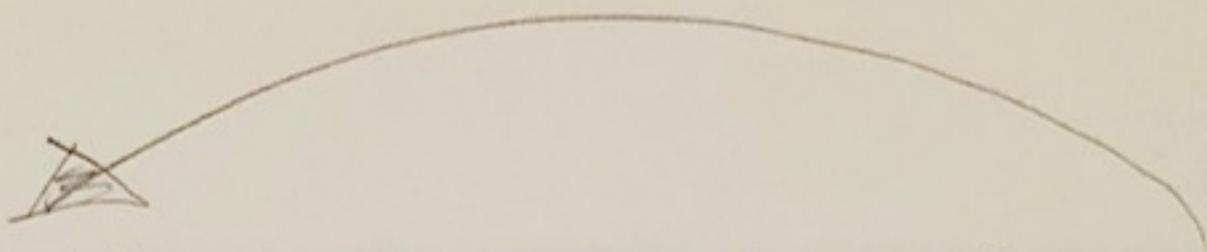


Τ Α Σ Ο Σ Κ. Μ Π Ι Ρ Η Σ



ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΣΗΜΑΔΙΑ ΚΑΙ ΔΙΔΑΓΜΑΤΑ
ΣΤΟ ΙΧΝΟΣ ΤΗΣ ΣΥΝΘΕΤΙΚΗΣ ΔΟΜΗΣ

ΜΟΡΦΩΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΕΘΝΙΚΗΣ ΤΡΑΠΕΖΗΣ • ΑΘΗΝΑ 2001



3. Η βασική συνθετική δομή, κύριο στοιχείο της Κεντρικής Ιδέας

Έχω σκεφτεί πολλές φορές και έχω περιγράψει πόσο μοιάζει η διαδικασία της ανάπτυξης ενός φυτού με αυτή που ακολουθεί η σύνθεση ενός αρχιτεκτονήματος.

Όπως κάθε φυτό γεννιέται από έναν ειδικό σπόρο και όχι από κάποιον άλλο, έτσι και κάθε αρχιτεκτόνημα γεννιέται από μία ειδική Κεντρική Ιδέα και όχι από άλλη.

Ο σπόρος κλείνει μέσα του σε σμίκρυνση όλες τις βασικές ιδιότητες του φυτού. Ορίζει εκ προοιμίου την ταυτότητά του· την ιδιομορφία των ριζών, του κορμού, των κλαδιών, του φυλλώματος και των καρπών του.

Το ίδιο συμβαίνει και με το αρχιτεκτόνημα. Η Κεντρική του Ιδέα ορίζει εκ προοιμίου την ταυτότητά του.

- Ρίζες για το αρχιτεκτόνημα είναι το πλέγμα των σχέσεων που υπάρχουν ανάμεσα σ' αυτό και τον φυσικό και κοινωνικό του περίγυρο. Αυτές το συνδέουν με τις υπάρχουσες συνθήκες, υπόγειες, επίγειες και υπέργειες. Το δένουν με τον Τόπο.
- Κορμός είναι οι πρώτες και κύριες συνθετικές αποφάσεις· οι κύριοι κανόνες πάνω στους οποίους θα αναπτυχθεί η σύνθεση.
- Κλαδιά και φύλλα είναι τα επιμέρους χαρακτηριστικά του αρχιτεκτονήματος, που πλέκονται πάνω στους κύριους κανόνες που έχουν προηγηθεί.
- Καρποί είναι τα τελικά, εξώτατα μορφολογικά γνωρίσματα, τα εκφραστικά μέσα και τα σημάδια ενός ώριμου προσωπικού αρχιτεκτονικού λόγου. Εντούτοις ο καρπός, ως αποτέλεσμα αυτής της ακροτελεύτιας φάσης που ολοκληρώνει έναν κύκλο, αλλά γεννά και το σπόρο μιας νέας αρχής, διέπεται από το ίδιο κανονιστικό σύστημα που ρύθμισε την εξέλιξη και όλων των προηγούμενων δομικών χαρακτηριστικών του φυτού.

Πώς όμως διακρίνεις, πώς αναγνωρίζεις κάθε είδους φυτό, από τα πολλά που σχηματίζουν μία πυκνή, ανάμεικτη αγριοσιβάδα;

Μπορείς εύκολα να βρεθείς σε αμφιβολία ή και να λαθέψεις, καθώς στέκεσαι έξω από αυτό το μπερδεμένο κουβάρι και το παρατηρείς. Καμιά φορά φαίνεται να βγάζει σταφύλια η βελανιδιά και βελανίδια το κλήμα ή το καλάμι. Είναι δύσκολο από αυτή τη θέση να βρεις κάποιο ειρμό ή νόμο στην αταξία των διαπλεκόμενων κλαδιών και φύλλων ή να ταξινομήσεις κατά είδη τους μισοκρυμμένους καρπούς. Δεν διακρίνεις τα όρια κάθε φυτού, ούτε σε ποιό από αυτά ανήκουν κλαδιά, φύλλα και καρποί, παρά μόνο αν το ξέρεις εκ των προτέρων.

Εάν όμως παραμερίσεις προσεκτικά αυτό το παραπλανητικό εξωτερικό περίβλημα και δεις στο εσωτερικό της σιβάδας, τα πράγματα κάπως ξεκαθαρίζουν.

Εκεί, χαμηλά και στο βάθος, διαγράφεται με κάποια σαφήνεια και αυτονομία το σχήμα του βασικού κορμού κάθε φυτού.

3. Οι άπειρες επάλληλες διασταυρώσεις των κλαδιών του δέντρου δημιουργούν ένα αδιαπέραστο σύννεφο από γραμμές. Το μάτι δεν μπορεί να τις ξεχωρίσει, ούτε το μυαλό να καταλάβει το νόημά τους. Το ίδιο συμβαίνει και με τις ρίζες. Εντούτοις, ανάμεσα στα δύο αυτά συμπλέγματα διακρίνονται όλο και καθαρότερα η μορφή και το σχήμα του βασικού κορμού, καθώς το βλέμμα μετατοπίζεται προς το κέντρο βάρους του δέντρου. Εκεί ο κορμός χοντραίνει και δυναμώνει. Οι πρώτες και κύριες διακλαδώσεις του είναι απόλυτα χαρακτηριστικές. Αποκαλύπτουν το νόμο στον οποίο όλες οι υπόλοιπες υπακούουν, παρά τις αναρίθμητες διαφοροποιήσεις τους. Είναι ο κανόνας που διέπει τη συνθετική δομή αυτού του συγκεκριμένου είδους δέντρου στην πιο απλή, πρωτογενή του διατύπωση. Γι' αυτό μπορεί εκεί πιο εύκολα να διαβαστεί και να κατανοηθεί.



Αναφέρομαι κυρίως στο κομμάτι του ανάμεσα στις πρώτες διχάλες, προς τις ρίζες και τα κλαδιά. Μιά ματιά εδώ σου επιτρέπει ευκολότερα να ξεχωρίσεις το καλάμι από τη βελανιδιά και το κλήμα. Στο μέρος αυτό του κορμού ενυπάρχουν συμπυκνωμένα, αλλά και αφαιρετικά, όλα τα κύρια γνωρίσματα του φυτού. Διακρίνεις το πρώτο μέτρο ενός εσωτέρου ρυθμού που το χαρακτηρίζει. Είναι μία ιδιαίτερη κίνηση, που διατρέχει στη συνέχεια το σύνολο της ύπαρξής του και τη σημαδεύει. Βλέποντας τον κορμό και διαβάζοντας τους κανόνες που εκφράζει, μπορείς πολλά να καταλάβεις, να προβλέψεις και να φανταστείς για την τελική μορφή του φυτού σε πλήρη ανάπτυξη.

Σε μια αντίστοιχη περιοχή, δηλαδή στον πυκνό κορμό της συνθετικής διαδικασίας, πρέπει να σταθεί ιδιαίτερα ο συνθέτης δάσκαλος. Σ' αυτό το πρωτογενές επίπεδο θεώρησης του αρχιτεκτονήματος, αρκετά μακριά ακόμα από τις συγκεκριμένες σύνθετες και πολύμορφες σχέσεις και διαπλοκές των επιμέρους χαρακτηριστικών του, πρέπει να στρέψει και την προσοχή του μαθητή του.

Εδώ, ανάμεσα στην ιδέα και την υλοποίησή της, οι αρχιτεκτονικές έννοιες και διατάξεις διατηρούν ακόμα μια εξιδανικευμένη, σχεδόν αρχέτυπη έκφραση. Αντανακλούν το γενικότερο, το κοινά αποδεκτό τους νόημα και μπορούν, για το λόγο αυτό, ευκολότερα να διδαχθούν.

Εδώ επίσης στοιχειοθετούνται και ορίζονται κυρίως οι βασικοί κανόνες που σφραγίζουν την ταυτότητα κάθε αρχιτεκτονήματος και σε μεγάλο βαθμό προκαθορίζουν την εξέλιξη και ολοκλήρωση του φαινομένου της σύνθεσης.

Τέτοιος πρωτεύων κανόνας για την υλοποίηση κάθε αρχιτεκτονικής δημιουργίας – ειδοποιός διαφορά της σε σχέση με οποιαδήποτε άλλη – είναι η βασική συνθετική δομή της. Κατ' επέκταση, πιστεύω ότι ο ορισμός της αμφιλεγόμενης και ελλειπτικής αυτής έννοιας, η αποσαφήνιση της σχέσης της με την Κεντρική Ιδέα και η κατανόηση του ρόλου της στην ολοκλήρωση της σύνθεσης πρέπει να είναι από τους κεντρικούς στόχους για τη διαμόρφωση ενός διδακτικού λόγου στο μάθημα των αρχιτεκτονικών συνθέσεων.

Ιδιαίτερα στις φάσεις των συνθετικών εφαρμογών στο σχεδιαστήριο, η επίμονη αναζήτηση της βασικής συνθετικής δομής είναι ζήτημα κεφαλαιώδες. Οδηγεί και επικεντρώνει τη σκέψη στο πρώτο εκείνο επίπεδο προβληματισμού, που επιτρέπει την ανάπτυξη μιας πυκνής και γόνιμης επικοινωνίας ανάμεσα στον διδάσκοντα και τον διδασκόμενο, στηριγμένης πάνω σε κοινής αποδοχής βασικές αρχιτεκτονικές αρχές. Η συνθετική δομή είναι εκείνη που βοηθά ώστε να αποκτήσει κάθε αρχιτεκτονική πρόταση, εξ αρχής, έναν δικό της κύριο αυτοπεριοριστικό συντακτικό κανόνα. Είναι ένας σταθερός οδηγός για την παραπέρα επεξεργασία της, που εντούτοις δεν εμποδίζει την ελεύθερη αρχιτεκτονική έκφραση κάθε διδασκόμενου, ανάλογα με τις ικανότητες, τις γνώσεις και τη φυσική του προδιάθεση.

Πρέπει ωστόσο να πω ότι η κατανόηση της έννοιας αυτής, και πολύ περισσότερο η ενσωμάτωσή της ως ζητήματος προς διερεύνηση σε μια οργανωμένη αρχιτεκτονική διδασκαλία, δεν υπήρξε για μένα εύκολη, ούτε πραγματοποιήθηκε σε μικρό χρονικό διάστημα. Προέκυψε εξελικτικά, από τη σταδιακή σύνθεση και ερμηνεία διάσπαρτων και ασύνδετων νύξεων και ενδείξεων, που κάθε τόσο γεννούσε η εμπειρία των θεμάτων εφαρμογής· όπως σιγά σιγά παίρνει μορφή και αποκαλύπτεται μια μαγική εικόνα ή η λύση ενός αινίγματος.

Αρχικά γινόταν αντιληπτή κυρίως κατά την αντίστροφη διαδρομή που συχνά κανείς ακολουθεί, ιχνηλατώντας τα βήματά του ανάποδα. Όταν πορεύεται από το τέλος προς την αρχή της γένεσης ενός αρχιτεκτονήματος που έχει πραγματοποιήσει, για να συνειδητοποιήσει καλύτερα ή να επιβεβαιώσει τους νόμους και τους κανόνες αυτού του δρόμου. Έτσι, ενώ — πρώτα ατελώς και στη συνέχεια με περισσότερη σαφήνεια — μπορούσε κανείς εκεί να τη διακρίνει, ήταν όμως για μεγάλο χρονικό διάστημα αποτέλεσμα που είχε προκύψει από διαίσθηση, παρά αίτημα που είχε συνειδητά τεθεί εκ των προτέρων.



Ξαναδιαβάζοντας κάποια στιγμή το γνωστό κείμενο του Paul Valéry *Ευπαλίνος ή ο Αρχιτέκτων*,¹ πρόσεξα καλύτερα ένα διάλογο ανάμεσα στον Ευπαλίνο και τον Φαίδρο. Η ερμηνεία που δίνει ο δεύτερος στο γρίφο που διατυπώνει ο πρώτος γέννησε στο νου μου μία σημαντική διαφωνία για τη λογική του όλου σκεπτικού, που με οδήγησε σε μια παραλλαγή του. Μέσα από αυτή συνειδητοποίησα με πιο απτό τρόπο τον ορισμό της βασικής συνθετικής δομής, που ήδη αποσπασματικά είχα από καιρό αρχίσει να σχηματίζω στο μυαλό μου.

Ο Ευπαλίνος φέρεται να επισημαίνει στον Φαίδρο αναλογίες και διαφορές ανάμεσα στη ζωντανή – φυσική – και έντεχνη – ανθρώπινη – δημιουργία και τον τρόπο με τον οποίο και οι δύο ολοκληρώνουν τον κύκλο τους μέσα στο χρόνο. Κάνει έναν εύστοχο παραλληλισμό, που είναι ταυτόχρονα το αίνιγμα το οποίο ο Φαίδρος καλείται να λύσει.

- Υπάρχει ένα τριαντάφυλλο: Είναι η ζωντανή δημιουργία της φύσης. Όσο όμορφη και αν είναι, έχει μια πεπερασμένη διάρκεια ζωής που κάποια στιγμή λήγει με το θάνατό της.
- Υπάρχει και το περίτεχνο κέρινο ομοίωμα του πραγματικού τριαντάφυλλου που φτιάχνει το ανθρώπινο χέρι: Είναι η έντεχνη ανθρώπινη δημιουργία. Επιχειρεί να ξαναγεννήσει το φυσικό άνθος, για να διατηρήσει την ομορφιά του ανέπαφη για πάντα από τη φθορά.
- Το έργο τέχνης κινδυνεύει και αυτό από το χρόνο και τη φωτιά. Έτσι ο δημιουργός του το κρύβει στην άμμο για να το προφυλάξει. Εντούτοις το προστατευτικό στρώμα είναι διαπερατό. Το κερι σιγά σιγά παραμορφώνεται και λιώνει. Το ανθρώπινο δημιούργημα καταστρέφεται.

Το ίδιο όμως αυτό γήινο περίβλημα γίνεται η μήτρα, το καλούπι, που εσωτερικά διατηρεί ανέπαφο το αποτύπωμα της μορφής του χαμένου τεχνητού άνθους: Είναι η ανθρώπινη εμπειρία για τα πράγματα, που αποκτήθηκε μέσα στο χρόνο και παραμένει αναλλοίωτη από τη φθορά.

- Τέλος, στο καλούπι από άμμο χύνεται χαλκός: Είναι ένα νέο ανθρώπινο έργο, που προέρχεται από την εμπειρία αυτών που έχουν προϋπάρξει και τα οποία έτσι διατηρεί «ζωντανά», ως στοιχεία της συγκρότησης της ίδιας του της ύπαρξης.

Η διαφωνία μου είναι η ακόλουθη: Δεν πιστεύω ότι η εμπειρία λειτουργεί όπως το καλούπι, που αναγκαστικά παράγει στο διηνεκές ίδια αντίγραφα ενός και του αυτού παλαιού προτύπου. Αντίθετα, οδηγεί στην κατανόηση της βαθύτερης – καλά κρυμμένης – ουσίας των ανθρώπινων δημιουργημάτων, που περιέχει τα βασικά τους χαρακτηριστικά. Αυτές τις διαρκείς αξίες επεξεργάζονται μέσα στο χρόνο ο νους και η ψυχή. Πάνω σ'αυτά τα σταθερά σημεία, που η φθορά τα αφήνει ανέπαφα, πλέκεται κάθε φορά κάτι νέο. Είναι πάντοτε διαφορετικό από το προηγούμενο, αν και γεννιέται από αυτό, εξασφαλίζοντας τη μοναδικότητα, αλλά και την τυπικότητα κάθε δημιουργήματος που θα σχηματιστεί πάνω στο ίδιο χνάρι. Έτσι αναπαράγεται, αλλά και εξελίσσεται μέσα στο χρόνο, το έντεχνο ανθρώπινο έργο.

1. Paul Valéry, *Ευπαλίνος ή ο Αρχιτέκτων*, Εκδ. Άγρα, Αθήνα 1988, σσ. 46-47.

4. Το καλούπι



4

5, 6. Τα πιστά αντίγραφα

5



6



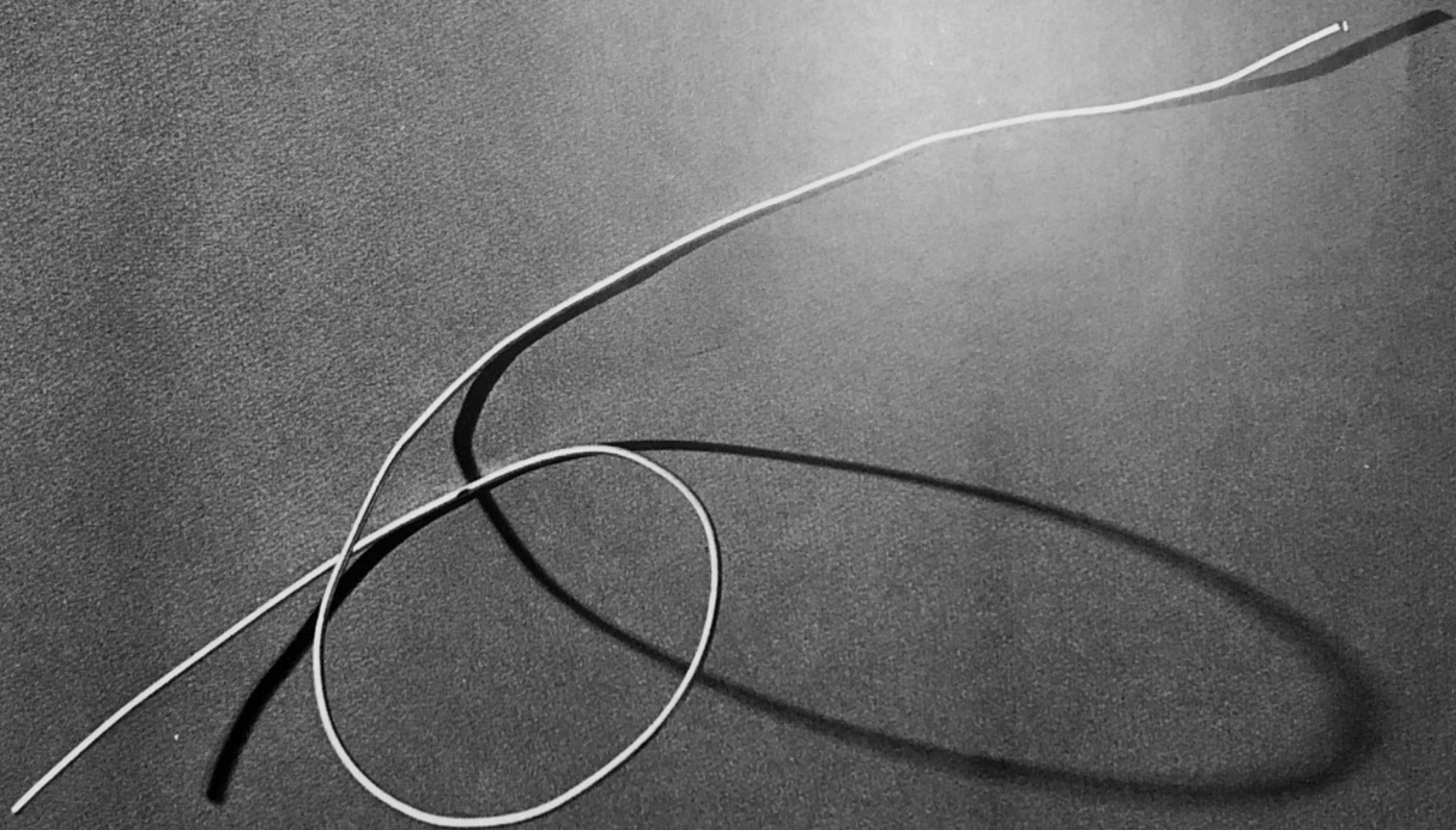
Έτσι προέκυψε και η παραλλαγή μου στο αίνιγμα του Ευπαλίνου: Ο χρόνος και η φωτιά δεν παραμορφώνουν τελείως το κέρινο τριαντάφυλλο. Εκτός από το αποτύπωμα της μορφής του, κάτι ακόμη πιο σημαντικό μένει μέσα στην άμμο. Είναι ένα λεπτό μεταλλικό έλασμα με ορισμένη διάσταση και ιδιόμορφο καμπυλωτό σχήμα.¹ Μοιάζει με λεπτό νεύρο, το οποίο η φθορά έχει αφήσει ανέπαφο. Όμως εγώ αναφέρομαι σε κάτι που βρίσκεται κρυμμένο πιο βαθιά, ενσωματωμένο στο ίδιο το μεταλλικό νεύρο. Εννοώ αυτόν καθεαυτόν τον καμπύλο άξονα που το διατρέχει. Αυτή η άυλη ακολουθία σημείων είναι πραγματικά το πιο ισχυρό, το πιο ανθεκτικό στοιχείο του κέρινου άνθους· η αρχή του παντός για την ύπαρξή του. Αυτή περιέχει και εκφράζει, ήδη από την γέννησή του, όλα τα βασικά χαρακτηριστικά του· όχι μόνο του συγκεκριμένου εκείνου τριαντάφυλλου, αλλά και όλων των κέρινων τριαντάφυλλων που έχει δημιουργήσει ή θα δημιουργήσει το ανθρώπινο χέρι.

