

ΕΝ ΠΑΡΑΛΛΗΛΩ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΠΑΡΕΜΒΑΣΕΙΣ
ΣΕ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ

ΕΝ ΠΑΡΑΛΛΗΛΩ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΠΑΡΕΜΒΑΣΕΙΣ
ΣΕ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ

Ιωάννα Βουτσινά

Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο
Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

Διάλεξη 9ου Εξαμήνου

Επιβλέπων καθηγητής :
Αναστάσιος Παπαϊωάννου

Φεβρουάριος 2020

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ	8
2. ΘΕΜΑΤΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΔΟΜΗ	10
3. Η ΠΟΛΗ ΩΣ ΠΑΛΙΜΨΗΣΤΟ	
3.1 Τα ίχνη του χρόνου στο χώρο	12
4. Η ΠΟΛΗ ΩΣ ΑΦΗΓΗΣΗ	
4.1 Τόπος και χρόνος	13
4.2 Συνοπτική αναδρομή της προστασίας της ιστορικής κληρονομιάς	15
5. ΣΥΝΕΧΙΖΟΝΤΑΣ ΤΗΝ ΑΦΗΓΗΣΗ	
5.1 Μνήμη και μνημείο	22
5.2 Το ζήτημα της ένταξης	24
5.3 Επαναχρησιμοποίηση ή επανάχρηση	27
5.4 Συνθέτοντας σε ιστορικό περιβάλλον	29
6. ΞΑΝΑΓΡΑΦΟΝΤΑΣ ΜΕ ΝΕΟ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟ ΛΕΞΙΛΟΓΙΟ	
3+1 παραδείγματα επέμβασης σε ιστορικό περιβάλλον	
6.1 Δίπλα	34
6.2 Μέσα	48
6.3 Πάνω	60
6.4 Μόνιμη Εγκατάσταση (Permanent Installation)	80
7. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	89
8. ΕΠΙΛΟΓΟΣ	90
9. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	
10. ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΕΙΚΟΝΩΝ	

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Ευχαριστώ θερμά τον επιβλέποντα καθηγητή μου κ.Τάση Παπαϊωάννου, για τις πολύτιμες συμβουλές και για την καθοδήγησή του.

Ευχαριστώ την οικογένειά μου για τη βοήθεια και τη στήριξή τους.

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ραγδαίες αλλαγές και συνεχείς μεταβολές. Αυτές χαρακτηρίζουν την εποχή μας. Το πέρασμα του χρόνου και των ιστορικών περιόδων αντικατοπτρίζεται στις πόλεις, μέσα από το δυναμικά μεταβαλλόμενο αρχιτεκτονικό τους τοπίο. *Πάνω στην κατακόρυφη τομή του εδάφους βρίσκονται τυπωμένες οι επάλληλες στρώσεις των διαφορετικών ιστορικών περιόδων, δημιουργώντας ένα συγκλονιστικό παλίμψηστο, πάνω στο οποίο θεμελιώνεται η σύγχρονη πόλη¹.*

ΜΕΡΟΣ Α

Μέσα στο πλαίσιο του τόπου και του χρόνου, η αρχιτεκτονική αποτελεί πεδίο που δε διαχωρίζεται από τη ζωή και την κοινωνία μέσα στην οποία εκδηλώνεται. *Αρχίζει με τις πρώτες χαράξεις της πόλης, συμβαδίζει με την εξέλιξη του πολιτισμού, και είναι στοιχείο μόνιμο, καθολικό και απαραίτητο².* Οι πόλεις, ως χωρικές οντότητες, συγκροτούν το υπόβαθρο όπου το δυναμικό και το διαρκώς μεταβαλλόμενο παρόν αλληλεπιδρούν με το ιστορικά αμετάβλητο παρελθόν. Ζούμε σε πόλεις γεμάτες αντιθέσεις. Ιστορικό και σύγχρονο αστικό περιβάλλον συνυπάρχουν στον ίδιο τόπο, διαμορφώνοντας ένα σύνθετο πλέγμα ιχνών στο χώρο. Όπως η διαδικασία της εναλλαγής των εποχών είναι αδιάκοπη, έτσι και η διαδικασία της ένταξης των καταλοίπων της κάθε περιόδου στις μεταγενέστερες είναι ένα ζήτημα που παραμένει διαχρονικά επίκαιρο.

¹ Παπαϊωάννου Τάσης, *Η αρχιτεκτονική και η πόλη*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 2008, σ.15

² Rossi Aldo, *Η αρχιτεκτονική της πόλης*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1991, σ.19

Τόπος, χρόνος και μνήμη συνυπάρχουν στη δομή της πόλης, φανερώνοντας τη μακρά ιστορία της, διαμέσου του ανθρωπογενούς περιβάλλοντος. Στο πέρασμα των χρόνων, το ζήτημα της σύνθεσης και της συνύπαρξης του παρελθόντος με το παρόν, έγινε αντικείμενο ποικίλων συζητήσεων μεταξύ αρχιτεκτόνων, φέρνοντας στο προσκήνιο τις έννοιες του μνημείου, της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς, της επανάληψης, της αποκατάστασης, της ένταξης.

Όπως υποστήριξε ο Martin Heidegger, *ο δεσμός του ανθρώπου με τους τόπους και μέσω των τόπων χώρους, στηρίζεται στο κατοικείν του*³. Με αφετηρία αυτή τη σκέψη, αντιλαμβανόμαστε πως οι διαφορετικοί πολιτισμοί λειτουργούσαν ανέκαθεν ως συγκοινωνούντα δοχεία, με το «κτίζειν» να αφηγείται την ιστορία όσων έζησαν στο συγκεκριμένο τόπο.

Στο παλίμψηστο της ιστορίας, ο σύγχρονος αρχιτέκτονας έρχεται αντιμέτωπος με πολλές προκλήσεις. Πώς το σύγχρονο κτίσμα έρχεται να συνομιλήσει ή να αντιπαρεταθεί με το παλαιό; Πώς θα μπορούσε να συνεχιστεί ο «διάλογος» με το παρελθόν; Ποιο το αρχιτεκτονικό αποτύπωμα της παρέμβασης και ποια η ευθύνη του αρχιτέκτονα ως προς την πόλη;

³ Heidegger Martin, *Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι*, Πλέθρον, Αθήνα, 2008, σ.63

2.ΘΕΜΑΤΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΔΟΜΗ

Ο λόγος που επέλεξα να αναπτύξω αυτό το θέμα πηγάζει από την παρατήρηση κτιρίων που έχουν κτισθεί σε εγγύτητα με μνημεία. Στην περίπτωση αυτή, το ζήτημα της ένταξης σύγχρονων κτισμάτων είναι ένα από τα πλέον δύσκολα και σύνθετα προβλήματα.

Η σύγχρονη κοινωνία θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως κοινωνία πλουραλισμού και έντονης αμφισβήτησης. Τα πάντα γύρω μας καθημερινά αναθεωρούνται. Θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε πως στη σημερινή εποχή υπάρχει η τάση του να επιτρέπονται όλα. Έτσι, δύσκολα διαφαίνεται η διαχωριστική γραμμή μεταξύ του σωστού και του λάθους, του επιτρεπτού και μη επιτρεπτού. Στη δίνη της ταχύτητας και των τεχνολογικών επιτευγμάτων ο άνθρωπος προσπαθεί να ακολουθήσει και όχι να παρακολουθήσει και να ερευνήσει. Προτιμά να τρέξει, παρά να σταθεί. Μιλάμε για *την εποχή όπου, περισσότερο ίσως από κάθε προηγούμενη, η ύπαρξη ενός καταληπτού και αποδεκτού από όλους λεξιλογίου, αν και πρωταρχική, έχει μεταβληθεί σε μια υπόθεση εξαιρετικά πολυσύνθετη*⁴.

Η τάση αυτή αντικατοπτρίζεται και στη διαδικασία του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού. Ένα κρίσιμο ερώτημα που θα συζητηθεί στην παρούσα διάλεξη, είναι το πώς ο αρχιτέκτονας σήμερα έρχεται να σχεδιάσει και να οικοδομήσει. Είναι αναγκαία η μελέτη του τόπου σε συνδυασμό με την ιστορία του; Και αν ναι, ποια θα πρέπει να είναι η στάση του ως προς το δίπολο παρελθόντος-μέλλοντος; Κάθε γραμμή στο τοπίο της πόλης έχει χωρική υπόσταση και κατά συνέπεια ο αρχιτέκτονας έχει ευθύνη ως προς το παρόν και το μέλλον. Σε τελική ανάλυση χρειαζόμαστε αναφορά στο παρελθόν; Πρέπει να υπάρχουν σημεία αναφοράς στη μελέτη μας, ώστε να ξέρουμε το σημείο εκκίνησης μας και τον τελικό μας προορισμό;

⁴ Ζήβας Διονύσης Α. , *Τα μνημεία και η πόλη*, Libro, Αθήνα, 1997, σ.21

Σε κάθε περίπτωση, χρειαζόμαστε μια σύντομη ανάσα προβληματισμού, αυτογνωσίας και επαναπροσδιορισμού: έχουμε ανάγκη συνειδητής αρχιτεκτονικής πρακτικής (για τον ίδιο τον αρχιτέκτονα και για τον άνθρωπο που βιώνει τα έργα του)⁵.

Η παρούσα διάλεξη χωρίζεται σε δυο τμήματα. Στο πρώτο, αναπτύσσεται το θεωρητικό πλαίσιο του ερευνητικού θέματος. Σκιαγραφούνται οι έννοιες της μνήμης και του μνημείου, του τόπου και του χρόνου, καθώς και της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς της γηραιάς ηπείρου. Μέσα από βιβλιογραφικές πηγές, διερευνώνται οι σχέσεις των μνημείων με τα σύγχρονα αστικά περιβάλλοντα και παρουσιάζονται οι διαφορετικές κατευθύνσεις, ως προς την θεώρηση της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς στον άξονα του χρόνου. Επιχειρείται η δημιουργία ενός υπόβαθρου, όπου παρουσιάζεται η πορεία της Ευρωπαϊκής σκέψης, σε ό,τι αφορά τη διαχείριση του παρελθόντος σε συνδυασμό με το εκάστοτε παρόν.

Το δεύτερο τμήμα, περιλαμβάνει σύγχρονα επιλεγμένα παραδείγματα επέμβασης σε ιστορικό πλαίσιο στην Ευρώπη. Τα παραδείγματα διαχωρίζονται ως προς τη σχέση τους με το παρελθόν, αναλύονται ως προς τις ποιότητές τους και ερμηνεύονται στον παρόντα χρόνο κατασκευής τους.

⁵ Τουρνικιώτης Παναγιώτης, *Η αρχιτεκτονική στη σύγχρονη εποχή*, Εκδόσεις Futura, Αθήνα, 2006, σ.208

3. Η ΠΟΛΗ ΩΣ ΠΑΛΙΜΨΗΣΤΟ

3.1 ΤΑ ΙΧΝΗ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ ΣΤΟ ΧΩΡΟ

Η πόλη θα μπορούσε να περιγραφεί ως μια παραγωγική μηχανή. *Χρόνος, ιστορία και μνήμη ενοποιούνται στην αστική πραγματικότητα*⁶. Τα ίχνη του χώρου στο χρόνο, εμφανίζονται με τη μορφή επάλληλων στρώσεων που αντιστοιχούν στο εκάστοτε κτισμένο ανθρωπογενές περιβάλλον. Θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε την πόλη ως ένα παλίμψηστο της ιστορίας, μια συνεχή αφήγηση συλλογικής μνήμης των κατοίκων της. Τα θραύσματα της ιστορίας (μέσα στην πόλη) συνδέονται διαμέσου της μνήμης, που όπως αναφέρει ο Aldo Rossi γίνεται *το νήμα που διαπερνά όλη την πολύπλοκη δομή της*⁷.

*Το κτίζειν είναι ένας προνομιακός τρόπος δια του οποίου αφήνεται κάτι να κατοικεί*⁸. Η αρχιτεκτονική δημιουργία δεν είναι εφήμερη, αλλά εξελίσσεται στο πέρασμα του χρόνου. Μια πόλη θα μπορούσε να παρομοιαστεί με ένα puzzle, όπου τα κομμάτια της ανήκουν μεν σε άλλους χρόνους, αλλά στο σύνολό τους συνδέονται και δημιουργούν τη συνολική της εικόνα. Εμφανίζεται μια αναγκαία συνύπαρξη παρόντος και παρελθόντος χρόνου. Οι αλληλεπικαλύψεις των λέξεων σε ένα παλίμψηστο θα μπορούσαν να παραλληλιστούν με τις υπερθέσεις των εποχών, άλλοτε πάνω, μέσα ή δίπλα η καθεμία στην άλλη.

⁶ Πάγκαλος Παναγιώτης, *Η σημασία του χρόνου στη σύγχρονη αρχιτεκτονική*, Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα, 2011, σ.30

⁸ Heidegger Martin, *Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι*, Πλέθρον, Αθήνα, 2008, σ.67

4. Η ΠΟΛΗ ΩΣ ΑΦΗΓΗΣΗ

4.1 ΤΟΠΟΣ ΚΑΙ ΧΡΟΝΟΣ

Οι τόποι συνδέονται μεταξύ τους μέσω της έννοιας του χρόνου. Ταυτόχρονα, θα μπορούσε κάποιος να υποστηρίξει ότι οι τόποι συνδέουν χρόνους. Στον ίδιο τόπο συμβαίνουν διαφορετικές δράσεις τόσο στο παρόν όσο και στο παρελθόν. Η υπέρθεση διαφορετικών δράσεων στον ίδιο τόπο συγκεντρώνει το χρόνο στο ίδιο σημείο και δημιουργεί την ιστορία του τόπου⁹.

Στην περίπτωση της πόλης, η παράμετρος του χρόνου σχετίζεται στενά με τον τόπο, καθώς μεταξύ των δυο δημιουργείται ένα δυναμικό πεδίο όπου διαμορφώνονται κοινωνικοί δεσμοί. Τι εννοούμε όμως με τη λέξη τόπος και πως αλληλεπιδρούν τόπος και χρόνος;

Ο τόπος εμπεριέχει έννοιες όπως το “genius loci”, που σύμφωνα με τη ρωμαϊκή παράδοση εκφράζει το πνεύμα-φύλακα του τόπου. Τον τόπο απαρτίζουν ένα σύνολο πραγμάτων με υλική υπόσταση. Είναι η γη, η φύση, η οργάνωση της ανθρωπίνης δραστηριότητας στο χώρο. Ο τόπος όμως, αν και φαίνεται αμετάβλητος, μεταβάλλεται συνεχώς στο πέρασμα του χρόνου. *Κατά κανόνα οι τόποι αλλάζουν, ορισμένες φορές γοργά. Αυτό δεν σημαίνει, όμως, ότι το πνεύμα του τόπου [genius loci] αναγκαστικά αλλάζει κι αυτό ή χάνεται¹⁰.*

Η αρχιτεκτονική ενός τόπου είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με τον συγκεκριμένο τόπο, καθώς και με την κοινωνία των ανθρώπων που κατοικούν σε αυτόν. *Μνημεία, κτίρια, ερείπια, έργα τέχνης, γίνονται τεκμήρια με τα οποία η ιστορία συναρμολογεί τις εικόνες του χθες¹¹.* Σε κάθε τόπο η αρχιτεκτονική εκφράζεται μέσα από διαφορετικές δομές, μορφές, υφές, χρώματα και υλικά. Το πνεύμα του κάθε τόπου είναι μοναδικό, όπως μοναδικό είναι και το γλωσσικό ιδίωμα. Περιλαμβάνει τόσο την υλική, όσο και την άυλη πολιτιστική κληρονομιά της κοινωνίας των ανθρώπων, σε συγκεκριμένο χρονικό πλαίσιο.

⁹ Σταυρίδης Σταύρος, *Μνήμη και εμπειρία του χώρου*, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2006, σ.109

¹⁰ Norberg-Schulz Christian, *Genius Loci: Το Πνεύμα του Τόπου: Για μια φαινομενολογία της αρχιτεκτονικής*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις ΕΜΠ, Αθήνα, 2000, σ.21

¹¹ Πάγκαλος Παναγιώτης, *Η σημασία του χρόνου στη σύγχρονη αρχιτεκτονική*, Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα, 2011, σ.30

Σύμφωνα με τον Aldo Rossi, *Η σημασία των στοιχείων που επιβιώνουν σε μια πόλη μπορεί να παραλληλιστεί με τη σημασία των στοιχείων που επιβιώνουν σε μια γλώσσα*¹². Εδώ ο παράγοντας του χρόνου και η δομή της κοινωνίας παίζουν καθοριστικό ρόλο, στην επιλογή ανάδειξης ή μη του παρελθόντος.

Η αντίληψη περί προστασίας των πολιτιστικών αγαθών δεν είναι πολύ παλιά. Ανά τους αιώνες, θα μπορούσαμε να διακρίνουμε πως υπήρξαν άλλοτε εποχές καταστροφών του αρχιτεκτονικού πλούτου, άλλοτε εποχές συντηρητικές, ενώ πρόσφατα ήρθε στο προσκήνιο η ανάγκη για θεσμοθετημένη προστασία. Σε μια προσπάθεια ανάλυσης του παραπάνω θέματος, θα εξετάσουμε ερωτήματα όπως:

-Τι ορίζουμε ως αρχιτεκτονική κληρονομιά;

-Πώς αντιμετώπισαν την ενασχόληση με το παρελθόν τους οι εκάστοτε κοινωνίες;

-Τι κρύβεται πίσω από την τάση του ανθρώπου να διατηρήσει την ύλη στο πέρασμα του χρόνου;

Με τον όρο «αρχιτεκτονική κληρονομιά» νοείται το *σύνολο του δομημένου περιβάλλοντος που κληρονόμησε η σημερινή ανθρωπότητα από τις προηγούμενες γενιές*¹³. Η αρχιτεκτονική κληρονομιά αποτελεί υποσύνολο της πολιτιστικής κληρονομιάς ενός τόπου και εμπεριέχει όρους όπως: «μνημείο», «διατήρηση», «αποκατάσταση».

Όπως υποστηρίζει ο Χ. Μπούρας, «κάθε τι που ανακαλεί στη μνήμη κάτι που συνέβη, είναι μνημείο». Η έννοια του μνημείου δεν αφορά αποκλειστικά το αρχιτεκτονικό έργο. Τα μνημεία κατ' επέκταση δεν περιορίζονται μόνο σε ανθρώπινα κατασκευάσματα, που έχουν μνημειακό χαρακτήρα, όπως ναοί, θέατρα, τάφοι, στάδια. *Μνημείο μπορεί να είναι καθετί που μπορεί να μεταδώσει μια πληροφορία για το παρελθόν μας*¹⁴.

¹² Rossi Aldo, *Η αρχιτεκτονική της πόλης*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1991, σ.22

¹³ Μπούρας Θ. Χαράλαμπος, *Σημειώσεις του μαθήματος Αποκαταστάσεως των μνημείων Ι*, ΕΜΠ, Αθήνα, 1983, σ.4

¹⁴ Ζήβας Διονύσης Α., *Τα μνημεία και η πόλη*, Libro, Αθήνα, 1997, σ. 35

Αξίζει να γίνει μια σύντομη ιστορική αναδρομή, σε αντιλήψεις και θεωρήσεις του παρελθόντος, μέχρι να φτάσουμε στα διαμορφωμένα θεωρητικά πλαίσια που ασχολήθηκαν με αυτό το ζήτημα.

Η προστασία και ανάδειξη των καταλοίπων του παρελθόντος αποδεικνύεται ιστορικά πως δεν ήταν μέλημα των λαών. Στον Ελλαδικό χώρο, κατά την αρχαϊκή και την κλασσική περίοδο ενδιαφέρον για τη διατήρηση ενός κτίσματος υπήρχε μόνο εάν το κίνητρο ήταν θρησκευτικού χαρακτήρα. Έτσι, πραγματοποιήθηκαν δυστυχώς πολλές κατεδαφίσεις κτιρίων και ερειπίων, προκειμένου τη θέση τους να πάρουν νεότερα και πιο λαμπρά οικοδομήματα. Τα Ελληνιστικά χρόνια, εκφράζεται για πρώτη φορά η τάση του συσχετισμού των έργων τέχνης με την ιστορία, ανεξάρτητα από τη θρησκεία ή τη χρηστικότητά τους. Κατά τη Ρωμαϊκή εποχή εκδηλώνεται έντονα ενδιαφέρον και θαυμασμός για τον κλασσικό Ελληνισμό. Εκείνη την περίοδο, πραγματοποιούνται αντιγραφές μνημείων, καθώς επίσης και αναστηλώσεις πιστές στην αρχική τους μορφή. Αρχίζει τότε να διακρίνεται αμυδρά η επιθυμία διατήρησης τμημάτων του παρελθόντος.

Ακολουθεί η Παλαιοχριστιανική περίοδος – μια περίοδος όπου απουσιάζει το ενδιαφέρον των ανθρώπων για την προστασία των μνημείων. Μια πληθώρα μνημείων και έργων τέχνης καταστρέφονται ολοσχερώς, ως απόρροια των πεποιθήσεων της εποχής. Την περίοδο του Βυζαντίου η κοινωνία κρατά αδιάφορη στάση απέναντι στις αρχαιότητες, δίνοντας σε αυτές μόνο χρηστική και πρακτική αξία. Είναι χαρακτηριστική η χρησιμοποίηση αρχιτεκτονικών μελών αρχαίων κτισμάτων σε νέες κατασκευές και η αλλοίωση, μέσω προσθηκών, των βυζαντινών κτιρίων. Στον Ευρωπαϊκό χώρο, κατά τη διάρκεια του Μεσαίωνα δεν διακρίνονται ενέργειες σεβασμού της προγενέστερης πολιτιστικής κληρονομιάς. Στην Αναγέννηση, τα έργα της αρχαιότητας δεν αναγνωρίζονται για την ιστορική τους αξία, αλλά απλά χρησιμοποιούνται. Άλλοτε τα μνημεία κατεδαφίζονται, άλλοτε αποτελούν μια βάση όπου αναπτύσσεται μια νέα δομή επάνω τους και άλλοτε κομμάτια των μνημείων χρησιμοποιούνται για την οικοδόμηση νέων κτισμάτων, με αποτέλεσμα τη βεβήλωσή τους. Ο σεβασμός του παρελθόντος απουσιάζει και από τις περιόδους του μπαρόκ, του ροκοκό και του κλασικισμού στην Ευρώπη.

