

Ο ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΑΣ ΤSCHUMI

ΠΕΤΣΙΟΥ ΧΡΙΣΤΙΝΑ  
ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ: ΤΣΟΥΚΑΛΑ ΚΥΡΙΑΚΗ



## 1 SPACE AND EVENT

In his early work, Bernard Tschumi asked what architecture really is—whether it is indeed the massing of buildings, the dynamic play of masses, or the social activity that takes place within them. He famously argued that the reality of architecture is not the physical structure of the body and social activity, but the events that take place within it.



He insisted that there is no architecture without movement, without events, without the activities that take place inside buildings. Trying to free himself from the received ideas of the discipline, he examined other domains, including art, film, and literature. He soon realized that questioning architecture forced a parallel questioning of its modes of representation—to traditional plans, sections, axonometrics, and perspectives. He added a sense of dynamism of the body into the representation of architecture. He explored innovative modes of notation, including a system for structuring the elements of architecture—event, space, and movement—that he used in his early architectural “manifestos” as well as the drawing series titled *The Manhattan Transcripts* for his project for the Parc de la Villette.

He used a pre-defined grid made out of points, lines and surfaces.

## 2. PROGRAM/JUXTAPOSITION/SUPERIMPOSITION

The question of the relationship between an architectural space and the events that take place inside became more urgent for Tschumi than the simple expression of architectural form. In a way far different from the prevalent historicist approach of the 1980s and early 1990s, he continued his inquiry into the notion of use of program through major competitions. Tschumi defined three possible relationships between space and program: indifference, reciprocity when a space is functionally incompatible with its use, and when a given space is capable of accommodating a variety of different activities. Rather than serving as a simple translator of a user’s needs, an architect can also propose unexpected uses. Therefore, Tschumi explored different architectural strategies



## 3 VECTORS AND ENVELOPES

The notion of the facade is one of the preconceived architectural ideas that Tschumi wished to revisit. This vertical planar surface, which is opposed to the facade, carries a weight of formal inquiry across history. Starting at the end of the 1980s, he proposed replacing the term “facade” by “envelope” together with “vector,” so as to indicate the two most important architectural functions—envelope and vector—of movement through space from the concert halls at Rouen and Limoges to the Headquarters outside Strasbourg. This period explores different concepts and their expression through changing materials. Architecture is the materialization of concepts, says Tschumi. The drawings for these projects are distinguished from earlier examples by the use of contemporary computer technology, which considerably alters the modes of notation and representation.



## 4. CONCEPT, CONTEXT, CONTENT

In opposition to contextualism, by which architects imitate the appearance of the immediate surroundings of their buildings, Tschumi insists that no architecture exists in a vacuum. It accompanies a given context. A chair that had demonstrated a century ago its place inside a museum is immediately transformed into a work of art. Hence, in architecture, a concept can be “contextualized” or, inversely, a context can be “conceptualized,” as Tschumi did at The Acropolis Museum. Similarly, two buildings with identical programs and designs can differ according to whether they are designed in a rural context or Miami, in Florida. The context of a building informs the expression of its concept, much as the building redefines or alters its context. In these projects, Tschumi explores systems of combination based on repetition and variation.



## 5 CONCEPT-FORMS

Tschumi rarely uses the word “form,” viewing a form as the result of conceptualization rather than as a starting point. However, he makes an exception when the complexity of a program or the particularities of a context may require selecting a geometrical abstraction as the starting point of a concept. This is the case, historically, with the concepts of linear



ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ  
ΠΟΛΥΤΕΧΝΙΚΗ ΣΧΟΛΗ  
ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ

Ερευνητική Διπλωματική Εργασία

**ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΚΑΙ**  
.....  
**ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟΤΗΤΑ:**  
.....  
Ο ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΑΣ TSCHUMI

**ΠΕΤΣΙΟΥ ΧΡΙΣΤΙΝΑ**

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Τσουκαλά Κυριακή  
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, Ιούλιος 2014