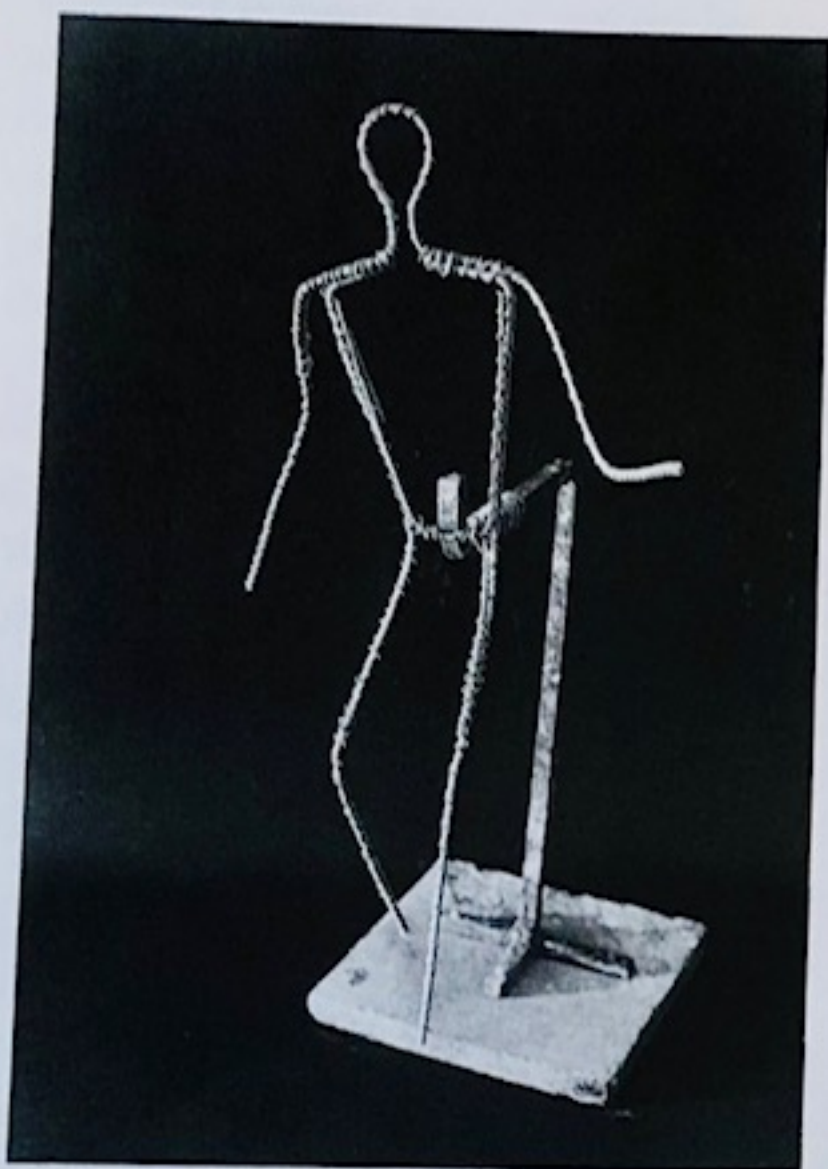
Αυτή η μοναδική — όσον αφορά τη χάραξη της — γραμμή περιλαμβάνει και αντιπροσωπεύει τα ουσιώδη γνωρίσματα ενός ολόκληρου Είδους. Γιατί είναι διαφορετική αυτή που υπάρχει στο τριαντάφυλλο, το αγιόκλημα ή το χρυσάνθεμο.

Μια αντίστοιχη χάραξη, δηλαδή ένας ανθεκτικός στη φθορά του χρόνου κύριος κανόνας που διατρέχει και σημαδεύει κάθε αρχιτεκτονική δημιουργία, από τη γέννηση έως και μετά το θάνατό της, αποτελεί τη βασική συνθετική της δομή. Σ' αυτόν αναφέρονται και υπακούουν όλα τα πνευματικά και υλικά χαρακτηριστικά της. Αυτός καθορίζει το γεωμετρικό της σχήμα και τον τρόπο που στέκει και ισορροπεί στο χώρο.

Όλη η ποικιλία των επιμέρους στοιχείων που συγκροτούν την τελική μορφή σημαντικότερων αρχιτεκτονικών έργων, παλαιών ή σύγχρονων, πλέκεται πάνω σε ένα ανάλογο — αν και συχνά καλά κρυμμένο — απλούστατο αρχικό ίχνος. Είναι μια ευθεία, καμπύλη ή τεθλασμένη γραμμή, ένα τετράγωνο, ένα ορθογώνιο παραλληλόγραμμο, ένα τραπέζιο, ένας κύκλος, μια σπείρα. Μάλιστα έχω παρατηρήσει πόσο πολύ μοιάζουν ως σχήματα τα γράμματα του αλφαβήτου με αυτές τις πρωτογενείς αρχιτεκτονικές δομικές χαράξεις σε κάτοψη ή τομή. Αντιλαμβάνομαι ότι είναι και αυτά απλά, αλλά υψίστης σημασίας χαραγμένα σύμβολα με βαθύ οικουμενικό νόημα, που παραπέμπουν συνήθως σε φθόγγους. Εντούτοις το Ι, το Γ, το Τ, το Η, το Π, το Ε, το Ζ, το Ο, το Θ, αλλά και τα υπόλοιπα γράμματα, βρίσκουν την ακριβή αντιστοιχία τους και στη συμβολική παράσταση και πρωτογενή οργάνωση του χώρου. Κατά κάποιον τρόπο, έχουν αποτελέσει και συνεχίζουν να αποτελούν το αλφαβητάρι και της αρχιτεκτονικής, όπου γης, όσον αφορά τη χάραξη της βασικής συνθετικής της δομής.

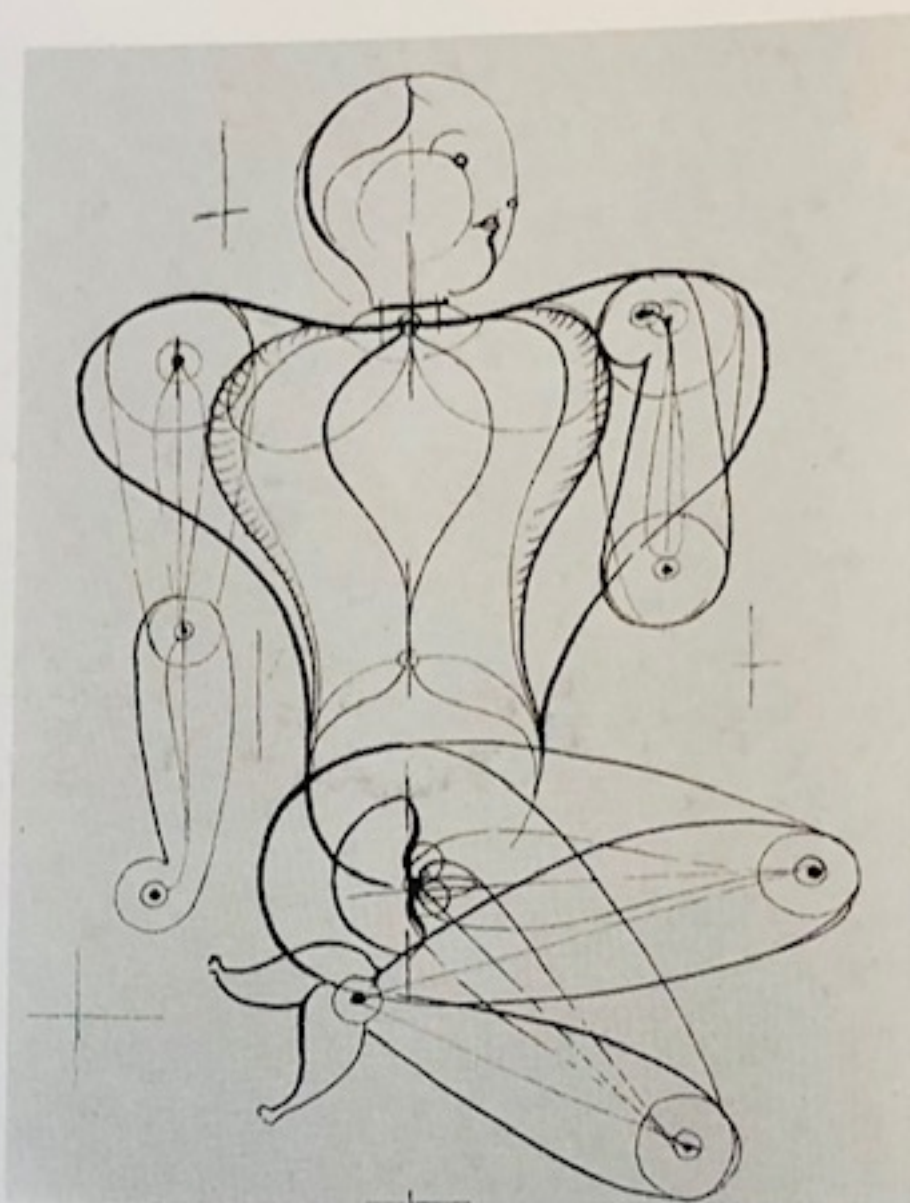
1. Βέβαια ο Paul Valéry είναι διανοητής και όχι κατασκευαστής — και μάλιστα κέρινων ομοιωμάτων. Έτσι, η αναφορά του στο κέρινο άνθος έχει χαρακτήρα αλληγορικό και όχι αυτόν ακριβούς τεχνικής περιγραφής. Εντούτοις κύριο — αν και απώτερο — αντικείμενο του διανοήματος είναι η αρχιτεκτονική. Και ειδικά σ' αυτή την περίπτωση, η αλήθεια που επιβάλλει το υλικό από την ίδια του τη φύση έχει τη δική της πραγματική αλλά και αλληγορική σημασία. Ένα λεπτοφυές ομοίωμα άνθους από κεριά δεν μπορεί να φτιαχτεί παρά με κάποιους συγκεκριμένους τρόπους. Όπως περιγράφεται, φανταζόμαστε ότι θα έχει λεπτό, γραμμικό κέρινο μίσχο· φύλλα και πέταλα από λεπτή σχεδόν μηδενικού πάχους κέρινη μάζα. Επομένως, η κατασκευή του προϋποθέτει αναγκαστικά κάποια γραμμικής μορφής, λεπτή αλλά ανθεκτική εσωτερική ενίσχυση. Αυτή θα του επιτρέψει να αποκτήσει σχήμα, να στέκεται και να ισορροπεί στο χώρο· να είναι περίτεχνο και όχι χονδροειδές. Ως προς ένα τέτοιο ειδικό ζήτημα, είναι ίσως φυσικό ένας διανοητής να λαθέψει, πράγμα που ένας κατασκευαστής κέρινων ομοιωμάτων δεν θα έκανε ποτέ.





8

10



9



8, 9, 10. Μία κάθε φορά απολύτως ειδική εσωτερική γραμμή – ευθύγραμμη, καμπύλινη, ελικοειδής ή άλλη – ορίζει το σχήμα και τη θέση που καταλαμβάνει στο χώρο το γλυπτό, (8) αλλά και η χορευτική φιγούρα του Oskar Schlemmer (9) ή το Μνημείο για την 3η Διεθνή του Vladimir Tatlin (10). Αποτελεί τον κύριο δομικό κανόνα της σύνθεσης. Την διατρέχει απ' άκρου εις άκρο και ρυθμίζει τις σχέσεις όλων των επιμέρους στοιχείων και χαρακτηριστικών της.

κύριος δομικός κανόνας της σύνθεσης
 βασικές αρχιτεκτονικές αρχές.
 κοινή συνθετική έκφραση
 βασική συνθετική δομή.

Η συγκρότηση της σύνθεσης πάνω σε έναν βασικό δομικό κανόνα χαρακτηρίζει και άλλες μορφές δημιουργίας πέραν της αρχιτεκτονικής, όπως είναι η μουσική, η γλυπτική, η ζωγραφική.

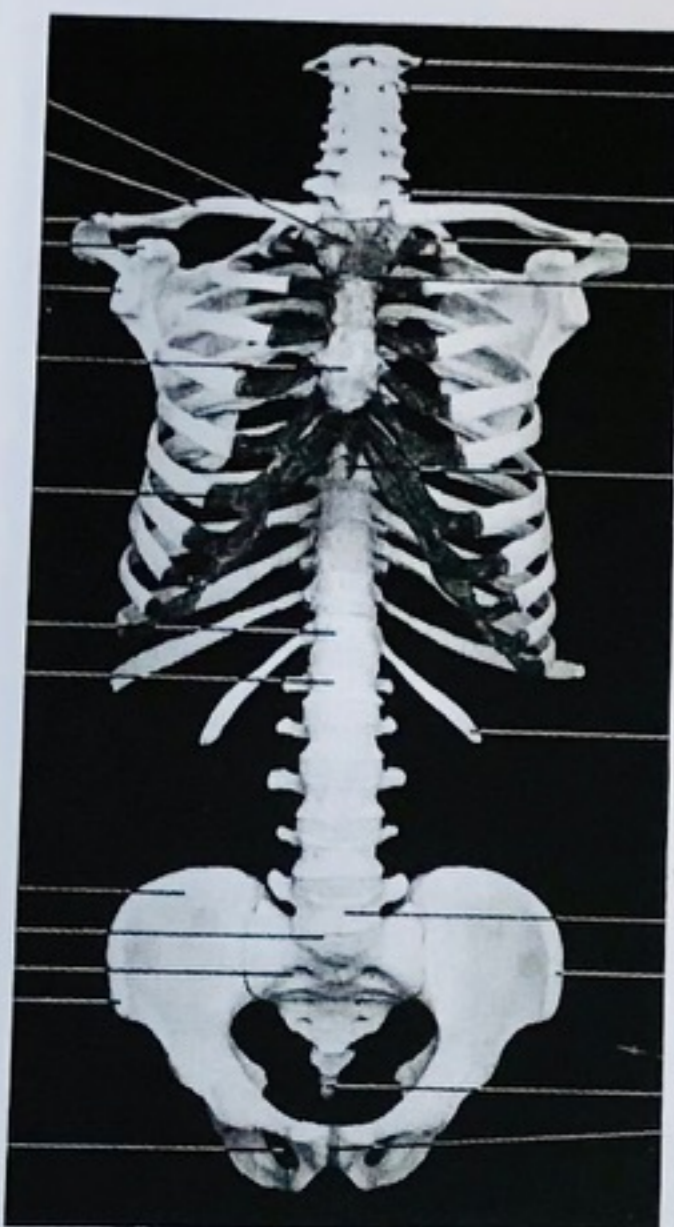
Στο βιβλίο του *Η αμφιβολία του Σεζάν. Το μάτι και το πνεύμα*,¹ ο Maurice Merleau-Ponty αναφέρεται στην προσπάθεια της σύγχρονης ζωγραφικής «...να θραύσει την προσκόλληση στο περίβλημα των πραγμάτων» και να πάει βαθύτερα αναζητώντας την ουσία τους. Κατ'επέκταση, αμφισβητεί την ορθότητα της αντίληψης που θεωρούσε το περίγραμμα ως «θετικό κατηγορημα και ιδιότητα του αντικειμένου καθ'εαυτό». Γιά να ενισχύσει την άποψή του ότι αυτήν ακριβώς τη γραμμή – δηλαδή το περίγραμμα – πιθανόν αμφισβητεί και το σύνολο της ζωγραφικής, παρουσιάζει αποσπάσματα από την *Πραγματεία περί της ζωγραφικής* του Leonardo da Vinci. Εκεί αναφέρεται ότι πρέπει «να ανακαλύψουμε, μέσα σε κάθε αντικείμενο...τον ιδιαίτερο τρόπο με τον οποίο...μιά ορισμένη καμπτόμενη γραμμή η οποία αποτελεί τον γεννήτορα άξονά του κατά κάποιο τρόπο...κατευθύνεται κατά μήκος όλης του της έκτασης».

Στη συνέχεια ο Maurice Merleau-Ponty προσθέτει ότι «ο Bergson αναζητά την “ατομική ελικοειδή γραμμή” μόνο στα έμψυχα όντα και μάλλον δειλά συμπληρώνει ότι η κυματοειδής γραμμή “μπορεί να μην είναι καμία από τις ορατές γραμμές της φιγούρας”, ότι “δεν βρίσκεται μάλλον εδώ παρά εκεί” και, ωστόσο, “μας δίνει το κλειδί για τα πάντα”».

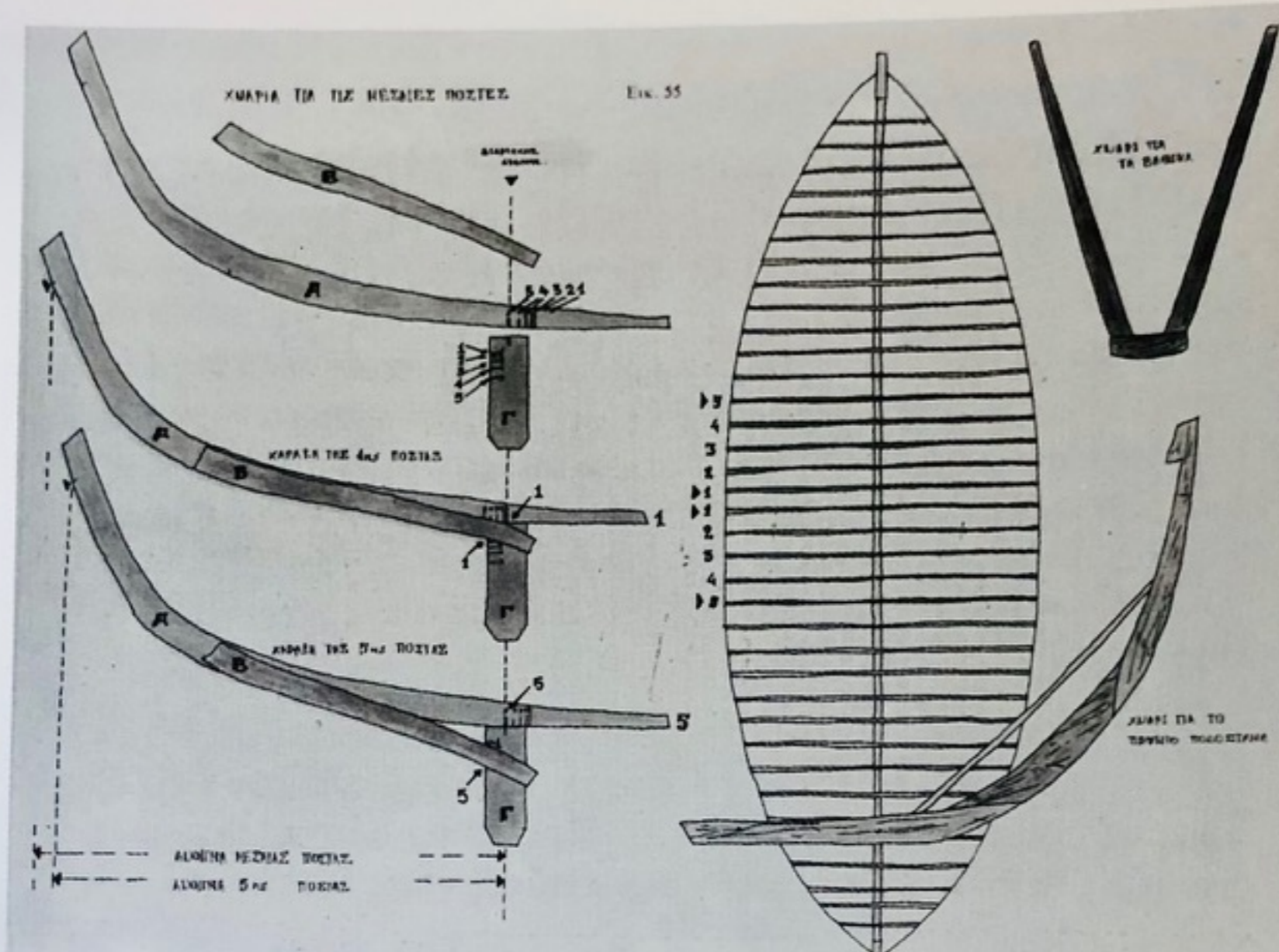
Υπό την έννοια του κύριου κανόνα – δηλαδή ενός καθαρά μή υλικού στοιχείου – αποτελεί η βασική συνθετική δομή μέρος της ιδεατής υπόστασης και πιο ειδικά της ίδιας της Κεντρικής Ιδέας κάθε αρχιτεκτονήματος. Είναι όμως ταυτόχρονα και ο πρώτος κρίκος που συνδέει την Ιδέα με την υλοποίησή της, δηλαδή την υλική εφαρμογή της στο χώρο.



1. Maurice Merleau-Ponty, *Η αμφιβολία του Σεζάν. Το μάτι και το πνεύμα*, Εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1991, σσ. 101-102.