Ο 17ος και ο 18ος αι. χαρακτηρίζονται από την άνοδο του πολιτιστικού επιπέδου και τη διάδοση των γνώσεων. Παρατηρείται έντονο ενδιαφέρον για την ενασχόληση με το παρελθόν και τη μελέτη της ιστορίας του. Ο Διαφωτισμός υπήρξε ένα από τα σημαντικότερα πνευματικά κινήματα, εκφράζοντας πίστη στην πρόοδο και στον ορθολογισμό. Αναπτύχθηκε κυρίως στη Γαλλία και στην Αγγλία, προετοιμάζοντας το έδαφος για την επερχόμενη Γαλλική Επανάσταση. Με το ξέσπασμα της επανάστασης καταστρέφονται πολλά μνημεία στη Γαλλία και το 1790 συγκροτείται μια Επιτροπή Τεχνών και Μνημείων. Το 1794 πραγματοποιείται η πρώτη διακήρυξη «*οι βάρβαροι και οι δούλοι περιφρονούν τις επιστήμες και καταστρέφουν τα μνημεία της Τέχνης. Οι ελεύθεροι άνθρωποι τα αγαπούν και τα συντηρούν*¹⁵». Μετά από αυτή τη διακήρυξη συντάσσονται οι πρώτες μελέτες που αφορούν το ζήτημα της αποκατάστασης των μνημείων που είχαν διασωθεί.

Η διαδικασία των επεμβάσεων σε μνημεία είχε αρχικά εμπειρικό χαρακτήρα, καθώς δεν βασιζόταν σε θεωρητικό υπόβαθρο. Τον 19ο αι. διατυπώθηκαν οι πρώτες ιδέες περί αποκατάστασης από τον Γάλλο μεσαιωνολόγο, αρχιτέκτονα και αναστηλωτή Eugene Viollet-le-Luc (1814-1879), ο οποίος ήταν υποστηρικτής της μορφολογικής και ρυθμολογικής ενότητας του κτιρίου και εκφραστής του «*πουρισμού*». (*purism = απαλλαγή των μνημείων από κάθε μεταγενέστερη προσθήκη, έστω και αν είχε ιστορική ή καλλιτεχνική αξία. Και με συνακόλουθο επίσης την πρόθεση συμπληρώσεως τμημάτων που είχαν καταστραφεί σε μνημεία, έστω και μεγάλων, με βάση όχι γνωστά τους στοιχεία, αλλά την τεχνοτροπική τους ενότητα*¹⁶). Κύριο αντικείμενο του έργου του ήταν να φτάσει στην αποκατάσταση ενός μνημείου, σε σημείου που να μην είναι δυνατή η διάκριση ανάμεσα στο υπάρχων και στη νέα δημιουργία.

Το ρεύμα του πουρισμού απέκτησε απήχηση σε όλη την Ευρώπη. Σε πολλά μνημειακά συγκροτήματα αφαιρέθηκαν προσθήκες προκειμένου να «επανέλθουν» στην αρχική τους μορφή. Ωστόσο, με την πράξη αυτή διαγράφεται η σχέση μεταξύ παρόντος - παρελθόντος και αλλοιώνεται η ιστορικότητα και η αυθεντικότητα των κτισμάτων.

¹⁵ Μπούρας Θ. Χαράλαμπος, *Σημειώσεις του μαθήματος Αποκαταστάσεως των μνημείων I*, ΕΜΠ, Αθήνα, 1983, σ.8

¹⁶ Μπούρας Θ. Χαράλαμπος, *Σημειώσεις του μαθήματος Αποκαταστάσεως των μνημείων I*, ΕΜΠ, Αθήνα, 1983, σ.14

Αντίθετος στις πεποιθήσεις της Γαλλικής σχολής ήταν ο ιστορικός και κριτικός τέχνης John Ruskin (1819-1900). Ο Ruskin μεγάλωσε και σπούδασε στην Αγγλία, ήταν εκφραστής του πνεύματος της Βικτωριανής εποχής και συγγραφέας που επεδίωξε να προκαλέσει *ευρεία πολιτιστική και κοινωνική αλλαγή*¹⁷. Σε ένα εκ των βιβλίων που συνέγραψε «Οι επτά λυχνίες της αρχιτεκτονικής», οι επτά λυχνίες αντιστοιχούν στις επτά ηθικές αξίες που πρέπει να ακολουθούνται στην αρχιτεκτονική πρακτική. Μια από αυτές είναι «Η λυχνία της μνήμης», όπου όπως αναφέρει χαρακτηριστικά «Δεν υπάρχουν παρά μόνο δυο μεγάλοι νικητές της λήθης των ανθρώπων: η Ποίηση και η Αρχιτεκτονική» [...], «η μεγαλύτερη αξία ενός μνημείου είναι η παλαιότητά του», που είναι μοναδική και αναντικατάστατη¹⁸. Το ερείπιο αποκτά για τον Ruskin αξία, και θεωρείται «ωραίο», όπως ακριβώς είναι – χωρίς την ανάγκη προσθηκών. Επικροτείται η επιστημονική έρευνα πίσω από το μνημείο, με πλήρη σεβασμό προς το παρελθόν, και όχι η μορφοκρατική αποκατάστασή του.

Πάνω στο θεωρητικό υπόβαθρο που δημιούργησε ο Ruskin, ο Ιταλός αρχιτέκτονας Camillo Boito, αναπτύσσει τις απόψεις του σε ένα συνέδριο αρχιτεκτόνων και μηχανικών το 1883. Δυο σημαντικά σημεία που τονίζονται είναι πως η διαδικασία της αναστήλωσης πρέπει να γίνεται με τρόπο που παλιό και νέο διαχωρίζονται διακριτά ως προς το υλικό και το ύφος τους. Επίσης, σε περίπτωση απομάκρυνσης από το μνημείο κομματιών του παρελθόντος να υπάρχει μέριμνα για φύλαξη των κομματιών ως εκθεμάτων σε μουσεία. Οι απόψεις του Boito, επηρέασαν την Ευρωπαϊκή σκέψη για το φλέγων ζήτημα των αναστηλώσεων – αποκαταστάσεων, κατά το 19ο αι. Με την είσοδο του 20ου αι. το αρχιτεκτονικό ρεύμα του Μοντερνισμού έρχεται να συγκρουστεί με αυτό που αποκαλούμε παρελθόν. Έτσι, μετά από τον Α΄ Παγκόσμιο πόλεμο, το κίνημα του μοντερνισμού αποκτά μεγάλη επιρροή στις Ευρωπαϊκές πόλεις. Ο Μοντερνισμός αντιτάσσεται στην ιστορία, με μια προσπάθεια των αρχιτεκτόνων να εκφράσει τη νέα εποχή, με καινούργιες μορφές, αποκηρύσσοντας αυτές του παρελθόντος, ως αποστερημένες κάθε νοήματος. Η Μοντέρνα Αρχιτεκτονική χαρακτηρίζεται από την αποστροφή προς τις ιστορικές αρχιτεκτονικές μορφές. Ταυτόχρονα, η ανάπτυξη της βιομηχανίας και η χρήση της μηχανής, προσφέρουν νέες δυνατότητες στην παραγωγική διαδικασία και εισάγουν τις έννοιες της προκατασκευής και της τυποποίησης.

¹⁷ <https://www.britannica.com/biography/John-Ruskin>

¹⁸ Μπούρας Θ. Χαράλαμπος, Σημειώσεις του μαθήματος Αποκαταστάσεως των μνημείων Ι, ΕΜΠ, Αθήνα, 1983, σ.18

Αναθεωρείται έτσι το ιδεολογικό πλαίσιο της αρχιτεκτονικής και χρησιμοποιούνται καινούργια υλικά. Διατυπώνεται πλέον η άποψη ότι η μορφή πρέπει να ακολουθεί τη λειτουργία και την κατασκευή.

Από το 1928, διοργανώνονται στην Ελβετία τα διεθνή συνέδρια μοντέρνας αρχιτεκτονικής (CIAM), στην προσπάθεια να διατυπωθεί σε συλλογικό και σε θεσμικό επίπεδο, η προσέγγιση του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού. Το 1931 πραγματοποιείται η Διεθνής Συνδιάσκεψη των Αθηνών, όπου συντάσσεται η «Χάρτα των Αθηνών», δηλαδή ο πρώτος ευρωπαϊκός καταστατικός χάρτης της αποκατάστασης των μνημείων της τέχνης και της ιστορίας.

Η Χάρτα των Αθηνών (1931) επεσήμανε ότι *«Η χρήση προηγούμενων μορφών, με πρόσημα την αισθητική, έχει καταστροφικές συνέπειες σε νέες κατασκευές σε ιστορικές ζώνες. Η συνέχιση αυτών των συνηθειών ή η εισαγωγή τέτοιων πρωτοβουλιών δεν θα γίνει ανεκτή υπό οποιαδήποτε μορφή. Σύμφωνα με τον Le Corbusier, τέτοιες μέθοδοι θα ήταν αντίθετες με τα διδάγματα της ιστορίας. Μια άθλια αντιγραφή του παρελθόντος θα ήταν μπορούσε να διακινδυνεύσει και να δυσφημίσει τις πραγματικές, αυθεντικές μαρτυρίες που αξίζουν τη διατήρηση»*¹⁹.

Το ζήτημα της αποκατάστασης έρχεται πάλι στο προσκήνιο εξαιτίας των βομβαρδισμών του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου. Πόλεις όπως το Μόναχο, η Βουδαπέστη, η Βαρσοβία, η Δρέσδη, το Λονδίνο, το Ρίμινι κλπ. ισοπεδώνονται, με τα ιστορικά τους κέντρα να καταστρέφονται. Σε αρκετές περιπτώσεις κρίνεται απαραίτητη η πλήρης ανακατασκευή των κτιρίων, ακολουθώντας πιστά τα παλιά σχέδια – παρότι δεν ήταν εφικτή η διατήρηση της αυθεντικότητας. Έκτοτε, οι προσπάθειες για το συστηματικό καθορισμό επιστημονικών αρχών εντείνονται, με την παραγωγή διεθνών συμβάσεων.

¹⁹ Feilden Bernard M., *Conservation of Historic Buildings*, Butterworth & Co Ltd, United Kingdom, 1982, σ.43

Το 1964, ψηφίζεται στα πλαίσια του 2ου Διεθνούς Συνεδρίου Αρχιτεκτόνων και Τεχνικών Ιστορικών Μνημείων (ICOMOS) η «Χάρτα της Βενετίας». Από το κείμενο της αξίζει να σημειωθούν τα εξής αποσπάσματα:

-Τα μνημειακά έργα των λαών στέκονται σήμερα σαν ζωντανές μαρτυρίες της μακρόχρονης παραδόσεώς τους. Η ανθρωπότητα, που αποκτά όλο και μεγαλύτερη συνείδηση της ενότητας των ανθρώπινων αξιών, τα θεωρεί σαν κοινή κληρονομιά. Απέναντι στις μελλοντικές γενιές νιώθει υπεύθυνη για τη διάσωσή τους και έχει χρέος να τα παραδώσει σ'αυτές με όλο τον πλούτο και την αυθεντικότητά τους.

-Το μνημείο είναι αναπόσπαστο από την ιστορική μνήμη που αντιπροσωπεύει και από τον χώρο όπου είναι τοποθετημένο.

-Η έννοια του ιστορικού μνημείου δεν καλύπτει μόνο το μεμονωμένο αρχιτεκτονικό έργο, αλλά και την αστική ή αγροτική τοποθεσία που μαρτυρεί έναν ιδιαίτερο πολιτισμό, μια ενδεικτική εξέλιξη ή ένα ιστορικό γεγονός²⁰.

Το 1975 χαρακτηρίζεται ως έτος Ευρωπαϊκής Αρχιτεκτονικής Κληρονομιάς και συντάσσεται η διακήρυξη του Άμστερνταμ με αρχές, ορισμένες εκ των οποίων είναι οι εξής:

-Εκτός από την ανεκτίμητη πολιτιστική αξία της, η ευρωπαϊκή αρχιτεκτονική κληρονομιά βοηθάει τους λαούς της Ευρώπης να συνειδητοποιήσουν την κοινή τους ιστορία και την κοινή τους μοίρα. Γι' αυτό, η διατήρησή της είναι θέμα ζωτικής σημασίας.

-Η αρχιτεκτονική κληρονομιά θα διατηρηθεί μόνο αν εκτιμηθεί από το κοινωνικό σύνολο και ιδιαίτερα από τη νεότερη γενιά.

-Εφόσον τα καινούργια κτίρια της εποχής μας θα είναι η κληρονομιά του αύριο, πρέπει να καταβάλλεται κάθε προσπάθεια ώστε η σύγχρονη αρχιτεκτονική να είναι υψηλής ποιότητας.

²⁰ Μπούρας Θ. Χαράλαμπος, *Σημειώσεις του μαθήματος Αποκαταστάσεως των μνημείων Ι*, ΕΜΠ, Αθήνα, 1983, σ.36

-Μια πολιτική ολοκληρωμένης διατήρησης μπορεί να πετύχει μόνο όταν ληφθούν υπόψη οι κοινωνικοί παράγοντες. Η πολιτική της διατήρησης σημαίνει επίσης την ένταξη της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς στην κοινωνική ζωή²¹.

Εκφράζεται πλέον καθαρά η πρόθεση οργανωμένης και ολοκληρωμένης προστασίας των μνημείων. Στα άρθρα της διακήρυξης του Άμστερνταμ διατυπώνονται οι θεωρητικές αρχές για τα διατηρητέα πολιτιστικά αγαθά και τονίζεται πρωτίστως η σημασία της προστασίας της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς, ως τμήμα του πολεοδομικού σχεδιασμού. Στη μεγάλη ανάπτυξη και διεθνοποίηση του ζητήματος έχει συμβάλει η ίδρυση διεθνών φορέων προστασίας, με αποστολή την προστασία της οικουμενικής πολιτιστικής κληρονομιάς. Ορισμένοι από τους οποίους αναφέρονται παρακάτω:

- U.N.E.S.C.O (United Nations Educational, Scientific, Cultural Organization)
- I.C.O.M (International Council on Museums)
- I.C.C.R.O.M (International Center for the study of the Preservation and Restoration of the Cultural Property)
- I.C.O.M.O.S (International Council on Monuments and Sites)

²¹ Αρχιτεκτονικά θέματα, *Η διακήρυξη του Άμστερνταμ*, αρ.10, 1979, σελ.33-35

ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΜΟΡΦΗΣ*

21ος αι.

... ΣΕΒΑΣΜΟΣ ΤΟΥ ΠΑΡΟΝΤΟΣ
Παρούσα εικόνα του μνημείου

... ΗΘΙΚΗ ΟΡΘΟΤΗΤΑ
... Όχι το δυνατόν αλλά το αναγκαίο

20ος αι.

... ΑΛΗΘΕΙΑ ΤΗΣ ΗΛΙΚΙΑΣ
Χρήση του αυθεντικού υλικού

... ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΛΗΘΕΙΑ
... Διάκριση φάσεων ή παλαιού και νέου υλικού

19ος αι.

... ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΑΛΗΘΕΙΑ
Η αποκατάσταση δεν προχωρεί πέραν του επιστημονικώς τεκμηριωμένου

... ΣΤΥΛΙΣΤΙΚΗ ΟΡΘΟΤΗΤΑ
Η αποκατάσταση αναδεικνύει τις χάρες και την ενότητα του στυλ

ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΔΟΜΗΣ*

21ος αι.

... Σεβασμός του αυθεντικού δομοστατικού συστήματος

... Δομοστατική συμβατή προς τα παραδοσιακά δομικά υλικά

20ος αι.

... Προτίμηση σύγχρονης δομοστατικής και σύγχρονων υλικών

19ος αι.

... Συνδυασμός επιστημονικής δομοστατικής και παραδοσιακής οικοδομικής

*

5. ΣΥΝΕΧΙΖΟΝΤΑΣ ΤΗΝ ΑΦΗΓΗΣΗ

5.1 ΜΝΗΜΗ ΚΑΙ ΜΝΗΜΕΙΟ

Έχοντας κάνει μια σύντομη ιστορική ανασκόπηση στη στάση των κοινωνιών απέναντι στο παρελθόν τους, θα ήταν χρήσιμη η σταδιακή εννοιολογική προσέγγιση του ζητήματος της προστασίας. Τα κύρια ερωτήματα τα οποία τίθενται και επιχειρείται να αναλυθούν εν συνεχεία είναι τα εξής:

- Ποια η έννοια του όρου «μνημείο»;
- Ποιος είναι ο ρόλος του «μνημείου» στη σύγχρονη πόλη;
- Ποια η αξία του «μνημείου» στην κοινωνία;

Σύμφωνα με το I.C.O.M.O.S, «Κάθε ακίνητο, κτισμένο ή όχι, το οποίο διακρίνεται για το αρχαιολογικό, το ιστορικό, το αισθητικό ή το εθνογραφικό του ενδιαφέρον²² » νοείται ως μνημείο. Όπως διατυπώθηκε και στη Χάρτα της Βενετίας (1964), η έννοια του μνημείου δεν περιορίζεται στο κτισμένο αρχιτεκτονικό έργο, αλλά αντιθέτως περιλαμβάνει ένα ευρύτερο φάσμα εννοιών και πραγμάτων. Σύμφωνα με τον Χ. Μπούρα υπάρχουν τέσσερις κύριες θεωρήσεις, για να αντιληφθούμε τον όρο μνημείο:

- I. «Αρχαιολογική ή ιστορική θεώρηση : Το μνημείο ως πηγή ιστορικών και επιστημονικών πληροφοριών
- II. Αισθητική θεώρηση : Το μνημείο ως έργο τέχνης και καλλιτεχνικής δημιουργίας
- III. Πρακτική θεώρηση : Το μνημείο ως αντικείμενο χρήσεων και λειτουργιών
- IV. Περιβαλλοντική θεώρηση: Το μνημείο ως στοιχείο του δομημένου περιβάλλοντος και του αστικού ιστού».

Οδηγούμαστε έτσι να χαρακτηρίσουμε ως «μνημεία», έργα της λαϊκής αρχιτεκτονικής, βιομηχανικά συγκροτήματα και κτίρια, οικισμούς, τοπία, ακόμα και νεότερα συγκριτικά κτίρια, που αν και στερούνται «μνημειακότητας», είναι φορείς συλλογικής μνήμης.

²² Μπούρας Θ. Χαράλαμπος, *Σημειώσεις του μαθήματος Αποκαταστάσεως των μνημείων I*, ΕΜΠ, Αθήνα, 1983, σ.3

Τα μνημεία εξ' ὀρισμού εμπεριέχουν την έννοια της μνήμης. Αποτελούν εικόνα του παρελθόντος μας. Δεν περιορίζονται χρονικά. Άλλοτε παλαιότερα, άλλοτε νεότερα, σε μικρή ή σε μεγάλη κλίμακα, επιβλητικά ή ταπεινά αποτελούν κομμάτι της ιστορίας κάθε τόπου.

Στο χωρικό πλαίσιο της πόλης τα μνημεία λειτουργούν ως τεκμήρια της ιστορίας της. Θα μπορούσαμε να τα παραλληλίσουμε με γέφυρες μνήμης της σκέψης των δημιουργών τους στον ίδιο τόπο, αλλά σε διαφορετικό χρόνο. Μέσα στο δυναμικό και διαρκώς μεταβαλλόμενο αστικό τοπίο, τα μνημεία προσδιορίζουν την ταυτότητα της κοινωνίας και αφηγούνται την ιστορία του τόπου. Δεν θα ήταν άτοπο να υποστηρίξουμε ότι είναι τα σημεία αναφοράς που συγκροτούν την αρχιτεκτονική κληρονομιά της κάθε χώρας. Στη δίνη των ραγδαίων αλλαγών, *συμπυκνώνουν ένα χώρο αφηγηματικό που συνθέτει τον «έμμεσο» λόγο της ιστορίας με τον «άμεσο» λόγο της μνήμης*²³.

Ποιο είναι όμως πρακτικά το όφελος της προστασίας των μνημείων για την ίδια την κοινωνία; Εδώ τα οφέλη είναι πολλαπλά. Αρχικά ερχόμαστε σε επαφή με τις ρίζες μας και ανακαλύπτουμε την πολιτισμική μας ταυτότητα. Παρατηρούμε την πορεία της εξέλιξης της σκέψης, μέσα από το πέρασμα του χρόνου και αποκτούμε ερεθίσματα διαμέσου μιας άτυπης αλληλεπίδρασης με τη συλλογική έκφραση του παρελθόντος. Ο σεβασμός μιας κοινωνίας στο παρελθόν της, εγγυάται την πρόοδό της στο παρόν και στο μέλλον. Όπως έχει αναφερθεί από τον Aldo Rossi, *ο χαρακτήρας ολόκληρων εθνών, πολιτισμών και εποχών, διαφαίνεται μέσα από το σύνολο των αρχιτεκτονικών έργων τους*²⁴. Πάνω σε αυτά, τα έθνη, οι πολιτισμοί και οι εποχές αφήνουν ανεξίτηλα τα ίχνη τους. Έτσι το αφήγημα της ιστορίας του τόπου και των ανθρώπων του παρουσιάζει μια συνέχεια.

Σε κάθε εποχή υπάρχουν διαφορετικές πολιτισμικές λειτουργίες, κοινωνικές σχέσεις, ανάγκες, συλλογικές νοοτροπίες, ηθικές αξίες και το μνημείο θα μπορούσαμε να πούμε ότι αποτελεί τη συνισταμένη τους. Η αρχιτεκτονική λοιπόν δομεί τη σύνδεση των χώρων της ιστορίας και των τόπων της μνήμης. Κατά συνέπεια τα

²³ Σταυρίδης Σταύρος, *Μνήμη και εμπειρία του χώρου*, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2006, σ.272

²⁴ Rossi Aldo, *Η αρχιτεκτονική της πόλης*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1991, σ.192

μνημεία αποτελούν μέσο σύνδεσης του παρελθόντος με το μέλλον, στοιχείο απαραίτητο για την επιβίωση μιας κοινωνίας και την περαιτέρω εξέλιξή της.

