση Νέου-Παλιού / Εσωτερικό-Εξωτερικό

Σημαντικό στοιχείο, στις προτάσεις των Ελβετών, αποτελεί η συνδιαλλαγή της επεμβατικής στρατηγικής τους με το υπάρχον υλικό. Δημιουργείται μια σχέση με το παρελθόν, η οποία εκφράζεται σαφώς διαφοροποιημένα στον χωρικό άξονα εσωτερικό-εξωτερικό του παλιού κελύφους. Στο εξωτερικό η προσέγγιση στο τρόπο σύνδεσης με το παρελθόν φέρει στοιχεία της στρατηγικής, που εκπροσωπούσε ένα μεγάλο τμήμα της μεταπολεμικής αρχιτεκτονικής, με χαρακτηριστικά παραδείγματα το έργο του Scarpa στο Castelvecchio (Εικόνα 46) και το μουσείο Kolumba Diocesana του Peter Zumthor³⁴ (Εικόνα 47). Δηλαδή, τη σύνδεση μέσα από την συνομιλία των νέων εισαχθεισών υλικών με το παλιό, δημιουργώντας διάφορες διαστρωματώσεις (layers) υλικότητας. Αντίθετη στρατηγική της ίδιας περιόδου, χαρακτηριστικά της οποίας εμφανίζονται στο εσωτερικό των επεμβάσεων των Herzog & de Meuron, επιχειρεί να δημιουργήσει έναν εξολοκλήρου νέο αποκομμένο από το περιβάλλον κόσμο, προκαλώντας προβληματισμό και σύγχυση στον επισκέπτη. Χαρακτηριστικά παραδείγματα δημιουργίας απολύτως καινούργιων χωρικών εμπειριών αποτελούν το Εβραϊκό Μουσείο του Libeskind στο Βερολίνο (Εικόνα 48), καθώς και το Μνημείο των Δολοφονημένων Εβραίων της Ευρώπης από τον Peter Eisenman³⁵ (Εικόνα 49). Η αντίθεση των δύο στρατηγικών επέμβασης έγκειται στην προσπάθεια της πρώτης να ενισχύσει την παρουσία του παρελθόντος στο περιβάλλον, ενώ στην δεύτερη η εκμετάλλευση της αναγνώρισης του παρελθόντος και η μετατροπή της σε μια καινούργια εμπειρία, εκφρασμένη από δικό της αυτούσιο σύστημα αρχών. Στο έργο των Herzog & de Meuron διακρίνεται μια παράλληλη συνύπαρξη των δύο επεμβατικών χαρακτηριστικών, δημιουργώντας μια νέα υβριδική προσέγγιση.



(Εικόνα 46)



(Εικόνα 47)

³⁴ Adam Sharr, *Reading Architecture and Culture: Researching Buildings, Spaces and Documents*, Routledge, New York, 2012, σελ. 33.

³⁵ Adam Sharr, σελ. 35.

Παρά τη συσχέτιση της επεμβατικής στρατηγικής των Herzog & de Meuron και αρχιτεκτόνων της μεταπολεμικής περιόδου, διακρίνονται ορισμένες αποκλίσεις σε σχέση με τις δύο μεταπολεμικές προσεγγίσεις. Στα προαναφερθείσα παραδείγματα των Scarpa και Zumthor, παρατηρείται μια συνολική αντιμετώπιση του υπάρχοντος κελύφους για την ανάδειξη της παρελθοντικής μνήμης, μέσα από την αντίθεση των νέων και παλιών υλικών. Αντίθετα, οι Ελβετοί υιοθετούν τη συγκεκριμένη προσέγγιση σχεδόν πάντα στο εξωτερικό κέλυφος. Ωστόσο, και οι εξωτερικές επενδύσεις, παρά την αξία που τους προσδίδουν μέσω της διατήρησης και αποκατάστασης, επιδέχονται επιλεκτικές μεταποιήσεις (αφαιρέσεις). Ο διχασμός και η ασάφεια στη στρατηγική επέμβασης των Ελβετών κάνει εμφανή τη διαφοροποίηση από τη πλήρως την αρχαιολογική προσέγγιση των μεταπολεμικών αρχιτεκτόνων στο θέμα διαχείρισης του υπάρχοντος υλικού.