11



12

11, 12, 13. Η κατανόηση της βασικής συνθετικής δομής ως έννοιας και του τρόπου με τον οποίο αυτή επηρεάζει την αρχιτεκτονική σύνθεση διευκολύνεται όταν κανείς πραγματοποιήσει αναγωγές και σε άλλα είδη ανθρώπινης δημιουργίας.

Στην περίπτωση του καραβιού, ο αντίστοιχος δομικός κανόνας καθορίζει με ακρίβεια τη χάραξη του πρώτου συνθετικού στοιχείου της κατασκευής του. Είναι η τρόπιδα, δηλαδή η καρένα, μαζί με το πλωριό και πρυνιό ποδόσταμο. Η απολύτως ιδιόμορφη, για κάθε τύπο πλεούμενου, καμπυλότητα αυτής της κεντρικής συνθετικής του γραμμής αποτελεί και την ταυτότητά του. Επηρεάζει όλους τους υπόλοιπους επιμέρους κανόνες που θα ακολουθήσουν (διάταξη νομέων κτλ.). Σημαδεύει το καράβι, από την πρώτη στιγμή που γεννιέται μέχρι και το θάνατό του. Αντίστοιχο ρόλο στο ανθρώπινο σώμα παίζει η χαρακτηριστική καμπύλη της σπονδυλικής στήλης.



13

Εντούτοις, ο ορισμός ως έννοιας της Κεντρικής Ιδέας καθ'εαυτής είναι ζήτημα ιδιαίτερα αμφιλεγόμενο, για το οποίο πολλές φορές δημιουργούνται παρανοήσεις.

Υπάρχουν διστάμενες απόψεις σε σχέση με τη σημασία των ιδεών και το ρόλο τους κατά τη δημιουργική διαδικασία.

Ο Georges Braque θεωρεί ότι «η ιδέα είναι το καρνάγιο του πίνακα, η σκαλωσιά που χρησιμεύει για το σκάρωμα και για το ριζιμο του πλοίου στη θάλασσα».¹

Πιστεύει δηλαδή ότι η ιδέα λειτουργεί ως υπόβαθρο που στηρίζει το έργο τέχνης. Εκεί ολοκληρώνεται και ο ρόλος της. Γιατί το καλλιτέχνημα στη συνέχεια απελευθερώνεται από τα δεσμά της. Υπάρχει πιά αυτόνομα και ανεξάρτητα από αυτήν.

Γράφει σχετικά: «Ο πίνακας είναι τελειωμένος όταν έχει σβήσει την ιδέα».²

Σε άλλο σημείο όμως ο ίδιος κάνει την εξής προτροπή: «Να έχεις το μυαλό σου ελεύθερο. Η ιδέα σε θολώνει».³ Και αλλού γράφει: «Όταν κάποιος βάζει ιδέες στο μυαλό του, σημαίνει πως απομακρύνεται από την αλήθεια. Αν δεν έχει παρά μία ιδέα, του γίνεται έμμονη. Τον κλείνουν μέσα».⁴

Έχω την αίσθηση ότι ο Georges Braque διατυπώνει αυτές τις επιφυλάξεις ως προς τη σημασία της ιδέας, έχοντας στο νου του το καλλιτεχνικό και ιδιαίτερα το ζωγραφικό έργο. Θεωρεί ότι «Η τέχνη είναι ένας τρόπος αναπαράστασης»⁵ και ότι «Ένα πράγμα δεν μπορεί να βρυσκεται την ίδια στιγμή σε δύο μεριές. Δεν μπορεί να το έχεις και μέσα στο μυαλό και κάτω από τα μάτια σου».⁶

Εντούτοις, στην αρχιτεκτονική τα πράγματα νομίζω ότι είναι διαφορετικά. Το αρχιτεκτόνημα δεν αναπαριστά κάτι. Αντίθετα, είναι το ίδιο κομμάτι του κύκλου της ζωής. Η λαϊκή ποίηση, το θέλει ακόμα και να «στοιχειώνει» με τα χρόνια, καθώς η ζωή και ο θάνατος εναλλάσσονται μέσα στους χώρους του. Γι' αυτό πιστεύω ότι έχει νομοτελειακά μία υλική και μία ιδεατή υπόσταση. Είναι λοιπόν φυσικό η αρχιτεκτονική σύνθεση να κινηθεί και στα δύο αυτά επίπεδα.

Είναι χαρακτηριστική εξάλλου η σύγχυση που γίνεται πολύ συχνά ανάμεσα στη γενική έννοια της ιδέας, την ειδική έννοια της Κεντρικής Ιδέας και την ιδιοφυή, καινοτόμο σύλληψη ή πιο απλά, την έννοια της πρωτοτυπίας.

Είναι απαραίτητο ο αρχιτέκτονας να είναι σε θέση να συλλαμβάνει ιδέες για τη μορφή, την κατασκευή, τη λειτουργία. Υπάρχουν μάλιστα περιπτώσεις οριακές, όταν η εμπειρία και η γνώση μόνες δεν αρκούν. Χρειάζεται τότε η σύμπραξή τους με υπερ-λογικές δημιουργικές δυνάμεις όπως η γόνιμη φαντασία, για να έλθει η έμπνευση που γεννά τη νέα ιδέα.

1, 2, 3, 4, 5, 6. Georges Braque, *Η ημέρα και η νύχτα* (Τετράδια 1917-1935), σσ. 76, 48, 36, 45, 22, 53 αντίστοιχα. Εκδ. Ποικίλη Στοά-Λέσχη, Αθήνα 1989.

«Με λογισμό και μ' όνειρο»¹ πρέπει να δοθεί απάντηση στα νέα απροσδόκητα αιτήματα που θέτει η ζωή στην εξέλιξή της. Δεν είναι εύκολο εγχείρημα αυτό. Ο χώρος των ιδεών είναι συνήθως άγνωστος και απροσπάτετος Τόπος. Είναι όμως ταυτόχρονα και χώρος διαυγής, καθαρός, απεριορίστων διαστάσεων. Η κίνηση μέσα σ' αυτόν διαγράφεται συνήθως βασανιστικά μοναχική και παρακινδυνευμένη. Είναι όμως και απολύτως αναγκαία για κάθε πνευματικό άνθρωπο, ως υψίστης σημασίας προσωπική κίνηση ελευθερίας, που αξίζει το όποιο τίμημά της.

Μιά τέτοια αντίληψη για τη λογική και υπερ-λογική διαδικασία με την οποία γεννιούνται οι ιδέες για την αρχιτεκτονική δημιουργία, ουδεμία σχέση έχει με τη συνεχή, πιεστική και αφύσικη αναζήτηση και υιοθέτηση κάθε νεωτερισμού. Αυτή οδηγεί σε σύγχυση ανάμεσα σε ιδέες πραγματικά καινούριες — που συνήθως σπανίζουν — και ιδέες καινοφανείς ή κενές — που συνήθως πλεονάζουν.

Απ' την άλλη μεριά, η Κεντρική Ιδέα, ως όρος με απόλυτα εξειδικευμένο νόημα όσον αφορά τη συνθετική διαδικασία, διαφέρει σημαντικά από τη γενικευμένη έννοια της ιδέας. Πολύ περισσότερο, δεν συνδέεται αναγκαστικά και πάντοτε με κάποια ριζοσπαστική καινοτομία, που ενδέχεται να υπάρχει ή να μην υπάρχει σε μιά καλή αρχιτεκτονική πρόταση.

Πιστεύω ότι η Κεντρική Ιδέα κάθε αρχιτεκτονικής δημιουργίας είναι το αποτέλεσμα της αναγωγής της υλικής και συγκεκριμένης υπόστασής της στο επίπεδο της απόλυτα ιδεατής και γενικευμένης θεώρησής της· δηλαδή σ' αυτό που ο Arthur Schopenhauer θεωρεί ότι είναι για κάθε ιδέα «...η έκφραση και η καθαρή σημασία της, το εσωτερικό Είναι της».²

Η ιδανική αυτή συνολική αντίληψη του αρχιτεκτονήματος στηρίζεται στη λογική, αλλά και τη φαντασία. Πραγματοποιείται με τη διαμεσολάβηση της γνώσης, αλλά και της αίσθησης των πραγμάτων. Είναι η πιο περιεκτική ως προς την ουσία του και η πιο αφαιρετική ως προς τα δευτερεύοντα χαρακτηριστικά του. Εάν μια αρχιτεκτονική δημιουργία δεν έχει τις προϋποθέσεις ώστε να περικλείει και να εκφράζει ένα τέτοιο υψίστης σημασίας πνευματικό νόημα, που εντούτοις εμπεριέχεται σε μια καλή στάμνα ή μια βάρκα, τότε ποια είναι πραγματικά η αξία της;

Βέβαια η Κεντρική Ιδέα παρουσιάζεται εδώ με την απόλυτα καθαρή μορφή της. Πρόκειται δηλαδή για ένα σχήμα θεωρητικό. Δείχνει αυτό προς το οποίο πρέπει κανείς να τείνει, ασκώντας συνεχώς τη σκέψη του και βελτιώνοντας τους συνθετικούς της μηχανισμούς. Στην πράξη, σπάνια πλησιάζεται μεμιάς, εξαρχής και χωρίς πιασμοί, αυτός ο ιδανικός στόχος. Τις περισσότερες φορές η Κεντρική Ιδέα συγκροτείται ή συμπληρώνεται «καθ' οδόν», από τις

1. Ο Άρης Κωνσταντινίδης έχει κάνει πολλές φορές χρήση αυτών των λόγων του Διονυσίου Σολωμού. Εντούτοις, σε συνέντευξή του στη Μαρία Μαραγκού (*Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία* 18/2/90), λέει: «Κι αν δεν ξέρω από τι έχω ανάγκη, πώς θα κάνω το σωστό; με φαντασία; όχι βέβαια». Είναι όμως ακριβώς η γόνιμη φαντασία — το όνειρο — που βοηθά συχνά, όχι για να γνωρίσει κανείς τις ανάγκες του, αλλά για να βρει τον σωστό τρόπο να τις ικανοποιήσει, όταν μόνη η λογική — ο λόγος — αδυνατεί να το πράξει. Εδώ χρησιμοποιώ τον όρο: γόνιμη φαντασία, σε αντιπαράθεση με την άγονη φαντασία, δηλαδή τη φαντασίωση.

2. Arthur Schopenhauer, *Ο Κόσμος σαν βούληση και σαν παράσταση*, Εκδ. Αναγνωστίδη, σ. 265.

επιμέρους μικρότερες ιδέες που λειτουργούν για ένα διάστημα ακόμα και ανατρεπτικά ως προς αυτήν, προκαλώντας αντιφάσεις, κενά ή παλινδρομήσεις στη συνθετική διαδικασία, έως ότου όλα κάπου τελικά ισορροπήσουν.

Θα μπορούσε να ρωτήσει κανείς: Μα δεν υπάρχουν υλικά γνωρίσματα που να αποτελούν τα ίδια σημαντικά στοιχεία της Κεντρικής Ιδέας για ένα αρχιτεκτόνημα; Με άλλα λόγια, η επιθυμία ή η απόφαση για ένα ξύλινο σπίτι ή ένα πέτρινο σπίτι δεν είναι μέρος της Κεντρικής Ιδέας αυτού του σπιτιού;

Ο Οδυσσέας Ελύτης γράφει: «Όταν δίνεις την ιδέα του αντικειμένου δεν σημαίνει ότι το εξαυλώνεις, ότι αποξενώνεσαι από την υφή και τη γευστικότητα του».¹

Ακόμα και το υλικό, το πιο απτό, πραγματικό στοιχείο, ενυπάρχει στην αρχική ιδεατή αντίληψη της αρχιτεκτονικής δημιουργίας, έχοντας προηγουμένως αναχθεί και αυτό στο επίπεδο της ιδέας για το υλικό. Εννοώ εδώ μια αίσθηση για την υφή που έχει και μία χαρακτηριστική νομοτέλεια που κάθε φορά υπαγορεύεται από την ιδιαίτερη φύση του. Έτσι, περιλαμβάνεται και αυτό στην Κεντρική Ιδέα και επιδρά στο σχηματισμό του κύριου δομικού κανόνα που τη διέπει.

|| Η ιδιότητα της Κεντρικής Ιδέας, να είναι η πιό περιοριστική αντίληψη του αρχιτεκτονήματος ως προς την ουσία του και η πιο αφαιρετική ως προς τα δευτερεύοντα χαρακτηριστικά του, έχει ιδιαίτερη σημασία. Οδηγεί σε μία ενδιαφέρουσα σειρά σκέψεων. Βοηθά να εξηγηθεί μέχρις ένα βαθμό κάτι, που ενώ αρχικά φαίνεται παράδοξο, εντούτοις είναι φυσική και απόλυτα χαρακτηριστική ιδιότητα της συνθετικής διαδικασίας: δηλαδή, το να μπορείς να γνωρίζεις εξαρχής και εκ των προτέρων αυτό που σε όλη την υπόλοιπη διάρκειά της θα ανακαλύπτεις, θα διερευνάς και θα επεξεργάζεσαι μέχρι την τελική του ολοκλήρωση.

Είναι όμως αυτή μια γνώση που στηρίζεται στην ικανότητα του δημιουργού να μεταφέρεται στο επίπεδο της απόλυτα πρωτογενούς και συνολικής, δηλαδή της εναισθητικής — όπως θα δούμε στην συνέχεια — θεώρησης των πραγμάτων, μέσα από μια διαδικασία αφαίρεσης και γενίκευσης, για τον εντοπισμό της ουσίας τους. Στο βάθος αυτό υπάρχουν και λειτουργούν τα αρχέτυπα. Είναι τα άυλα σύμβολα, οι πυκνωτές νοημάτων, οι γενήτορες των αρχιτεκτονικών. Εδώ, τα άπειρα στοιχεία που συγκροτούν την πνευματική και υλική υπόσταση κάθε αρχιτεκτονήματος μπορούν να αποδοθούν συνολικά, μέσω της εκφραστικότητας μιας και μόνης χειρονομίας. Η συνοψίζονται και μετασχηματίζονται, ώστε να γίνονται αισθητά ως ελάχιστες χαρακτηριστικές ταλαντώσεις. Είναι δυνατόν να παρασταθούν συμβολικά, με την καθαρότητα γραφικών παραστάσεων, γραμμών, σημείων, δυνάμεων, ήχων. Ας θυμηθούμε την ταινία του Steven Spielberg «Στενές επαφές τρίτου τύπου». Εκεί, ένας ανάλογα απλός σχηματισμός ήχων λειτούργησε ως ο λογότυπος ενός πρώτου και κύριου νοήματος. Ήταν η απαρχή επαφής και συνεννόησης δύο κόσμων: αυτού των κατοίκων της γης και εκείνου των εξωγήινων.

1. Οδυσσέα Ελύτη, *Εν λευκώ*, Εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1992, σ. 213.

Μέσα απο τέτοιες αφαιρετικές, συνολικές θεωρήσεις πλησιάζεται η Κεντρική Ιδέα. Σκιαγραφείται εξαρχής αυτός ο προάγγελος, το αφαιρετικό προοίμιο του έργου που θα ακολουθήσει. Δεν τη συγκροτούν άπειρα μικρά «κομμάτια και θρύψαλα». Σχηματίζεται από τη συμπυκνωμένη ουσία ελαχίστων, αλλά ισχυρών και εκ βαθέων προερχομένων, επιθυμιών. Όπως οι επιθυμίες πρέπει να μπουν σε τάξη, να ιεραρχηθούν, για να προκαλέσουν μια παραγωγική ενέργεια, έτσι και η Κεντρική Ιδέα πρέπει να αποκτήσει συνθετική δομή, για να γεννηθεί από αυτήν ένα καλό αρχιτεκτόνημα.

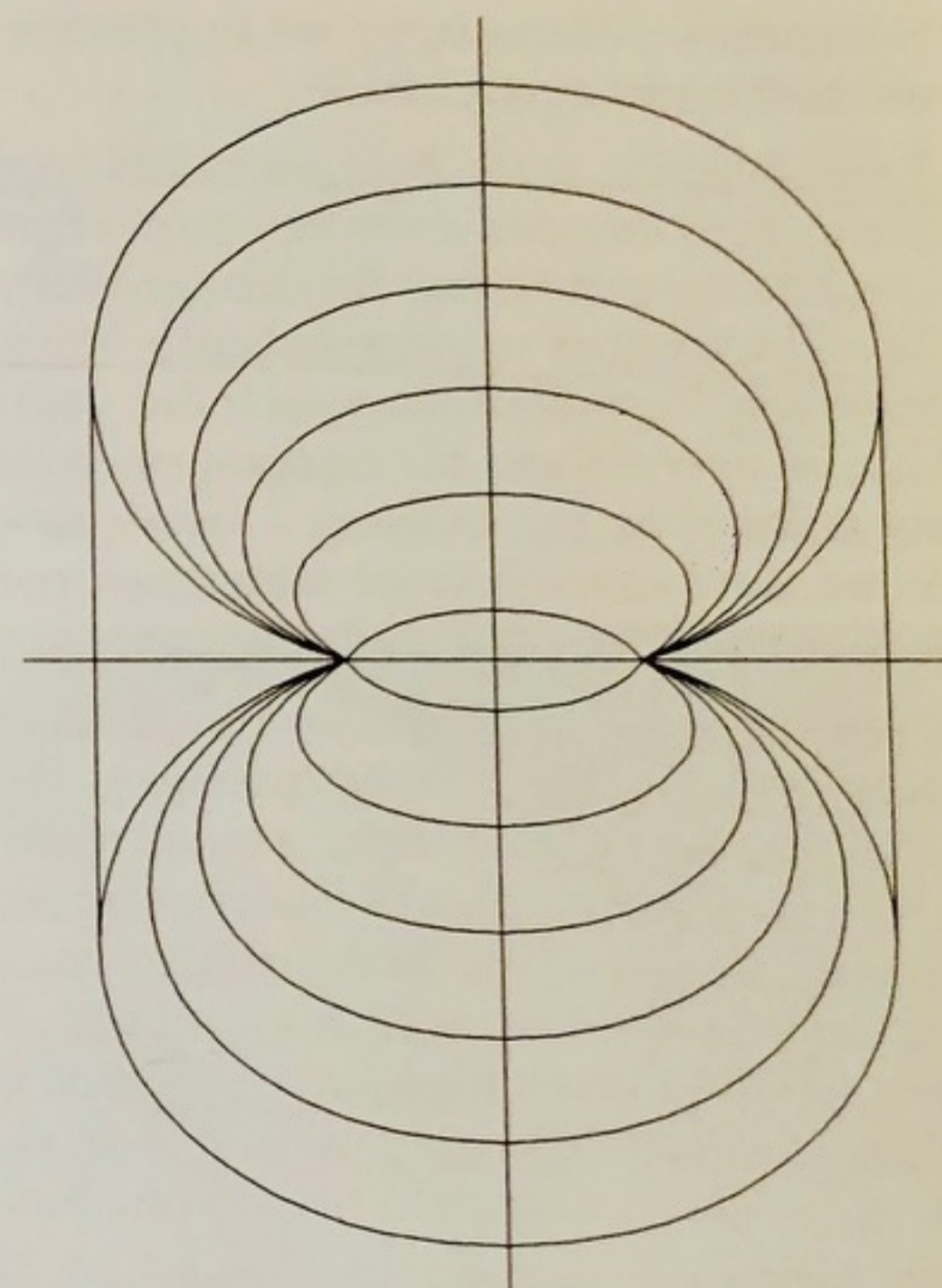
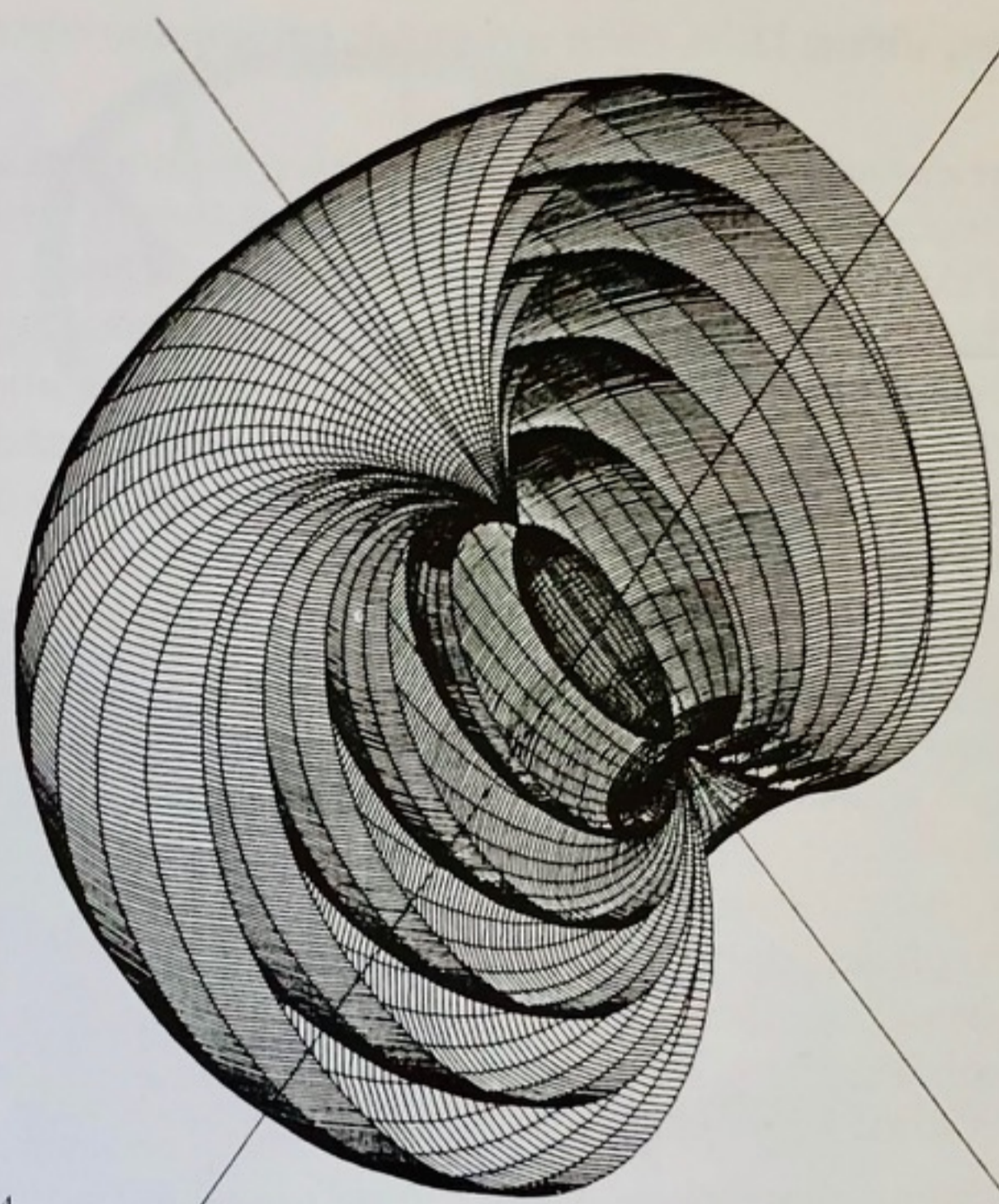
Είναι ένας ελάχιστος σε μέγεθος σπόρος, για να ξαναθυμηθούμε την παρομοίωση της συνθετικής διαδικασίας με την ανάπτυξη του φυτού. Εντούτοις, κρύβει μέσα του το μέγιστο, δηλαδή το περιούσιο «Είναι» κάθε είδους φυτού, αλλά και μία ισχυρότατη εσωτερική δύναμη. Θέλει να ξεπεταχτεί προς τα έξω, να βλαστήσει.