5.2 ΤΟ ΖΗΤΗΜΑ ΤΗΣ ΕΝΤΑΞΗΣ

Καμία πόλη δεν μένει στατική. Με την εναλλαγή των εποχών, αλλάζει και το αρχιτεκτονικό της τοπίο. Όλες οι κοινωνίες, σύμφωνα με τις ανάγκες τους, διαμορφώνουν και τροποποιούν την πόλη που κληρονόμησαν από τις προηγούμενες γενιές. Νέο και παλιό συνυπάρχουν, άλλοτε αρμονικά και άλλοτε αντιθετικά. Κτίρια διαφορετικών εποχών στέκονται το ένα δίπλα στο άλλο. Κάποια από αυτά είναι καλοδιατηρημένα, μερικά φθαρμένα – με εμφανή τα σημάδια του χρόνου επάνω τους, ενώ δεν είναι λίγα και τα θραύσματα των παλαιότερων εποχών που συναντούμε στις πόλεις ως ερείπια. Διαμέσου αυτής της διαφορετικότητας των κτιρίων, αντιλαμβανόμαστε περισσότερο πρακτικά τη μετάβαση από τη μια εποχή στην άλλη. Ο τρόπος που κάθε κοινωνία χρησιμοποιεί τα αρχιτεκτονικά έργα που κληρονόμησε, αντικατοπτρίζει την ιδεολογική στάση της απέναντι στο παρελθόν. Έτσι, αρκετές φορές οι άνθρωποι προτιμούν χρησιμοποιήσουν το ήδη υπάρχων κτιριακό δυναμικό, με νέες λειτουργίες που θα στεγάσουν τις ανάγκες τους. Κάθε πρόταση σύγχρονης αρχιτεκτονικής έρχεται να συνομιλήσει με το παρελθόν, επηρεάζει άμεσα το παρόν και έχει ευθύνη για το μέλλον. Οδηγείται κανείς στη σύζευξη των χρόνων, με τη νέα σύνθεση να έρθει να ακουμπήσει σε παλαιότερα έργα, δίπλα, μέσα ή πάνω σε αυτά.

Ένα από τα δυσκολότερα ζητήματα που πρέπει να διαχειριστεί ο αρχιτέκτονας είναι το ζήτημα της ένταξης. Πώς δηλαδή η δική του δημιουργία έρχεται να σταθεί και να ενταχθεί σε αυτό που προϋπάρχει;

Σύμφωνα με τον Τ. Παπαϊωάννου, η διαδικασία της μελέτης της ένταξης περιλαμβάνει κάτι ξεχωριστό. *Μια κρυφή «συνομιλία», μια ιδιότυπη, φανταστική «συνεργασία» με τον αρχιτέκτονα του χτες, που βέβαια απουσιάζει ως βιολογική οντότητα, αλλά είναι παρών. Και μάλιστα έντονα, μέσω του έργου του. Η νέα δημιουργία δεν μπορεί παρά να περάσει υποχρεωτικά μέσα από αυτή τη σιωπηλή, μοναχική, μυστηριώδη διαδικασία²⁵.*

Το κύριο ερώτημα που τίθεται είναι εάν και κατά πόσο ο αρχιτέκτονας θέλει να συμμετέχει σε αυτή τη «συνομιλία». Πρέπει να μελετά την ιστορία και το παρελθόν του τόπου, πριν προσθέσει ένα νέο ίχνος στον καμβά της πόλης; Δεχόμενοι ότι η αρχιτεκτονική εκφράζεται σε χώρο και σε χρόνο, οφείλουμε να συνεκτιμήσουμε ισάξια και τους δύο παράγοντες. Στην πραγματικότητα, το αρχιτεκτονικό έργο έρχεται να ακουμπήσει σε αυτό που προϋπάρχει, γεγονός που μας φέρνει αναπόφευκτα αντιμέτωπους με την ιστορία. Το πρόβλημα της ένταξης νέων κτιρίων σε ιστορικά σύνολα ή κέντρα πόλεων, διατηρητέους οικισμούς, μνημεία ή προϋπάρχοντα κελύφη είναι εξαιρετικά απαιτητικό και σύνθετο. Για το λόγο αυτό έχει απασχολήσει έντονα την αρχιτεκτονική κοινότητα και κατ' επέκταση έχει γίνει θέμα συζήτησης, για το πώς θα μπορούσε κανείς να ανταποκριθεί.

Το 1972 πραγματοποιήθηκε στη Βουδαπέστη ένα διεθνές συμπόσιο, στα πλαίσια του I.CO.MO.S, όπου δύο από τα βασικά συμπεράσματα ήταν τα εξής:

-Μια σύγχρονη αρχιτεκτονική, η οποία κάνει λογική χρήση των σημερινών τεχνικών και υλικών, θα ταιριάζει στο υφιστάμενο παλαιό πλαίσιο, χωρίς να επηρεάσει τις δομικές και αισθητικές του ποιότητες, μόνο και εφόσον γίνονται οι πρέπεισες παραδοχές για τη σωστή χρήση μαζών, κλίμακος, ρυθμού και εμφανίσεως.

-Η αυθεντικότητα των ιστορικών μνημείων ή των ομάδων κτιρίων θα πρέπει να λαμβάνεται υπόψη ως βασικό κριτήριο και θα πρέπει να αποφεύγεται κάθε είδος μιμήσεως που θα μπορούσε να επηρεάσει την καλλιτεχνική ή την ιστορική τους αξία²⁶.

Είναι προφανές πως ο σύγχρονος αρχιτέκτονας σχεδιάζει στην εποχή του, με όλα τα μέσα και τις δυνατότητες που υπάρχουν. Έχει πλέον πολλές επιλογές στα χέρια του, τόσο ως προς τις κατασκευαστικές μεθόδους, όσο και ως προς τα νέα, εξελιγμένα, υλικά. Η δυσκολία έγκειται στο πως θα χρησιμοποιήσει τα εργαλεία αυτά για να πετύχει ένα αξιόλογο αποτέλεσμα. Έτοιμες συνταγές για αυτό δεν υπάρχουν. Χρειάζεται ωστόσο κανείς να ανατρέξει στην ιστορία, να επιδιώξει τη γνώση, και να σχεδιάσει με ευαισθησία και καινοτομία. Τα μόνο βέβαιο είναι πως κάθε επέμβαση σε ιστορικό περιβάλλον είναι ευαίσθητη. Υπάρχουν ισορροπίες που εάν διαταραχθούν επηρεάζεται άμεσα το πνεύμα του τόπου και χάνεται η αρμονία. Σύμφωνα με τον Δ. Ζήβα, το κύριο πρόβλημα της εποχής μας είναι το *πρόβλημα*

²⁵ Παπαϊωάννου Τάσης, *Η αρχιτεκτονική και η πόλη*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 2008, σ.49

*του χώρου, που επανέρχεται τώρα πια όχι μόνο σαν απόλυτο μέγεθος, αλλά με την έννοια του χώρου του αρχιτεκτονικού, του πολεοδομικού, του μνημειακού, με δυο λόγια του χώρου ως ποιότητας και αξίας καλλιτεχνικής*²⁷.

Η διαφύλαξη της ποιότητας του τόπου και η δημιουργία νέων υποδοχέων ζωής του ανθρώπου είναι η αποστολή του αρχιτέκτονα. Σε υφιστάμενο ιστορικό πλαίσιο μια νέα δομή δεν αναφέρεται μόνο στο εαυτό της. Έχει τη δυνατότητα να αναβιώσει και αυτό που προϋπάρχει, δηλαδή να ενεργοποιήσει ένα αστικό κύτταρο. Έτσι, το ζητούμενο είναι διπλό. Πώς η νέα δομή θα μπορέσει να σταθεί στον ιστορικά φορτισμένο τόπο και πώς θα ενεργοποιήσει τα απομεινάρια του παρελθόντος;

Κατά τη γνώμη μου, η αρχιτεκτονική παρέμβαση πρέπει να ανταποκρίνεται στην εποχή της. Ο σεβασμός στο παλαιότερο δεν σημαίνει την άκριτη μίμησή του. Σημαίνει όμως τη μελέτη, ως προς τη μορφή του, τη λειτουργία του, τις αναλογίες του, τα υλικά του και τις αξίες του. Όσο πιο πολύ εμβαθύνει ο αρχιτέκτονας στην κατανόησή των παραπάνω, τόσο καλύτερα θα μπορέσει να ανταποκριθεί στη σχεδίαση της νέας δομής. Είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρον, η νέα γραφή να είναι ειλικρινής, σύγχρονη και να έχει τη δική της ταυτότητα. Το καινούργιο να εντάσσεται αρμονικά στο σύνολο, με τρόπο όμως διακριτό, ώστε να γίνεται αντιληπτό. Η ποιότητα του ύφους εξαρτάται από τα βασικά στοιχεία της ορθής αρχιτεκτονικής πρακτικής. Παράγοντες που είναι αναγκαίο να ληφθούν υπόψη και να αναλυθούν πριν ξεκινήσει η συνθετική διαδικασία, αποτελούν ενδεικτικά:

- Η ανάγνωση του τόπου
- Ο σεβασμός ως προς το ύψος των υφιστάμενων κτιρίων
- Η επιλογή υλικών που να συνυπάρχουν αρμονικά με όσα έχουν ήδη χρησιμοποιηθεί
- Η μελέτη των αναλογιών πλήρων-κενών των υφιστάμενων κτιρίων
- Η μελέτη των χρωμάτων και των υφών του ιστορικού περιβάλλοντος
- Η ογκομετρική ανάλυση των υφιστάμενων κτιρίων
- Η μελέτη των επιπτώσεων ένταξης μιας νέας χρήσης στη λειτουργία του κοινωνικού ιστού

²⁶ Μπούρας Θ. Χαράλαμπος, *Πρόχειρες σημειώσεις του μαθήματος Αποκαταστάσεως των μνημείων II*, ΕΜΠ, Αθήνα, 1982, σ.35

²⁷ Ζήβας Διονύσης Α., *Τα μνημεία και η πόλη*, Libro, Αθήνα, 1997, σ.27-28

- Η ανάλυση των όψεων και των αναλογιών των ανοιγμάτων
- Η τοποθέτηση του νέου κτίσματος στον υφιστάμενο αστικό ιστό, χωρίς να «τραυματίζει» την αρμονία του συνόλου

5.3 ΕΠΑΝΑΧΡΗΣΗ Η ΕΠΑΝΑΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΗΣΗ

Από την αρχαιότητα, παρατηρούμε πως κάποιες φορές οι κοινωνίες δεν καταστρέφουν ότι τους είναι χρήσιμο, αλλά αντιθέτως προσπαθούν να το εκμεταλλευθούν, προσαρμόζοντάς το στις εκάστοτε ανάγκες τους. Η πρακτική αυτή ονομάζεται «επανάχρηση» ή «επαναχρησιμοποίηση». Πρόκειται για μια από τις παλαιότερες πρακτικές, διαμέσου της οποίας εξασφαλίζεται η ενεργοποίηση ενός μνημείου, μέσα από την ένταξή του στην καθημερινότητα των ανθρώπων.

Η νέα θεώρηση της «ενεργού και ολοκληρωμένης προστασίας» των μνημείων στον αστικό ιστό «επιβάλλει» ως βιώσιμη λύση την επανάχρηση. Επιχειρείται πρακτικά η σύνθεση του παρόντος με το παρελθόν. Ο άνθρωπος επιστρέφει κατά κάποιο τρόπο στις ρίζες του και ενδιαφέρεται να συντηρήσει τα κομμάτια της ιστορίας που κληρονόμησε. Δομές που άλλοτε έστεκαν ως ανενεργά μνημεία, θεωρούνται σήμερα σημαντικοί πυρήνες ζωής και αναδεικνύονται μέσα από την επανάχρηση τους. Νέες χρήσεις εντάσσονται σε παλαιά κελύφη, μεμονωμένα μνημεία, βιομηχανικά κτίρια ή ακόμα και ολόκληρους οικισμούς. Μέσα από τις προσθήκες και τις αλλαγές, τα κτίρια και τα τοπία αλλάζουν. Προσαρμόζονται, με τη σειρά τους, στις κοινωνικές και τεχνολογικές αλλαγές γύρω τους.

Όπως είναι αναμενόμενο, τις περισσότερες φορές οι νέες λειτουργίες που εισάγονται είναι διαφορετικές από τις αρχικές, γεγονός που εγείρει ερωτήματα όπως:

- Κατά πόσο η νέα λειτουργία μπορεί να εξυπηρετηθεί από το υπάρχον κέλυφος;
- Ποια στοιχεία του κτιρίου (τυπολογικά, ρυθμολογικά, στατικά, λειτουργικά) θα διατηρηθούν και σε ποια τμήματα θα τροποποιηθούν ή ανασχεδιαστούν;
- Ποιος θα πρέπει να είναι ο βαθμός της αλλοίωσης του κτιρίου, κατά την επέμβαση σε αυτό;

- Σε ποια σημεία θα γίνουν συμβιβασμοί προκειμένου να μην έρχεται σε ρήξη το παλιό με τον καινούργιο;
- Πόσο συντηρητική ή τολμηρή θα είναι η παρέμβαση σε ένα ιστορικό κτίριο;

Σε κάθε περίπτωση παρέμβασης σε ένα μνημείο, το κατά πόσο το αποτέλεσμα είναι θεμιτό ή όχι είναι ζήτημα αμφιλεγόμενο. Οποιαδήποτε παρέμβαση κρίνεται αρχικά επί του παρόντος από το βαθμό με τον οποίο «εντάσσεται» στο ιστορικό πλαίσιο και τελικά θα κριθεί στο μέλλον από τη συνολική ποιότητα του τροποποιημένου αποτελέσματος.

Από τη φύση της, η επανάχρηση απαιτεί μαεστρία στο χειρισμό για το πώς θα γραφτεί κάτι νέο επάνω σε ένα κτιριακό όγκο, όπου η πατίνα του χρόνου είναι εμφανής. Η επανάχρηση εμπεριέχει μεγάλη ευθύνη. Ο αρχιτέκτονας πρέπει να έχει την αντίληψη και τη διορατικότητα για τη δημιουργία κτιρίων κατάλληλων για την ευημερία τόσο της κοινωνίας όσο και του ιστορικού περιβάλλοντος²⁸.

*Όταν επαναχρησιμοποιούμε κτίρια, διατηρούμε ένα σύστημα αναφοράς και προσανατολισμού μέσα στον αστικό χώρο, ένα σύστημα εξαιρετικά χρήσιμο για την ίδια την ταυτότητα αυτού του χώρου*²⁹. Ο αρχιτέκτονας με τις επιλογές και το σχεδιασμό που προτείνει, εκφράζει παράλληλα και την ιδεολογική του τοποθέτηση απέναντι στο παρελθόν.

ΜΕΡΟΣ Α

5.4 ΣΥΝΘΕΤΟΝΤΑΣ ΣΕ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ

Τα ιστορικά κτίρια και τοπία χρειάζεται να χρησιμοποιηθούν για να ζήσουν. Το να οικοδομεί κανείς σε περιβάλλον ιστορικά «φορτισμένο», είτε κοντά σε ιστορικό κτίριο, είτε μέσα σε υπάρχον ιστορικό κέλυφος, είναι η διαδικασία που οδηγεί στην παράταση ζωής της πολιτιστικής κληρονομιάς στον παρόντα και στο μέλλοντα χρόνο.

²⁸ Warren J., Worthington J., Taylor S., *Context: new buildings in historic settings*, Architectural Press, Great Britain, 1998, σ.7 | “The designer must have the perception and insight to create buildings that are appropriate to welfare of both society and the historic environment”

Ως «ιστορικό» κτίριο, ο B.Fielder αναγνωρίζει ένα κτίριο που έχει αρχιτεκτονική, αισθητική, αρχαιολογική, οικονομική, πολιτική και συμβολική αξία. Ένα κτίριο που μας εξάπτει την περιέργεια, για να μάθουμε περισσότερα γι' αυτό και την κοινωνία που το δημιούργησε. *Ένα κτίριο που μας προκαλεί αρχικά συναισθήματα και αποτελεί σύμβολο της πολιτισμικής μας ταυτότητας*²⁹.

Η συναισθηματική φόρτιση και σύνδεση των ανθρώπων με τους τόπους, αυξάνει την επιθυμία τους να διατηρήσουν τις οικείες εικόνες με τις οποίες έχουν μεγαλώσει. Στα πλαίσια της αναπόφευκτης εξέλιξης του αστικού πεδίου, είναι επιτακτικό να διατηρηθούν κάποιες σταθερές του παρελθόντος, να αφαιρεθούν ορισμένα ενδεχομένως κομμάτια του και να προστεθούν νέα τμήματα που ανταποκρίνονται στις σημερινές απαιτήσεις του ανθρώπου. Το βάρος του παρελθόντος συχνά θεωρείται ως εμπόδιο στη νέα δημιουργία. Στην πραγματικότητα όμως, η σύνθεση σε ιστορικό πλαίσιο, παρά τον αυξημένο βαθμό δυσκολίας της, έχει μια ιδιαίτερη δυναμική. Μπορεί να αναζωογονήσει το παρελθόν και να ανοίξει νέες ευκαιρίες για το μέλλον.

Θα μπορούσαμε να πούμε πως υπάρχουν τρεις πόλοι που αλληλεπιδρούν σε μια προσπάθεια τέτοιας σύνθεσης. Ο κρατικός φορέας, η κοινωνία και ο αρχιτέκτονας του έργου – ο καθένας με το δικό του μερίδιο ευθύνης και επιρροής. Εφόσον έχει γίνει εκτενής αναφορά παραπάνω σχετικά με τη θεσμοθετημένη προστασία των μνημείων από τα κράτη σήμερα, θα ήταν χρήσιμο να αναφερθεί κανείς στη θέση της κοινωνίας. Και αυτό γιατί η κοινωνία έχει τη δύναμη να ασκήσει πιέσεις υπέρ ή κατά μιας πρότασης, εάν το κρίνει απαραίτητο. Ο J.Warren επισημαίνει χαρακτηριστικά πως *εκείνη μπορεί υποστηρίξει την εύρεση χρήσεων για ιστορικά κτίρια και να παίξει το ρόλο του διαμεσολαβητή, αποφασίζοντας εάν ένα έργο θα προχωρήσει ή όχι*³¹.

Ανάμεσα σε ένα σύνολο πιέσεων, απαιτήσεων, περιορισμών και ευκαιριών βρίσκεται ο αρχιτέκτονας. Σε μια τόσο περίπλοκη ανάθεση έργου δεν μπορεί προφανώς να εργαστεί μόνος του. Πρέπει να συνεργαστεί με ανθρώπους από διαφορετικές ειδικότητες (ιστορικούς, συντηρητές μνημείων και έργων τέχνης, πολιτικούς μηχανικούς, αρχαιολόγους, μουσειολόγους κλπ.), προκειμένου να φέρει εις πέρας το

²⁹ Ζήβας Διονύσης Α., *Τα μνημεία και η πόλη*, Libro, Αθήνα, 1997, σ.94

³⁰ Feilden Bernard M., *Conservation of Historic Buildings*, Butterworth & Co Ltd, United Kingdom, 1982, σ.1 | "A historic building is one that gives us a sense of wonder and makes us want to know more about the people and the culture that produced it"

έργο του σχεδιασμού και της υλοποίησης. Η μόνη σταθερά, που αργότερα θα κρίνει την επιτυχία ή μη της παρέμβασης, είναι αυτή η λεπτή ισορροπία που κρύβεται ανάμεσα στην προσωπική φιλοδοξία για καινοτομία και σε αυτό που πραγματικά ζητά ο τόπος.

Τον περασμένο αιώνα, υποστηρίχθηκε από το Μοντέρνο κίνημα πως η αρχιτεκτονική θα έπρεπε να αποδεσμευτεί από την ιστορία και την παράδοση. Αναζητήθηκε αυτοαναφορά των μορφών και ενσυνείδητη απομάκρυνση από τις τότε γνωστές και οικείες εικόνες. Αρχιτεκτονική και παράδοση ήρθαν σε σύγκρουση.

Ωστόσο, μετά από ένα μεγάλο διάστημα αμφισβήτησης, οι άνθρωποι ένιωσαν πάλι την ανάγκη να επαναπροσδιορίσουν την έννοια της παράδοσης και να ξαναβρούν ένα σημείο αναφοράς. Η παράδοση όμως δεν είναι τίποτα άλλο παρά μια πηγή σταθερότητας. Αυτό που παραδίδεται ως ζωντανό και ζωοποιό στοιχείο στο παρόν και τροφοδοτεί το μέλλον. Στην πραγματικότητα, η αλλαγή που γίνεται σήμερα θα γίνει αύριο παράδοση, όταν θα την διαδεχθεί η επόμενη αλλαγή.

Υπάρχει μια συνέχεια και μια συνοχή μεταξύ του παρελθόντος και του παρόντος, χωρίς η παράδοση να επηρεάζει αρνητικά την αυθεντικότητα του καινούργιου, ούτε και το αντίθετο. Δεν μπορούμε να ενοχοποιούμε το παρελθόν (την παράδοση δηλαδή) και να υποστηρίξουμε ότι το να δανειζόμαστε ενίοτε τοπικά στοιχεία, επηρεάζει αρνητικά τη δημιουργικότητά μας. Με την προϋπόθεση βέβαια ότι δεν επικροτείται σε καμία περίπτωση η αντιγραφή και η στείρα μίμηση τους. Έτσι, ο σχεδιασμός με παραδοσιακές αναφορές μπορεί να είναι πρωτότυπος στο χρόνο που σχεδιάζεται, ταυτόχρονα να είναι κατανοητός από το μέσο άνθρωπο και να προσθέτει στο ιστορικό περιβάλλον, αντί να το ανταγωνίζεται.

³¹ Warren J., Worthington J., Taylor S., *Context: new buildings in historic settings*, Architectural Press, Great Britain, 1998, σ.10| The community [...] may also be supportive in finding uses for buildings and its role as a facilitator may decide whether or not a project proceeds.