## Προσωπικό σημείωμα

Είναι σημαντικό κάθε έρευνα ή δημιουργία να προηγείται από την έμπνευση του κάθε ατόμου. Για μένα αυτή η έμπνευση προέκυψε από την πορεία μου και τις γνώσεις που απέκτησα πέντε χρόνια τώρα στη σχολή. Η έμπνευση, όμως, δεν αρκεί, διότι η δημιουργικότητα είναι μια περίπλοκη διαδικασία του νου που για μια φοιτήτρια τρίτου έτους, όταν άρχισε να με απασχολεί το ζήτημα, όλες οι έννοιες και οι προβληματισμοί φαινόταν ακατανόητες και περίεργες λέξεις σε ένα κείμενο. Αυτή η ερευνητική εργασία δεν μου έμαθε μόνο έννοιες που δεν γνώριζα, αλλά μέσω αυτής κατάφερα να επεξεργάζομαι δεξιοτεχνικά τις σκέψεις μου και να μπορώ να τις οργανώσω σε συγκροτημένο κείμενο. Κάθε διόρθωση ήταν μια δοκιμασία και μια επιμέρους έρευνα και εμπάθυση.

Διορθώσεις σε αυτά τα πέντε έτη σε εργασίες και μαθήματα έχουν γίνει πολλές και προβλέπονται κι άλλες στην πορεία της ζωής ενός αρχιτέκτονα. Η δημιουργικότητα θα είναι πάντα από τα απαραίτητα εργαλεία για κάθε επίλυση προβλήματος. Ευχαριστώ λοιπόν για την ενεργοποίηση και καλλιέργεια της δημιουργικότητάς μου τις φίλες μου Γκαβογιάννη Κυριακή, Τσίγκου Χριστιάννα και Μαριάννα Χραπανά που συνεργάστηκαν μαζί μου σε δημιουργικές επιλύσεις, τη μαμά μου για την υποστήριξη της οικονομική και συναισθηματική και την καθηγήτρια μου Τσουκαλά Κυριακή για την αναγκαία βοήθειά και επιμονή της να εμβαθύνω σε κάθε σημείο της δημιουργικότητας που ήταν σημαντική για κάθε επόμενο μου βήμα.





# Περιεχόμενα

Εισαγωγή.....	9
<b>A. Η ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟΤΗΤΑ.....</b>	<b>13</b>
1. Διαχρονικές προσεγγίσεις για τις ιδέες τη δημιουργικότητα.....	15
2. Έννοιες .....	20
α. Παρατήρηση και Αντίληψη .....	20
β. Γνώση και Βίωμα .....	22
γ. Φαντασία και Μεθερμηνεία.....	24
3. Η ανατομία της δημιουργικότητας .....	27
α. Τα στάδια της δημιουργικότητας .....	29
β. Η κατασκευή της αρχιτεκτονικής ιδέας .....	34
4. Μέσα έκφρασης ως συστατικό της δημιουργικής σκέψης: Η αξία τους για την αποδοχή από το κοινό .....	36
5. Συμπεράσματα .....	41
<b>B. Η ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟΤΗΤΑ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ BERNARD TSCHUMI .....</b>	<b>45</b>
1. Η δημιουργία ενός αρχιτέκτονα .....	47
Συστατικά Στοιχεία .....	49
2. Θεωρητικό έργο .....	57
α. Συνοπτική Ανάλυση Θεωρητικών Έργων .....	65
β. Εννοιολογικό Σώμα .....	69
γ. Δημιουργικές Μετατοπίσεις .....	79
δ. Συμπεράσματα .....	88



# Εισαγωγή

Η δημιουργία είναι πράξη νοητική, απαιτεί συγκροτημένη σκέψη και οργάνωση της γνώσης και της εμπειρίας. Είναι μια πολύπλοκη διαδικασία που απαιτεί προετοιμασία και κριτική ικανότητα, έμπνευση και ερμηνεία του κόσμου. Η παρούσα εργασία πραγματεύεται την αρχιτεκτονική δημιουργία, που χωρίς αυτήν τα κτίρια δε θα ήταν άλλο από απλές κατασκευές.