Σύμφωνα με ένα ανάλογο συμβολικό σχήμα, η Κεντρική Ιδέα δεν βρίσκεται σταθερά τοποθετημένη στην αρχή μιάς σειράς φάσεων, που εξελίσσονται γραμμικά — προσθετικά — όπως πολλοί πιστεύουν. Είναι το κέντρο επάλληλων στρώσεων. Καθεμία ξεκινά από αυτήν και αναπτύσσεται συμμετρικά, με ένα ιδιόμορφο σφαιρικό ξεδίπλωμα γύρω της, όπως χαρακτηριστικά παρουσιάζεται στην εικόνα (14). Διατηρεί έτσι μία συνεχή διαλεκτική σχέση και συνάφεια με όλες τις φάσεις της σύνθεσης ταυτόχρονα. Τη μπολιάζει, διαχέεται και ζει μέσα της. Είναι μία πανταχού παρούσα κατευθυντήρια δύναμη, που την παρακολουθεί και την ελέγχει από την αρχή μέχρι το τέλος. Γι' αυτό πιστεύω ότι, στη συνθετική διαδικασία, όση σημασία έχει τι προηγείται και τι έπεται, άλλη τόση ή και περισσότερη έχει η παλινδρόμηση, η περιοδική κίνηση ανάμεσα στην αρχή και το τέλος· το σύνολο και το στοιχείο· την ιδέα και την υλοποιημένη εφαρμογή της.

→ Το DNA της σύνθεσης



14. Γραφική αναπαράσταση σε ηλεκτρονικό υπολογιστή της ανάπτυξης της σύνθεσης γύρω από την Κεντρική της Ιδέα. Όλες οι φάσεις αυτής της επεξεργασίας διέρχονται ομοιότροπα και κατά στρώσεις από αυτόν τον εσωτερικό προϋπάρχοντα πυρήνα.



14

15

15. Η Κεντρική Ιδέα του θεάτρου του Λυκαβηττού έχει έντονο το στοιχείο της έμπνευσης και της πρωτοτυπίας. Η ιδιοφυής σκέψη του Τάκη Ζενέτου στηρίζεται στην αρχέτυπη διάταξη για τον ελληνικό θεατρικό χώρο· αλλά μόνο για λίγο. Στη συνέχεια λειτουργεί, κατά κυριολεξία, ανατρεπτικά ως προς αυτήν. Αποσπά δηλαδή τον άυλο γεωμετρικό τόπο της δομικής της χάραξης από την γήινη κοιλότητα όπου παραδοσιακά βρίσκεται ενσωματωμένος. Τον ξανασχηματίζει αντίστροφα, ενάντια στην φυσική κλίση του λόφου και απέναντί της· ελεύθερο, διαφανή και αιωρούμενο. Η μεταλλική κατασκευή του δίνει όση υλική υπόσταση χρειάζεται, ώστε το αρχιτεκτόνημα και η ιδέα του να είναι ένα και το αυτό.



Τι σημαίνει άλλωστε αρχή για τη γέννηση μιας ιδέας; Πότε είναι η ακριβής στιγμή που αυτή συλλαμβάνεται πραγματικά;

Ζούμε διαρκώς με τις ιδέες μας για την αρχιτεκτονική και μέσα σ'αυτές. Καλλιεργούνται και λειτουργούν στο μυαλό και την ψυχή νύχτα-μέρα· πολλές φορές, ακόμα και ανεξάρτητα από το ειδικό έργο στο οποίο θα εφαρμοσθούν. Τελικά βλασταίνουν όπου βρουν γόνιμο έδαφος. Τα συγκεκριμένα αρχιτεκτονήματα δεν είναι παρά αφορμές που παρέχουν σ'αυτές υλική υπόσταση. Τις καθιστούν ορατές διά γυμνού οφθαλμού, δίνοντας ίσως την εντύπωση ότι μόλις τότε γέννιούνται. Με αφορμή την ανάγκη ύπαρξης ενός αρχιτεκτονήματος — κάτω από την πίεση αυτής της ανάγκης — αναδιαρθρώνονται, τακτοποιούνται μέσα μας μ'έναν ειδικό τρόπο, ώστε να αποδώσουν κάθε φορά τη δική του ιδιόμορφη Κεντρική Ιδέα.

Διαισθάνομαι μάλιστα, ότι το προσωπικό μας σύστημα σκέψης και παραγωγής ιδεών είναι υποσύστημα ενός γενικότερου συνολικού συστήματος. Παρά την απομόνωση και τη μοναξιά — την αδυναμία συλλογικής αντίληψης και δράσης — που επιβάλλει στον κάθε δημιουργό η σύγχρονη κοινωνία, οι ιδέες εντέλει βρίσκουν τρόπο να ακουμπήσουν, να αλληλοεπηρεασθούν. Έτσι οι ιδέες και οι δημιουργίες μας δεν έχουν — παρά μόνο σχηματικά — αυτονομία, δηλαδή αρχή και τέλος. Τούτο συμβαίνει μόνο στα πλαίσια μιας ειδικής κάθε φορά περιόδου, όπου κανείς επιλέγει να τις παρατηρήσει. Η περίοδος αυτή είναι, ωστόσο, εν σμικρύνσει, τέλειο, πλήρες υποσύστημα του συνολικού φαινομένου. Θεωρημένες σε μία διαφορετική περίοδο, υπάρχουν ήδη πριν από μας, ενώ εξακολουθούν να λειτουργούν και να γεννούν ιδέες και δημιουργίες πολύ μετά το δικό μας βιολογικό τέλος.

Εάν λοιπόν η Κεντρική Ιδέα σημαίνει το περιούσιο εσωτερικό «Είναι» κάθε αρχιτεκτονικής δημιουργίας, η βασική συνθετική δομή της αποτελεί θεμελιώδη ιδιότητα αυτής της Ιδέας. Πιο ειδικά, είναι ο κύριος κανόνας που την διέπει και οργανώνει όλα τα στοιχεία της, έτσι ώστε να αποκτήσουν στην συνέχεια συγκροτημένη, πραγματική — δηλαδή υλική — υπόσταση και έκφραση. Ενώνει «εν τω γεννάσθαι», σε αδιάσπαστη ολότητα την πνευματική και την υλική έκφραση της αρχιτεκτονικής. Γιατί είναι το κοινό και κύριο σύστημα αναφοράς στο οποίο και οι δύο υπακούουν.

Πάνω στον κύριο κανόνα της βασικής συνθετικής δομής πλέκεται σε διαδοχικές φάσεις η σύνθεση έως την πλήρη ολοκλήρωσή της. Είναι όμως χαρακτηριστικό ότι η εξέλιξη αυτής της περαιτέρω επεξεργασίας δεν αποτελεί μονόδρομο. Δηλαδή δεν οδηγεί υποχρεωτικά σε ένα και το αυτό καταληκτικό αποτέλεσμα, αλλά σε ολόκληρο σύστημα απαντήσεων στο ίδιο αρχιτεκτονικό πρόβλημα. Παρέχει ευρύχωρο πεδίο για ελευθερία έκφρασης, υποκειμενικές επιλογές και προσωπικές ερμηνείες, που εντέλει μπορούν να δώσουν στην αρχιτεκτονική δημιουργία χαρακτήρα ανεπανάληπτο και μοναδικό. Είναι όμως αυτή μία μοναδικότητα όχι τυχαία. Προέρχεται από την τυπικότητα της εσωτερικής τάξης του συγκεκριμένου βασικού συνθετικού κώδικα, που από την αρχή έχει επιλεγεί και διατηρεί μ'αυτή βαθιά γενετική σχέση και συνάφεια. Όπως είναι πάντα διαφορετικά, αλλά ταυτόχρονα και όμοια, τα σπίτια ενός παραδοσιακού οικισμού.

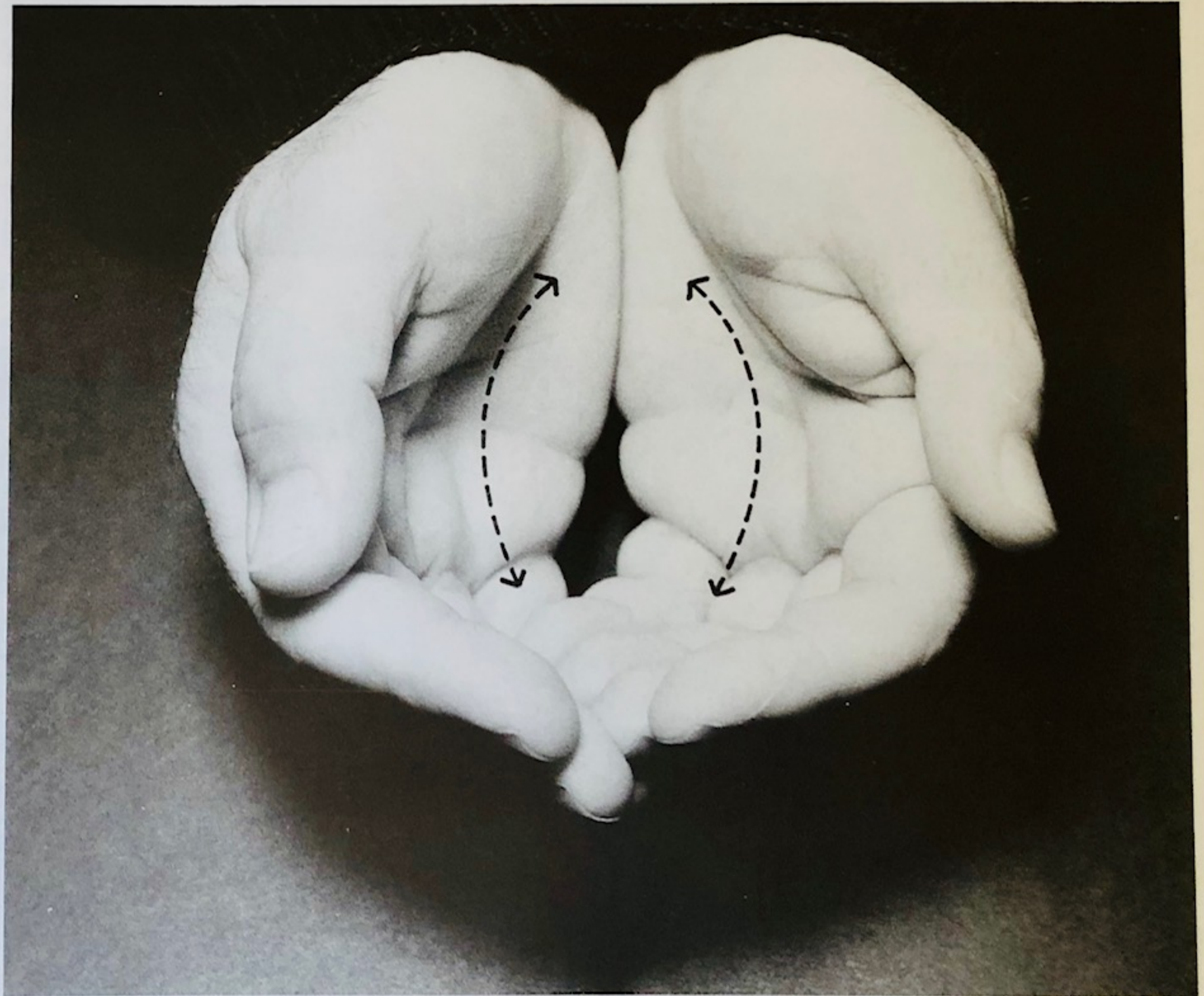


16

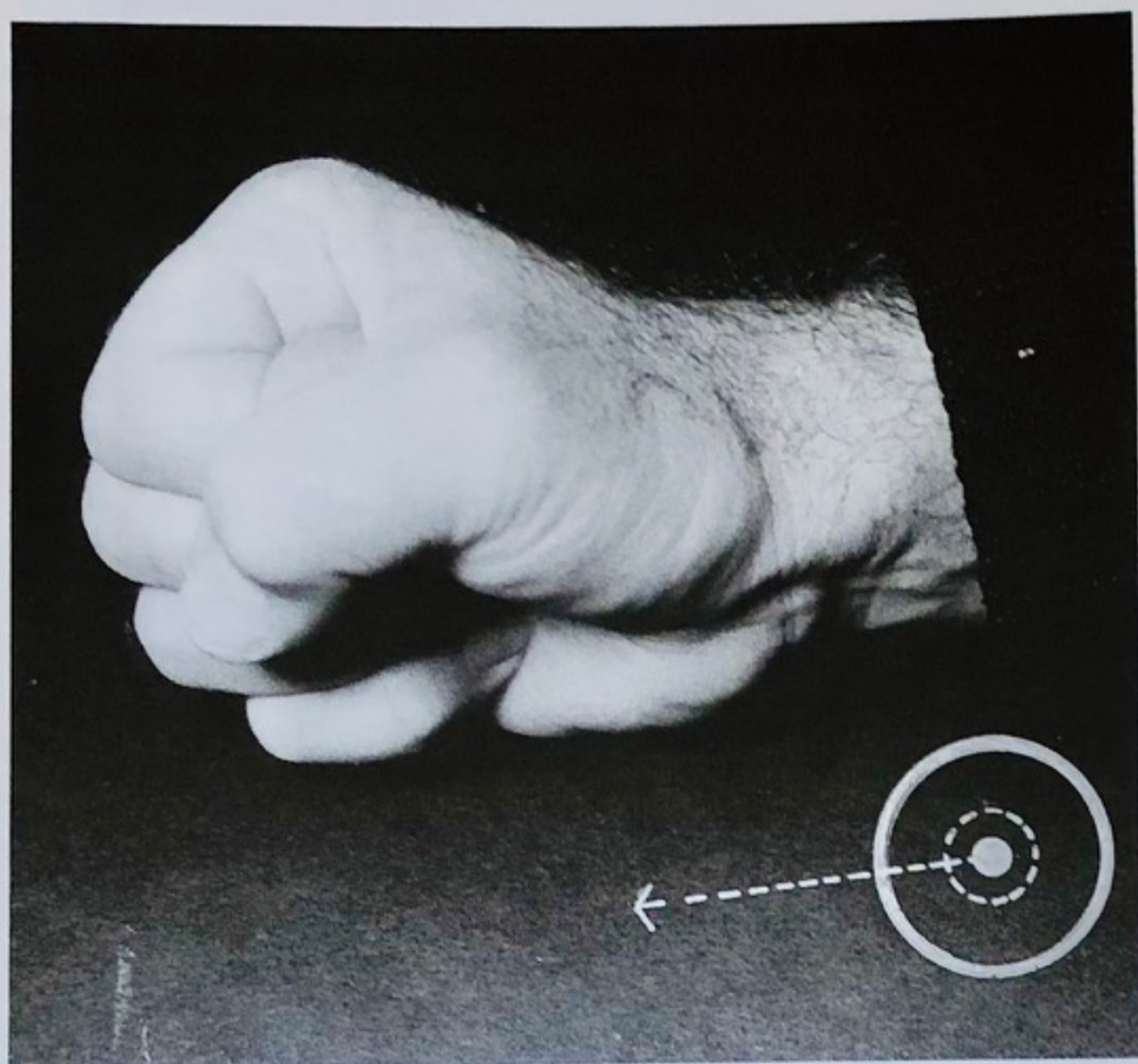
Πολλές φορές ο προφορικός ή γραπτός λόγος, καθώς και άλλα βοηθητικά μέσα όπως το σχέδιο, δεν επαρκούν για μια αφαιρετική αλλά περιεκτική περιγραφή ή παράσταση μιας αρχιτεκτονικής ιδέας και της βασικής συνθετικής δομής που τη στηρίζει. Η χειρονομία είναι αυθόρμητη ψυχική και σωματική ενέργεια, με έντονο συμβολικό χαρακτήρα. Επίσης είναι διαρκούς και καθολικής αξίας μέσο συνεννόησης και επικοινωνίας. Στις περιπτώσεις αυτές, λοιπόν, μπορεί να γίνει και χρήσιμο διδακτικό εργαλείο.

Οι χειρονομίες που παρουσιάζονται εκφράζουν ιδέες για βασικές διατάξεις χώρου. Ταυτόχρονα παραπέμπουν στη συνθετική δομή που τις χαρακτηρίζει. Σε αντιστοιχία με καθεμιά από αυτές παρατίθεται ένα ενδεικτικό παράδειγμα συγκεκριμένης αρχιτεκτονικής πρότασης, στην τελική φάση της επεξεργασίας ή της υλοποίησής της.

17. Η παράσταση της ιδέας για τον αρχέτυπο χώρο-μήτρα. Αγκαλιάζει απαλά το περιεχόμενό του, τοποθετώντας το σε κατάσταση απόλυτης ισορροπίας, στο κέντρο της προστατευτικής κοιλότητας που σχηματίζει, όπως συμβαίνει στο σπίτι στο Χαμέζι (16).



17



18

18. Η παράσταση της ιδέας για το αρχιτεκτόνημα που αντιστέκεται ισχυρά στον φυσικό και κοινωνικό του περίγυρο. Η πυκνή κτιριακή του μάζα διεισδύει με δύναμη στον κενό περιβάλλοντα χώρο. Το σκληρό έξω όριο περισφίγγει και αποκρούπτει τις μαλακές εσωτερικές περιοχές του κτίσματος.