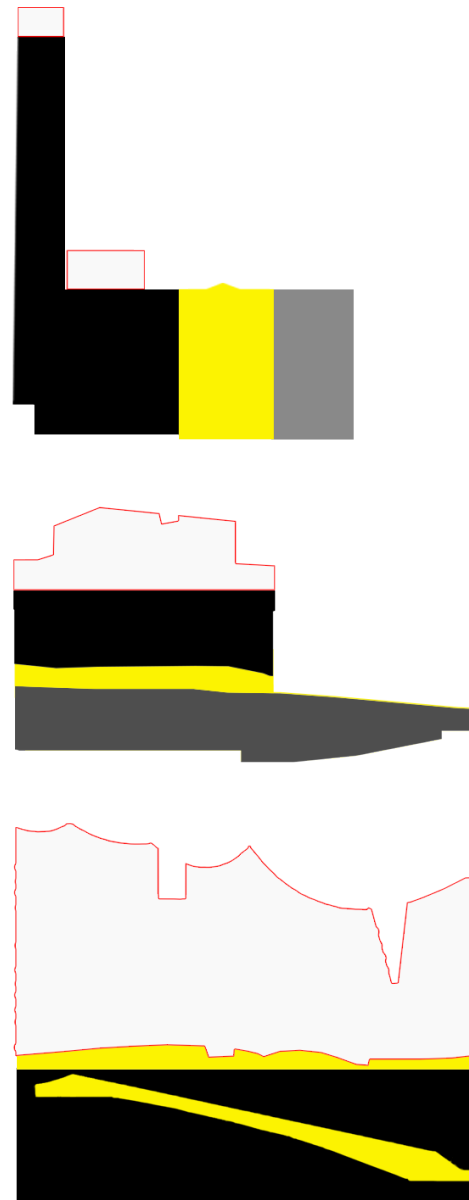
Όπως προαναφέρθηκε, οι Ελβετοί παρουσιάζουν κοινά στοιχεία με τους Libeskind και Eisenman σε θέματα στρατηγικής επέμβασης στη διαμόρφωση του εσωτερικού του υπάρχοντος κελύφους. Ο συσχετισμός έγκειται στην δημιουργία ενός εξολοκλήρου νέου κόσμου στο εσωτερικό, απομονώνοντας τον επισκέπτη από τον εξωτερικό κόσμο. Ο νέος κόσμος είναι αυτοτελής, υπακούει τις δικές του αρχές και τους δικούς του κανόνες, χωρίς να λαμβάνει υπόψη του το εξωτερικό περιβάλλον του. Ωστόσο, υπάρχει σαφής διαφοροποίηση για το σκοπό της δημιουργίας του νέου 'κόσμου'. Στα δύο παραδείγματα του Βερολίνου, ο στόχος είναι σαφής, αποστασιοποίηση από το περιβάλλον και συναίσθηση μιας τραυματικής εμπειρίας (το Ολοκαύτωμα), σε αντίθεση με τα έργα των Ελβετών, στα οποία είναι αμφισβητήσιμη η συγκεκριμένη επιδίωξη.



8.4. Αστικός Πυκνωτής

Καθοριστικής σημασίας για την ενίσχυση του δημόσιου χαρακτήρα των προτάσεων τους αποτελούν οι εφευρετικοί δημόσιοι χώροι των τριών παραδειγμάτων. Συγκεκριμένα το Turbine Hall με τη μνημειώδη κλίμακα της, η πλατεία με την αιώρηση του κτιρίου στη Μαδρίτη και αιωρούμενη πλατεία στην κορυφή της αποθήκης Kaispeicher, είναι οι δημόσιοι χώροι, οι οποίοι ως μαγνήτες έλκουν τον κόσμο στο κτίριο. Ο Pierre de Meuron, σε ομιλία του, υποστηρίζει πως η ανοιχτή αρχιτεκτονική στο κοινό χρειάζεται τέτοιου είδους χώρους, χαρακτηρίζοντας τους ως επιπρόσθετη αξία (additional value)³⁶. Αντίστοιχα ο Jacques Herzog αναφερόμενος στις δυνατότητες των χώρων, τονίζει τον συγκεντρωτικό χαρακτήρα τους και την δυναμική τους³⁷. Στα υλοποιημένα παραδείγματα, οι συγκεκριμένοι χώροι, έχουν επιτύχει τον στόχο τους, δικαιώνοντας τις βίαιες αλλά ταυτόχρονα ευφυείς παρεμβάσεις.