6. Ξαναγράφοντας με νέο αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο

3+1 ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ ΕΠΕΜΒΑΣΗΣ
ΣΕ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ

6.1 Παρέμβαση «δίπλα» στο μνημείο

JAMES-SIMON-GALERIE | DAVID CHIPPERFIELD ARCHITECTS

ΜΕΡΟΣ Β



Εικ.1: Άποψη της James-Simon-Galerie από τον ποταμό Kupfergraben



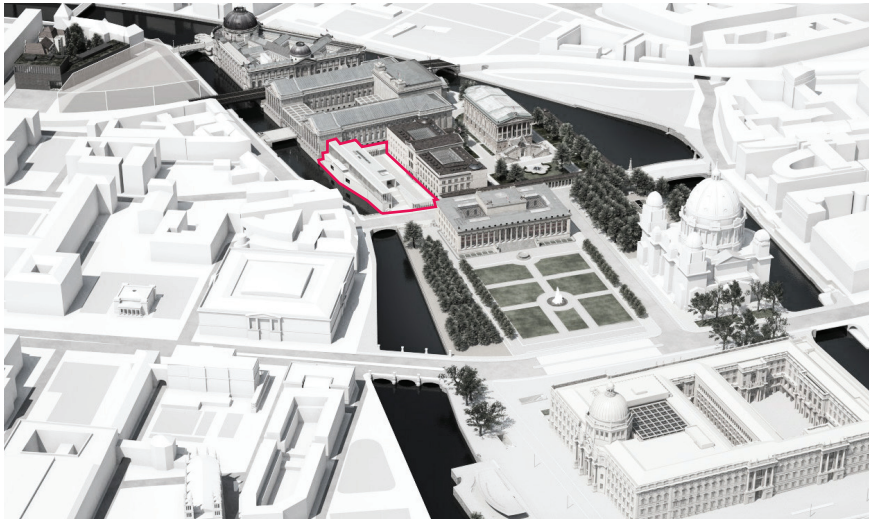
ΤΟΠΟΘΕΣΙΑ: Βερολίνο, Γερμανία
ΤΕΤΡΑΓΩΝΙΚΑ: 10.900 m²
ΕΤΟΣ: 2018

Η James-Simon-Galerie είναι το νέο κτίριο εισόδου³² για το νησί των μουσείων του Βερολίνου (Museumsinsel). Χωροθετείται σε μια στενή λωρίδα γης ανάμεσα στην όχθη του ποταμού Kupfergraben και στο Neues Museum. Στη βορειοδυτική πλευρά του οικοπέδου, συνορεύει με το Μουσείο της Περγάμου, ενώ νοτιοανατολικά του κτιρίου, διασχίζοντας τον δρόμο Bodestraße βρίσκεται το Altes Museum.

Το Spree Island, η έκταση δηλαδή του σημερινού νησιού των Μουσείων, υπήρξε μια εμπορική περιοχή στο παρελθόν. Εκεί, βρισκόταν αρχικά ένα συγκρότημα τελωνειακής αποθήκης, σχεδιασμένο από τον Schinkel. Στα τέλη της δεκαετίας του 1930, τα υφιστάμενα κτίρια του οικοπέδου κατεδαφίζονται (εξαιτίας σαθρότητας του εδάφους), για να δώσουν τη θέση τους στις νέες μουσειακές δομές.

³² Το κτίριο πήρε το όνομά του από τον James-Simon- προστάτη της πόλης- ο οποίος, στις αρχές του 20ου αι., διέθεσε τις προσωπικές συλλογές του και τα ευρήματα από αρχαιολογικές ανασκαφές στα κρατικά Μουσεία του Βερολίνου, στις αρχές του 20ου αι.

ΜΕΡΟΣ Β



Εικ.2: Χωροθέτηση του νέου κτιρίου στο Museumsinsel

Το 1993, ξεκινά η πρώτη φάση του διεθνούς αρχιτεκτονικού διαγωνισμού για την αποκατάσταση του Neues Museum, μετά από σοβαρές ζημιές που είχαν προκληθεί στο κτίριο από τους βομβαρδισμούς του Β' Παγκοσμίου Πολέμου. Το αρχιτεκτονικό γραφείο του D. Chipperfield, συμμετέχει σ' αυτό το διεθνή διαγωνισμό αυτό και το 1997 κερδίζει το πρώτο βραβείο. Ήδη, ένα από τα ζητούμενα του διαγωνισμού είναι η κατασκευή κτιρίων σύνδεσης και επέκτασης. Το 1999, διαμορφώνεται ένα masterplan του συνόλου των κτιρίων, όπου αποφασίζεται η δημιουργία ενός νέου κτιρίου-εισόδου. Το 2001 κατατίθεται η πρώτη πρόταση του γραφείου για το νέο κτίριο. Η αρχική πρόταση, βασιζόταν στην έννοια της αντίθεσης του νέου με το παλιό, με το κτίριο να είναι πανταχόθεν ελεύθερο και να αποτελείται από τέσσερα πρίσματα από αδιαφανές γυαλί, που είναι ενωμένα μεταξύ τους και τοποθετούνται πάνω σε λίθινη βάση. Ωστόσο, η πρόταση δέχθηκε αρνητική κριτική – περί μη ένταξης στο ιστορικό περιβάλλον και ο αρχιτέκτονας αναθεώρησε τη στάση του απέναντι στην προτεινόμενη αισθητική της μοντέρνας παρέμβασης. Πέντε χρόνια αργότερα, το 2006, η επιτροπή προϋπολογισμού αποφασίζει τη χρηματοδότηση του κτιρίου και το 2007 ο D. Chipperfield καταθέτει τα αναθεωρημένα σχέδια για το James-Simon-Galerie.

Βασική ιδέα για το σχεδιασμό του νέου κτιρίου είναι η δημιουργία μιας πύλης «εισόδου» που να υποδέχεται τους επισκέπτες των μουσείων, και να διανέμει την κίνηση προς αυτά διαμέσου ενός αρχαιολογικού περιπάτου. Η σύνδεση των εισόδων των μουσείων, καθώς και η εσωτερική επικοινωνία μεταξύ τους, αποτέλεσε ένα από τα κυριότερα θέματα προς επίλυση για τον αρχιτέκτονα.

Το νέο κτίριο James-Simon-Galerie, θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως μια «μεγαλοπρεπής πύλη», που αποτελεί τη φυσική υπέργεια σύνδεση με το Μουσείο της Περγάμου, ενώ παράλληλα συνδέεται υπόγεια με το Neues Museum, το Altes Museum και το Bode Museum.

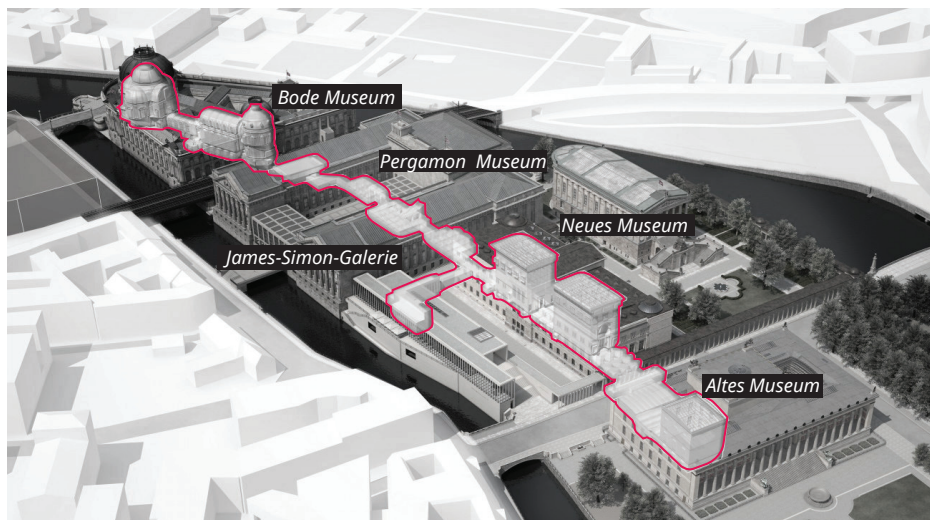
Αποτελεί στην ουσία ένα κτίριο «κόμβο», μεταξύ των υφισταμένων ιστορικών κτιρίων. Πρόκειται για ένα ιδιαίτερα περίπλοκο θέμα αρχιτεκτονικής σύνθεσης, όπου το νέο έρχεται να σταθεί δίπλα στο παλιό και να συνδεθεί σε διαφορετικά επίπεδα με τα διπλανά μουσεία. Σε ένα αμιγώς ιστορικό περιβάλλον, ο αρχιτέκτονας καλείται να σχεδιάσει το σύγχρονο κέντρο επισκεπτών ενός από τα μεγαλύτερα μουσειακά συγκροτήματα στον κόσμο.

Το 1993, ξεκινά η πρώτη φάση του διεθνούς αρχιτεκτονικού διαγωνισμού για την αποκατάσταση του Neues Museum, μετά από σοβαρές ζημιές που είχαν προκληθεί στο κτίριο από τους βομβαρδισμούς του Β' Παγκοσμίου Πολέμου. Το αρχιτεκτονικό γραφείο του D. Chipperfield, συμμετέχει σ' αυτό το διεθνή διαγωνισμό αυτό και το 1997 κερδίζει το πρώτο βραβείο. Ήδη, ένα από τα ζητούμενα του διαγωνισμού είναι η κατασκευή κτιρίων σύνδεσης και επέκτασης. Το 1999, διαμορφώνεται ένα masterplan του συνόλου των κτιρίων, όπου αποφασίζεται η δημιουργία ενός νέου κτιρίου-εισόδου. Το 2001 κατατίθεται η πρώτη πρόταση του γραφείου για το νέο κτίριο. Η αρχική πρόταση, βασιζόταν στην έννοια της αντίθεσης του νέου με το παλιό, με το κτίριο να είναι πανταχόθεν ελεύθερο και να αποτελείται από τέσσερα πρίσματα από αδιαφανές γυαλί, που είναι ενωμένα μεταξύ τους και τοποθετούνται πάνω σε λίθινη βάση. Ωστόσο, η πρόταση δέχθηκε αρνητική κριτική – περί μη ένταξης στο ιστορικό περιβάλλον και ο αρχιτέκτονας αναθώρησε τη στάση του απέναντι στην προτεινόμενη αισθητική της μοντέρνας παρέμβασης. Πέντε χρόνια αργότερα, το 2006, η επιτροπή προϋπολογισμού αποφασίζει τη χρηματοδότηση του κτιρίου και το 2007 ο D. Chipperfield καταθέτει τα αναθεωρημένα σχέδια για το James-Simon-Galerie.

Βασική ιδέα για το σχεδιασμό του νέου κτιρίου είναι η δημιουργία μιας πύλης «εισόδου» που να υποδέχεται τους επισκέπτες των μουσείων, και να διανέμει την κίνηση προς αυτά διαμέσου ενός αρχαιολογικού περιπάτου³³. Η σύνδεση των εισόδων των μουσείων, καθώς και η εσωτερική επικοινωνία μεταξύ τους, αποτέλεσε ένα από τα κυριότερα θέματα προς επίλυση για τον αρχιτέκτονα.

Το νέο κτίριο James-Simon-Galerie, θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως μια «μεγαλοπρεπής πύλη», που αποτελεί τη φυσική υπέργεια σύνδεση με το Μουσείο της Περγάμου, ενώ παράλληλα συνδέεται υπόγεια με το Neues Museum, το Altes Museum και το Bode Museum.

³³ Κάθε ένα από τα κτίρια στο νησί των Μουσείων του Βερολίνου έχει τη δική του ιστορία. Ταυτόχρονα όμως, όλα τα μουσεία και οι εκτιθέμενες συλλογές τους σχετίζονται ως προς το περιεχόμενό τους και συνδέονται χωρικά μέσω ενός υπόγειου αρχαιολογικού περιπάτου.



Εικ.3: Εσωτερική σύνδεση των μουσείων, μέσω ενός «αρχαιολογικού περιπάτου»

Αποτελεί στην ουσία ένα κτίριο «κόμβο», μεταξύ των υφισταμένων ιστορικών κτιρίων. Πρόκειται για ένα ιδιαίτερα περίπλοκο θέμα αρχιτεκτονικής σύνθεσης, όπου το νέο έρχεται να σταθεί δίπλα στο παλιό και να συνδεθεί σε διαφορετικά επίπεδα με τα διπλανά μουσεία. Σε ένα αμιγώς ιστορικό περιβάλλον, ο αρχιτέκτονας καλείται να σχεδιάσει το σύγχρονο κέντρο επισκεπτών ενός από τα μεγαλύτερα μουσειακά συγκροτήματα στον κόσμο.



Εικ.4: Το νέο κτίριο «εισόδου» James-Simon-Galerie



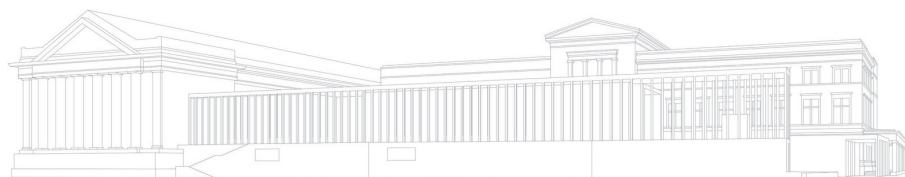


Εικ.5: Τμήμα της νοτιοδυτικής όψης της James-Simon-Galerie, δίπλα στο Μουσείο της Περγάμου

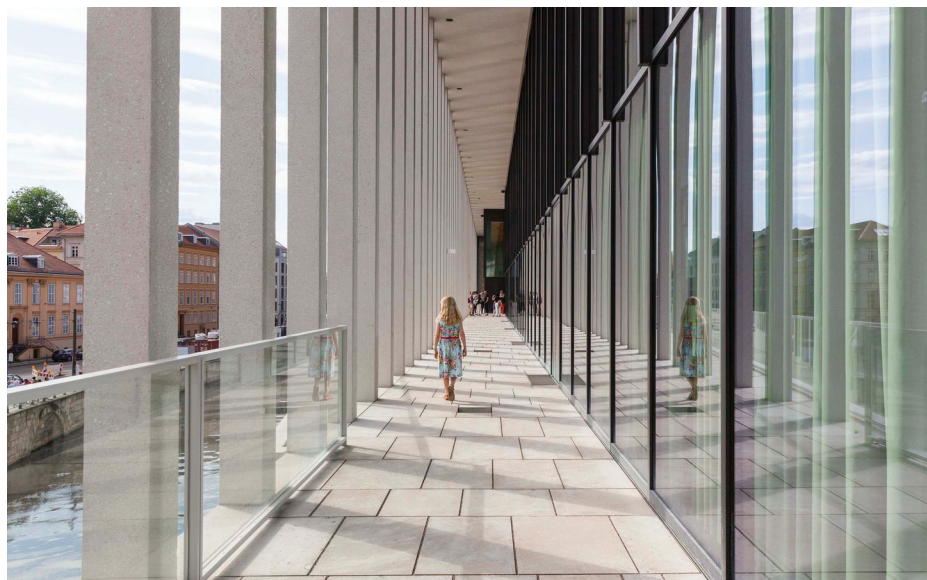
Το κτίριο αναπτύσσεται κατά μήκος της όχθης του ποταμού Kupfergraben. Μια νέα βάση, με ύψος ίδιο με εκείνο του Μουσείου της Περγάμου, σχεδιάζεται ως όριο προς το ποτάμι. Πάνω στη βάση αυτή (podium) εδράζονται δυο όγκοι. Ο πρώτος όγκος είναι εκείνος που ενώνεται με το Μουσείο της Περγάμου στη βορειοδυτική και «τυφλή» παρειά του. Πρόκειται για έναν επιμήκη όγκο, έναν ημιυπαίθριο υπόστυλο χώρο, που λειτουργεί ως μια υπερυψωμένη στοά, εξασφαλίζοντας ανεμπόδιση θέα στο ποτάμι, στους επισκέπτες των μουσείων. Σε συναρμογή με τον πρώτο όγκο, βρίσκεται ένας δεύτερος επιμήκης όγκος, με μεγαλύτερο πλάτος, που ως κύριες λειτουργίες (στα επίπεδά του) περιλαμβάνει: το κύριο φουαγιέ υποδοχής των επισκεπτών, χώρο έκδοσης εισιτηρίων, καφέ και εστιατόριο, πωλητήριο, βεστιάριο, αμφιθέατρο, καθώς και έναν ανοικτό χώρο για εκθέσεις. Ανάμεσα στο Neues Museum και στο James-Simon-Galerie, δημιουργείται μια περίστυλη αυλή, ως συνέχεια της κιονοστοιχίας του Stüler, επί της οδού Bodestraße. Συνολικά, το κτίριο καταλαμβάνει επιφάνεια 10.900m².



Εικ.6: Αρχικό σκίτσο το Chipperfield



Εικ.7: Προοπτικό της νοτιοδυτικής όψης



Εικ.8: Προοπτική άποψη του ημιυπαίθριου υπόστυλου χώρου



Εικ.9: Εσωτερική άποψη του δευτέρου επιπέδου

ΜΕΡΟΣ Β

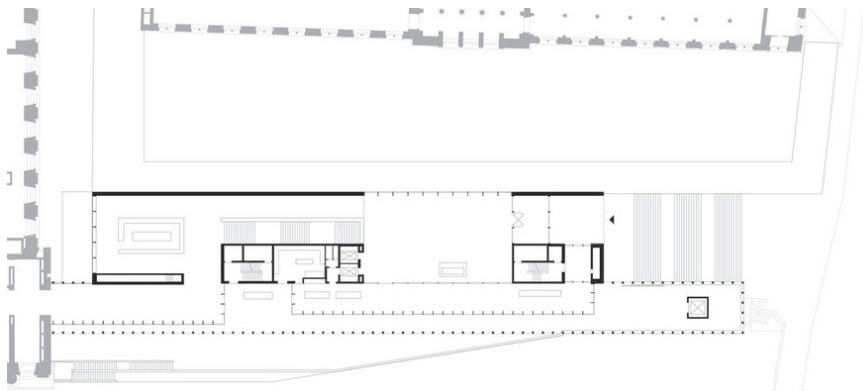


Εικ.10: Εσωτερική άποψη του δευτέρου επιπέδου - πρόσβαση στο Neues Museum

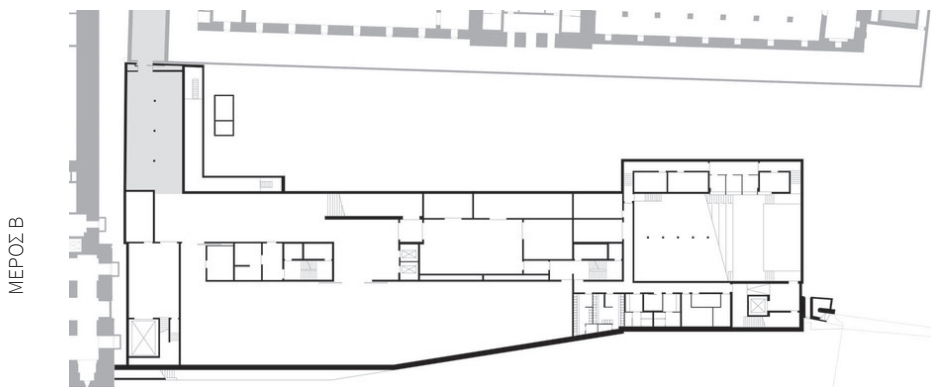
Σε ότι αφορά την υλικότητα, όπως αναφέρεται χαρακτηριστικά στην περιγραφή του έργου, αναζητήθηκε εκτενώς μια παλέτα υλικών που να μπορούν να συνυπάρξουν με τα ήδη υπάρχοντα υλικά των κτιρίων - τον ασβεστόλιθο, τον ψαμμίτη και τις επιχρισμένες όψεις. Ως κύριο υλικό της βάσης και των δύο όγκων που στηρίζονται σε αυτήν χρησιμοποιούνται λίθινα στοιχεία (από ανασυσταμένο φυσικό λίθο), που τοποθετούνται κατά το ισόδομο σύστημα τοιχοποιίας. Για τα υποστυλώματα χρησιμοποιούνται προκατασκευασμένα κομμάτια σκυροδέματος, ενώ στο εσωτερικό του κτιρίου κυριαρχεί το εμφανές σκυροδέμα, με λεία επιφάνεια.

Η κύρια πρόσβαση στο κτίριο James-Simon-Galerie, γίνεται διαμέσου μιας μνημειακής δημόσιας κλίμακας, που οδηγεί τον επισκέπτη στην αίθουσα υποδοχής, ενώ επιπρόσθετα έχει προβλεφθεί μια δευτερεύουσα είσοδος από την περιστευλη αυλή, που οδηγεί στο αμφιθέατρο και τους υπόλοιπους υπόγειους χώρους.

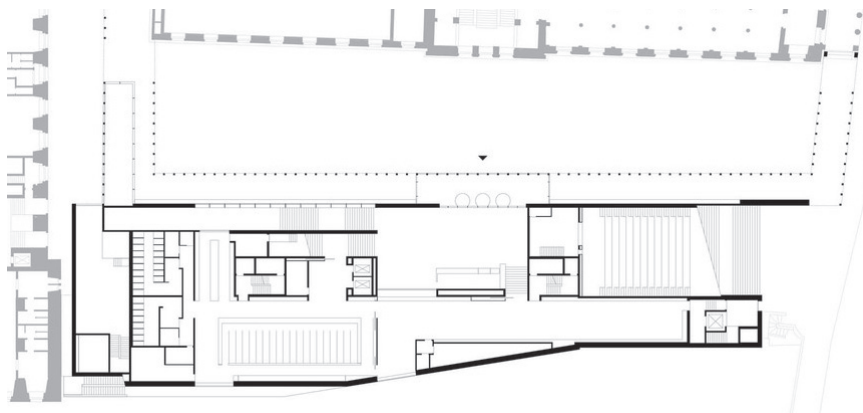
Ο D. Chipperfield σχεδιάζει σήμερα, με απόλυτο σεβασμό στο παρελθόν και τους αρχιτέκτονες (Schinkel, Stüler κλπ.), που είχαν κληθεί να σχεδιάσουν στον ίδιο τόπο πριν από εκείνον. Γι' αυτό, επιλέγει η αρχιτεκτονική του να είναι μεν σύγχρονη, αλλά με ιστορικές αναφορές, στα στοιχεία της νεοκλασικής αρχιτεκτονικής των υφιστάμενων κτιρίων. Η νέα κτιριακή προσθήκη έχει διακριτή σχέση με τα κτίρια που την περιβάλλουν, τόσο μορφολογικά, όσο και ως προς τα υλικά που την απαρτίζουν. Ωστόσο στέκει αρμονικά, δίχως να διαταράσσει το πνεύμα του τόπου. Υιοθετείται ένα αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο, όπου στοιχεία νεοκλασικά και οικεία, όπως οι κιονοστοιχίες, οι εξωτερικές κλίμακες, οι βάσεις των κτιρίων, εξακολουθούν να υπάρχουν. Η διαφορά έγκειται πως στον παρόντα χρόνο, η ύπαρξη τους εκφράζεται αφαιρετικά, χωρίς να υπάρχει τάση αντιγραφής ή μίμησης του υφισταμένων. Οι μοντέρνες ραδινές πεσοστοιχίες που σχεδιάζει ο D. Chipperfield, στέκονται δίπλα στις νεοκλασικές κιονοστοιχίες του Stüler αναπτύσσοντας έναν άτυπο δεσμό «συνέχειας» μεταξύ τους. Η πρότασή του κατά κάποιο τρόπο ισορροπεί ανάμεσα στο μινιμαλισμό και στον ιστορισμό. Με μια άρτια χρήση των υλικών και των μορφών, ο αρχιτέκτονας αντιμετωπίζει με ευαισθησία το κτίριο που του ανατίθεται, μελετώντας τον τόπο και δημιουργώντας ένα έργο που αναπτύσσει «διάλογο» με την ιστορία.