Δημιουργικότητα είναι η τάση του ανθρώπου να συλλαμβάνει ιδέες, να επινοεί και κατ' επέκταση να κατασκευάζει έργα δημιουργικά που συγκινούν τον επισκέπτη. Η μελέτη της δημιουργικότητας στην αρχιτεκτονική και η σημασία της τόσο στα κτίρια όσο και στον αρχιτεκτονικό λόγο γενικεύτηκε με πληθώρα κειμένων και ερευνών σχετικά με τα στάδια, τις μορφές και τους τρόπους έκφρασής της.

Η δημιουργικότητα ως μηχανισμός παραγωγής ιδεών είναι το κύριο θέμα της εργασίας και ο βασικός προβληματισμός στο θεωρητικό επίπεδο της αρχιτεκτονικής τα τελευταία δύο χρόνια.

Όλα αυτά ξεκίνησαν με ερωτήματα, απορίες και σκέψεις που άρχισαν σταδιακά να εκφράζονται σε διάφορες επιστημονικές και εικαστικές εργασίες με αποκορύφωμα αυτή την ερευνητική εργασία. Έναυσμα και αφορμή για την έρευνα ήταν οι απορίες για την τεχνική και τη διαδικασία της αναζήτησης της έμπνευσης, από αρχιτέκτονες και φοιτητές αρχιτεκτονικής κάθε φορά που πιάνουν το μολύβι να ξεκινήσουν μια νέα σύνθεση ή έργο. Στο πλαίσιο αυτής της εργασίας θα επιχειρηθεί να απαντηθούν τόσο τα ερωτήματα σχετικά με τη δημιουργικότητα γενικότερα, αλλά και ειδικότερα με την αρχιτεκτονική της διάσταση εστιάζοντας στο έργο του Bernard Tschumi.

Η έρευνα για τη δημιουργικότητα ξεκίνησε με αφορμή μια εργασία για τις ανθρωπογνωστικές θεωρίες, όπου σκοπός ήταν η αποκάλυψη της μεθόδου δημιουργίας της ιδέας με βασική πηγή πληροφοριών το έργο του Arnheim. Όραση, εικόνα, αισθήσεις, σκέψη, αντίληψη, οπτική αντίληψη, ψυχολογία, φιλοσοφία, είναι έννοιες που απασχόλησαν ιδιαίτερος τον Rudolf Arnheim. Είναι έννοιες που συνδέονται άμεσα με την ανθρώπινη εμπειρία και ακόμα περισσότερο με την εμπειρία για την τέχνη και την αρχιτεκτονική. Gestalt, μορφή, σχήμα είναι ακόμα μερικές λέξεις που του έδωσαν υλικό για τις έ-

■ ρευνές, τη διδασκαλία και τη συγγραφική του δραστηριότητα. Στό- ■  
■χος είναι, με το συνδυασμό των αισθήσεων και της θεωρητικής σκέ- ■  
■ψης, να καλλιεργηθεί η οπτική αντίληψη του ανθρώπου και να μετα- ■  
■τραπεί σε γνωστική δραστηριότητα. Κατά αυτόν τον τρόπο, η όραση, ■  
■το πιο αποτελεσματικό όργανο της ανθρώπινης νόησης, αλλά και οι ■  
■υπόλοιπες αισθήσεις οδηγούν και ευνοούν την παραγωγική σκέψη ■  
■και την ένταση της δημιουργικότητας του νου, στη μεθερμηνεία και ■  
■στην κατασκευή του αρχιτεκτονικού έργου. ■