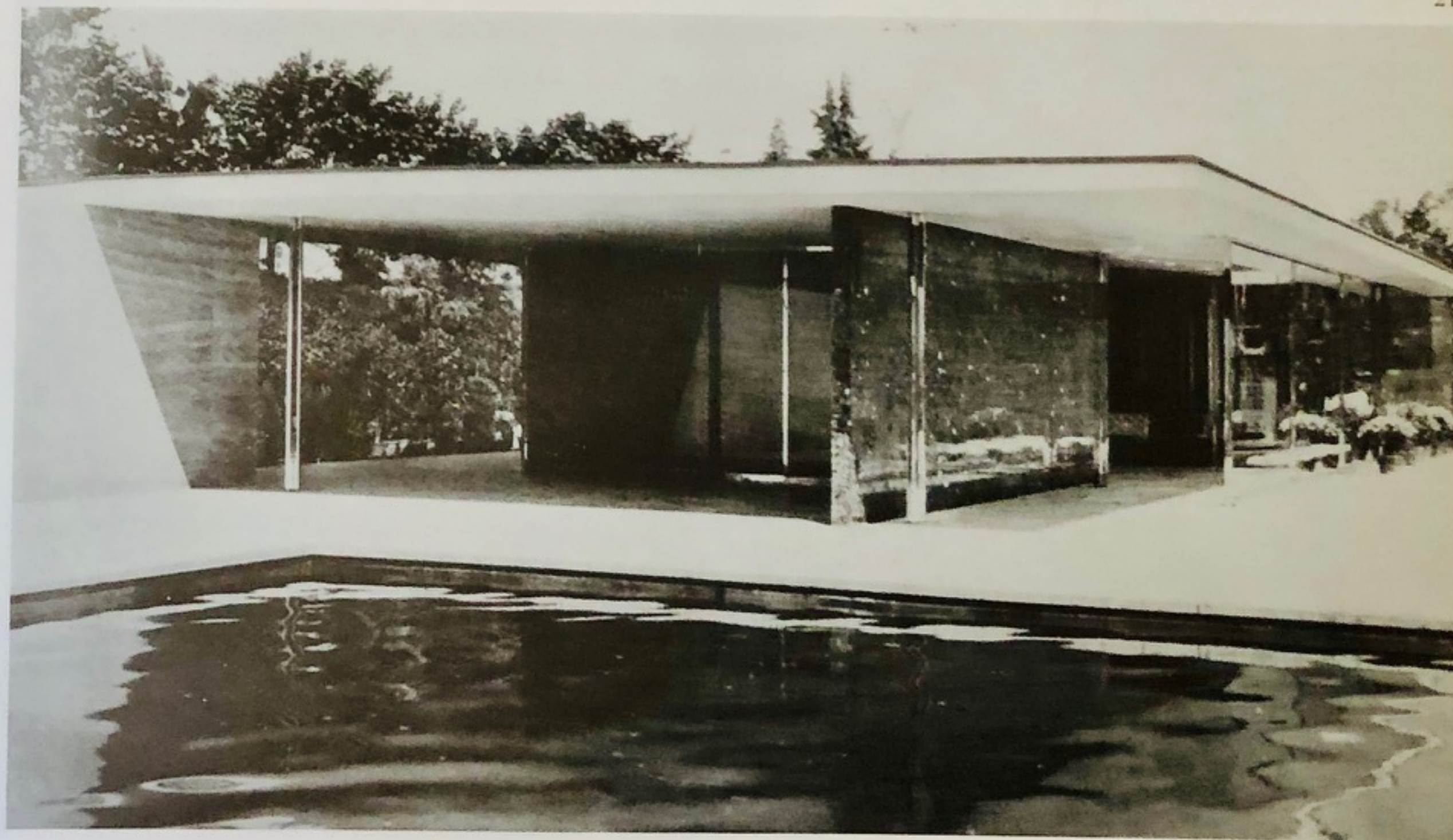
19

19. Οχυρωματική διάταξη χωριού στη Svanetia του Καυκάσου

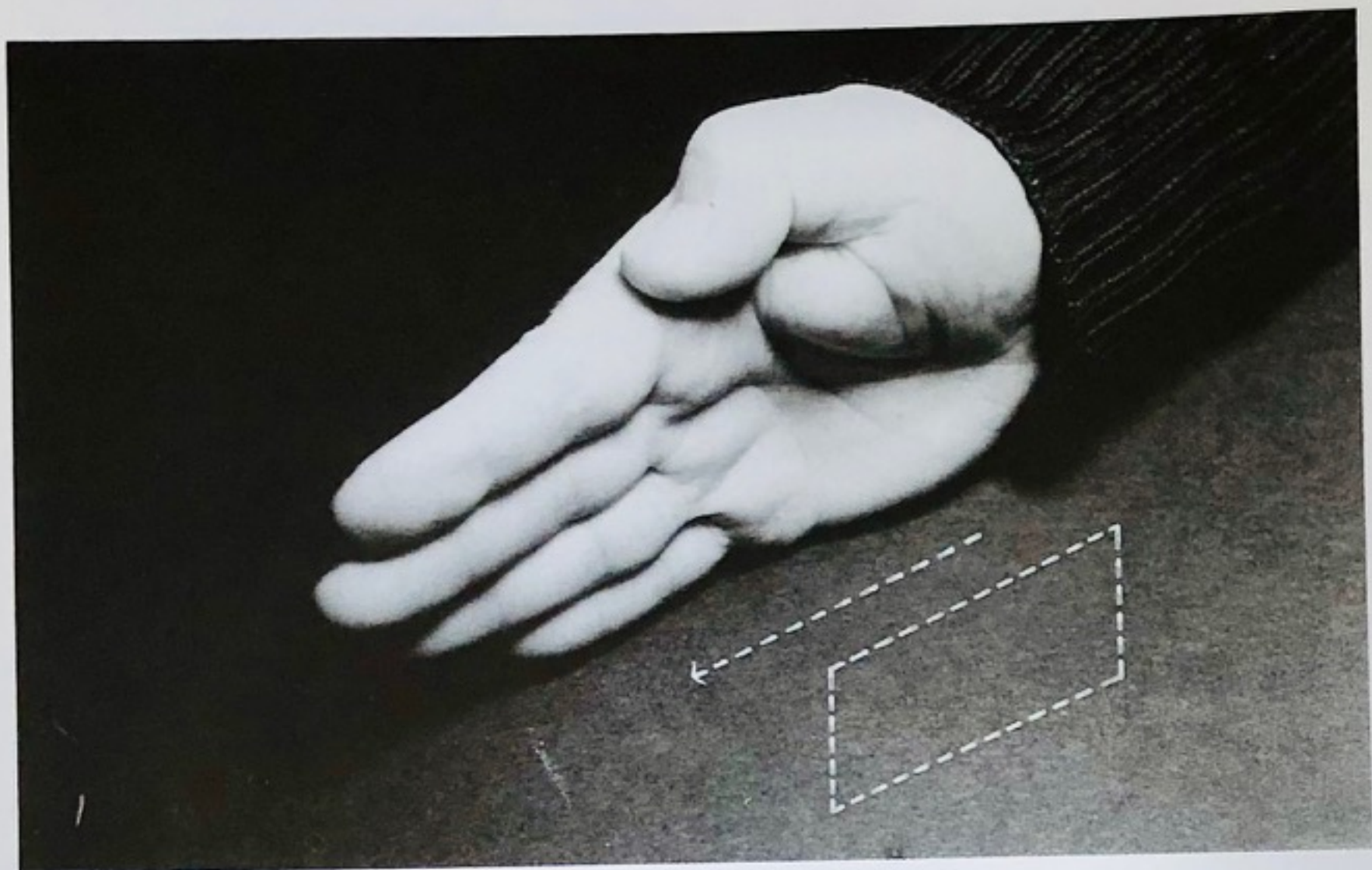
20. Μία παράσταση της ιδέας της οριζόντιας στέγασης: Το βασικό καλυπτικό στοιχείο είναι η ισχυρή οριζόντια πλάκα, στηριγμένη σε ανστηρό κάναβο υποστυλωμάτων. Κάτω από αυτήν «ολισθαίνουν» ελεύθερα οι τοίχοι. Αποτελεί το κύριο χαρακτηριστικό που σημαδεύει το Γερμανικό περίπτερο στην έκθεση της Βαρκελώνης, του Mies Van der Rohe (21).



20

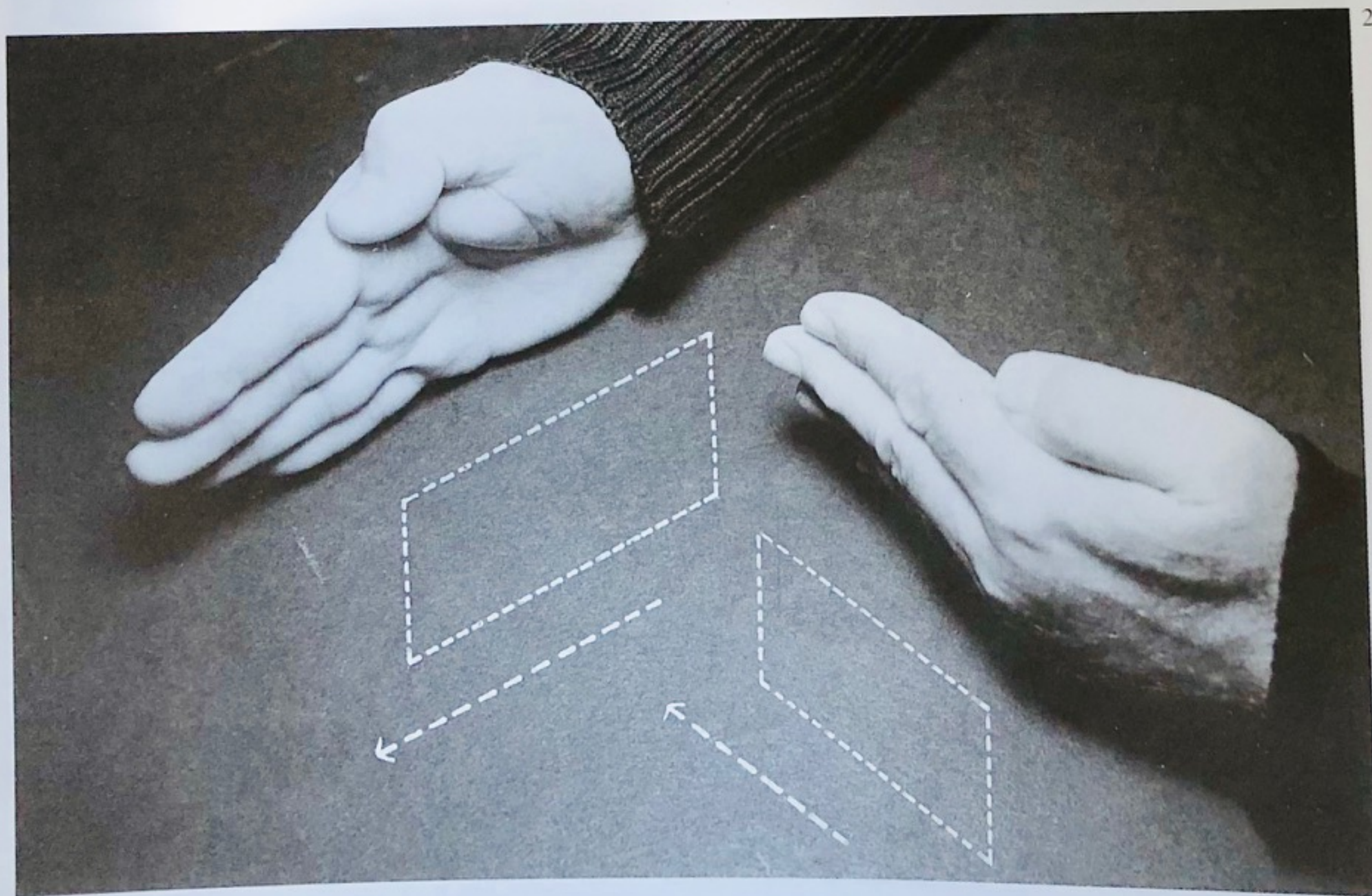


21



22

22, 23, 24. Παραστάσεις ιδεών που αναφέρονται σε αντίστοιχες διατάξεις χώρου, για τη δημιουργία «πλάτης». Προκύπτουν από απλούς σχηματισμούς και αλληλοσυσχετισμούς τοίχων.

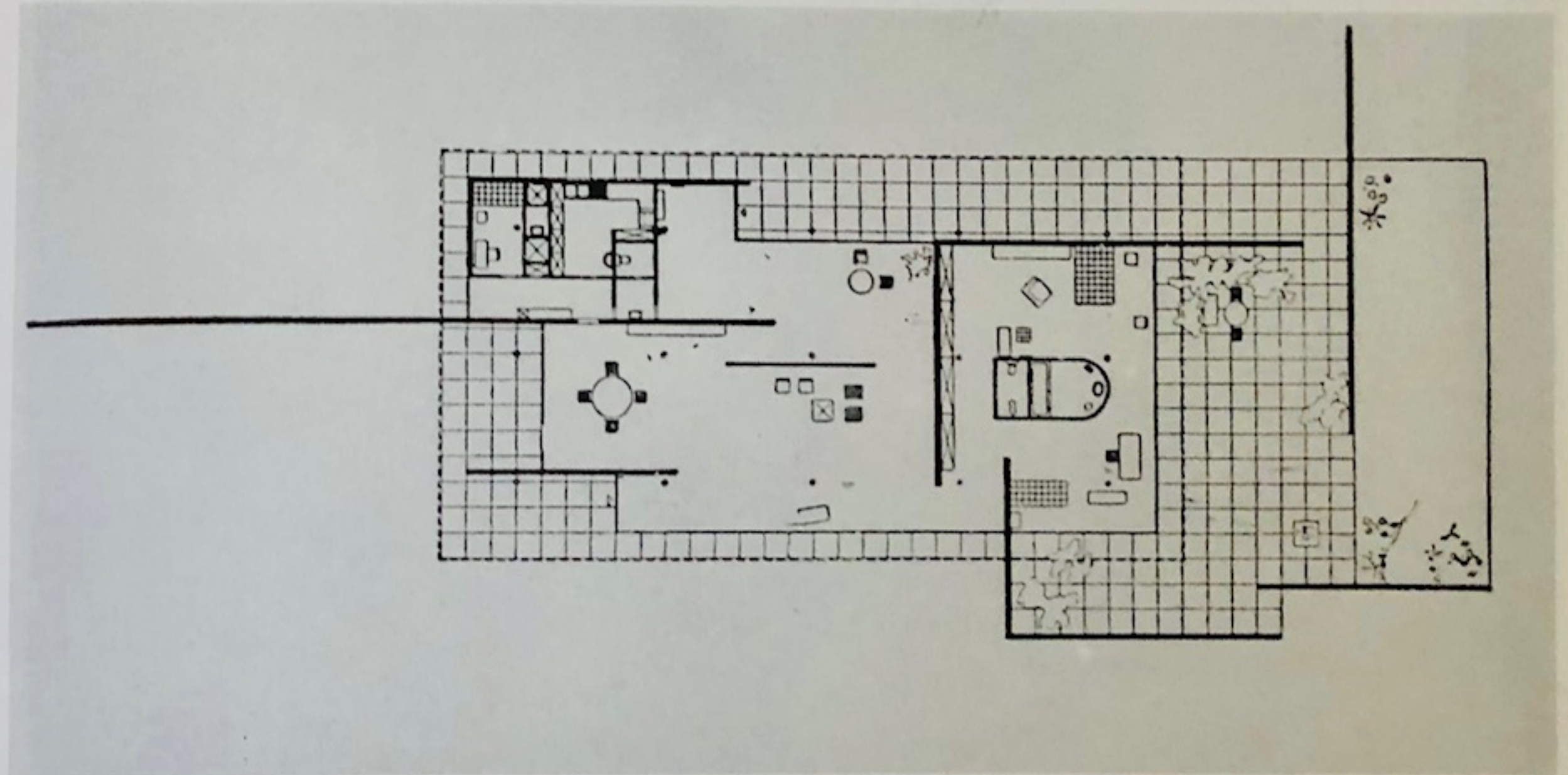


23

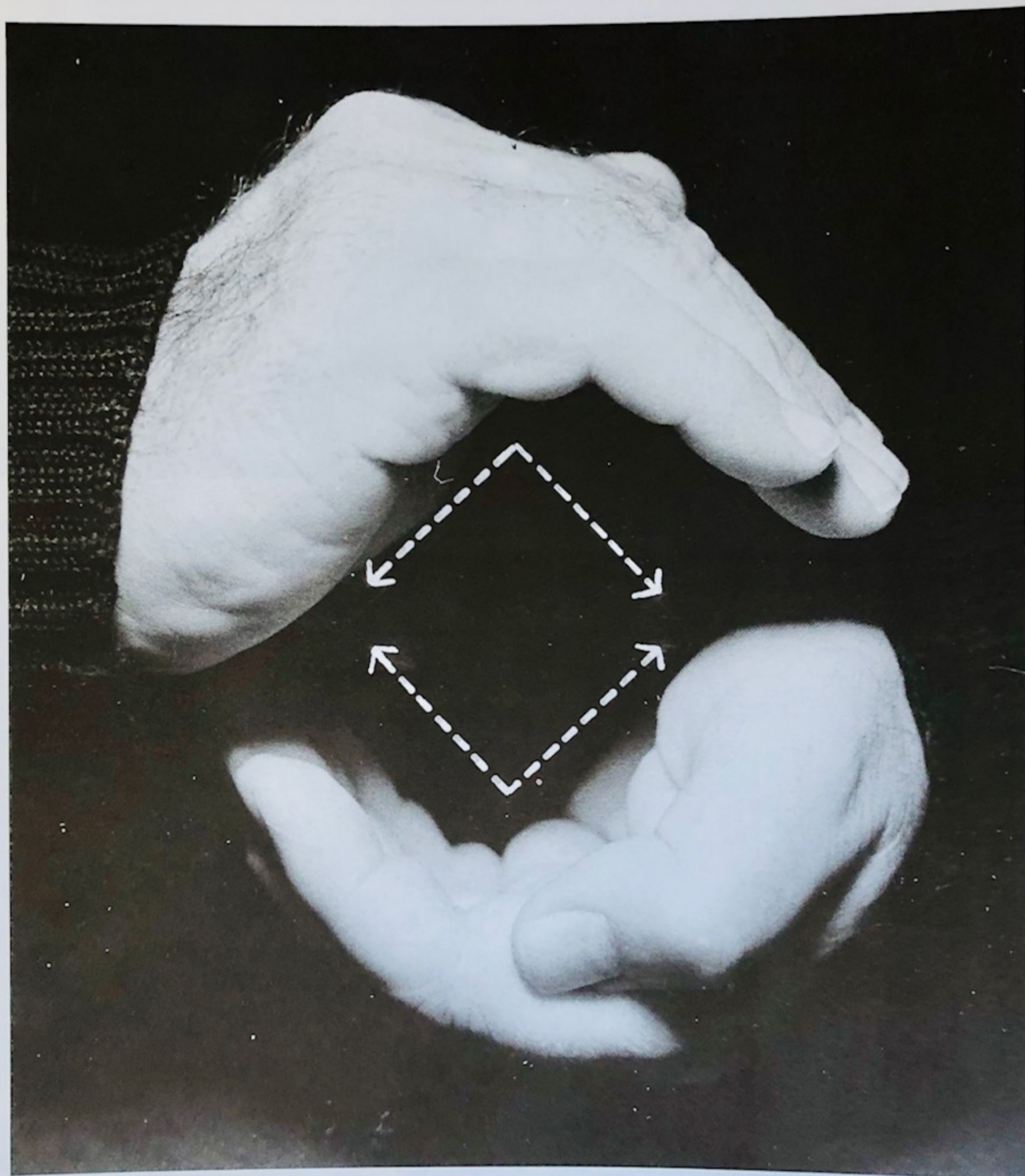


24

25. Στο Σπίτι διακοπών για εργένη του *Mies Van der Rohe* διακρίνονται οι περιπτώσεις 22, 23 και 24.



25

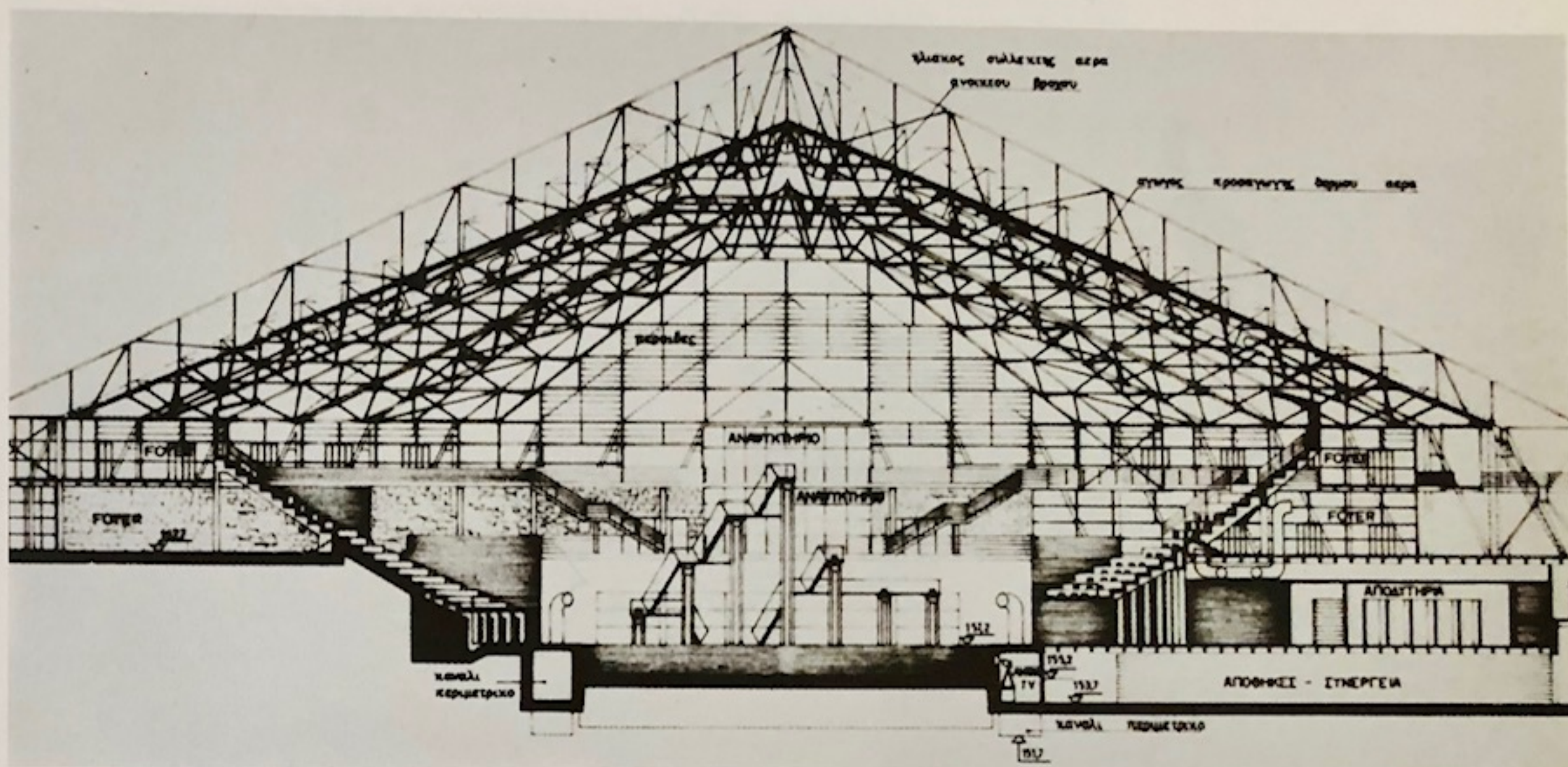


26. Ο συνδυασμός των αντίστροφων αμβλειών γωνιών δαπέδου και οροφής εκφράζει ακόμη μια ιδέα για τον εσώστροφο προστατευτικό χώρο, όπως συμβαίνει στο συγκρότημα των Ολυμπιακών κολυμβητηρίων (27, 28).