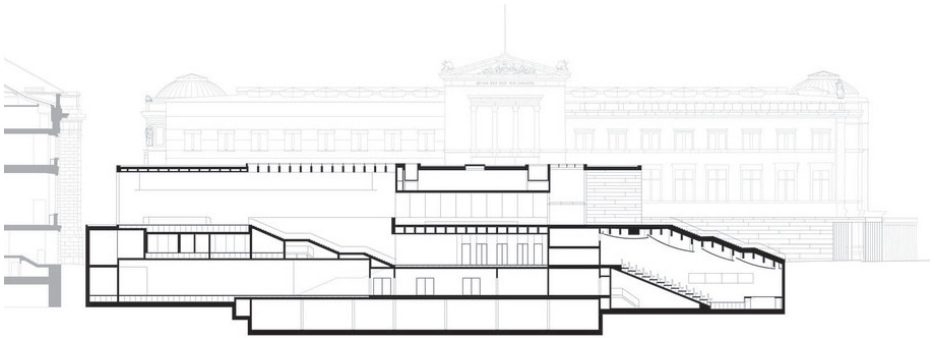
Εκκ.11: Κάτοψη 2ου ορόφου



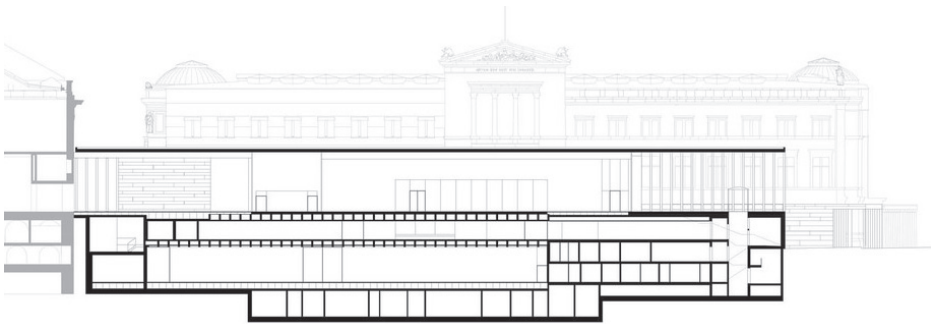
Εκκ.12: Κάτοψη ημιορόφου & 1ου ορόφου



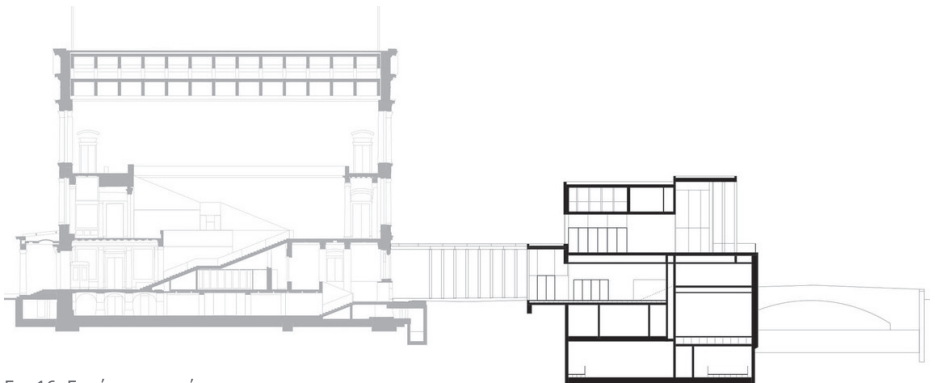
Εκκ.13: Κάτοψη ισογείου



Εικ.14: Διαμήκης τομή α΄



Εικ.15: Διαμήκης τομή β΄



Εικ.16: Εγκάρσια τομή

6.2 Παρέμβαση «μέσα» στο μνημείο

ΠΑΡΕΜΒΑΣΗ ΣΤΟΝ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΧΩΡΟ ΤΟΥ ΚΑΣΤΡΟΥ SAN JORGE
JLCG ARCHITECTS

ΜΕΡΟΣ Β



Εικ.17: Άποψη του αρχαιολογικού χώρου της Πραça Nova



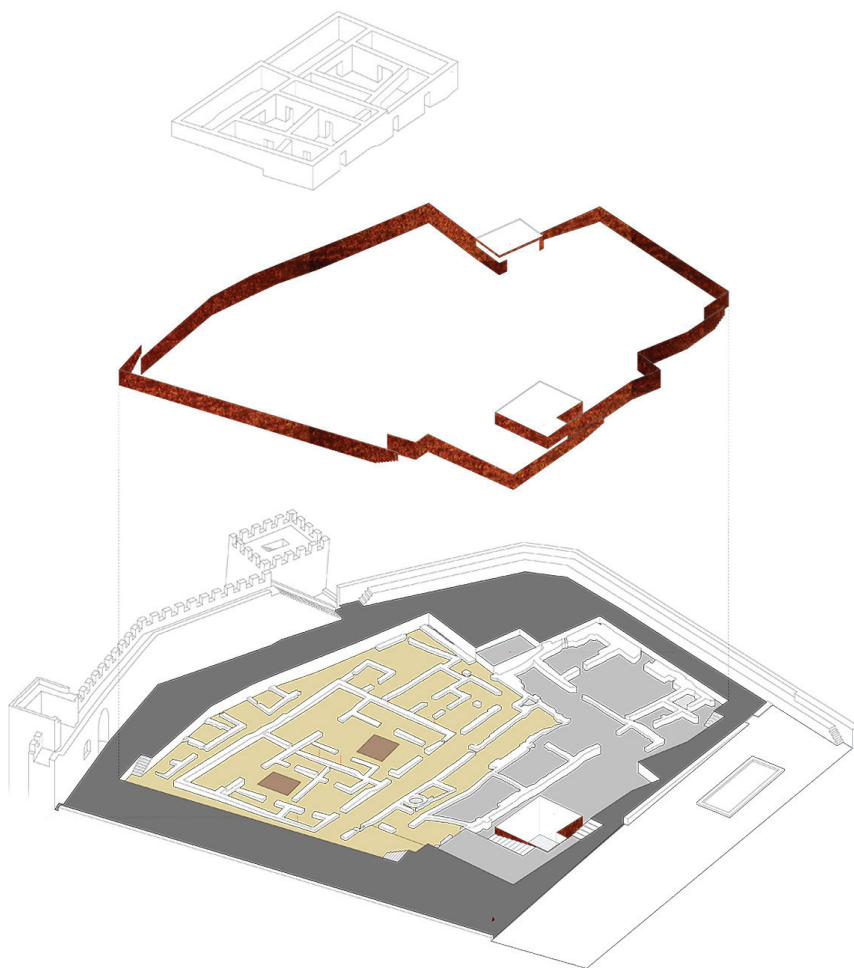
ΤΟΠΟΘΕΣΙΑ: Λισαβόνα, Πορτογαλία
ΤΕΤΡΑΓΩΝΙΚΑ: 3.500 m²
ΕΤΟΣ: 2010

Στο λόφο όπου δεσπόζει το κάστρο του San Jorge, χωροθετείται ο πρώτος γνωστός οικισμός, που χρονολογείται από την Εποχή του Σιδήρου. Στη ίδια περιοχή θα αναπτυχθεί αργότερα περιμετρικά η πόλη της Λισαβόνας, σε ένα σημείο στρατηγικό με θέα στον ποταμό Τάγο, καθώς επίσης και την ενδοχώρα.

Η παρέμβαση πραγματοποιείται στον αρχαιολογικό χώρο της Praça Nova, στο Κάστρο του San Jorge, ένα χώρο που περιβάλλεται από αμυντικά τείχη και έχει προνομιούχο οπτικό πεδίο. Το 1996, ξεκινούν εκτεταμένες αρχαιολογικές ανασκαφές και αποκαλύπτονται ερείπια, που ανήκουν σε διαφορετικές χρονικές περιόδους κατοίκησης του τόπου. Ένα παλίμψηστο των κοινωνιών που έζησαν στην πόλη της σημερινής Λισαβόνας και άφησαν το χωρικό αποτύπωμά τους, που σήμερα έρχεται στο φως. Υπολείμματα του οικισμού της εποχής του σιδήρου, τμήματα της μεσαιωνικής Μουσουλμανικής κατοχής και ένα παλάτι του 15ου αι. μ.Χ. συνυπάρχουν στο ίδιο τόπο, ως ζωντανές μαρτυρίες των στρωμάτων της ιστορίας. Αρκετά αντικείμενα αφαιρούνται, για να προστεθούν ως εκθέματα στο μουσείου του κάστρου του San Jorge, ενώ ο αρχαιολογικός χώρος παραμένει ανοιχτός και εκτεθειμένος στις καιρικές συνθήκες.

Η αρχιτεκτονική παρέμβαση στο χώρο έχει τρεις στόχους. Να προστατεύσει τα ευρήματα, να τα αναδείξει και να κάνει την αφήγηση της πόλης ευανάγνωστη στον επισκέπτη.

Το έργο αναλαμβάνει το αρχιτεκτονικό γραφείο του João Luis Carrilho da Graça, το οποίο καλείται να σχεδιάσει σε ένα ιστορικά φορτισμένο περιβάλλον, μια δομή που θα οργανώσει την πορεία του περιπατητή στο χώρο και θα προστατεύσει τα υπαίθρια μνημεία από τη φθορά.



- Ευρήματα Ισλαμικής Περιόδου
- Ευρήματα Εποχής του Σιδήρου
- Πεζοδρομημένη επιφάνεια
- Νέα παρέμβαση με corten

Εικ.18: Προοπτική απεικόνιση των αρχαιολογικών ευρημάτων κατά χρονολογική σειρά



Εικ.19: Άποψη του λευκού προστατευτικού όγκου πάνω από τις Μουσουλμανικές κατοικίες

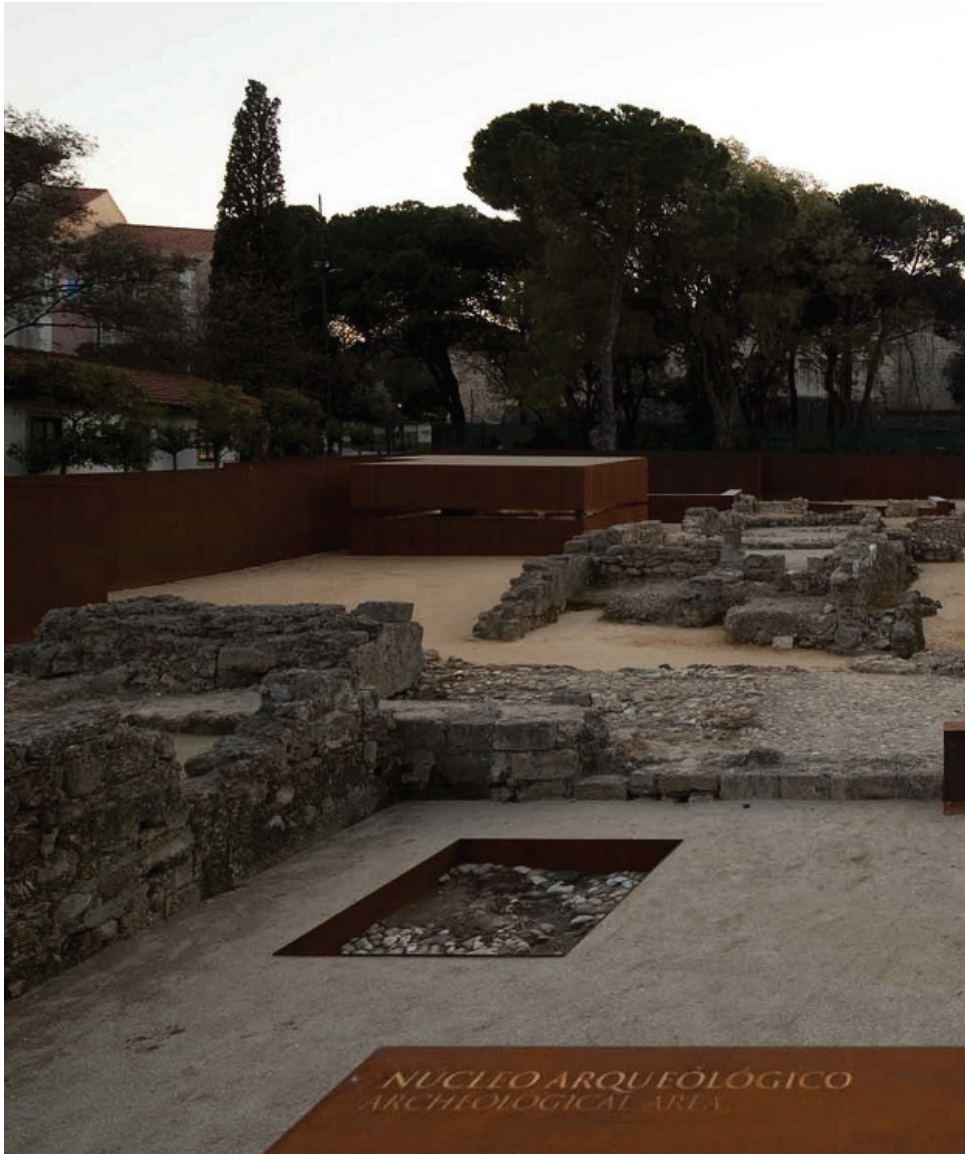
ΜΕΡΟΣ Β

Αρχικά, επιχειρείται από τους αρχιτέκτονες η υλική οριοθέτηση του πεδίου παρέμβασης, η οποία παρομοιάζεται με μία χειρουργική επέμβαση σε ένα ζωντανό οργανισμό. Ως υλικό της οριοθέτησης, επιλέγουν να χρησιμοποιήσουν φύλλα οξειδωμένου χάλυβα (corten) - επιφάνειες ανθεκτικές στη διάβρωση, που γοητεύουν με τη φυσική αλλαγή του χρώματός τους κατά την πάροδο του χρόνου. Σχεδιάζουν έτσι μια διαδρομή πρόσβασης και καθόδου στον αρχαιολογικό χώρο, που ακολουθεί τη φυσική τοπογραφία του εδάφους και οδηγεί σε σημεία που επιτρέπουν την πανοραμική θέα του χώρου. Ο επισκέπτης καλείται να περιηγηθεί ελεύθερα στον αρχαιολογικό χώρο και να ανακαλύψει τις πτυχές του, μέσα από μια διαδρομή στο χρόνο.

Ένας συμπαγής όγκος, προστατεύει τα ερείπια δυο κατοικιών της Μουσουλμανικής κατοχής, που χρονολογούνται τον 11ο αι. μ.Χ. Πρόκειται για μια κατασκευή που μοιάζει να ίπταται, προστατεύει τα μωσαϊκά που υπάρχουν και στο κάτω μέρος της έχει προβλεφθεί να υπάρχει μια επιφάνεια μαύρου καθρέφτη, που να επιτρέπει στον επισκέπτη να δει την αντανάκλαση των μωσαϊκών, από μια άλλη οπτική γωνία, πράγμα αδύνατο με άλλο τρόπο.



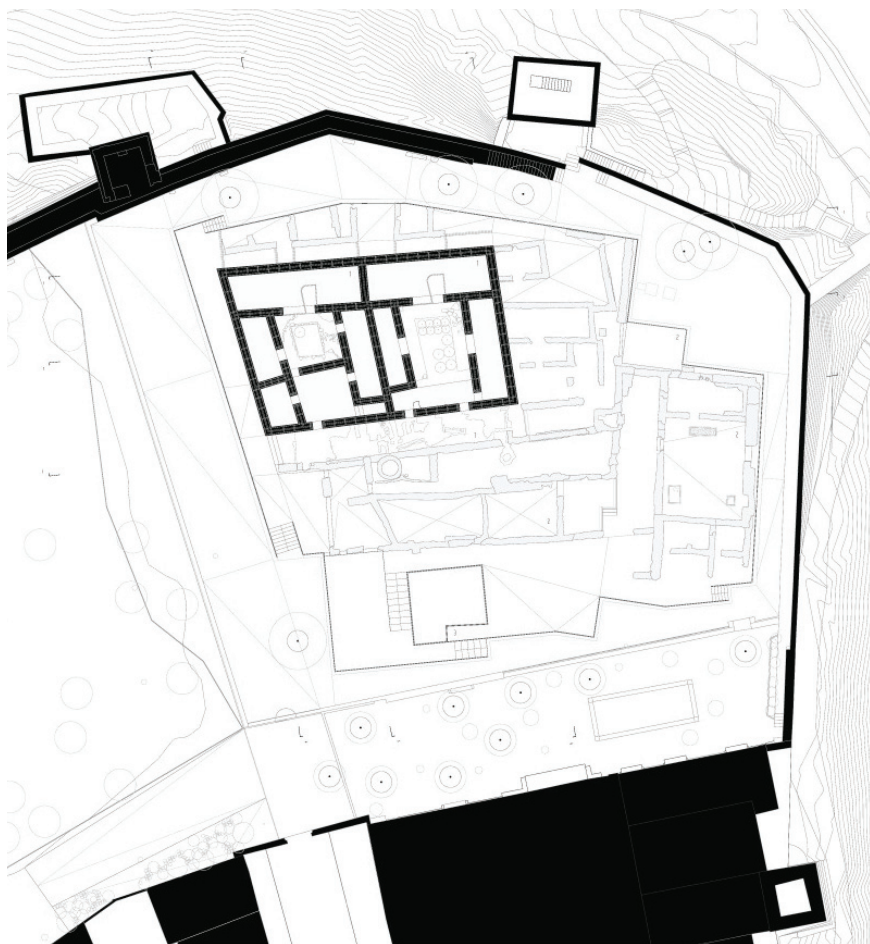
Εικ.20: Άποψη των ερειπίων της Μουσουλμανικής κατοχής και της εποχής του Σιδήρου



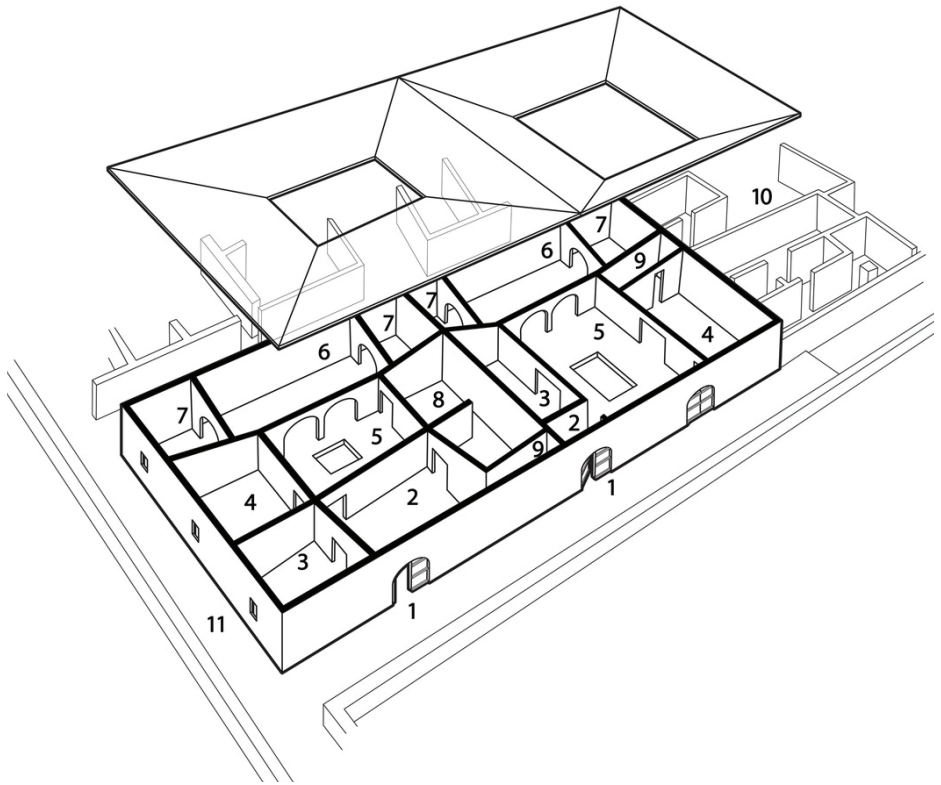
Εικ.21: Άποψη από το εσωτερικό του αρχαιολογικού χώρου



ΜΕΡΟΣ Β



Εικ.22: Κάτοψη του αρχαιολογικού χώρου της Πραζα Νοβα



Εικ.23: Προοπτική απεικόνιση της διαρρύθμισης των δύο Μουσουλμανικών κατοικιών

Το κτίριο που έχει κατασκευαστεί, ανασυνθέτει το χώρο, δημιουργώντας δωμάτια γύρω από ένα αίθριο, με σεβασμό στην κλίμακα και στις χωρικές ακολουθίες του παρελθόντος. Όπως αναφέρθηκε παραπάνω, ο λευκός όγκος πάνω από τα ερείπια, αποτελείται από επιμέρους λευκούς τοίχους που μοιάζει να «πετούν», πάνω από τη εκκίνηση των αυθεντικών τοίχων. Η «αιώρηση» επιτυγχάνεται αρχιτεκτονικά με τη στήριξη της νέας δομής σε μόλις έξι σημεία. Με αυτό τον τρόπο, η συγκεκριμένη κατασκευή θεωρείται «ελαφριά». Επιπρόσθετα, καλύπτεται στην οροφή της από πολυκαρβονικά πανέλα, που έχουν την ιδιότητα να φιλτράρουν και να διαχέουν ομοιόμορφα το φως.

Τα ερείπια της Εποχής του Σιδήρου εκτίθενται στο χώρο και προστατεύονται από μια μεμονωμένη κατασκευή από corten. Ακολουθώντας μια σπειροειδή πορεία για να τα προσεγγίσει, ο περιπατητής φτάνει στην κατασκευή που έχει το απαιτούμενο βάθος για να είναι επισκέψιμη. Μια οριζόντια σχισμή διατρύπα τον συμπαγή ασάλινο όγκο και εξάπτει την περιέργεια του επισκέπτη να εισχωρήσει στο εσωτερικό του. Τον οδηγεί στο σημείο εκείνο της εκκαφής όπου η θέα είναι ανεμπόδιστη και είναι προφανής η χρονική και τοπική απόσταση των εκθεμάτων.