■ Ποια η διαδικασία της δημιουργικότητας; Ποια τα στάδια της; ■  
■ Ποια τα εκφραστικά μέσα και πως βοηθούν; Πως παράγεται η αρχι- ■  
■τεκτονική ιδέα; Πως η ιδέα γίνεται αρχιτεκτονική; Ανατρέχοντας στο ■  
■έργο των Arnheim και Helmholtz και η προσπάθεια διατύπωσης της ■  
■σκέψης του τελευταίου από τον Wallas στα στάδια της δημιουργικό- ■  
■τητας αποκαλύπτεται η ανατομία αυτής. Μέσα από τις απόψεις καλ- ■  
■λιτεχνών και αρχιτεκτόνων για τη δημιουργικότητα στις τέχνες και ■  
■την αρχιτεκτονική καταγράφονται τα χαρακτηριστικά που καθιστούν ■  
■ένα έργο δημιουργικό και αποδεκτό από το κοινό. Και με εργαλεία ■  
■όπως το σκίτσο, τα σχέδια και τα διαγράμματα γίνονται κατανοητές ■  
■και οι επιθυμίες και οι αρχικοί στόχοι του αρχιτέκτονα. ■

■ Το να μπει κάποιος στο μυαλό ενός ανθρώπου ή ακόμα και ■  
■ενός αρχιτέκτονα είναι πολύ δύσκολη δουλειά, πόσο μάλλον να ανα- ■  
■ζητήσει τα στοιχεία που τον καθιστούν δημιουργικό. Στο πλαίσιο της ■  
■εργασίας για την εμπέδωση του θεωρητικού υπόβαθρου μελετάται το ■  
■έργο του αρχιτέκτονα Bernard Tschumi. Λόγω της βαθιάς θεωρητικής ■  
■του μελέτης πάνω στην αρχιτεκτονική, κατατάσσεται στους πιο δη- ■  
■μιουργικούς αρχιτέκτονες που βρίσκουν μοναδικούς τρόπους απόδο- ■  
■σης της αρχιτεκτονικής, του χώρου, της κίνησης, των δράσεων, βα- ■  
■σικών στοιχείων της σύνθεσης και αποσύνθεσης. ■

■ Η μελέτη του έργου του Tschumi βασίζεται στις έννοιες και ■  
■τις τεχνικές, που ο ίδιος χρησιμοποιεί για την ερμηνεία και την κατα- ■  
■σκευή του αρχιτεκτονικού χώρου. Ιδιαίτερη σημασία έχει το πως αυ- ■  
■τές εκφράζονται δημιουργικά και τρέφουν τη δημιουργικότητα του ■  
■αρχιτέκτονα-καλλιτέχνη, αναδεικνύουν και σχηματίζουν την προ- ■  
■σωπική του γραφή και σε θεωρητικό και σε πρακτικό επίπεδο. Οι ■  
■επιρροές του από τον φιλόσοφο Derrida και οι αποδομιστικές του ■  
■τάσεις είναι τα βασικά του χαρακτηριστικά. Οι θεωρητικές έννοιες ■  
■της Αποδόμησης και ο διάλογος με το φιλόσοφο είναι τα στοιχεία που ■  
■διαμορφώνουν σε μεγάλο βαθμό την αρχιτεκτονική του φυ- ■

■ σιογνωμία, τόσο στο γραπτό λόγο όσο και στην αρχιτεκτονική του ■  
■ δημιουργία. Πέρα από την αποδόμηση, ο Tschumi πραγματεύεται και ■  
■ άλλα ρεύματα της αρχιτεκτονικής και έχει την τάση να προσαρμόζε- ■  
■ ται στα τεκταινόμενα της εποχής, να πειραματίζεται και να εκφέρει ■  
■ γνώμη επί κάθε επιστητού. ■