Καθεμιά από τις χειρονομίες αυτές, παράλληλα με τη συμβολική απεικόνιση της αρχιτεκτονικής ιδέας στην οποία αναφέρεται, δίνει πληροφορίες που οδηγούν και στην κατανόηση του βασικού συνθετικού κώδικα που τη στηρίζει. Στοιχεία που βοηθούν σ' αυτό είναι η ένταση και η φορά των δυνάμεων που ενεργοποιούν και κατευθύνουν τη χειρονομία. Εκφράζονται από τα χαλαρά, σφιγμένα, τεντωμένα, ενωμένα ή χωρισμένα δάκτυλα. Είναι επίσης τα βασικά σχήματα που αποκτά η μαλακή έσω περιοχή των δακτύλων και η σκληρή έξω περιοχή του χεριού.

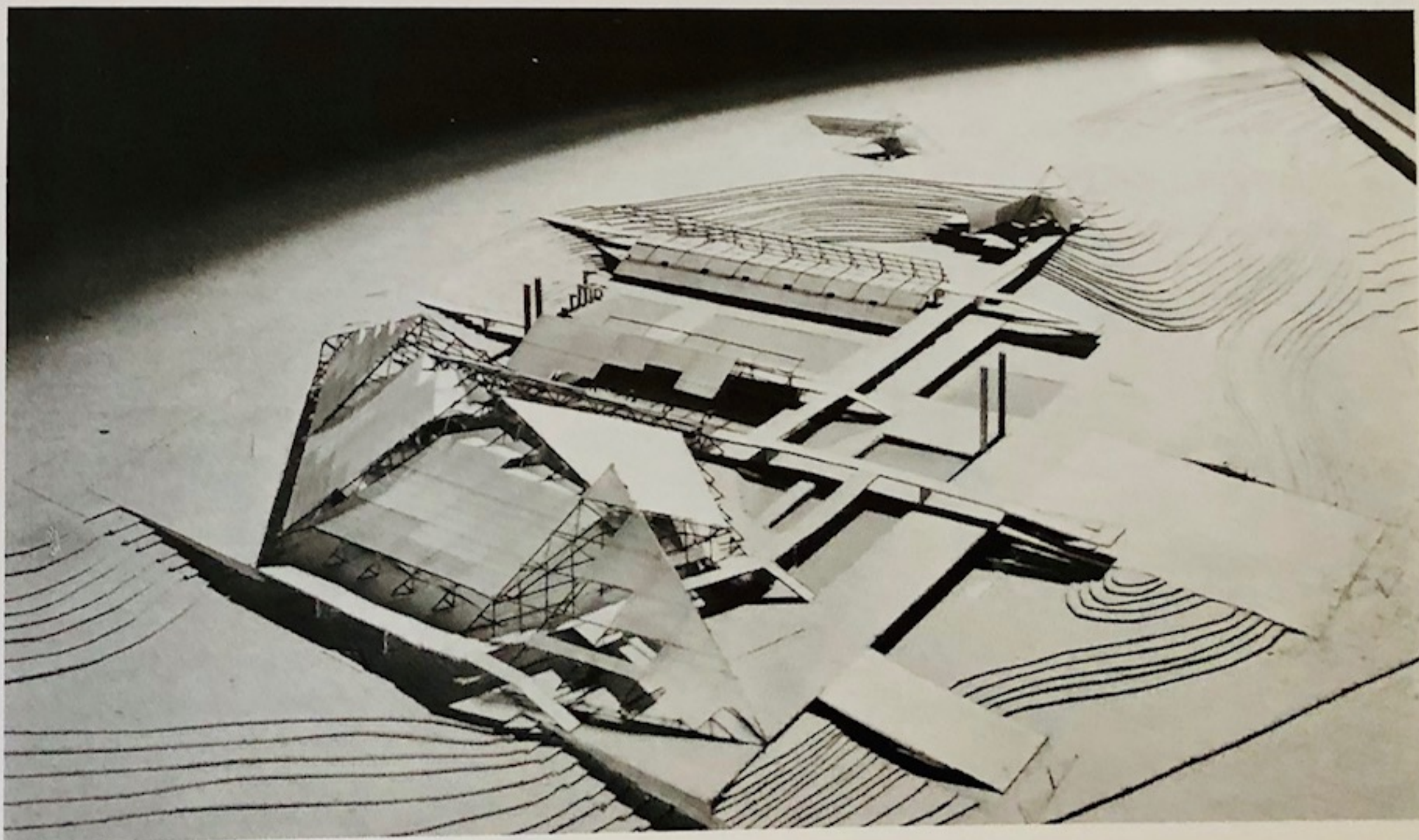
Η αναγωγή όλων αυτών σε σχεδιαστικές καταγραφές αντίστοιχων σχημάτων και ανάλογης έντασης και πυκνότητας γραμμών και σημείων δεν είναι τίποτε άλλο από το διάγραμμα της βασικής συνθετικής δομής, στην οποία αναφέρεται κάθε χειρονομία.

27, 28. Συγκρότημα Ολυμπιακών κολυμβητηρίων στην Καλογρεζα (Ο.Α.Κ.Α.)
 Αρχιτέκτονες: Τάσος και Δημήτρης Μπίρης
 και Πάνος Κόκκορης.



27

28





29

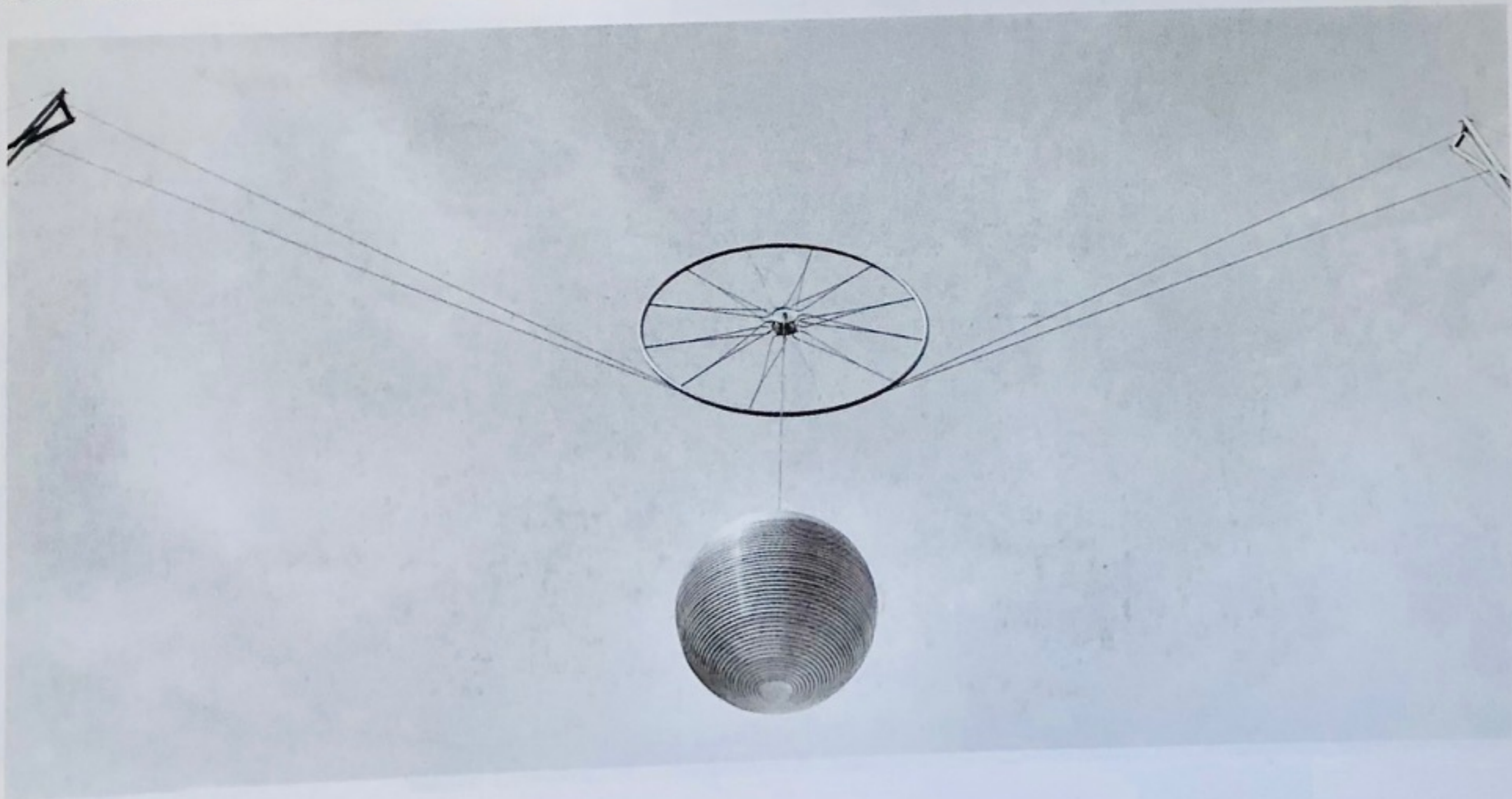
29. *Alberto Giacometti: Άνδρας που βαδίζει*

30. *Θόδωρου Παπαδημητρίου: Δωδεκάκτινος τροχός, ισορροπών σε συρματοσχοίνο, με αντίβαρο σφαίρα*

Η αναζήτηση της βασικής συνθετικής δομής σημαδεύει το έργο σημαντικών γλυπτών. Είναι μια επίμονη διερεύνηση των εσωτερικών δυνάμεων που δίνουν υπόσταση στη μορφή. Προχωρά σε μια ακραία διαδικασία αφαίρεσης, ώστε να τις απογυμνώσει, φτάνοντας σ' αυτή καθαυτή την καθαρή σημασία του δημιουργήματος: τι πραγματικά είναι· πώς στέκει και ισορροπεί στο χώρο.

Στο ακρότατο αυτό επίπεδο εναισθητικής αντίληψης του αντικειμένου, η υλική του υπόσταση και ο δομικός κανόνας βάσει του οποίου συγκροτείται, γίνονται ένα και το αυτό.

Είναι χαρακτηριστικό ότι ο τίτλος του έργου του Θόδωρου Παπαδημητρίου περιγράφει επακριβώς τι είναι το γλυπτό, ως δομική συγκρότηση στο χώρο, δίνοντας ιδιαίτερη σημασία στη λέξη «ισορροπών».

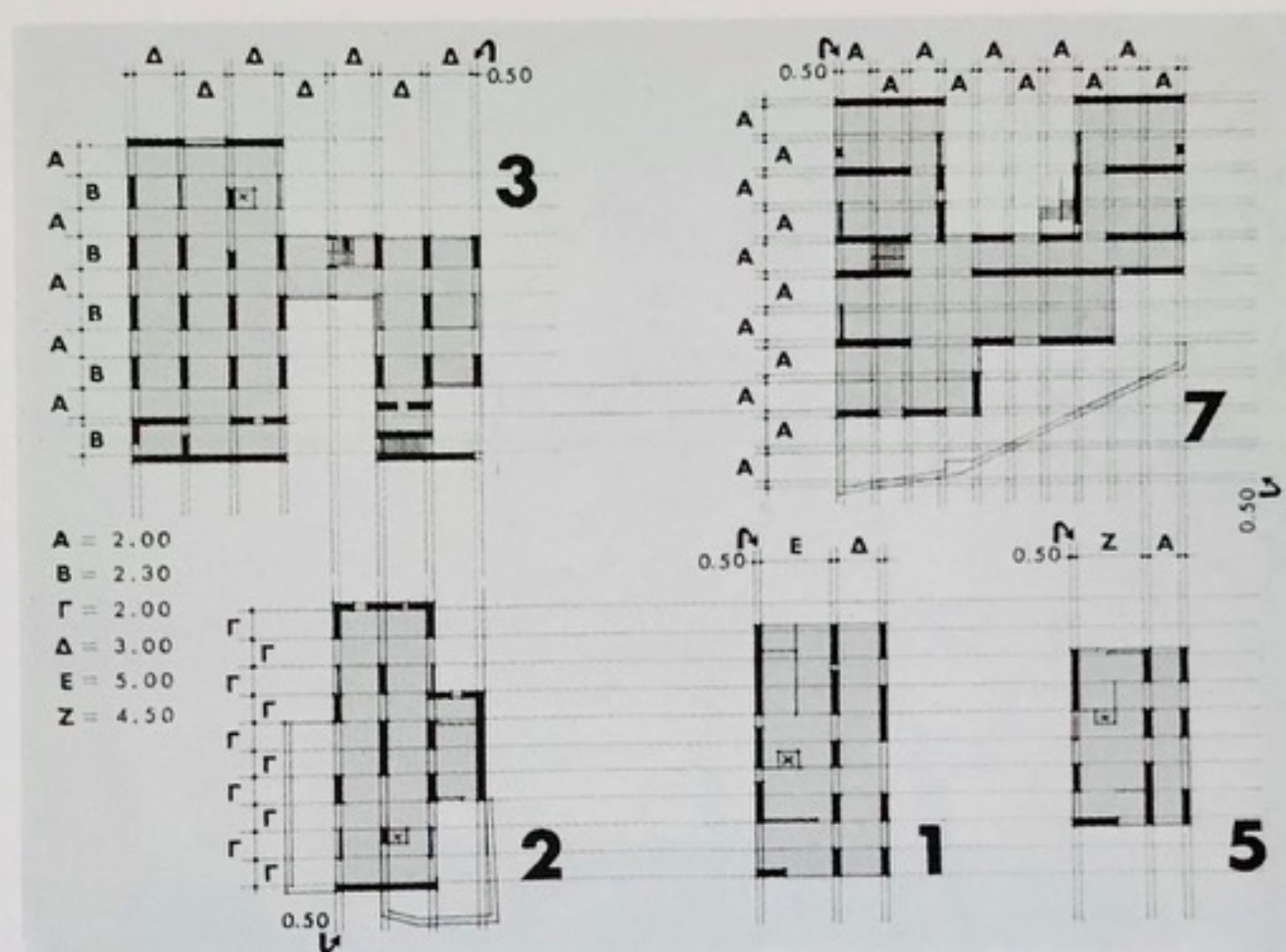


30

Παρατηρεί κανείς και στο έργο αυτών των αρχιτεκτόνων ότι η αφαίρεση έχει φτάσει σε τόσο υψηλό επίπεδο, ώστε η τελική διαμόρφωση της κάτοψης και ο δομικός κανόνας που την στηρίζει είναι ένα και το αυτό.

31. Άρη Κωνσταντινίδη:

1. Σπίτι για διακοπές-Ανάβυσσος
2. Μονοκατοικία-Σπέτσες
3. Διπλοκατοικία-Σπέτσες
5. Σπίτι για διακοπές-Αίγινα
7. Μονοκατοικία-Αίγινα