Ο συγκεντρωτικός χαρακτήρας των 'ενδιάμεσων' χώρων ενισχύει την γενικότερη αστική απήγηση των έργων, τα οποία αποτελούν τοπόσημα για την εκάστοτε περιοχή. Ωστόσο, η αστική επίδραση κάθε έργου εκφράζεται διαφορετικά, ανά περίπτωση. Συγκεκριμένα, το Tate Modern αποτέλεσε το έναυσμα για την αστική 'ανάπλαση' της περιοχής του Southwark, επηρεάζοντας έντονα τον αστικό ιστό. Αντίθετα, το CaixaForum εντάχθηκε στο ήδη υπάρχον πολιτιστικό δίκτυο, ενισχύοντας το εύρος επιρροής του δικτύου, ενώ το Elbphilharmonie αποτελεί τον κεντρικό πολιτιστικό κομμάτι, σε μια σχεδιασμένη συνολική πρόταση ανάπλασης, επηρεάζοντας σημαντικά το αστικό του περιβάλλον. Η επιδεικτική και εξεζητημένη αρχιτεκτονική στρατηγική των Ελβετών, παρά την απουσία του σεβασμού στο παρελθόν, μεταχειρίζοντάς το βίαια και δυναμικά, διατηρεί σημάδια της μνήμης του στο παρόν και χτίζει πάνω του το μέλλον. Τελικά, οι επιλογές τους δικαιώνονται από την θετική στάση και αποδοχή, που λαμβάνουν, από το ευρύ κοινό.



(Εικόνα 50) Διαγράμματα/σχηματικές τομές όπου φαίνεται η ένταξη των 'ενδιάμεσων' δημόσιων χώρων στο κτίριο.

³⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=Qf3zEnFFU8Y>

³⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=1JN4dXho6-M>

9. Συμπεράσματα

Συμπερασματικά, το έργο των Herzog & de Meuron, ως προς τη διαχείριση της σχέσης με το ιστορικό υλικό, διακρίνεται από τη χειρουργική αφαίρεση τμήματος του ιστορικού κτιρίου, την αντίθεση του καινούργιου με τα παλιά και τη χρήση εξειδικευμένων λεπτομερειών και υλικότητας. Μια πρώτη ματιά φανερώνει την συσχέτιση τους με τις απόψεις της πρώτης κατηγορίας μεταπολεμικής προσέγγισης, με την σύζευξη υλικών για την ανάδειξη του εκάστοτε μνημείου, με μια πιο σύγχρονη αντιμετώπιση της ομιλούμενης αρχαιολογίας. Ενώ, ταυτόχρονα, μια άλλη κατάσταση αναπτύσσεται στο εσωτερικό, στα χνάρια της δεύτερης κατηγορίας μεταπολεμικής επεμβατικής στρατηγικής, εμφανίζοντας ένα καινούργιο κόσμο ανεξάρτητο του μνημείου, αλλά πιο ασαφής ως το περιεχόμενο και τον σκοπό της. Γενικότερα, αποτελεί μια δυναμική επανάχρηση χωρίς ιδιαίτερο σεβασμό στο ιστορικό στοιχείο, ως μνήμη της παρελθοντικής χρήσης. Επιδιώκεται μια αναδημιουργία του παρελθόντος με τους δικούς τους κανόνες, αρχές και επιλογές προς μια καινούργια πραγματικότητα με επιφανειακή συνομιλία με το παρελθόν. Ωστόσο, τα στοιχεία αυτά εμφανίζονται πιο δυναμικά στα τελευταία δύο παραδείγματα, χωρίς αυτό να σημαίνει πως δεν ενσωματώνονται στο Tate Modern. Όμως η μικρή αναλογικά εξωτερική προσθήκη, η διατήρηση του μεταλλικού σκελετού εσωτερικά και ο διχασμός της διαμόρφωσης της Turbine Hall, προσδίδουν μια συγκράτηση των επεμβατικών ενεργειών ή ένα πρωταρχικό στάδιο των επόμενων έργων. Στο έργο είναι εμφανής η σημασία της αναγνωρισιμότητας και του ευρύτερου δημόσιου χαρακτήρα των έργων. Γενικότερα, οι Ελβετοί τείνουν προς μια αρχιτεκτονική εντυπωσιασμού και δραματικότητας, εσωτερικά και εξωτερικά, με ποικιλομορφία, αντίθεση και πολυπλοκότητα, που επιτυγχάνονται μέσα από τη ευρηματική διαχείριση των υλικών και την εκτεταμένη εκμετάλλευση της τεχνολογικής τεχνογνωσίας.