■ Η έρευνα και η ερμηνεία του θεωρητικού έργου του Tschumi ■  
■ στην περίοδο της αποδόμησης βασίζεται κυρίως στις έννοιες: ■  
■ defamiliarization, de-constucting, superimposition, shock, events και ■  
■ σε άλλες όπως, απόσπασμα, διαχωρισμός, υπερβολή κ.α. που συνο- ■  
■ ψίζουν τις απόψεις του για την αρχιτεκτονική και την χωρική εμπει- ■  
■ ρία. Η δημιουργία του Tschumi στρέφεται στο φαντασιακό χώρο, ■  
■ σύμφωνα με τον Τερζόγλου, γι' αυτό τα πραγματοποιημένα έργα ■  
■ είναι αυτά που θα μας αποκαλύψουν πως οι φαντασιακές του αντι- ■  
■ λήψεις μπορούν να αποδοθούν στην πραγματικότητα δημιουργικά. ■  
■ Το πραγματοποιημένο έργο ενός αρχιτέκτονα είναι αυτό που δια- ■  
■ μορφώνει ολοκληρωμένη εικόνα για την προσωπικότητα του, έργα ■  
■ που τον χαρακτηρίζουν και έχουν συνδεθεί με το όνομά του. ■

■ Στη συνέχεια της εργασίας θα αναλυθούν τρία έργα του ■  
■ Tschumi στα οποία αναγνωρίζονται στοιχεία από τα βασικά του εν- ■  
■ νοιολογικά εργαλεία και στοιχεία που τα καθιστούν δημιουργικά. Το ■  
■ Πάρκο της Villette, το Le Fresnoy και το Μουσείο της Ακρόπολης ■  
■ είναι από τα μεγαλύτερα έργα του αρχιτέκτονα και αποτελούν χαρα- ■  
■ κτηριστικά παραδείγματα της αρχιτεκτονικής του. Μέσα από τη μελέ- ■  
■ τη των τριών αυτών έργων επιδιώκεται η ανάδειξη του κάθε κρυφού ■  
■ σημείου της δημιουργικότητας του Tschumi. Ποιες είναι οι σκέψεις ■  
■ του πάνω στο αρχιτεκτόνημα, ποια είναι τα μέσα που χρησιμοποιεί ■  
■ για την απεικόνιση αυτών των σκέψεων, ποια η ερμηνεία που δίνει ■  
■ σε αυτές, ποιες οι επιρροές και οι προεικόνες, είναι κάποια από τα ■  
■ ερωτήματα που θα επιχειρηθεί να απαντηθούν αποκαλύπτοντας τη ■  
■ δημιουργική πτυχή της αρχιτεκτονικής σκέψης του Tschumi. ■

■ Όπως είναι γενικά διακριτό, σε εποχές πολιτισμικής, κοινω- ■  
■ νικής και οικονομικής κρίσης οι άνθρωποι γίνονται πιο επινοητικοί. Η ■  
■ δημιουργικότητα είναι πλεονέκτημα τους και πρέπει να την εκμεταλ- ■  
■ λεύονται στο έπακρο και να την εξασκούν καθημερινά για τη λύση ■  
■ ποικίλων προβλημάτων. Τότε μόνο θα είναι τα αποτελέσματα ικανο- ■  
■ ποιητικά και πραγματικά ευχάριστα. Η δημιουργικότητα και η αρχι- ■  
■ τεκτονική είναι αναπόσπαστες και η δημιουργική αρχιτεκτονική στό- ■  
■ χος του Tschumi. ■



[A]

Η

ΔΗΜΙΟΥ

ΡΓΙΚΟΤΗ

ΤΑ



ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΗ, ΑΝΤΙΛΗΨΗ, ΓΝΩΣΗ, ΒΙΩΜΑ, ΦΑΝΤΑΣΙΑ, ΜΕΘΕΡΜΗΝΕΙΑ



## 1. Διαχρονικές προσεγγίσεις για τις ιδέες και τη δημιουργικότητα

Για να είναι ένα άτομο δημιουργικό πρέπει να αναρωτιέται, να είναι σε εγρήγορση συνεχώς. Πολλές φορές η περιέργεια μπορεί να αλλάξει την αρχική πορεία. Παρόλα αυτά, ένας άνθρωπος είναι αναγκαίο να έχει τη δυνατότητα να αφηθεί χωρίς να φοβάται ότι θα χάσει το δρόμο του. Η δημιουργικότητα τελικά, θα καταλήξει στο σωστό αποτέλεσμα, για αυτό το κάθε άτομο πρέπει να την εμπιστεύεται. Σημασία έχει το ταξίδι που θα οδηγήσει στον προορισμό. Αν ενδιάμεσα συμβούν διάφορα λάθη τότε αυτό είναι για καλό και το επιτρέπει η δημιουργική διαδικασία. Η επεξεργασία των ιδεών και η δεξιότητα του δημιουργού θα κρατήσει αυτά που μπορούν να εξελιχθούν.