Στον αρχαιολογικό χώρο της Praça Nova, το σύμπλεγμα των οικοδομημάτων δημιουργεί μια διαδραστική συνομιλία ανάμεσα στα απομεινάρια μιας άλλης εποχής και τις νέες αρχιτεκτονικές αναζητήσεις. Ο επισκέπτης έρχεται σε επαφή με το πνεύμα του τόπου, καθώς ο αρχιτέκτονας δημιουργεί έναν τόπο με μια άχρονη ατμόσφαιρα, που όμως εκπέμπει ησυχία και γαλήνη. Έτσι, παραπέμπει τον επισκέπτη μέσα από μια δημιουργία σκηνογραφικά δοσμένη, στις ρίζες της αρχέγονης πόλης της Λισαβόνας.



Εικ.24: Ο νέος προστατευτικός όγκος μοιάζει να «αιωρείται» επάνω από τα ερείπια



Εικ.25: Εσωτερική άποψη του αιθρίου της νέας δομής για την προστασία των ευρυμάτων

6.3 Παρέμβαση «πάνω» στο μνημείο

KOLUMBA MUSEUM | PETER ZUMTHOR

ΜΕΡΟΣ Β



Εικ.26: Άποψη από το αίθριο του μουσείου Kolumba



ΤΟΠΟΘΕΣΙΑ: Κολωνία, Γερμανία
ΤΕΤΡΑΓΩΝΙΚΑ: 1.600 m²
ΕΤΟΣ: 2007

Το Kolumba Museum είναι το Μουσείο Τέχνης της Αρχιεπισκοπής της Κολωνίας, στη Γερμανία. Το 1853, ιδρύεται το Μουσείο από την Κοινότητα για τη Χριστιανική Τέχνη (Society for Christian Art) και το 1989 την εποπτεία του μουσείου αναλαμβάνει εξ' ολοκλήρου η αρχιεπισκοπή της Κολωνίας. Το συγκεκριμένο μουσείο έχει μια πολύ ενδιαφέρουσα ιστορία, τόσο από τα γεγονότα που προηγήθηκαν, όσο και από τον αριστοτεχνικό τρόπο, με τον οποίο ο αρχιτέκτονας Peter Zumthor συνέδεσε τα διάφορα στρώματα της ιστορίας και τα έδεσε αρμονικά με το «σήμερα» της αρχιτεκτονικής.

Κατά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, η πόλη της Κολωνίας καταστρέφεται σχεδόν ολοκληρωτικά, από μαζικούς βομβαρδισμούς από αγγλικά και αμερικανικά στρατεύματα, που συμμετέχουν στην επιχείρηση Millenium. Το μεσαιωνικό κέντρο της πόλης υφίσταται ανεπανόρθωτες ζημιές, με τη συντριπτική πλειοψηφία των κτιρίων να έχουν ισοπεδωθεί και ελαχίστων να έχουν υποστεί σοβαρές βλάβες. Το μόνο κτίριο που συνεχίζει να στέκεται όρθιο, ανάμεσα σε τόνους ερειπίων, είναι ο Καθεδρικός Ναός της Κολωνίας, σήμα κατατεθέν της πόλης. Με μεγάλη αποφασιστικότητα, η πόλη ξαναχτίζεται πάνω στα ίχνη του μεσαιωνικού προτύπου.

Πολλά θρυμματισμένα μνημεία αποκαταστάθηκαν, αλλά η μεγαλύτερη και πλουσιότερη μεσαιωνική εκκλησία St.Kolumba, παρέμεινε ένα τεμαχισμένο κέλυφος που περιέβαλε έναν ήσυχο κήπο. Μετά τον βομβαρδισμό, το μόνο που διασώθηκε ως εκ θαύματος ήταν ένα άγαλμα της Παναγίας, για τη στέγασή του οποίου, κατά τη δεκαετία του 1950, χτίστηκε από τον αρχιτέκτονα Gottfried Bohm ένα παρεκκλήσι.

Τη δεκαετία του 1970, κατά τη διάρκεια των ανασκαφών, αποκαλύφθηκαν ερείπια παλαιότερων εποχών κάτω από το χώρο στον οποίο είχε χτισθεί η Γοτθική Εκκλησία. Το 1997 ο Peter Zumthor κερδίζει τον αρχιτεκτονικό διαγωνισμό που είχε προκηρυχθεί από την Αρχιεπισκοπή για την κατασκευή του Μουσείου Τέχνης, εκεί που άλλοτε ήταν χτισμένη η εκκλησία St.Kolumba. Το έργο ήταν κυριολεκτικά μια μεγάλη πρόκληση, καθώς βασική προϋπόθεση ήταν ο σεβασμός όσων ερειπίων διασώθηκαν και η πλήρης ενσωμάτωσή τους στο καινούργιο οικοδόμημα. Όλα τα ιστορικά στοιχεία έπρεπε να διατηρηθούν και όπου ήταν εφικτό να ενισχυθούν. Το μεταγενέστερο παρεκκλήσι του Bohm, ήταν επίσης δεδομένο ότι θα παρέμενε στη θέση του. Το νέο μουσείο, προοριζόταν για τη συλλογή και τη έκθεση έργων τέχνης από την πρώιμη εποχή του Χριστιανισμού, έως τη σημερινή εποχή.



Εικ.27: Β' Παγκόσμιος Πόλεμος - η Κολωνία βομβαρδίζεται από Αγγλικές & Αμερικανικές δυνάμεις



Εικ.28: Ανάμεσα στα ερείπια της πόλης της Κολωνίας διακρίνεται όρθιος ο Καθεδρικός Ναός της

Ο Zumthor ξεκίνησε την αρχιτεκτονική του παρέμβαση χτίζοντας πάνω από τις ανασκαφές των ερειπίων και το παρεκκλήσι, μια πλάκα από σκυρόδεμα. Στη συνέχεια, πάνω και γύρω από αυτή οργάνωσε τους χώρους του νέου μουσείου, εφαρμόζοντας μια προφανή στρατηγική, που όμως αντιμετώπισε αντιδράσεις³⁴. Με γνώμονα την κατά το δυνατόν μεγαλύτερη προφύλαξη των ερειπίων, μετά από εκτεταμένη και λεπτομερή ανάλυση της στρωματογραφίας του χώρου, προσδιορίστηκαν οι ακριβείς θέσεις των δεκαεσσάρων υψίκορμων υποστυλωμάτων από σκυρόδεμα. Επιπλέον, τα ανασκαφικά ευρήματα ήταν απαραίτητο να φυλάσσονται σε συνθήκες θερμοκρασίας και υγρασίας εξωτερικού χώρου, για να διατηρηθούν σε καλή κατάσταση. Στον αντίποδα, οι συλλογές του νέου μουσείου θα έπρεπε να φυλάσσονται σύμφωνα με πολύ αυστηρές και καθορισμένες – από τους ειδικούς- συνθήκες. Το κτιριολογικό πρόγραμμα απαιτούσε να καλυφθεί η κατά το δυνατόν μεγαλύτερη επιφάνεια και συνεπώς τα θραύσματα των εξωτερικών τοίχων της εκκλησίας που είχαν διασωθεί έπρεπε να ενσωματωθούν στα όρια του κτιρίου, παρόλες τις στατικές δυσκολίες που υπήρχαν.

Όπως παρατηρείται στα περισσότερα έργα του Zumthor, η εξωτερική μορφή του κτιρίου δεν αποκαλύπτει στοιχεία για την εσωτερική του επίλυση και διαμόρφωση. Στο ισόγειο, το κτίριο διατρυπάται δύο φορές. Στη δυτική του όψη, ένα μεγάλο υαλοστάσιο σηματοδοτεί την είσοδο, που οδηγεί στο εκδοτήριο των εισιτηρίων και στο κεντρικό φουαγιέ. Στη νότια όψη του κτιρίου υπάρχει ένα δεύτερο μικρό άνοιγμα, μια ανεξάρτητη είσοδος για το παρεκκλήσι του Bohm.

³⁴ Πολλοί, συμπεριλαμβανομένου και του Bohm αντέδρασαν στην ιδέα της στέγασης του παρεκκλησίου



Εικ.29: Έσωτερική άποψη της αίθουσας των ερειπίων και του παρεκκλησίου του Bohm

Το νέο μουσείο θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως συμπαγές και μονολιθικό. Η ανοιχτή γκρι τοιχοποιία, έρχεται να συντεθεί με το τμήμα του τοίχου, από τούβλο και πέτρα, που έχει σωθεί. Ο αρχιτέκτονας επιλέγει να χρησιμοποιήσει ως κύριο υλικό της τοιχοποιίας ένα ειδικά κατασκευασμένο³⁵, για το συγκεκριμένο έργο, τούβλο πάχους 36 mm που ποικίλει ως προς το μήκος του. Οι τοίχοι είναι στιβαροί, μεγάλου πάχους (600mm) και παραπέμπουν σε αμυντικό φρούριο. Η νέα υλικότητα είναι φανερά διακριτή (χρωματικά) ως προς την υπάρχουσα, διαχωρίζοντας οπτικά το νέο από το παλιό. Η συνέχιση της «γραφής» στη σύγχρονη εποχή υλοποιείται με εξαιρετική δεξιοτεχνία, ως προς την τοποθέτηση των τούβλων και ως προς το αρμολόγημά³⁶ τους, παραπέμποντας σε ρωμαϊκή τοιχοποιία. Χαρακτηριστική είναι η εναλλαγή των ποιτήτων (με τη χρήση του ίδιου υλικού), με την τοιχοποιία να είναι αλλού συμπαγής, αλλού να έχει μεγάλα ανοίγματα, ενώ σε ορισμένα σημεία (ζώνες) να είναι διάτρητη, με μικρά «τυχαία» κενά, αφήνοντας το ηλιακό φως να εισχωρήσει στους χώρους του μουσείου. Ο Zumthor, ως έμπειρος χειριστής του φωτός και της σκιάς, καταφέρνει να δημιουργήσει στο κτίριο ιδιαίτερη «ατμόσφαιρα». Οι ήχοι, ο αέρας και το φως «φιλτράρονται» και εισχωρούν στο εσωτερικό του μουσείου φέρνοντας το «έξω» μέσα στο εσωστρεφές κέλυφος.

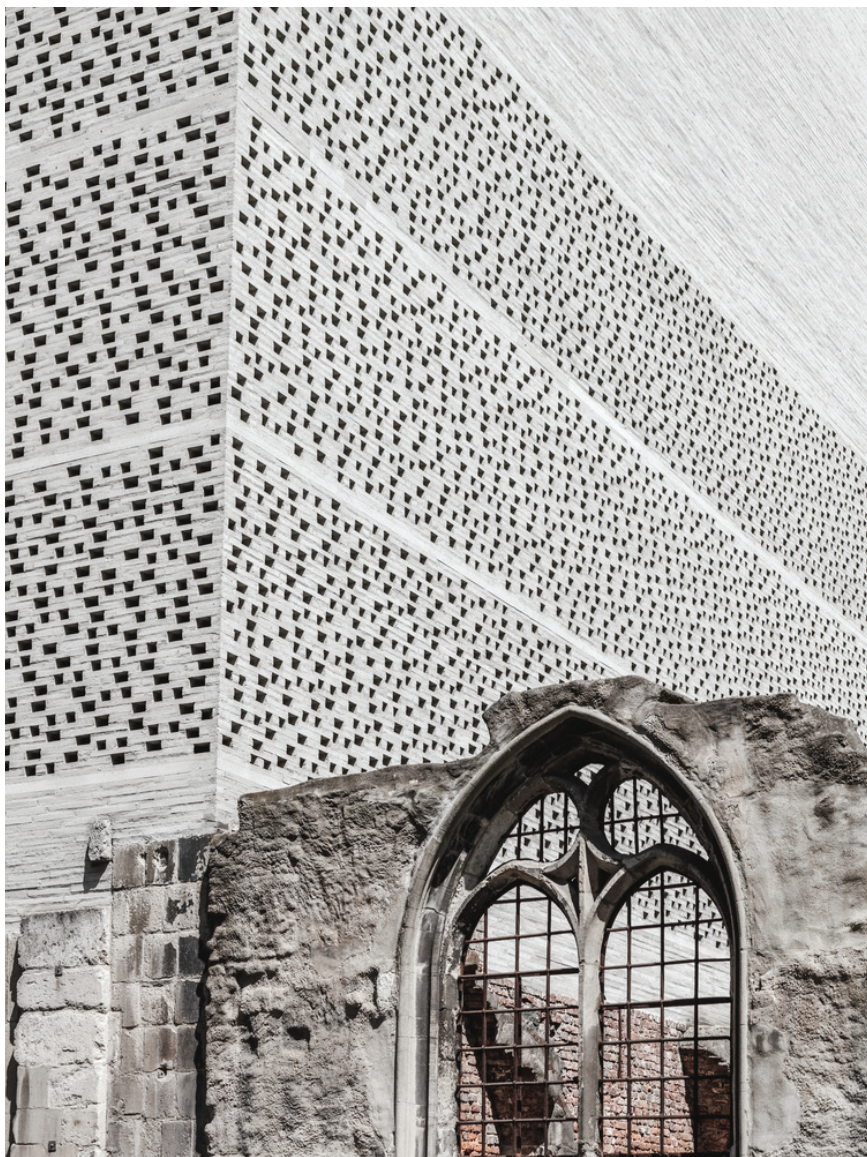
Ως προς την κλίμακά του, το νέο μουσείο εντάσσεται αρμονικά στο περιβάλλον του. Η κορυφογραμμή του ακολουθεί διαφορετικούς όγκους, «συνομιλώντας» με την ανισοσταθμία των γύρω κτιρίων. Μπαίνοντας στο κτίριο, ο επισκέπτης συναντά έναν επιμήκη τοίχο που τον οδηγεί αριστερά στο χώρο της υποδοχής και έκδοσης εισιτηρίων. Από αυτό το μικρό και υποφωτισμένο χώρο, κατευθύνεται σε ένα «πλημμυρισμένο» από φως φουαγιέ, απ' όπου μπορεί να βγει στη μικρή εξωτερική αυλή που ήταν παλαιότερα η αυλή της εκκλησίας. Ένας πέτρινος μεσαιωνικός τοίχος της παλιάς αυλής, προσεκτικά διατηρημένος, συνυπάρχει με τη σύγχρονη τοιχοποιία.

³⁵ Το τούβλο παράγεται από μια εταιρεία στη Δανία και ψήνεται σε κλιβάνους ξυλάνθρακα, για να 'αποκτήσει τις απαλές χρωματικές διαβαθμίσεις του ανοιχτού γκρι - μελί χρώματος | "Specially made in Denmark, they were burnt in charcoal kilns to produce gentle variations on honey-colored pale grey", Peter Davey, <https://www.architectural-review.com/buildings/zumthors-diocesan-museum-shows-clearly-and-movingly-the-continuity-of-christian-faith/8616966.article>, πρόσβαση στις 19/01/2020

³⁶ Με κονίαμα του ίδιου γκρι χρώματος



Εικ.30: Εξωτερική άποψη του νέου μουσείου Κολυμπα



Εικ.31: Λεπτομέρεια συναρμογής παλαιού και νέου



Εικ.32: Λεπτομέρεια συναρμογής παλαιού και νέου τούβλινου τοίχου

Επιστρέφοντας στο φουαγιέ, ο επισκέπτης βρίσκεται μπροστά σε μια βαριά καφέ δερμάτινη κουρτίνα πλήρους ύψους. Ανοίγοντας την, αποκαλύπτεται η αίθουσα των ερειπίων, συνολικού ύψους 12 μέτρων. Με ένα σκηνογραφικό τρόπο, ο Zumthor αντιμετωπίζει το ζήτημα της πρόσβασης από τον ένα χώρο στον άλλο, δεδομένης της ανάγκης διατήρησης δυο διαφορετικών θερμοκρασιών. Επίσης, υπάρχει σαφώς έντονη διαφορά ως προς το φωτισμό, καθώς το έντονο φως της ημέρα που διαχέεται μέσα στο φουαγιέ, μετατρέπεται σε ένα μυστηριώδες ημίφως στο χώρο των ερειπίων. Το φως μέσα στο χώρο αυτό αλλάζει λεπτό προς λεπτό, ακολουθώντας τη συνεχή κίνηση του ήλιου και των νεφών. Ορισμένες φορές μάλιστα, αλλάζει και ο χρωματισμός του φωτός, επειδή επηρεάζεται από τα φύλλα των δέντρων που βρίσκονται στον εξωτερικό χώρο, ενώ άλλες (συνήθως τις ηλιόλουστες μέρες), ξαφνικά μια δέσμη φωτός φωτίζει το ρωμαϊκό κελάρι ή τα μοντέρνα υποστυλώματα που πρόσθεσε ο αρχιτέκτονας.

Για να περιηγηθεί κανείς στο χώρο με άνεση και να έχει άμεση οπτική πρόσβαση στα εκθέματα, έχει σχεδιαστεί μια τεθλασμένη ξύλινη γέφυρα, στο πάνω μέρος της οποίας υπάρχει κουπαστή, απ' όπου μπορεί κανείς να κρατηθεί ή να σκύψει χωρίς κίνδυνο. Κάτω από αυτή την κατασκευή, ξετυλίγεται μπροστά στα μάτια του επισκέπτη το νήμα της ιστορίας δύο χιλιετιών. Ερείπια τούβλινων και πέτρινων τοίχων, αψίδες, θόλοι και βάσεις κιονοστοιχιών –το ένα πάνω στο άλλο– μας παραπέμπουν στη Ρωμαϊκή, στη Φράγκικη, στην Ρωμανική και στη πρώιμη και ύστερη Γοτθική εποχή.

Όπως και σε άλλα έργα του (Therme Vals, Saint Benedict Chapel, Shelters for Roman Archaeology Site) ο Zumthor προσπαθεί να ενεργοποιήσει ένα σύμπλεγμα αισθήσεων, πέραν της όρασης και της αφής. Έτσι, καθώς βρίσκεται κανείς επάνω στη γέφυρα, ακούει μια παράξενα απαλή μουσική, αναμειγμένη με τους ήχους των δρόμων που περιβάλλουν το κτίριο. Στο τέλος της γέφυρας, συναντά ο επισκέπτης ένα σκευοφυλάκιο, χωρίς στέγη.



Εικ.33: Εσωτερική άποψη της αίθουσας των ερειπίων και της τεθλασμένης γέφυρας



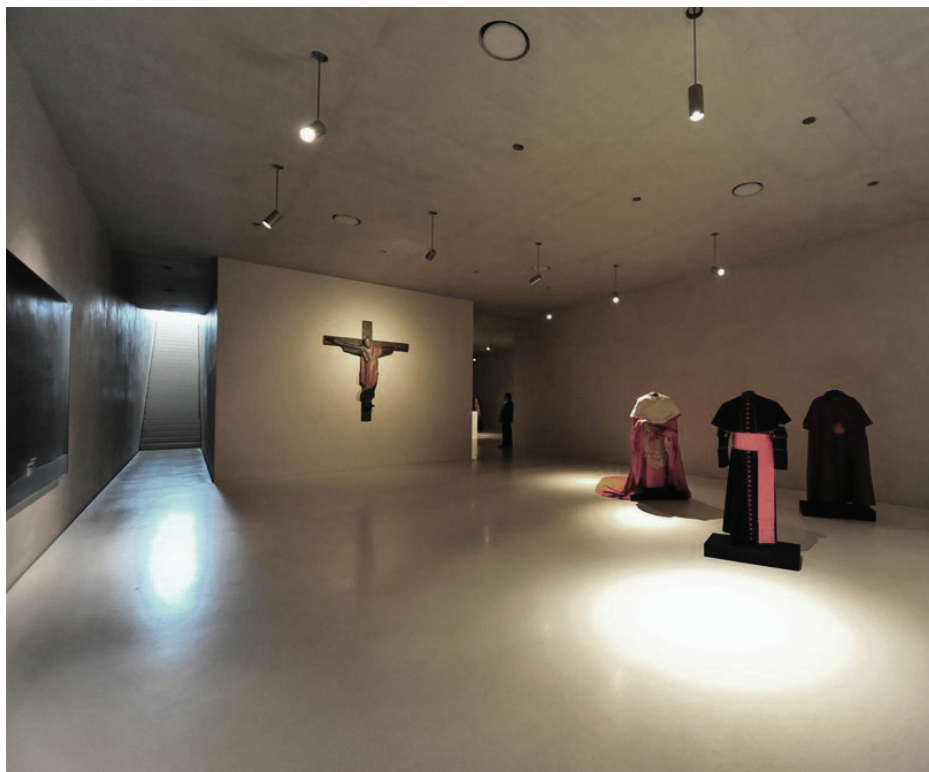
Εικ.34: Η υπόστυλη αίθουσα των ερειπίων





Εικ.35: Κλιμακοστάσιο που οδηγεί στο πρώτο επίπεδο

Αφήνοντας την πολυτάραχη ατμόσφαιρα του ισογείου, ο επισκέπτης επιστρέφει στο φουαγιέ και κατευθύνεται στον πρώτο όροφο ακολουθώντας ένα μικρό κλιμακοστάσιο. Στον πρώτο όροφο, οι εκθεσιακές αίθουσες είναι χωρίς ανοίγματα. Δεν τηρείται επίσης χρονολογική σειρά κατά την έκθεση των έργων τέχνης. Έτσι, μια πρώιμη αναγεννησιακή ξύλινη φιγούρα του Χριστού, μπορεί να βρεθεί δίπλα σε συλλογές πινάκων του Andy Warhol. Στόχος είναι η έκθεση να ανοίξει νέες προοπτικές και να ενεργοποιήσει τη σκέψη του επισκέπτη. Το πιο ιδιαίτερο δωμάτιο σε αυτό το επίπεδο, είναι το θησαυροφυλάκιο – ένα μαύρο δωμάτιο, όπου το μόνο φως που υπάρχει προέρχεται από τις προθήκες των εκθεμάτων.