10. Βιβλιογραφία

Βιβλία

- Διονύσης Α. Ζήβας**, *Τα Μνημεία και η Πόλη*, Libro ΕΠΕ, Αθήνα, 1997.
- Ντόρα Ν. Κόνσολα**, *Η Διεθνής Προστασία της Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς*, Παπαζήση, Αθήνα, 1995.
- Παναγιώτης Πούλος**, *Έννοιες της τέχνης τον 20ό αιώνα, Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών*, Αθήνα, 2006.
- Adam Sharr**, *Reading Architecture and Culture: Researching Buildings, Spaces and Documents*, Routledge, New York, 2012.
- Eugene-Emmanuel Viollet-Le-Duc**, *“Restoration”, ‘The Foundation of Architecture: Selections from the Dictionnaire Raisonné*, μετάφραση Κ.Δ. Whitebeard, George Braziller, New York, 1990, σελ. 195, 209 - 12, 214 - 15, 216, 222 - 23.
- Graeme Brooker and Sally Stone**, *“Transgressive”, ‘Interior Wor(l)ds’*, Alemandi University Press, Ιταλία 2010, σελ. 74-79.
- Jane Jacobs**, *The Death and Life of Great American Cities*, Random House, New York, 1961.
- John Ruskin**, *The Seven Lamps of Architecture*, New York, 1849.
- Kate Nesbitt**, *Theorizing a new agenda for architecture: an anthology of architectural theory*, Princeton Architectural Press, New York, 1996.
- Kenneth Powell**, *Architecture reborn: the conversion and reconstruction of old buildings*, Calmann & King, London, 1999.
- Phillip Ursprung**, *Herzog & De Meuron: Natural History*, Lars Muller, Montreal, 2002.
- Philippe Robert**, *Reconversions = Adaptations: New uses for old buildings*, Editions du Moniteur, Paris, 1989.
- Rowan Moore and Raymund Ryan**, *Building Tate Modern: Herzog & De Meuron transforming Giles Gilbert Scott*, Tate Gallery, London, 2000.
- Zoë Ryan**, *Building with Water: Concepts Typology Design*, Birkhauser Architecture, Basel, 2010.

Περιοδικά

Cohn David, 2008 June, “Herzog & de Meuron manipulates materials, space, and structure to transform an abandoned power station into Madrid’s Caixa Forum”, *Architectural record*, v.196, n.6, σελ. 108-117.

Luis Fernandez-Galiano, 2005, “Edificio CaixaForum”, *AV Monographias*, v.114, σελ 150.

Luis Fernandez-Galiano, 2008, “Edificio CaixaForum, Madrid”, *AV Monographias*, v. 129-130, σελ. 24.

Michael Webb, 2008 June, “Cultural Levitation”, *Architectural review* 1336, σελ. 46, 54.

Άρθρα

Νίκος Μπελαβίλας, “Τα μνημεία και οι εποχές τους”, *GRA REVIEW ISSUE 04*, SUMMER-AUTUMN 2012, σελ. 10-17.

Davidts Wouter, 2007, “The Vast and the Void. On Tate Modern’s Turbine Hall and the ‘Unilever Series’”, *Footprint*. 1 (1). σελ.77-92.

Davidts Wouter, 2006, “Art Factories: Museums of Contemporary Art and the Promise of Artistic Production, from Centre Pompidou to Tate Modern”, *FABRICATIONS (KENSINGTON)*. 16(1). σελ. 23-42.

Rafael Moneo, AV monograph on Herzog and de Meuron, 1996.

Ιστοσελίδες

Stephen Murray (2010), 'The rise, fall and transformation of Bankside power station, 1890-2010', <http://www.glias.org.uk/gliasepapers/bankside.html>

<http://places.designobserver.com/feature/an-interview-with-jacques-herzog/32118/>

<http://www.pritzkerprize.com/laureates/2001>

www.herzogdemeuron.com

http://portal.unesco.org/shs/en/files/5315/109481344711abstracts_roundtable.pdf/abstracts_roundtable.pdf

<http://www.elbphilharmonie.de/elbphilharmonie-projekt-herzogdemeuron.en>

<https://www.youtube.com/watch?v=-wzh0DMJ2hs>

<https://www.youtube.com/watch?v=1JN4dXho6-M>

<https://www.youtube.com/watch?v=Qf3zEnFFU8Y>

<http://monumenta.org/article.php?IssueID=2&lang=gr&CategoryID=3&ArticleID=22>

<http://www.theguardian.com/artanddesign/2012/jul/01/tanks-tate-modern-review>

<http://www.theguardian.com/artanddesign/2009/mar/31/tate-modern-extension>

<http://www.designboom.com/architecture/tate-modern-extension-by-herzog-de-meuron-moves-ahead-01-21-2014/>