Η δημιουργική διαδικασία είναι μια μοναχική τέχνη και στόχος του δημιουργού είναι να ανακαλύψει τους χώρους της ψυχής του που μπορεί να ανασύρει μια ιδέα. Στη συνέχεια, θα παρατεθούν οι απόψεις διακεκριμένων ανθρώπων για τη δημιουργική προσέγγιση, αφού συγκεντρώνουν πολλά από τα παραπάνω στοιχεία. Προέρχονται από διάφορους κλάδους και είναι όλοι τους δημιουργικοί, γιατί συνδυάζουν ταλέντο και σκληρή δουλειά για να επιτύχουν τους στόχους τους.

Κάθε άτομο ακολουθεί τη δική του μεθοδολογία για την εύρεση των ιδεών και της έμπνευσης. Με αυτόν τον τρόπο, διαμορφώνονται διάφορες τεχνικές και κατηγορίες προσέγγισης της δημιουργικής δραστηριότητας του νου. Οι παρακάτω άνθρωποι, καλλιτέχνες,

- επιστήμονες, αρχιτέκτονες, φιλόσοφοι και ψυχολόγοι γνωρίζουν πολύ καλά, από την εμπειρία τους, τους κανόνες της δημιουργικής πραγματικότητας. Για αυτό, οι απόψεις τους επηρεάζουν, ακόμα και όταν καταρρίπτουν αυτούς τους κανόνες. Σε αυτή την παράβαση άλλωστε έγκειται η δημιουργικότητά τους.

■ Ο Wolfgang Amadeus Mozart και ο Peter Ilich Tchaikovsky, μεγάλοι συνθέτες, εκφράζουν, με 90 χρόνια διαφορά, τα συναισθήματα που τους κατακλύζουν κατά τη διάρκεια των δημιουργιών τους. Κανένας από τους δύο δεν μπορεί να προσδιορίσει από πού προέρχονται οι ιδέες. Παρόλα αυτά, και οι δύο υποστηρίζουν ότι αυτή η διαδικασία αποτελεί μια ονειρική, μαγική και αγαπητή στιγμή, που εξάπτει τη φαντασία και αφυπνίζει το νου για να καθορίσει τη μορφή των πρώτων ακατέργαστων ιδεών.

■ Η μουσική σύνθεση ολοκληρώνεται στο μυαλό και καταγράφεται με κριτικό τρόπο για να μπορέσει να αποτελέσει στοιχείο έμπνευσης για μελλοντικές δημιουργίες. Ο Mozart, το 1789, περιγράφει χαρακτηριστικά ότι όλη η διαδικασία πυροδοτεί την ψυχή του και η ιδέα φαντάζει ολοκληρωμένη στον μυαλό του σαν εικόνα ή όμορφο άγαλμα που μπορεί να την εξετάζει συνεχώς.<sup>1</sup> Ο Stuart Wilde υποστηρίζει ότι, «τα εσωτερικά συναισθήματα εκδηλώνεται σε μια εξωτερική πραγματικότητα» και αυτό φαίνεται σε κάθε δημιουργική προσπάθεια, όπως ο Mozart. Για τον Tchaikovsky, το 1878, η δημιουργία του είναι σημαντική, για αυτό θεωρεί ότι ένας καλλιτέχνης πρέπει να είναι επίμονος στη δουλειά του ακόμα και όταν δεν έχει έμπνευση. Η πίστη και η υπομονή ανταμείβει το δημιουργικό άνθρωπο με τις καλύτερες ιδέες.<sup>2</sup>