Εικ.36: Άποψη εσωτερικού χώρου εκθεμάτων, στο πρώτο επίπεδο



Εικ.37: Άποψη του εσωτερικού εκθεσιακού χώρου, στο δεύτερο επίπεδο



Εικ.38: Μεγάλα ανοίγματα επιτρέπουν την εισχώρηση του ηλιακού φωτός και τη θέα στην πόλη

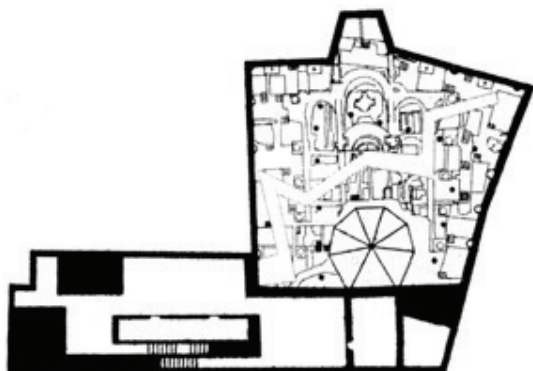
Η πρόσβαση στο δεύτερο επίπεδο γίνεται διαμέσου μιας γραμμικής σκάλας. Το δεύτερο επίπεδο είναι μεγαλύτερο από το πρώτο, καθώς καλύπτει την αίθουσα των ερείπιων. Η διαρρύθμισή του παραπέμπει τον επισκέπτη στο κέντρο μιας μεσαιωνικής πόλης, με μια σειρά κεντρικών χώρων, που συνδέουν τα μικρότερα δωμάτια των εκθέσεων. Σε αντίθεση με το πρώτο επίπεδο, έχουν σχεδιασθεί εδώ ανοίγματα από την πλάκα έως την οροφή, που επιτρέπουν γενναϊόδωρα στο φως να εισχωρήσει στο χώρο και έχουν απρόσκοπτη θέα στην πόλη. Ένας από τους πιο ιδιαίτερους χώρους αυτού το επιπέδου είναι το δωμάτιο μελέτης, όπου υπάρχει η αίσθηση της ηρεμίας, αν και βρίσκεται κανείς στο πυκνό αστικό τοπίο. Συνολικά, οι δεκαέξι εκθεσιακοί χώροι έχουν τις πιο ποικίλες ιδιότητες όσον αφορά στο εισερχόμενο φως της ημέρας, στο μέγεθός τους, στην αναλογία τους και στη διαδρομή των επισκεπτών για να τους προσεγγίσουν.

Οι εξωτερικοί τοίχοι του κτιρίου είναι κατασκευασμένοι από τούβλα που κατά τόπους έχουν μεταξύ τους κενά, εξασφαλίζοντας θερμομόνωση. Προκειμένου να μειωθεί η απώλεια θερμότητας, διατηρούνται σε μια σταθερή θερμοκρασία, με την κυκλοφορία νερού που προέρχεται από τον υδροφόρο ορίζοντα της πόλης (σε βάθος 70m κάτω από το έδαφος), διαδικασία που προσαρμόζεται ανάλογα με την εποχή. Ο αέρας εισέρχεται από τις οπές της αίθουσας των ερειπίων, θερμαίνεται ή ψύχεται και διανέμεται στα δωμάτια των εκθεμάτων, από τις οροφές τους.

Σπάνια σε ένα κτίριο τέτοιου μεγέθους συνυπάρχουν αξίες και ποιότητες με τόσο αρμονικό τρόπο. Ο Zumthor, καταφέρνει στο έργο του αυτό να δώσει σύγχρονη ταυτότητα, σεβόμενος την ιστορία του τόπου και αναδεικνύοντάς την με τον καλύτερο δυνατό τρόπο. Και αυτό το επιτυγχάνει με την εμμονή στη λεπτομέρεια, διαλέγοντας τα κατάλληλα υλικά – όχι με απώτερο σκοπό μόνο την αισθητική – αλλά την εμπειρία των αισθήσεων και την ένταση του έργου στο περιβάλλον του. Στην αρχιτεκτονική, η συμβολή του είναι σημαντική γιατί πέραν αυτών μπορεί να εγείρει με τις συνθετικές του επιλογές ένα πλέγμα συναισθημάτων, χωρίς το έργο να υπολείπεται σε λειτουργικότητα και αισθητική. Για όλους αυτούς τους λόγους, το συγκεκριμένο μουσείο μένει στη μνήμη του επισκέπτη σαν κάτι το ξεχωριστό. Θα το χαρακτηρίζαμε ως ένα «ζωντανό» μουσείο, που συνδιαλέγεται με τον επισκέπτη, σε μια ανταλλαγή απόψεων μεταξύ της ιστορίας και του «σήμερα». Το νέο κτίριο αναπτύσσεται επάνω στα ερείπια, με σεβασμό στη λεπτομέρεια και γίνεται μέρος της αρχιτεκτονικής και ιστορικής συνέχειας.



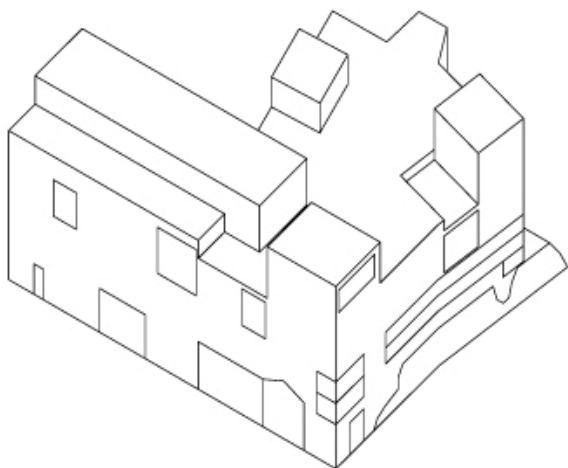
Εικ.39: Κάτοψη β' ορόφου



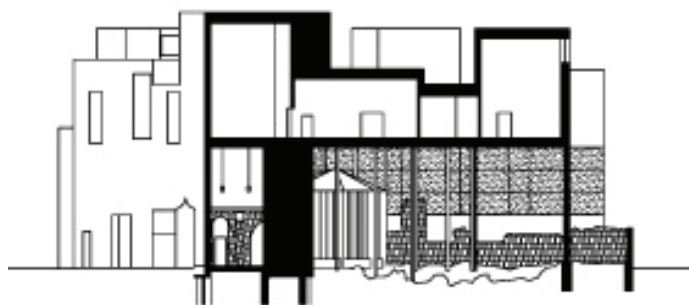
Εικ.40: Κάτοψη α' ορόφου



Εικ.41: Κάτοψη ισογείου



Εικ.42: Αξονομετρική απεικόνιση μουσείου



Εικ.43: Εγκάρσια τομή

6.4 Μόνιμη εγκατάσταση (*permanent installation*)

BASILICA DI SIPONTO | EDOARDO TRESOLDI

ΜΕΡΟΣ Β



Εικ.44: Άποψη της μόνιμης εγκατάστασης της Βασιλικής του Siponto



ΤΟΠΟΘΕΣΙΑ: Manfredonia, Ιταλία
ΕΤΟΣ: 2016

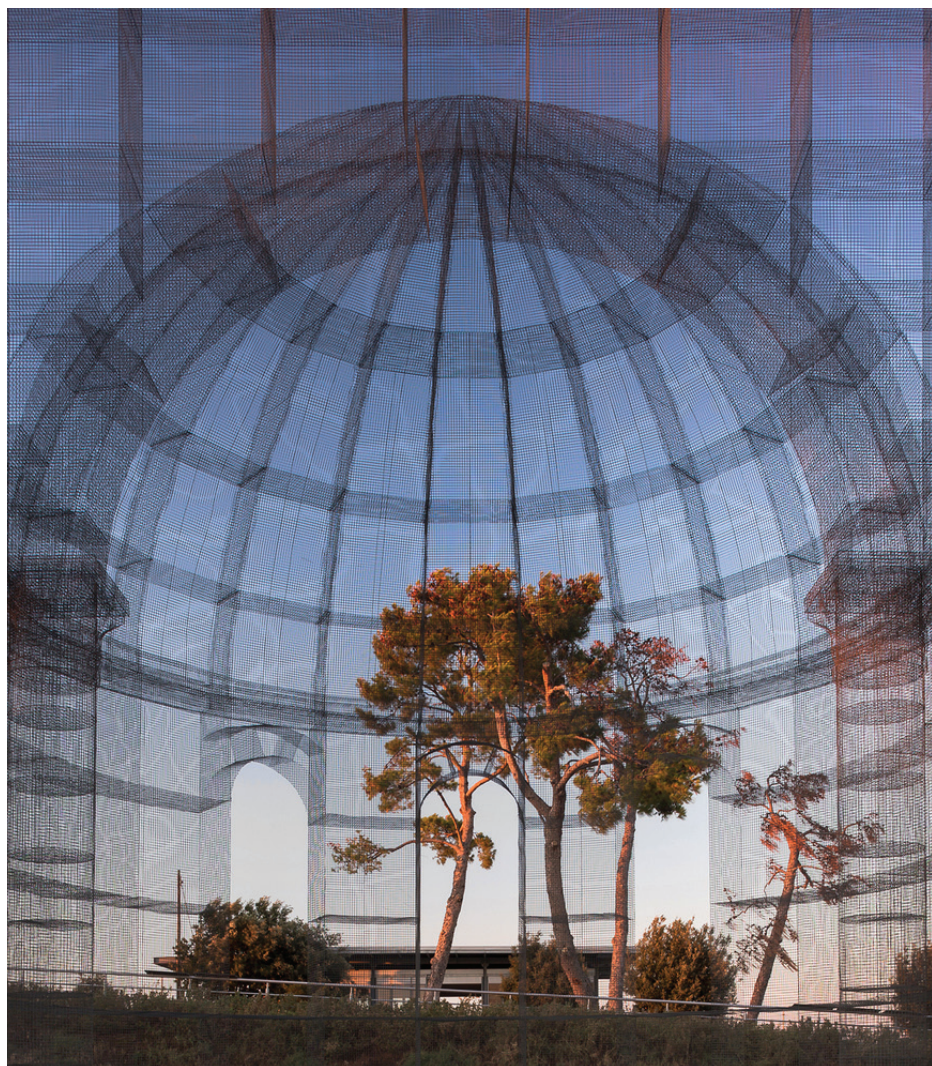
Στη Νότια Ιταλία, στην περιοχή της Manfredonia, βρίσκεται το ιστορικό πάρκο του Sironto, γνωστό για την πολύτιμη αρχαιολογική του αξία. Στο Sironto υπάρχουν αρκετά στοιχεία παλαιοχριστιανικής αρχιτεκτονικής, καθώς και τα ερείπια μιας παλαιοχριστιανικής βασιλικής (που χρονολογείται μεταξύ του 11ου και του 12ου αι. μ.Χ.). Κατά τον 13ο αι. η περιοχή εγκαταλείπεται, λόγω ισχυρών σεισμών, ενώ μεταγενέστερα το Sironto αποτελεί μια από τις κύριες πόλεις – λιμάνια της περιοχής και θεωρείται ένα σπουδαίο κέντρο.

Το παράδειγμα που παρουσιάζεται δεν εντάσσεται στην κατηγορία της αμιγούς αρχιτεκτονικής. Πρόκειται για μια σύγχρονη και μόνιμη εγκατάσταση (installation), σε ιστορικό περιβάλλον, που διαπραγματεύεται με εξαιρετικό τρόπο το διάλογο μεταξύ παρόντος και παρελθόντος. Ο καλλιτέχνης που συνέλαβε αυτή την ιδέα, ονομάζεται Edoardo Tresoldi και κατάγεται από το Μιλάνο. Ειδικεύεται σε γλυπτά μεγάλων διαστάσεων και τα έργα του παρουσιάζονται σε αρχαιολογικούς χώρους, μουσικά φεστιβάλ και καλλιτεχνικές εκδηλώσεις. Το 2016 πραγματοποίησε, σε συνεργασία με το Υπουργείο Πολιτισμού της Ιταλίας, την αποκατάσταση της Βασιλικής του Sironto – ορόσημου της εποχής της.

Ο Tresoldi εμπνέεται από τις έννοιες της μνήμης και του παρελθόντος και χρησιμοποιεί ως αφετηρία το «genius loci»³⁷ στο έργο του. Από το 2013, ασχολείται κυρίως με παρεμβάσεις στο δημόσιο χώρο, όπου με μαεστρία αναδεικνύει μεταφορικά την αίγλη του παρελθόντος και «παρουσιάζει» εντέχνως μια νέα οπτική αυτού που ονομάζουμε «μνημείο».

Η παρέμβαση του Tresoldi εδράζεται στα ίχνη της υπάρχουσας εκκλησίας και αναπτύσσεται με βάση τους πραγματικούς όγκους της αρχαίας παλαιοχριστιανικής βασιλικής, η οποία ακουμπά στην υπάρχουσα Ρωμανική εκκλησία, που ανεγέρθηκε περίπου 600 χρόνια αργότερα. Το ρόλο της άρθρωσης μεταξύ των εποχών παίρνει η ανακατασκευή της Βασιλικής, που δεσπόζει ως ένα μεγαλοπρεπές διαφανές γλυπτό, φτιαγμένη από μεταλλικό πλέγμα.

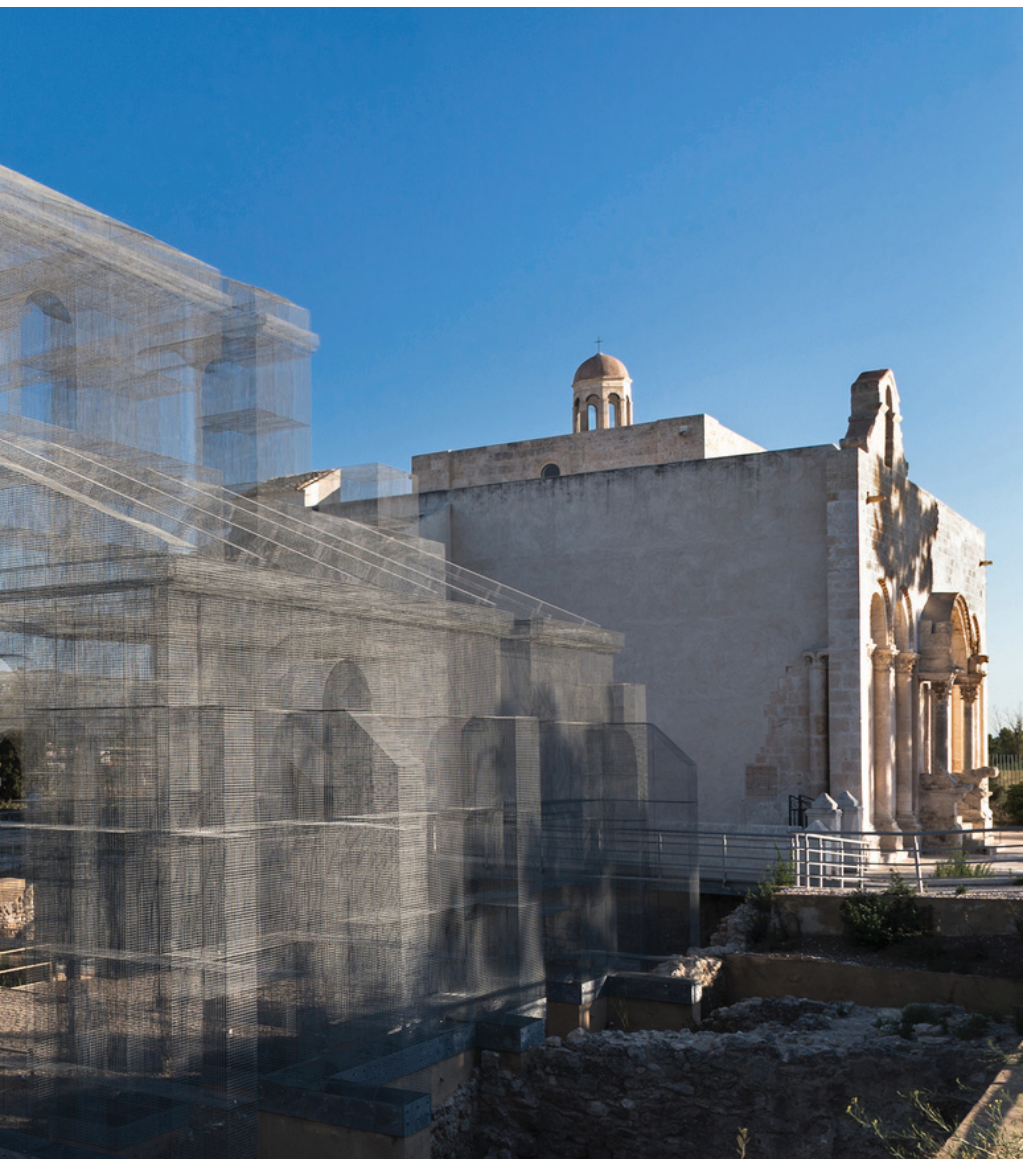
³⁷ Σύμφωνα με τη ρωμαϊκή παράδοση, το “genius loci” εκφράζει το πνεύμα-φύλακα του τόπου

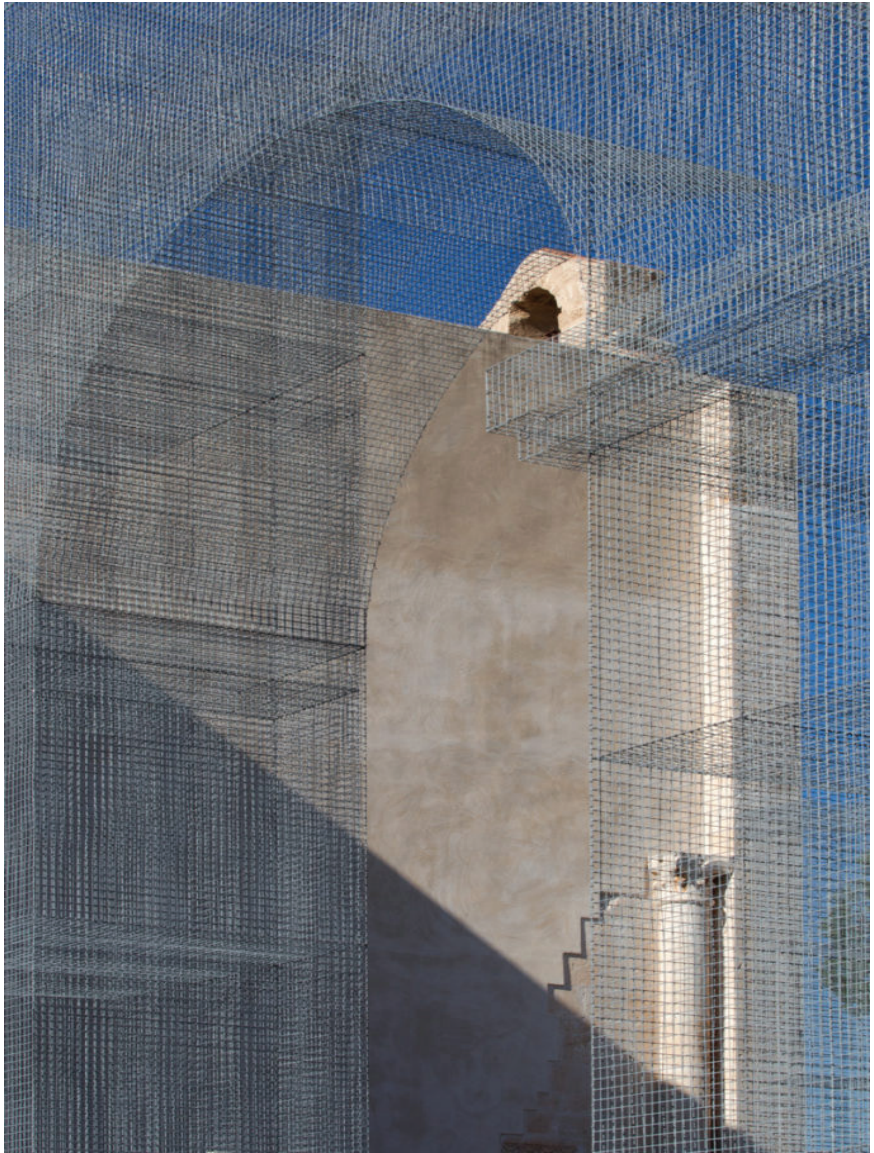


Εικ.45: Η Βασιλική δεσπόζει ως ένα διαφανές γλυπτό από μεταλλικό πλέγμα



Εικ.46: Το νέο γλυπτό (σε κλίμακα 1:1) εδράζεται στα ίχνη της υπάρχουσας Βασιλικής





Εικ.47: Λεπτομέρεια τοξωτού ανοίγματος από σύρμα

Για το έργο υπολογίστηκε ότι χρειάστηκαν περίπου 4.500 μέτρα μεταλλικού πλέγματος, συνολικού βάρους περίπου 7 τόνων, για να κατασκευαστεί η βασιλική ύφους 14 μέτρων. Χρειάστηκαν πέντε μήνες, ώστε να ολοκληρωθεί η εγκατάσταση.

Το διαφανές συρμάτινο γλυπτό ενσωματώνεται στο περιβάλλον και αναπτύσσει ένα νέο διάλογο μεταξύ αρχαίου και σύγχρονου. Εκφράζει τη θέληση να διασωθεί η αποτυπωμένη, στο χώρο και στο χρόνο μνήμη. Το «προϋπάρχον» δεν αντιγράφεται μιμητικά, αλλά αναπαρίσταται αφαιρετικά – αφήνοντας περιθώριο στον επισκέπτη να συναρμολογήσει νοερά την εικόνα του παρελθόντος. Τα στρώματα του πλέγματος τέμνονται και αλληλεπικαλύπτονται, για να σχηματίσουν σε τρισδιάστατο χώρο την εκκλησία, τα τόξα, τους κίονες, καθώς και τη Ρωμανική της στέγη.

Με την εγκατάσταση αυτή επιτυγχάνεται μια μοναδική σύγκλιση μεταξύ της σύγχρονης τέχνης και της αρχαιολογίας, σκιαγραφώντας την ανθρώπινη ιστορία στο χρόνο. Προτείνεται επίσης μια εναλλακτική προσέγγιση στο ζήτημα της αποκατάστασης. Η μεταφορά του νοήματος επιτυγχάνεται με τη συμβολή της σύγχρονης τέχνης, μέσω τεχνικών και υλικών που διαφέρουν μεν από τις συνήθεις αποκαταστάσεις, αλλά επικοινωνούν εξαιρετικά με το κοινό. Ο ίδιος ο Eduardo Tresoldi, περιγράφει το έργο του ως ένα έργο που ξεπερνώντας την μόνιμη αντιπαλότητα των τεχνών για την υπεροχή, συνδέει δυο συμπληρωματικές γλώσσες, σε ένα μοναδικά σαγηνευτικό τοπίο³⁸.