<http://press.lacaixa.es/socialprojects/>

<https://www.youtube.com/watch?v=NphY8OhLgRk>

<http://www.wiziq.com/tutorial/80279-Architecture-Caixa-forum-Madrid-Spain>

http://www.theplan.it/J/index.php?option=com_content&view=article&id=554%3Acaixaforum&lang=en

http://www.constructalia.com/english/case_studies/spain/caixaforum_madrid#.U6b0kfmSyCl

<http://www.designboom.com/architecture/herzog-de-meuron-elbe-philharmonic-hall-in-hamburg/>

http://www.worldconstructionnetwork.com/projects/elbe_philharmonic_hall_hamburg/

<https://www.elbphilharmonie.de/elbphilharmonie-projekt.en>

<http://www.designbuild-network.com/projects/elbe-philharmonic/>

http://issuu.com/dan0ni/docs/ewwud_2010/22

<http://www.domusweb.it/it/home.html>

http://en.wikipedia.org/wiki/Main_Page

http://www.nytimes.com/2010/01/01/world/europe/01hamburg.html?_r=3&

Πηγές εικόνων

- (Εικόνα 1) <http://www.designboom.com/architecture/rem-koolhaas-on-preservation-festarch-2011/>
- (Εικόνα 2) <http://iloboyou.com/wp-content/uploads/2012/06/Serpentine-Gallery-Unveils-Plans-for-2012-Pavilion-Designed-by-Herzog-de-Meuron-and-Ai-Weiwei-6-e1339667870324.jpg>
- (Εικόνα 3) http://2.bp.blogspot.com/-ai8IH_fsehk/UAhifGkoTbI/AAAAAAAAADw/4RliaC-zv40/s1600/tate-modern-1.jpg
- (Εικόνα 4) <https://www.flickr.com/search?sort=relevance&text=tate%20modern%20model>
- (Εικόνα 5) <http://lostonsite.com/page/17/>
- (Εικόνα 6) Προσωπικά επεξεργασμένη εικόνα, πηγή: <http://www.bing.com/maps/>
- (Εικόνα 7) Προσωπικά επεξεργασμένη εικόνα, πηγή: <http://www.tate.org.uk/about/projects/tate-modern-project/vision>
- (Εικόνα 8) http://3.bp.blogspot.com/_8Lufw3c2g4I/TVAYlt8CNkl/AAAAAAAAAZw/scjGU3zjKeU/Herzog+%2526+De+Meuron+.+TRANSFORMING+Tate+Modern+.+London+%252831%2529.gif
- (Εικόνα 9)
- (Εικόνα i) <http://media-cache-ec0.pinimg.com/originals/a7/e1/25/a7e125003414660fe83c282f7440c81e.jpg>
- (Εικόνα ii) <http://lessadjectivesmoreverbs.tumblr.com/post/12558332676/tate-modern-turbine-hall-conversion-by-herzog-de>
- (Εικόνα iii) <http://www.pinterest.com/pin/513621532473340811/>
- (Εικόνα 10)
- (Εικόνα i) <http://londoncannon.wordpress.com/2012/10/13/tate-modern/>
- (Εικόνα ii) http://www.mackenzieuk.com/upload/images/projects/EME/T/TateModern_02_L.jpg
- (Εικόνα iii) http://www.floornature.com/media/photos/30/4227/wr6_1_popup.jpg
- (Εικόνα 11) <https://studentfolio.brighton.ac.uk/mahara/view/view.php?id=37133>
- (Εικόνα 12) <http://www.sammlung-goetz.de/en/Architecture.htm>
- (Εικόνα 13) <http://www.tate.org.uk/about/projects/tate-modern-project/design>
- (Εικόνα 14) http://afasiaarq.blogspot.com/2011/02/herzog-de-meuron_12.html
- (Εικόνα 15) http://news.architecture.sk/uploaded_images/2006/08/9-7247.jpg
- (Εικόνα 16) http://static.guim.co.uk/sys-images/Arts/Arts_/Pictures/2009/3/31/1238517153352/Tate-Modern-extension-001.jpg
- (Εικόνα 17) <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=377117&page=22>
- (Εικόνα 18) <http://worldnosh.files.wordpress.com/2012/05/p1020713.jpg>
- (Εικόνα 19) <http://www.arcspace.com/features/herzog--de-meuron/caixa-forum/>
- (Εικόνα 20) Προσωπικά επεξεργασμένη εικόνα, πηγή: <http://www.bing.com/maps/>
- (Εικόνα 21) <http://www.swissmade-architecture.com/?seite=Picture&bid=42>
- (Εικόνα 22) <http://www.puertastecnicasbcn.com/en/portfolio/edificio-forum-barcelona/>
- (Εικόνα 23) <http://europaconcorsi.com/projects/16682-Caixaforum-Madrid>
- (Εικόνα 24) Προσωπικά επεξεργασμένη εικόνα, πηγή: <http://media-cache-ec0.pinimg.com/736x/2c/59/0e/2c590e676ff0463e4a aa1f03d527085f.jpg>
- (Εικόνα 25) Προσωπικά επεξεργασμένη εικόνα, πηγή: <http://www.plataformaarquitectura.cl/2008/02/24/herzog-de-meuron-caixaforum-madrid-inaugurado/>