■ Σύμφωνα με τον Stephen Spender, το δημιουργικό άτομο πρέπει να σκέφτεται με εικόνες. Στην πορεία της καριέρας του, ως ποιητής, αναγνωρίζει τις ποιότητες τη συγκέντρωσης και της έμπνευσης κατά τη δημιουργική διαδικασία. Υπάρχουν δύο τύποι συγκέντρωσης και η ειδοποιός διαφορά τους φαίνεται στον τρόπο επεξεργασίας της ιδέας και στη ιδιοφυΐα του ατόμου. Ο πρώτος τύπος, γνωστός ως Mozartian, είναι η τάση να χάνεται ο νους στα βάθη της εμπειρίας του ανθρώπου τη στιγμή της έντονης προσπάθειας για σκέψη. Ο άλλος τύπος, γνωστός ως Beethovenian, έγκειται στην εμβά-

<sup>1</sup> Creativity selected readings (1970), σελ.56

<sup>2</sup> Creativity selected readings (1970), σελ.58

■ θυση και την επεξεργασίας στο συνειδητό και την αποκάλυψη των ■  
 ■ στοιχείων αυτού, επίπεδο-επίπεδο.<sup>3</sup>

■ Σε σύγκριση με τους παραπάνω καλλιτέχνες, ο Spender μι- ■  
 ■ λάει, επίσης, για τη μνήμη, την πίστη και φυσικά την έμπνευση. Για ■  
 ■ τη δουλειά του, την ποίηση, η έμπνευση έχει σπουδαίο ρόλο, αφού ■  
 ■ είναι η αρχή του ποιήματος, αλλά και ο τελικός στόχος. «Είναι η ■  
 ■ πρώτη ιδέα που πέφτει στο μυαλό του ποιητή και είναι η τελική ιδέα ■  
 ■ που αυτός τελικά θα την αξιοποιήσει με λέξεις.»[Spender: 1962(1970, 68)]<sup>4</sup>

■ Συνεχίζοντας τη συζήτηση για τη δημιουργικότητα, ο Wallas ■  
 ■ στο έργο του «Art of Thoughts» περιγράφει μια ποιητική έκφραση ■  
 ■ στη γένεση ή εύρεση μιας νέας ιδέας. Μέσα από την ιστορία του ■  
 ■ Helmholtz, περιγράφει τα στάδια αυτής της διαδικασίας. Στη συνέ- ■  
 ■ χεια θα αναλυθούν εκτενώς τα στάδια αυτά. Γενικά, η σκέψη είναι ■  
 ■ ιδιαίτερα σημαντική και μπορεί να εξαλείψει δυσκολίες και να διεγεί- ■  
 ■ ρει τη φαντασία και τα συναισθήματα. Τον εσωτερικό κόσμο και την ■  
 ■ ψυχολογία του δημιουργικού ανθρώπου και συγκεκριμένα των συγ- ■  
 ■ γραφέων αναλύει διεξοδικά ο Sigmund Freud.

■ Σύμφωνα με τον ψυχολόγο, ο δημιουργικός συγγραφέας λει- ■  
 ■ τουργεί όπως ένα παιδί που παίζει. Η δημιουργία ενός φανταστικού ■  
 ■ κόσμου κινεί και δημιουργεί συναισθήματα και νέες ιδέες. Αυτές οι ■  
 ■ φαντασιώσεις μπορούν να χαρακτηριστούν ως «day-dream»<sup>5</sup>, δηλα- ■  
 ■ δή, όνειρο με ανοικτά μάτια. Πληθώρα εικόνων και λέξεων περνούν ■  
 ■ από το μυαλό σε μικρό χρονικό διάστημα και αυτό έχει ως αποτέλε- ■  
 ■ σμα τη διέγερση της δημιουργικότητας του ατόμου.