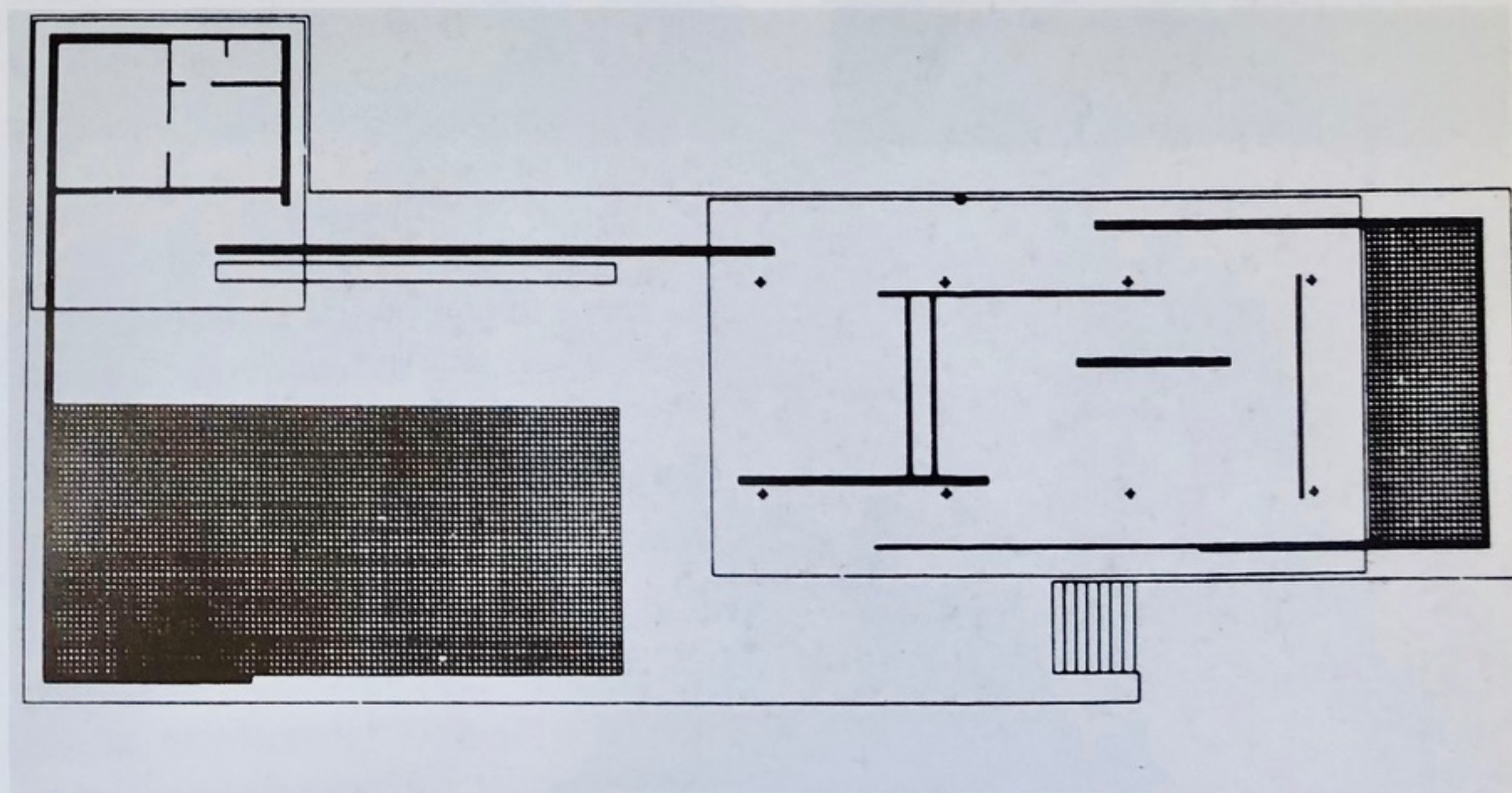


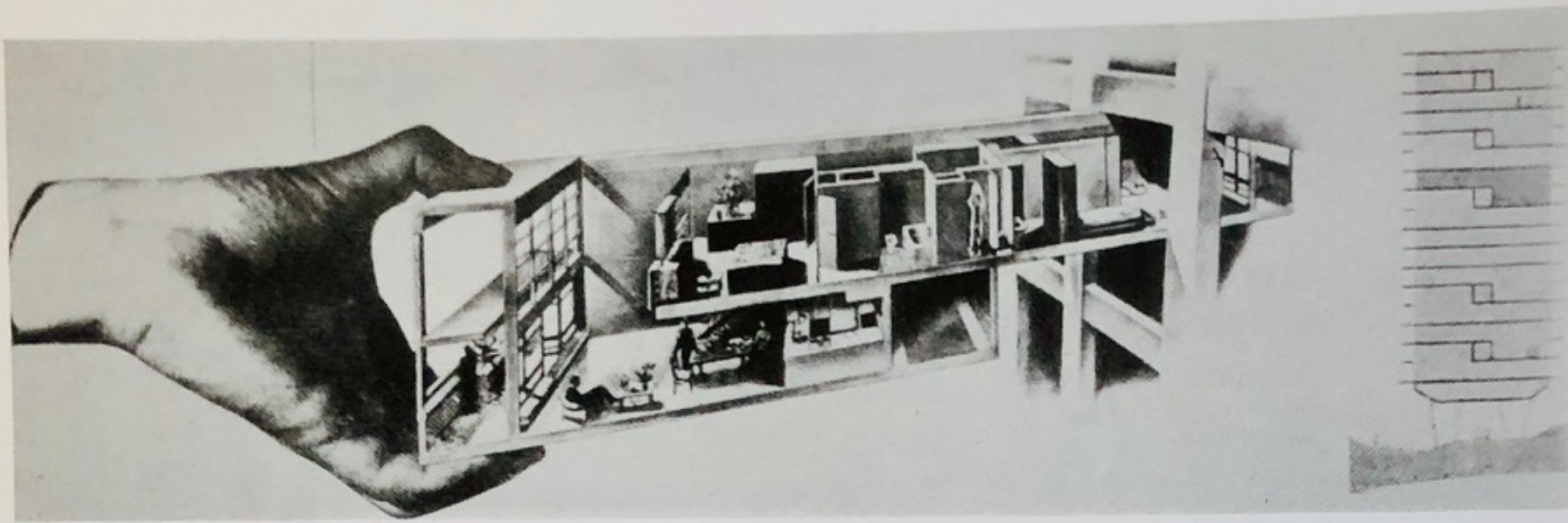
31

32

32. Mies Van der Rohe:

Γερμανικό περίπτερο στη διεθνή έκθεση της Βαρκελώνης



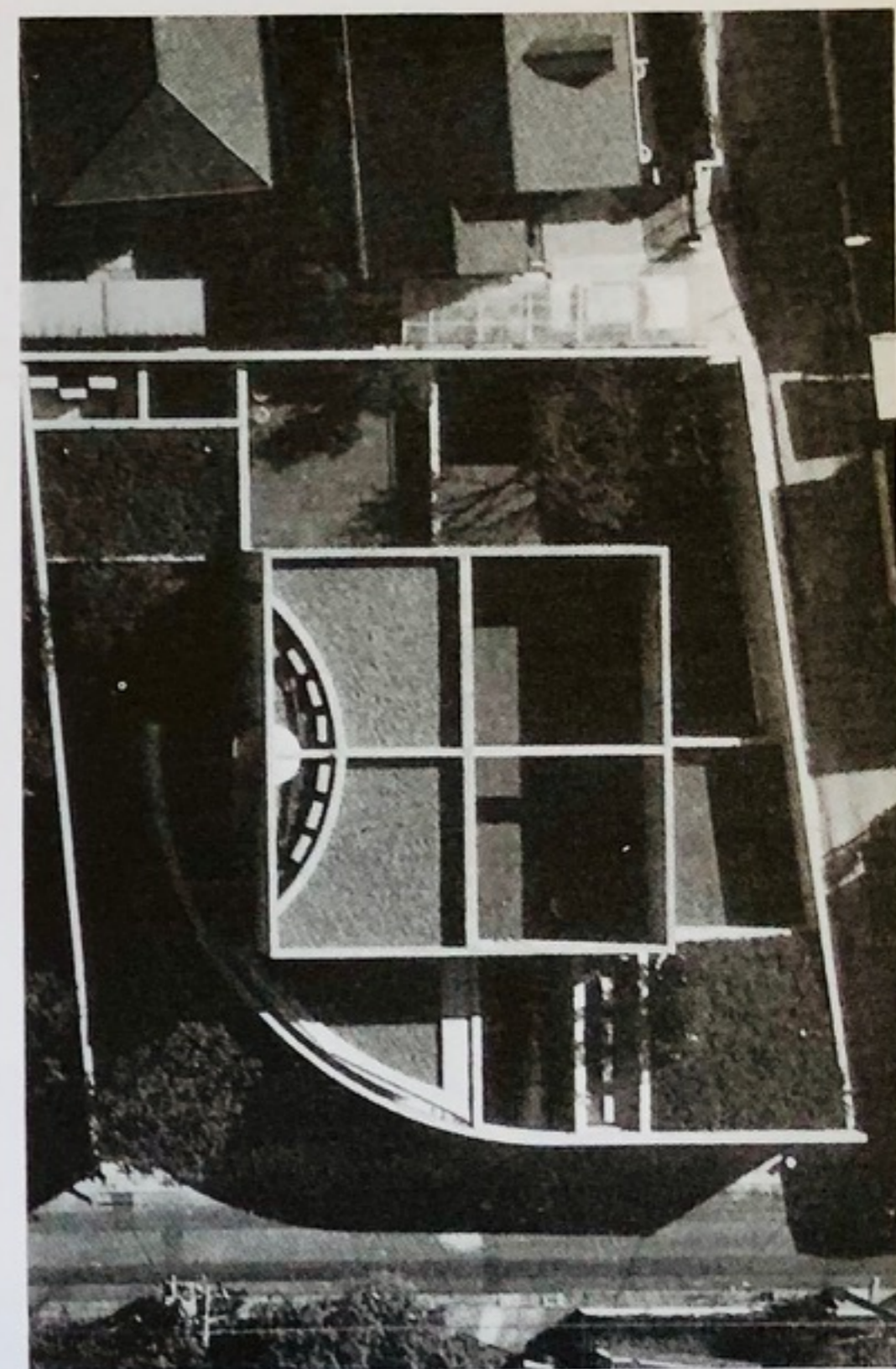
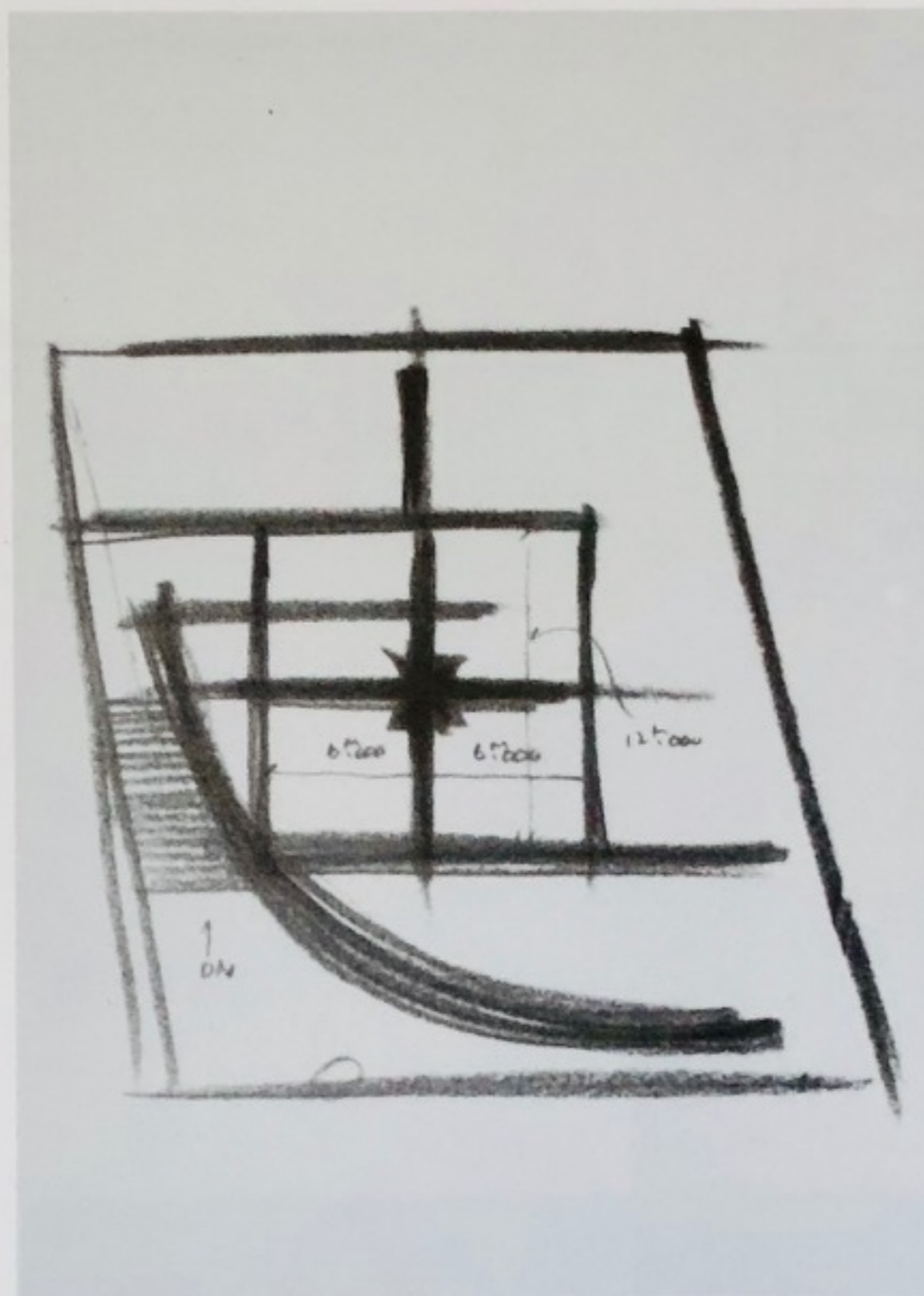


33. Το γνωστό πρόπλασμα του Le Corbusier που παρουσιάζει τρισδιάστατα την ιδέα και τη βασική συνθετική δομή του συγκροτήματος κατοικιών στη Μασσαλία.

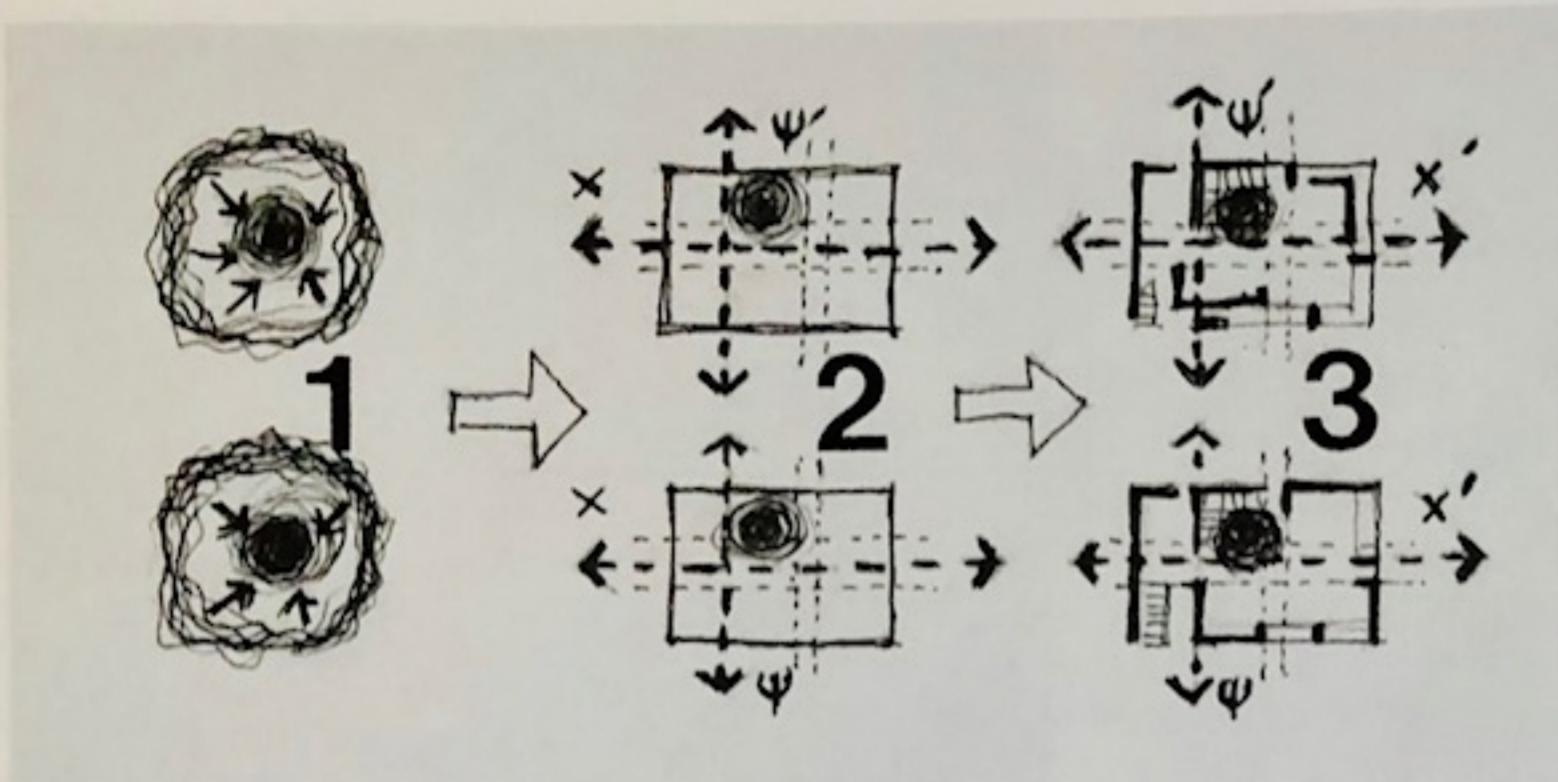
Φαίνεται το δομικό πλέγμα – χωροκάναβος – στύλων και δοκών, μέσα στο οποίο βρίσκουν τη θέση τους τα στοιχεία – τύποι – του κατοικίσιμου χώρου.

33

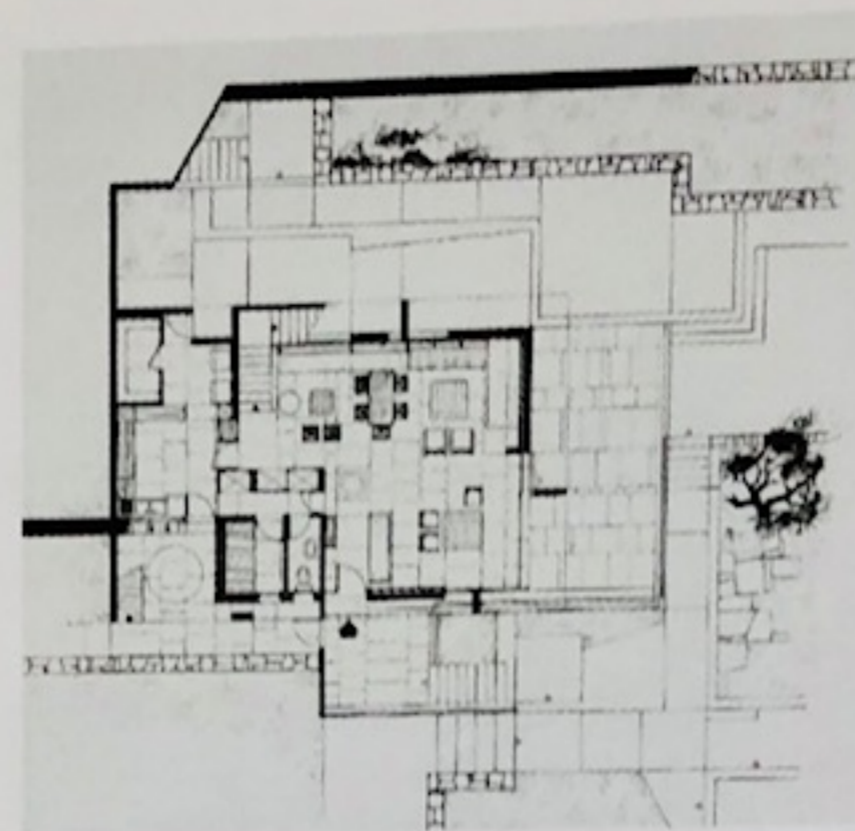
34. Σκαρίφημα του Tadao Ando για τη χάραξη της βασικής συνθετικής δομής της «Κατοικίας Kidosaki». Δίπλα του παρουσιάζεται το κτίριο όπως τελικά υλοποιήθηκε. Το διαφορετικό πάχος των γραμμών του σκίτσου αποκαλύπτει την φορά και την ένταση των δυνάμεων που εκφράζουν τα στοιχεία των τοίχων στο χώρο.



34



35



36

35, 36, 37. Διώροφη μονοκατοικία στην Ε-
κάλη
Αρχιτέκτονες: Τάσος και Δημήτρης Μπίσης.
Συνεργάτης αρχιτέκτων: Μαρία Καφροίτσα.

Η ιδέα για ένα σπίτι με έντονη εσωστρέφεια, ισχυρό οριακό περίγραμμα και εξίσου ισχυρό εσωτερικό κέντρο βάρους παρουσιάζεται πρώτη στη σειρά των σκαριφημάτων (35).

Η βασική συνθετική δομή ορίζεται από τη χάραξη των δύο κύριων καθέτως τεμνόμενων αξόνων XX' και $\Psi\Psi'$, που διατρέχουν και τους δύο ορόφους της κατοικίας. Η τομή τους προσδιορίζει και τη θέση του κλιμακοστασίου, που είναι ο κεντρικός πυρήνας αναφοράς της σύνθεσης· το κέντρο βάρους της.

Έχει ιδιαίτερη σημασία ποιές ακριβώς είναι οι αναλογίες των επιμέρους περιοχών, στις οποίες αυτή η πρώτη βασική οργανωτική χειρονομία κατατέμνει το σύνολο του διατιθέμενου χώρου· δηλαδή, πώς και πού χωρίζεται το πεδίο.

Πάνω σ' αυτό το δομικό σύστημα πλέκεται η σταδιακή επεξεργασία του εξωτερικού ορίου και του εσωτερικού χώρου. Χαρακτηρίζεται από μια ειδική τεχνοτροπία, που γεννά και το προσωπικό ύφος της αρχιτεκτονικής του κτιρίου. Είναι μια εξελικτική πορεία από το αφαιρετικό και γενικό, στο σύνθετο και εξειδικευμένο. Βασίζεται σε ένα πλέγμα επάλληλων συνεργαζόμενων δομικών υποσυστημάτων, που όλα αναφέρονται στον κύριο κανόνα τον οποίο ορίζει η βασική συνθετική δομή. Έτσι συγκροτούνται: ο εσωτερικός και εξωτερικός χώρος, τα πλήρη και τα κενά της κτιριακής μάζας, η κάτοψη, η τομή και η όψη.



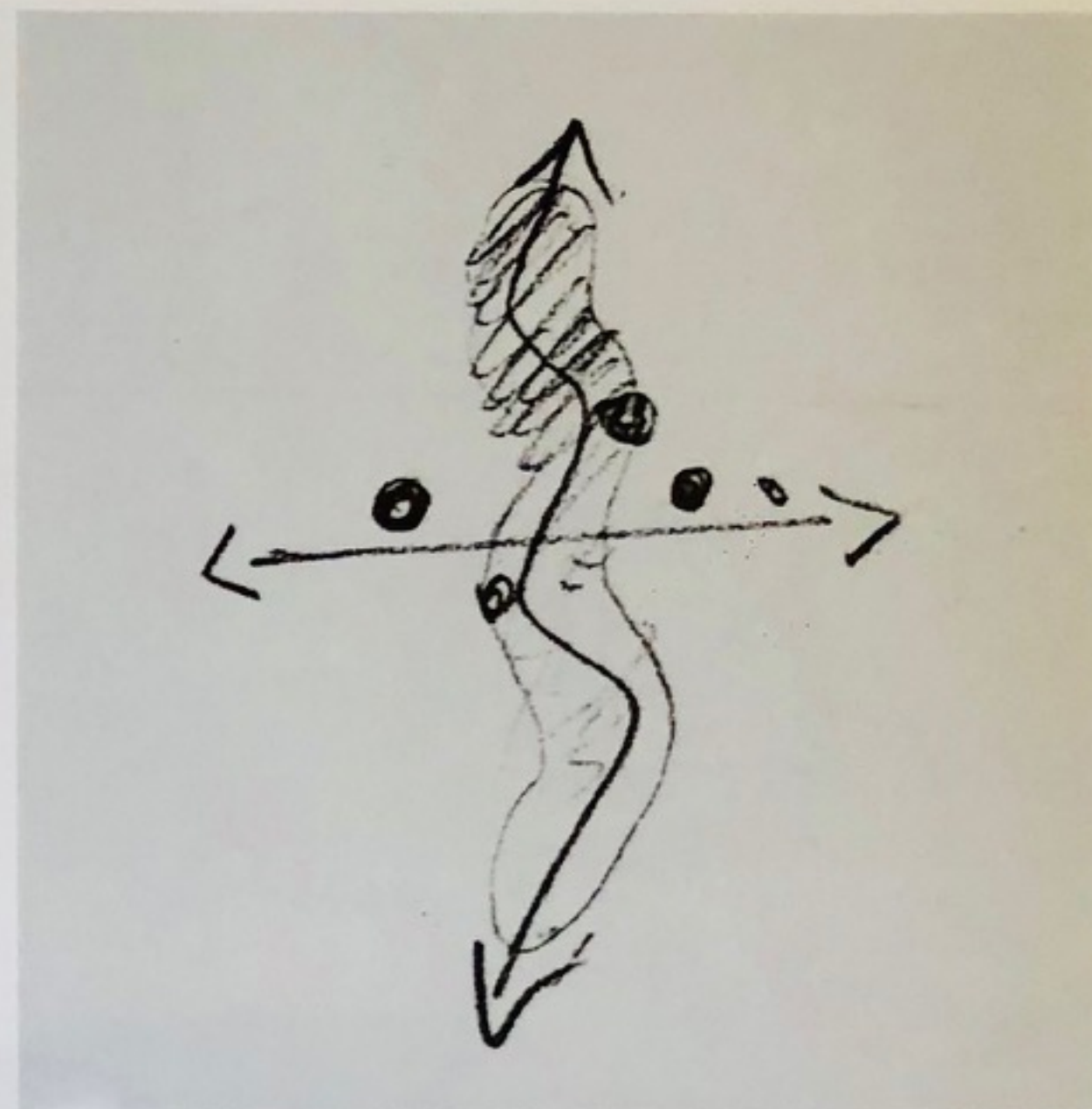
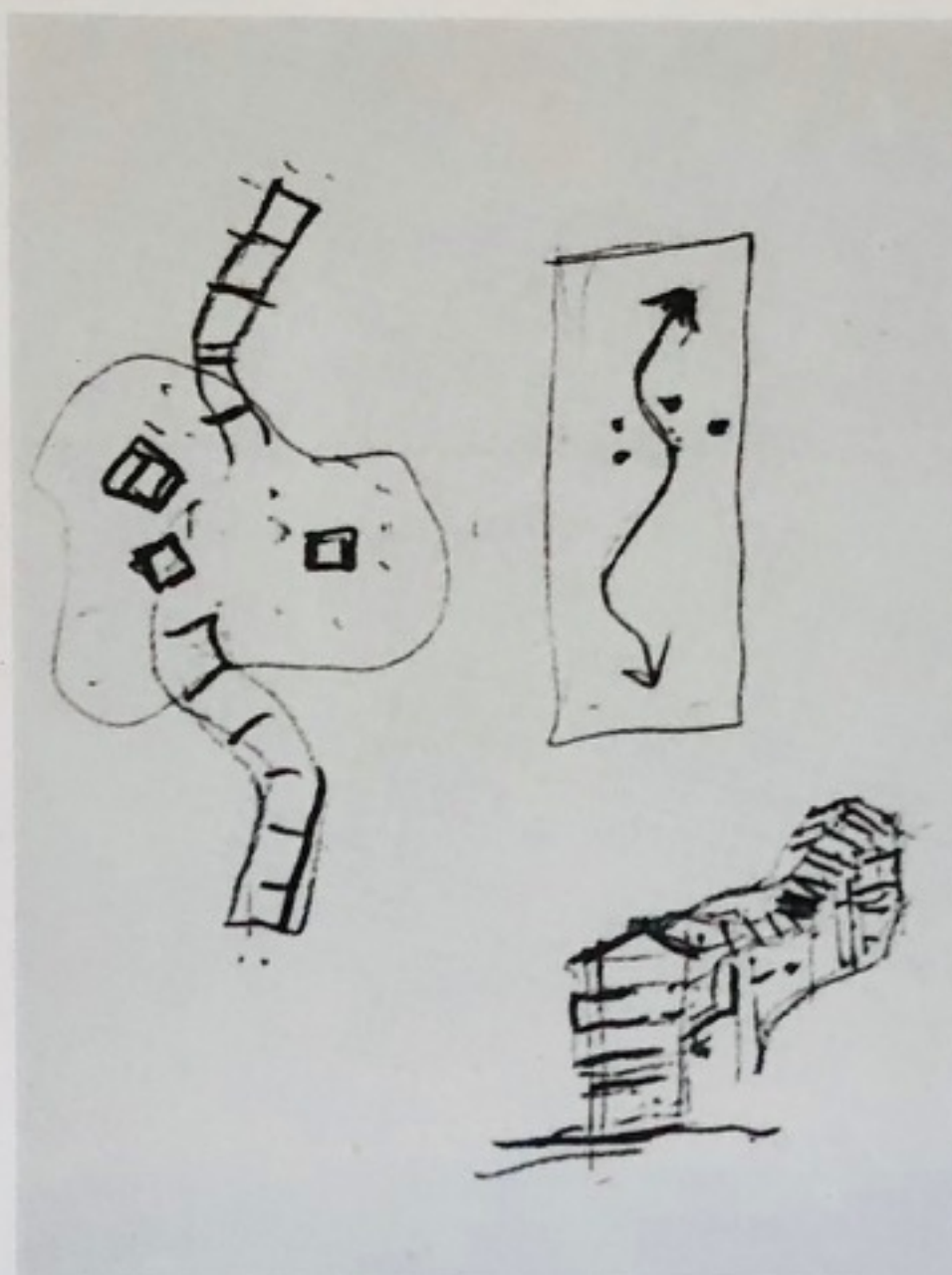
37