- (Εικόνα 26) <http://europaconcorsi.com/projects/16682-Caixaforum-Madrid>
- (Εικόνα 27) <http://europaconcorsi.com/projects/16682-Caixaforum-Madrid>
- (Εικόνα 28) <http://www.arcspace.com/features/herzog--de-meuron/caixa-forum/>
- (Εικόνα 29) <http://www.arcspace.com/features/herzog--de-meuron/caixa-forum/>
- (Εικόνα 30) http://catalogo.artium.org/sites/default/files/imagenesbody/09/2013/caixa_forum_2.jpg
- (Εικόνα 31) <http://www.rohmert-medien.de/wp-content/uploads/2012/07/Elbphilharmonie.jpg>
- (Εικόνα 32) http://de.wikipedia.org/wiki/Kaispeicher_A
- (Εικόνα 33) <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=605484>
- (Εικόνα 34) http://www.benthemcrouwel.nl/portal_presentation/offices/media-city-port
- (Εικόνα 35) <http://ideasgn.com/architecture/elbphilharmonie-hamburg-herzog-and-de-meuron/attachment/elbphilharmonie-hamburg-herzog-and-de-meuron-plan-03/>
- (Εικόνα 36) Προσωπικά επεξεργασμένη εικόνα, πηγή: <http://www.bing.com/maps/>
- (Εικόνα 37) Προσωπικά επεξεργασμένη εικόνα, πηγή: <http://arch1390benjaminknowles.blogspot.gr/2010/08/architecture-study-one-elbe.html>
- (Εικόνα 38) <http://www.dezeen.com/2010/05/28/elbphilharmonie-by-herzog-de-meuron/>
- (Εικόνα 39) <http://www.berec.eu/elbphilharmonie-hamburg/>
- (Εικόνα 40)
- (Εικόνα i) <http://www.dezeen.com/2010/05/28/elbphilharmonie-by-herzog-de-meuron/>
- (Εικόνα ii) <http://www.jdarchitekten.de/projekte/page48/>
- (Εικόνα 41) <http://www.elbphilharmonieerleben.de/de/projekt/>
- (Εικόνα 42) Προσωπικά επεξεργασμένη εικόνα.
- (Εικόνα 43) Προσωπικά επεξεργασμένη εικόνα.
- (Εικόνα 44)
- (Εικόνα i) <http://detail-online.com/inspiration/tate-modern-in-london-106816.html> <http://europaconcorsi.com/projects/16682-Caixaforum-Madrid>
- (Εικόνα ii) <http://www.heise.de/imagine/3tsCLbQe77ddMSn5J7PS7mzFA/gallery/Elbphilharmonie-Hamburg.jpg>
- (Εικόνα 45)
- (Εικόνα i) <http://lessadjectivesmoreverbs.tumblr.com/post/12558332676/tate-modern-turbine-hall-conversion-by-herzog-de>
- (Εικόνα ii) Προσωπικό αρχείο.
- (Εικόνα iii) <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=605484>
- (Εικόνα 46) <http://www.archiviocarloscarpa.it/web/castelvecchio.php?lingua=e>
- (Εικόνα 47) <http://www.arcspace.com/features/atelier-peter-zumthor/kolumba-museum/>
- (Εικόνα 48) http://4.bp.blogspot.com/_xhTp45mlcig/TJPjZn-UrEI/AAAAAAAAAOK/9T2O6f-Zsh8/s1600/IMG_2924.JPG
- (Εικόνα 49) <http://archrecord.construction.com/features/aiaAwards/07architecture/images/4.jpg>
- (Εικόνα 50) Προσωπικά επεξεργασμένη εικόνα.