Το συγκεκριμένο έργο βραβεύτηκε με το Χρυσό Μετάλλιο Ιταλικής Αρχιτεκτονικής (Gold Medal for Italian Architecture), ένα από τα πιο διάσημα βραβεία που θεσπίστηκε στα πλαίσια της Triennale του Μιλάνο. Από το 2016, που το έργο εγκαινιάστηκε, αιχμαλωτίζει την παγκόσμια προσοχή, προκαλώντας συζητήσεις για νέα σενάρια σχετικά με τη διατήρηση και την ενίσχυση της αρχαιολογικής κληρονομιάς.

³⁸ Mairs Jessica, Edoardo Tresoldi uses wire mesh to reconstruct ancient Roman church in Italy, <https://www.dezeen.com/2016/04/06/edoardo-tresoldi-wire-mesh-installation-ancient-roman-church-italy/>, 2016 | *He described it as «a work that, breaking up the secular controversy of the arts primacy, summarizes two complementary languages into a single, breathtaking scenery».*

7.ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Μελετώντας τα παραπάνω παραδείγματα, θα μπορούσαμε να αναφέρουμε συμπερασματικά πως η ύπαρξη νέων κτιρίων σε ιστορικό περιβάλλον ή ιστορικών κτιρίων σε σύγχρονο περιβάλλον, αποτελούν τις δυο όψεις του ίδιου νομίσματος. Το νέο δεν υφίσταται χωρίς το παλιό. Καταρρίπτεται έτσι η κακώς εννοούμενη «αντιθετική» σχέση μεταξύ μοντέρνας αρχιτεκτονικής και ιστορίας, όπου η αρχιτεκτονική αντιτάσσεται στο παρελθόν και εγγράφεται σε έναν κατ' επιλογήν λευκό καμβά της πόλης. Η πόλη δεν είναι τίποτα άλλο, από μια παραγωγική οντότητα, όπου κάθε γενιά αναπτύχθηκε και εξακολουθεί να αναπτύσσεται κοινωνικά, οικονομικά και πολιτισμικά. Τεκμήριο αυτής της διαδικασίας ανάπτυξης, αποτέλεσε και η αρχιτεκτονική δημιουργία στο πέρασμα του χρόνου. Τα αρχιτεκτονικά μνημεία παρουσίαζαν ανέκαθεν μια ιδιαιτερότητα, σε σχέση με τα άλλα επιτεύγματα του ανθρώπου, το να «διατηρούνται» μέσα στο χρόνο. Συνεπώς, η μελέτη της ιστορίας και η βαθύτερη ενασχόληση του αρχιτέκτονα με το δομημένο περιβάλλον γύρω του, είναι αφετηρία για κάθε νέα σύνθεση σε ιστορικό περιβάλλον. Δεχόμενοι τη σύνδεση των χρόνων διαμέσου των τόπων, αντιλαμβανόμαστε πως η υπέρθεση των εποχών η μία πάνω από την άλλη είναι δεδομένη. Το ζητούμενο είναι η αρμονική σύζευξη των χρονικών περιόδων μεταξύ τους, ώστε να εξασφαλίζεται η συνέχεια – και αυτό ακριβώς πέτυχαν στα παραδείγματα που επιλέξαμε, οι επικεφαλής αρχιτέκτονες.

8. ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Φτάνοντας στο τέλος της ερευνητικής εργασίας, θα ήθελα να εκθέσω τους λόγους που με οδήγησαν στην επιλογή, μέσα από μια πληθώρα παραδειγμάτων, των συγκεκριμένων αρχιτεκτονικών παρεμβάσεων σε ιστορικό περιβάλλον. Δεν συμμερίζομαι την τάση που θέλει την αρχιτεκτονική να υπηρετεί τη φιλοδοξία, την αυτοπροβολή και τον εγωισμό των ανθρώπων που την ασκούν. Αντίθετα, θεωρώ την αρχιτεκτονική ως μέσο που υπηρετεί πρωταρχικά τον άνθρωπο και τις μεταβαλλόμενες ανάγκες του, λαμβάνοντας σοβαρά υπόψη στοιχεία όπως: ο περιβάλλον χώρος, η ιστορία του τόπου, η αρχιτεκτονική κληρονομιά, η κουλτούρα, οι κλιματολογικές συνθήκες κλπ. Όπως χαρακτηριστικά έχει αναφέρει ο Άρης Κωνσταντινίδης, «*Η αρχιτεκτονική είναι το καθρέφτισμα του πολιτισμού μιας χώρας (ή εποχής)*³⁹» και αποτελεί μια από τις «γλώσσες» επικοινωνίας.

Τα τέσσερα παραδείγματα που επιλέχθηκαν και αναλύθηκαν διεξοδικά, επιβεβαιώνουν αριστοτεχνικά την άποψη της δυνατότητας να συνυπάρξουν αρμονικά το παλιό με το σύγχρονο. Η προσθήκη ενός νέου κτιρίου-εισόδου στο σύμπλεγμα της νήσου των Μουσείων στο Βερολίνο, η αρχιτεκτονική παρέμβαση για την προστασία του αρχαιολογικού χώρου στο Κάστρο του San Jorge της Λισαβόνας, το νέο μουσείο τέχνης Kolumba, που δομείται πάνω σε ερείπια της μεσαιωνικής πόλης της Κολωνίας και η μόνιμη γλυπτική εγκατάσταση της Βασιλικής του Sironto, στην Manfredonia της Ιταλίας, αποτελούν παραδείγματα ορθών εφαρμογών ένταξης της σύγχρονης αρχιτεκτονικής στο παλίμψηστο των πόλεων. Κάθε παρέμβαση σχετίζεται άμεσα με την έννοια του μνημείου και εφαρμόζεται αντίστοιχα «δίπλα», «μέσα» και «πάνω» από αυτό. Όλα τα παραδείγματα διακρίνονται από την αρτιότητά τους, ως προς το ζήτημα της ένταξης και της σύνθεσής τους στο εκάστοτε ετερογενές από χρονικής και ιστορικής πλευράς περιβάλλον τους.

³⁹ Κωνσταντινίδης Άρης, *Για την Αρχιτεκτονική: Δημοσιεύματα σε εφημερίδες, σε περιοδικά και σε βιβλία 1940-1982*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2011, σ. 15

Πρόκειται για έργα αυξημένης αρχιτεκτονικής δυσκολίας, με το καθένα από αυτά να αναζητά λύσεις σε ένα σύνολο πολλαπλών προβλημάτων, που υπήρχαν εξαρχής ή προέκυπταν στην πορεία. Σε όλα ωστόσο, θεωρώ, πως ο κάθε αρχιτέκτονας κατάφερε να απαντήσει με έναν ευφυή και αρχιτεκτονικά δόκιμο τρόπο, ώστε το αποτέλεσμα να αποσπάσει θετικές κριτικές και διακρίσεις. Με σύγχρονες αισθητικές αντιλήψεις, καινοτόμα υλικά και με έμφαση στη λεπτομέρεια, τα κτίριά τους καταφέρνουν τελικά να εμπλουτίσουν το ιστορικό περιβάλλον και να συντεθούν μαζί του, δίχως να το προσβάλλουν. Επιτυγχάνεται η σύνδεση των χρόνων στον ίδιο τόπο και η «συνέχεια» της ιστορικής αφήγησης, μέσω μιας αρχιτεκτονικής αυθεντικής, ποιοτικής, ως προς την αποστολή της και τις αξίες της.

Το να μπορέσει κανείς να εκφράσει το πνεύμα της εποχής του, με όλα τα «εργαλεία» που του παρέχονται, να αναζητήσει και να διεισδύσει στην ιστορία του τόπου, ν' αφουγκραστεί το πνεύμα του και να υπηρετήσει το άνθρωπο είναι, πιστεύω, ο σκοπός της αρχιτεκτονικής. Στη γρήγορη εναλλαγή των καταστάσεων γύρω μας, έχουμε ανάγκη από σημεία αναφοράς – τόπους διαχρονικούς, όπου το παρελθόν και οι μνήμες του δεν ξεριζώνονται, αλλά αντιθέτως επιδιώκεται η βιωματική διάσταση του χώρου, μέσα από τη συνέχεια της ζωής των τόπων που κατοίκησε ο άνθρωπος, τόπων ιστορικών που «αφηγούνται» την ιστορία των ανθρώπων.

9. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αρχιτεκτονικά θέματα, *Η διακήρυξη του Άμστερνταμ*, αρ.10, σελ.33-35, 1979
- Ζήβας Διονύσης Α., *Τα μνημεία και η πόλη*, Libro, Αθήνα, 1997
- Κωνσταντίνιδης Άρης, *Για την Αρχιτεκτονική: Δημοσιεύματα σε εφημερίδες, σε περιοδικά και σε βιβλία 1940-1982*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2011
- Μαλλούχου Φανή- Tufano, *Προστασία και Διαχείριση Μνημείων – Ιστορικές και Θεωρητικές Προσεγγίσεις*, Ελληνικά Ακαδημαϊκά Ηλεκτρονικά Συγγράμματα και Βοηθήματα, 2015
- Μπαμπινιώτης Γεώργιος, *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, Κέντρο Λεξιλογίας, Αθήνα, 1998
- Μπούρας Χαράλαμπος Θ., *Σημειώσεις του μαθήματος Αποκαταστάσεως των μνημείων I*, ΕΜΠ, Αθήνα, 1983
- Μπούρας Χαράλαμπος Θ., *Πρόχειρες σημειώσεις του μαθήματος Αποκαταστάσεως των μνημείων II*, ΕΜΠ, Αθήνα, 1982
- Πάγκαλος Παναγιώτης, *Η σημασία του χρόνου στη σύγχρονη αρχιτεκτονική*, Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα, 2011
- Παπαϊωάννου Τάσης, *Η αρχιτεκτονική και η πόλη*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 2008
- Σταυρίδης Σταύρος, *Μνήμη και εμπειρία του χώρου*, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2006
- Τουρνικιώτης Παναγιώτης, *Η αρχιτεκτονική στη σύγχρονη εποχή*, Εκδόσεις Futura, Αθήνα, 2006
- Chipperfield David, *Architectural Works 1990-2002*, Birkhauser Verlag AG, Basel, 2003
- Feilden Bernard M., *Conservation of Historic Buildings*, Butterworth & Co Ltd, United Kingdom, 1982

- Heidegger Martin, *Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι*, Πλέθρον, Αθήνα, 2008
- ICOMOS, *The Venice Charter*, 1964
- ICOMOS, *The Declaration of Amsterdam*, 1975
- ICOMOS, *The Athens Charter for the Restoration of Historic Monuments*, 1931
- Norberg-Schulz Christian, *Genius Loci: Το Πνεύμα του Τόπου: Για μια φαινομενολογία της αρχιτεκτονικής*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις ΕΜΠ, Αθήνα, 2000
- Rossi Aldo, *Η αρχιτεκτονική της πόλης*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1991
- Warren J., Worthington J., Taylor S., *Context: new buildings in historic settings*, Architectural Press, Great Britain, 1998
- Zumthor Peter, *Atmospheres*, Birkhauser, Basel, 2006
- Zumthor Peter, Lending Mari, *A Feeling of History*, Scheidegger und Spiess AG, Verlag, Zurich, 2018

ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΗ ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ

- Allen Katherine, *Peter Zumthor's Kolumba Museum Uses Local Materials to Reframe Historic Experience*, 2018 | πηγή: <https://www.archdaily.com/900189/peter-zumthors-kolumba-museum-uses-local-materials-to-reframe-historic-experience> / [τελευταία πρόσβαση: 10/01/2020]
- Davey Peter, *Diocesan Dialogue*, 2011 | πηγή: <https://www.architectural-review.com/buildings/zumthors-diocesan-museum-shows-clearly-and-movingly-the-continuity-of-christian-faith/8616966.article> [τελευταία πρόσβαση: 10/01/2020]
- González María Francisca, *Peter Zumthor's Kolumba Museum Through the Lens of Rasmus Hjortshøj*, 2017 | πηγή: <https://www.archdaily.com/877432/peter-zumthors-kolumba-museum-through-the-lens-of-rasmus-hjortshoj> / [τελευταία πρόσβαση: 21/12/2019]

-Mairs Jessica, *Edoardo Tresoldi uses wire mesh to reconstruct ancient Roman church in Italy*, 2016 | πηγή: <https://www.dezeen.com/2016/04/06/edoardo-tresoldi-wire-mesh-installation-ancient-roman-church-italy/> [τελευταία πρόσβαση: 6/12/2019]

-*Musealization of the Archaeological Site of Praça Nova of São Jorge Castle* / JLCG Arquitectos, 2010 | πηγή: https://www.archdaily.com/89460/musealization-of-the-archaeological-site-of-praca-nova-of-sao-jorge-castle-jlcc-arquitectos?ad_medium=gallery/ [τελευταία πρόσβαση: 8/12/2019]

-Shuang Han, *James-Simon-Galerie / David Chipperfield Architects*, 2019 | πηγή: https://www.archdaily.com/926033/james-simon-galerie-david-chipperfield-architects?ad_medium=gallery/ [τελευταία πρόσβαση: 8/12/2019]

-Walsh Niall Patrick, *Edoardo Tresoldi's Basilica di Siponto awarded the Gold Medal for Italian Architecture*, 2018 | πηγή: <https://www.archdaily.com/903999/edoardo-tresoldis-basilica-di-siponto-awarded-the-gold-medal-for-italian-architecture> [τελευταία πρόσβαση: 6/12/2019]

-Wilson Rob, *Acropolis-on-Spree: Chipperfield's James Simon Galerie in Berlin completes*, 2019 | πηγή: <https://www.architectsjournal.co.uk/buildings/acropolis-on-spree-chipperfields-james-simon-galerie-in-berlin-completes/10043439.article/> [τελευταία πρόσβαση: 10/01/2020]

-Wright Herbert, *Where old meets new: James-Simon-Galerie by David Chipperfield Architects*, 2019 | πηγή: <http://www.designcurial.com/news/james-simon-galerie-by-david-chipperfield-architects-7436318/> [τελευταία πρόσβαση: 11/01/2020]

ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΕΣ ΠΗΓΕΣ

-<https://www.edoardotresoldi.com/works>

-<https://www.britannica.com/biography/Eugene-Emmanuel-Viollet-le-Duc>

-<https://www.britannica.com/biography/John-Ruskin>

-<https://www.archdaily.com/>

-<https://www.carrilhodagraca.pt/castelo>

-<https://divisare.com>

-<http://landezine.com/index.php/2010/10/sao-jorge-castle>

-<http://www.archidiap.com/opera/musealizzazione-del-sito-archeologico-di-praca-nova-del-castello-di-sao-jorge/>

-<https://davidchipperfield.com>

-<https://www.museumsinsel-berlin.de>

-<https://www.kolumba.de>

-<https://www.warhistoryonline.com>

-<http://www.arcstreet.com/2011/08/kolumba-art-museum-in-cologne-by-peter-zumthor.html>

10. ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΕΙΚΟΝΩΝ

Εικ.1: ©Ute Zscharnt for David Chipperfield Architects | πηγή: https://www.archdaily.com/926033/james-simon-galerie-david-chipperfield-architects?ad_medium=gallery

Εικ.2: © SPK and ART+COM Studios | πηγή: <https://artcom.de/en/project/museum-island-master-plan>

Εικ.3: © SPK and ART+COM Studios | πηγή: <https://artcom.de/en/project/museum-island-master-plan>

Εικ.4: ©Ute Zscharnt for David Chipperfield Architects | πηγή: https://www.archdaily.com/926033/james-simon-galerie-david-chipperfield-architects?ad_medium=gallery

Εικ.5: ©Ute Zscharnt for David Chipperfield Architects | πηγή: https://www.archdaily.com/926033/james-simon-galerie-david-chipperfield-architects?ad_medium=gallery

Εικ.6: ©Ute Zscharnt for David Chipperfield Architects | πηγή: https://www.archdaily.com/926033/james-simon-galerie-david-chipperfield-architects?ad_medium=gallery

Εικ.7: ©Ute Zscharnt for David Chipperfield Architects | πηγή: https://www.archdaily.com/926033/james-simon-galerie-david-chipperfield-architects?ad_medium=gallery

Εικ.8: ©Ute Zscharnt for David Chipperfield Architects | πηγή: https://www.archdaily.com/926033/james-simon-galerie-david-chipperfield-architects?ad_medium=gallery

Εικ.9: ©Ute Zscharnt for David Chipperfield Architects | πηγή: https://www.archdaily.com/926033/james-simon-galerie-david-chipperfield-architects?ad_medium=gallery

Εικ.10: ©Ute Zscharnt for David Chipperfield Architects | πηγή: https://www.archdaily.com/926033/james-simon-galerie-david-chipperfield-architects?ad_medium=gallery

Εικ.11: https://www.archdaily.com/926033/james-simon-galerie-david-chipperfield-architects?ad_medium=gallery

Εικ.12: https://www.archdaily.com/926033/james-simon-galerie-david-chipperfield-architects?ad_medium=gallery

Εικ.13: https://www.archdaily.com/926033/james-simon-galerie-david-chipperfield-architects?ad_medium=gallery

Εικ.14: https://www.archdaily.com/926033/james-simon-galerie-david-chipperfield-architects?ad_medium=gallery

Εικ.15: https://www.archdaily.com/926033/james-simon-galerie-david-chipperfield-architects?ad_medium=gallery

Εικ.16: https://www.archdaily.com/926033/james-simon-galerie-david-chipperfield-architects?ad_medium=gallery

Εικ.17: ©Fernando Guerra | FG+SG πηγή: https://www.archdaily.com/89460/musealization-of-the-archaeological-site-of-praca-nova-of-sao-jorge-castle-jlcr-arquitectos?ad_medium=gallery

Εικ.18: <http://www.archidiap.com/opera/musealizzazione-del-sito-archeologico-di-praca-nova-del-castello-di-sao-jorge/>

Elk.19:©Fernando Guerra | FG+SG πηγή: https://www.archdaily.com/89460/musealization-of-the-archaeological-site-of-praca-nova-of-sao-jorge-castle-jlcg-arquitectos?ad_medium=gallery

Elk.20:©Fernando Guerra | FG+SG πηγή: https://www.archdaily.com/89460/musealization-of-the-archaeological-site-of-praca-nova-of-sao-jorge-castle-jlcg-arquitectos?ad_medium=gallery

Elk.21:<http://www.archdiap.com/opera/musealizzazione-del-sito-archeologico-di-praca-nova-del-castello-di-sao-jorge/>

Elk.22:©Fernando Guerra | FG+SG πηγή: https://www.archdaily.com/89460/musealization-of-the-archaeological-site-of-praca-nova-of-sao-jorge-castle-jlcg-arquitectos?ad_medium=gallery

Elk.23:©Fernando Guerra | FG+SG πηγή: https://www.archdaily.com/89460/musealization-of-the-archaeological-site-of-praca-nova-of-sao-jorge-castle-jlcg-arquitectos?ad_medium=gallery

Elk.24:©Fernando Guerra | FG+SG πηγή: https://www.archdaily.com/89460/musealization-of-the-archaeological-site-of-praca-nova-of-sao-jorge-castle-jlcg-arquitectos?ad_medium=gallery

Elk.25:©Fernando Guerra | FG+SG πηγή: https://www.archdaily.com/89460/musealization-of-the-archaeological-site-of-praca-nova-of-sao-jorge-castle-jlcg-arquitectos?ad_medium=gallery

Elk.26: © Laurian Ghintiu | πηγή: <https://www.archdaily.com/900189/peter-zumthors-kolumba-museum-uses-local-materials-to-reframe-historic-experience>

Elk.27: © Issara Willenskomer | πηγή: <https://www.warhistoryonline.com/featured/irish-guard-machine-gun-vc.html>

Elk.28: © Norman Date | πηγή: <https://www.warhistoryonline.com/featured/irish-guard-machine-gun-vc.html>

Elk.29: © H el ene Binet | πηγή: <https://divisare.com/projects/273884-peter-zumthor-helene-binet-kolumba-diocesan-museum>

Elk.30: © Rasmus Hjortsh oj | πηγή: <https://www.archdaily.com/877432/peter-zumthors-kolumba-museum-through-the-lens-of-rasmus-hjortshoj>

Elk.31: © Rasmus Hjortsh oj | πηγή: <https://www.archdaily.com/877432/peter-zumthors-kolumba-museum-through-the-lens-of-rasmus-hjortshoj>

Elk.32: © Rasmus Hjortsh oj | πηγή: <https://www.archdaily.com/877432/peter-zumthors-kolumba-museum-through-the-lens-of-rasmus-hjortshoj>

Elk.33:©JoseFernandoVazquez | πηγή:<https://www.archdaily.com/72192/kolumba-museum-peter-zumthor/25-custom>

Elk.34:© Rasmus Hjortsh oj | πηγή: <https://www.archdaily.com/877432/peter-zumthors-kolumba-museum-through-the-lens-of-rasmus-hjortshoj>

Elk.35: © Rasmus Hjortsh oj | πηγή: <https://www.archdaily.com/877432/peter-zumthors-kolumba-museum-through-the-lens-of-rasmus-hjortshoj>

Elk.36:©JoseFernandoVazquez | πηγή:<https://www.archdaily.com/72192/kolumba-museum-peter-zumthor/25-custom>

Εικ.37: © August Fischer | πηγή: <https://www.flickr.com/photos/augustfischer>

Εικ.38: © Laurian Ghintiu | πηγή: <https://www.archdaily.com/900189/peter-zumthors-kolumba-museum-uses-local-materials-to-reframe-historic-experience/5b72c2ecf197cc6fff000150-peter-zumthors-kolumba-museum-uses-local-materials-to-reframe-historic-experience-photo>

Εικ.39: <http://www.arcstreet.com/2011/08/kolumba-art-museum-in-cologne-by-peter-zumthor.html>

Εικ.40: <http://www.arcstreet.com/2011/08/kolumba-art-museum-in-cologne-by-peter-zumthor.html>

Εικ.41: <http://www.arcstreet.com/2011/08/kolumba-art-museum-in-cologne-by-peter-zumthor.html>

Εικ.42: <https://visuallexicon.wordpress.com/2017/10/03/kolumba-art-museum-of-the-cologne-archdiocese-peter-zumthor/>

Εικ.43: <https://visuallexicon.wordpress.com/2017/10/03/kolumba-art-museum-of-the-cologne-archdiocese-peter-zumthor/>

Εικ.44: ©Blind Eye Factory | πηγή: <https://www.edoardotresoldi.com/works/basilica-di-siponto>

Εικ.45: ©Blind Eye Factory | πηγή: <https://www.edoardotresoldi.com/works/basilica-di-siponto>

Εικ.46: ©Roberto Conte, πηγή: <https://www.archdaily.com/903999/edoardo-tresoldis-basilica-di-siponto-awarded-the-gold-medal-for-italian-architecture>