38, 39. Νέο Διοικητήριο Ν. Βοιωτίας
 Αρχιτέκτονες: Τάσος και Δημήτρης Μπίσης,
 Πάνος Κόκκορης, Κώστας Γρηγοράτος, Κώ-
 στας Κωστόπουλος.

Την ιδιόμορφη σχέση γραμμής και σημείων ορίζει και εδώ η χάραξη της βασικής συνθετικής δομής του κτιρίου.

Στην περίπτωση αυτή, ο καμπυλόμορφος κεντρικός άξονας της λύσης διατρέχει ελισσόμενος τη μεγάλη διάσταση του οικοπέδου. Οι χώροι που αναπτύσσονται πάνω του και σχηματίζουν τον κύριο συνθετικό κορμό υφίστανται μια ιδιόμορφη διάλυση κοντά στο κέντρο του. Τα στοιχεία που έτσι απελευθερώνονται, αποτελούν σημεία που ορίζουν βασικούς υπαίθριους χώρους του ισογείου.

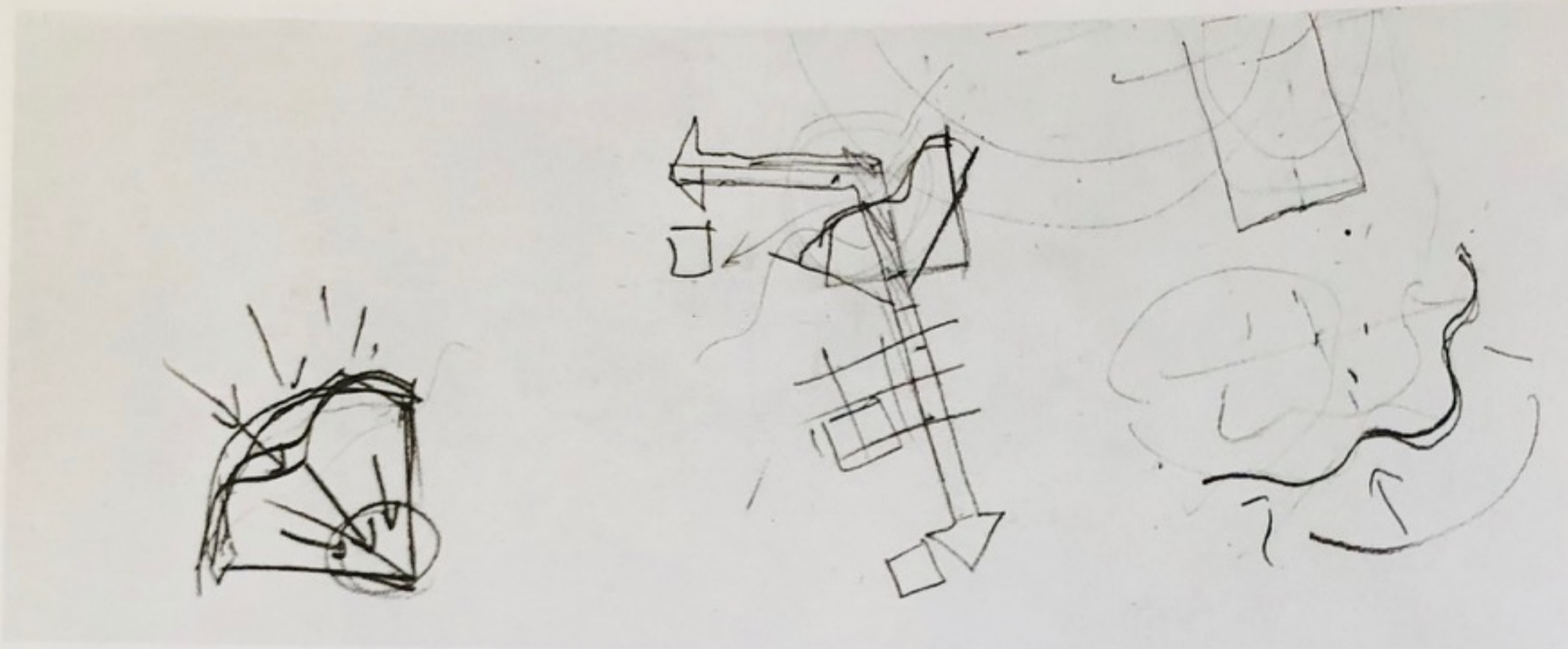
Η σχεδιαστική αναπαράσταση της βασικής συνθετικής δομής εκφράζει επίσης τον κανάβο πάνω στον οποίο αναπτύσσεται η σύνθεση. Το διάγραμμα συμπληρώνεται τέλος, από μία προοπτική τομή, που δείχνει τη σημασία της στέγης, για τη δημιουργία του νοητού στερεού σχήματος. Μέσα στα όριά του πραγματοποιείται το πλάσιμο της κτιριακής μάζας, ως πυκνής συνάρτησης θετικού – κτισμένου – και αρνητικού – κενού – χώρου. Είναι και αυτή μια αναπαράσταση της βασικής συνθετικής δομής στο χώρο.



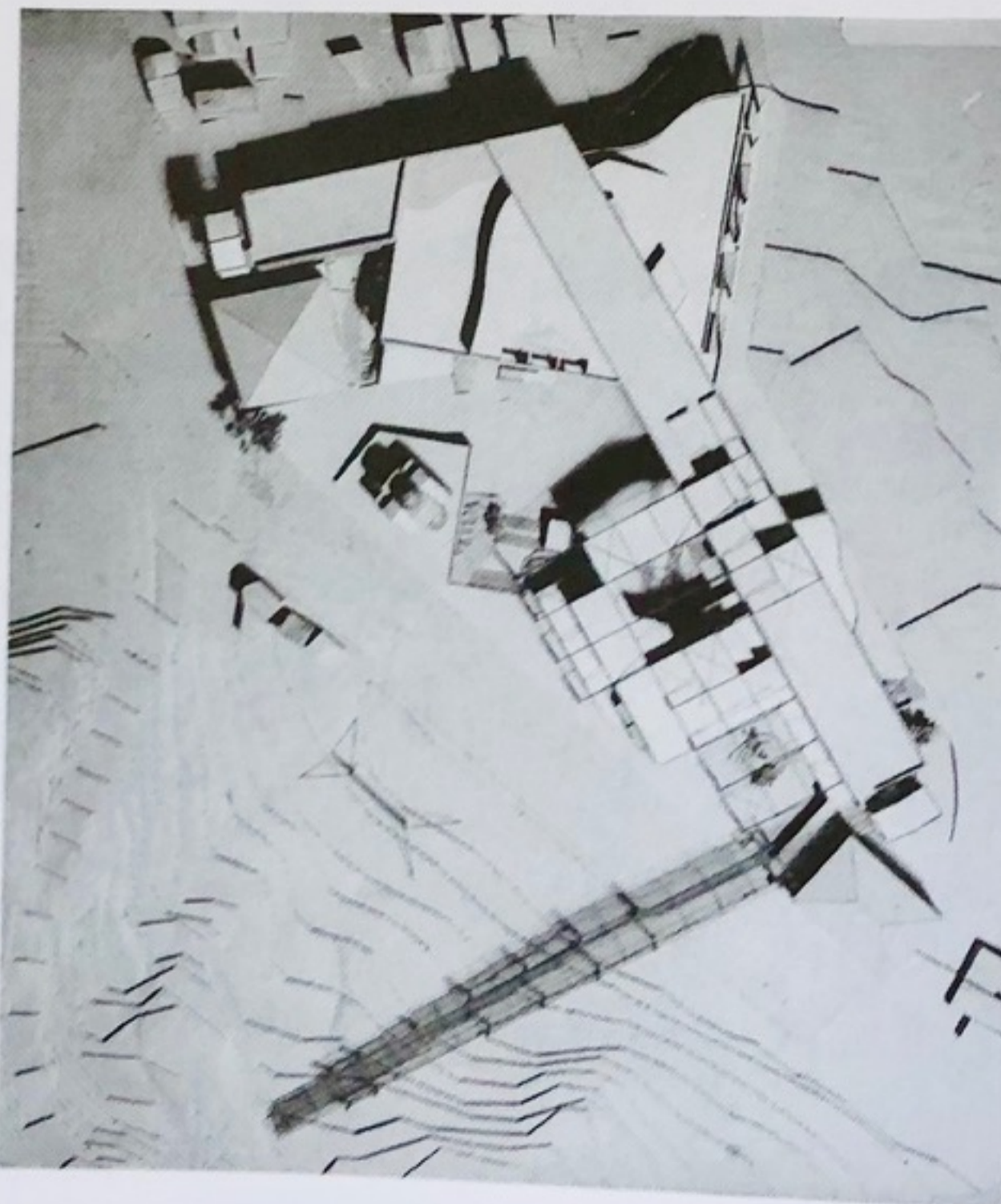
38



39



40



41

40, 41. Πολιτιστικό Κέντρο Δήμου Ηρακλείου Κρήτης
 Αρχιτέκτονες: Τάσος και Δημήτρης Μπίσης,
 Πάνος Κόκκορης

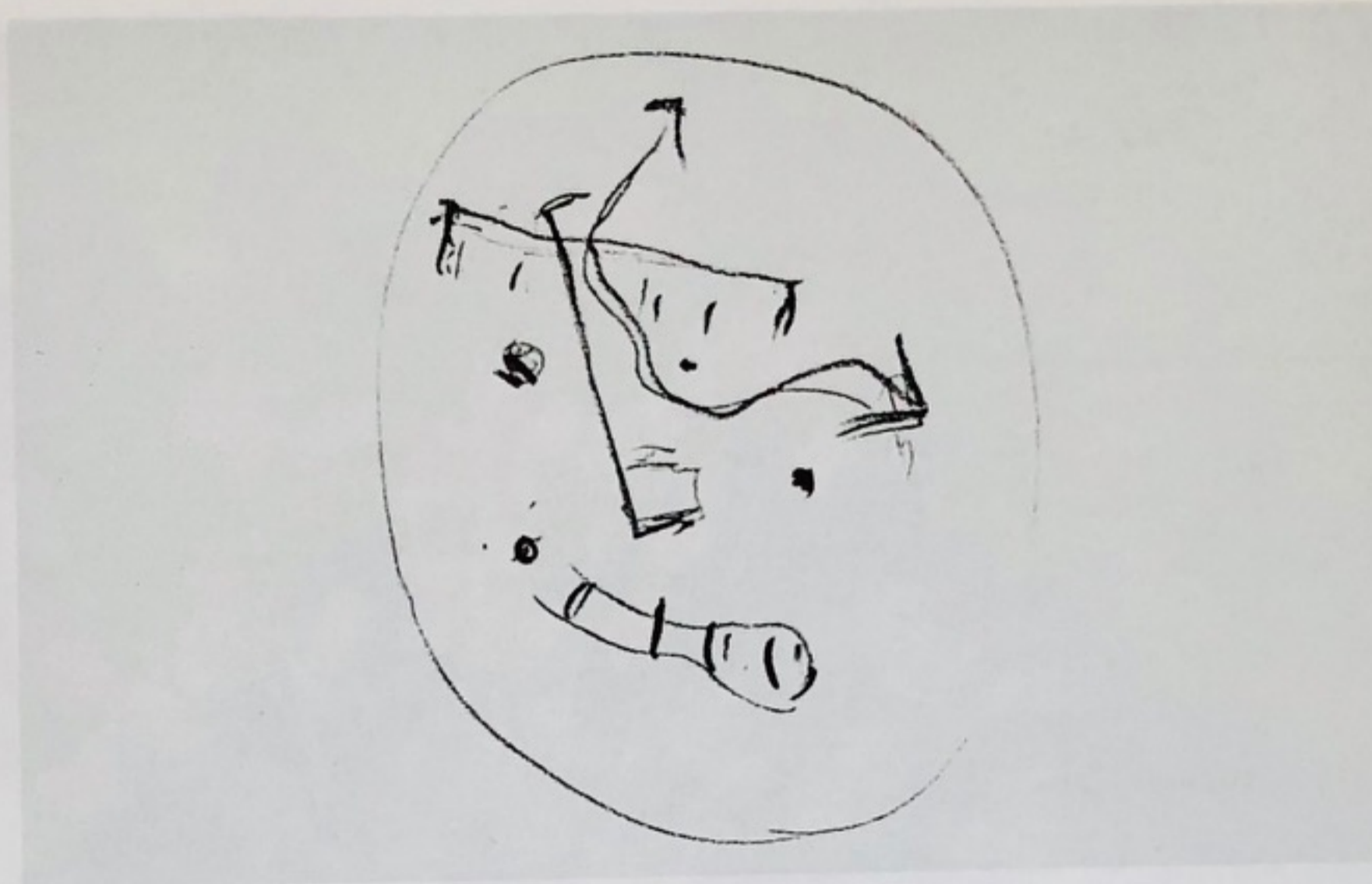
Τη χάραξη της βασικής συνθετικής δομής ορίζει ένα ισχυρό γραμμικό στοιχείο – ένα νεύρο – σε σχήμα ανοιχτού Γ. Ως προς αυτό, τοποθετήθηκαν ανεξάρτητες λειτουργικές ενότητες, που ορίζουν σημεία και σχηματίζουν την εσωτερική αυλή του συγκροτήματος. Το διάγραμμα απεικονίζει και τις δύο σημαντικές ιδιομορφίες της λύσης: Την καμπυλόμορφη αίθουσα του θεάτρου, που διατρύπα το γραμμικό στοιχείο, και το ελαφρύ δικτυωματοειδές μεταλλικό στέγαστρο του ημιγυμνασίου κεντρικού κοινωνικού πυρήνα της λύσης.

Τα πέρατα του νεύρου έχουν σχεδιαστεί ως βέλη. Δείχνουν έτσι την τάση των δυνάμεων που το διατρέχουν και επιτρέπουν την παραθετική ανάπτυξη των χώρων των περυσίων.

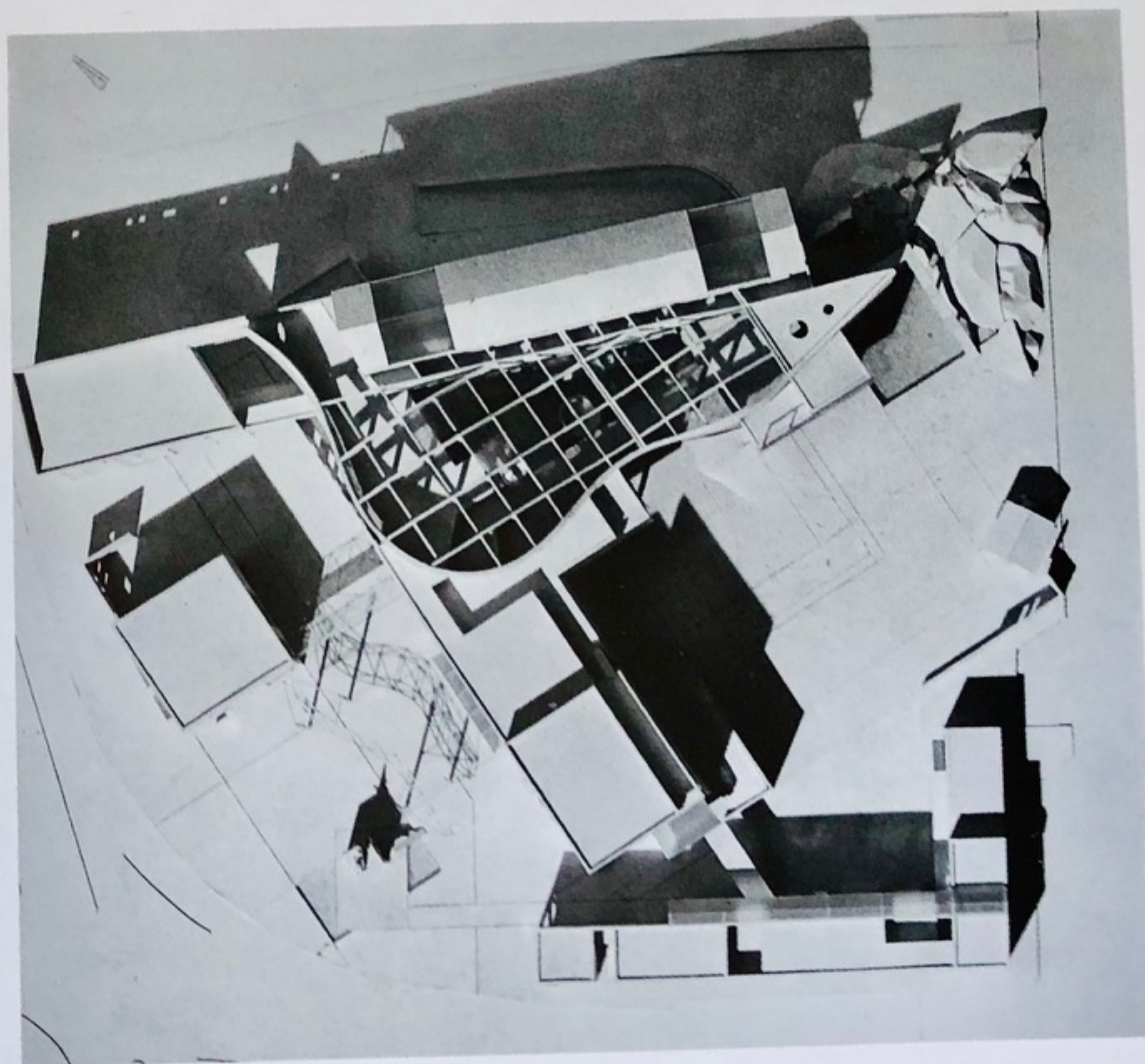
Το σχέδιο της βασικής συνθετικής δομής εκφράζει επίσης τις μαλακές – εσωτερικές – και τις σκληρές – εξωτερικές – περιοχές, καθώς και την ανατρεπτική – ως προς την αυστηρή δομικότητα της σύνθεσης – ελκυστική κίνηση του καμπύλου ορίου του θεάτρου.

42, 43. Νέο Δημαρχείο Θεσσαλονίκης
Αρχιτέκτονες: Τάσος και Δημήτρης Μπίσης,
Αθανασία Δημοπούλου, Καλλιρόη Σαΐτη, Αι-
κατερίνη Χριστοδουλέα.

Και πάλι, στη χάραξη του διαγράμματος της
βασικής συνθετικής δομής, παρουσιάζεται ο
συσχετισμός κίνησης και στάσης· γραμμής
και σημείου· καμπύλης και ευθείας· ενιαίας
και συγκροτημένης σε στοιχεία χωροκανάβου
κτιριακής μάζας.



42



43