■ Παρόμοιες απόψεις με τους προηγούμενους εκφράζει αργό- ■  
 ■ τερα και η Magdalena Abakanowicz στον δικό της τομέα. Η Πολωνή ■  
 ■ γλύπτρια, η οποία υποστηρίζει ότι «η τέχνη θα παραμείνει η πιο εκ- ■  
 ■ πληκτική δραστηριότητα του ανθρώπου γεννημένη από το μόχθο α- ■  
 ■ νάμεσα στη σοφία και την τρέλα, ανάμεσα στο όνειρο και την πραγ- ■  
 ■ ματικότητα στο μυαλό.»<sup>6</sup> Μέσα σε μια φράση μπορεί και συγκεντρώ- ■  
 ■ νει όλες τις διαστάσεις της δημιουργίας της ιδέας.

■ <sup>3</sup> Creativity selected readings (1970), σελ.64

■ <sup>4</sup> Creativity selected readings (1970), σελ.68

■ <sup>5</sup> Creativity selected readings (1970), σελ.128

■ Οι ψυχολόγοι δεν έχουν δώσει συγκεκριμένο ορισμό για το day-dream. Γενικά, είναι ■  
 ■ είναι ο μικρής χρονικής διάρκειας αποσυντονισμός του μυαλού, η δημιουργία φαντα- ■  
 ■ σιών, ευχάριστων σκέψεων και φιλοδοξιών.

■ <sup>6</sup> 1001 ways to Creativity (2013), σελ.42

Ο C.R.Rogers υποστηρίζει σθεναρά την αναγκαιότητα της κοινωνικοποίησης στη συμπεριφορά και το χαρακτήρα του δημιουργικού ατόμου. Αυτή η θεωρία αποτελεί ένα κίνητρο και καθοδήγηση για την έρευνα και την εκκίνηση της δημιουργικής διαδικασίας. Σύμφωνα με τον ίδιο, δεν υπάρχει καλή και κακή δημιουργικότητα και ότι το τελικό προϊόν είναι αποτέλεσμα της μοναδικότητας του ατόμου και του περιβάλλοντος του.<sup>7</sup>

Στην ίδια τακτική κατευθύνεται και η μέθοδος της δημιουργικής προσωπικότητας του Pablo Picasso. Ως ζωγράφος αποτέλεσε πρότυπο για την καριέρα πολλών ανθρώπων και ζωγράφων, ειδικότερα. Για αυτόν η επιτυχία της δημιουργίας εξαρτάται από την επιμονή και την πίστη στις ιδέες του. Σύμφωνα με τα λόγια του, «*οι στόχοι μας μπορούν να επιτευχθούν μέσω ενός οχήματος και σχεδίου*»<sup>8</sup>. Το όχημα αυτό είναι η δημιουργικότητα που το άτομο πρέπει να την υποστηρίζει συνεχώς. Ο κοινωνικός περίγυρος, η περιέργεια και τα ρίσκα, οι ασυνήθιστες πηγές έμπνευσης και ο επαναπροσδιορισμός της προσωπικότητας είναι μερικές συμβουλές που κάθε δημιουργός θα έπρεπε να λάβει υπόψη του. Βέβαια, όλα αυτά πρέπει να διατηρηθούν και να εξελίσσονται όσο μεγαλώνει και μαθαίνει το δημιουργικό άτομο.

Ο Leon Battista Alberti, το 1450, στο έργο του «De Re Aedificatoria» σχολιάζει την επιρροή της ανθρώπινης προσωπικότητας στη διαδικασία του δημιουργικού σχεδιασμού. Πρόκειται, ουσιαστικά, για την αντίληψη της δημιουργικής αρχιτεκτονικής εκείνη την περίοδο. Στο κείμενο η αρχιτεκτονική αναφέρεται ως αποτέλεσμα της σχέσης των «*lineamentis*»<sup>9</sup>, δηλαδή, της σχεδιαστικής διαδικασίας και του κατασκευασμένου αρχιτεκτονικού χώρου. Στην παρούσα ερευνητική εργασία, έμφαση θα δοθεί στο πρώτο, νοητικό και πνευματικό κομμάτι, που θεωρείται ότι το παράδειγμα για τη σημασία της αρχιτεκτονικής. Με αυτόν τον τρόπο, γεννιέται η άποψη για το μυαλό του ιδανικού αρχιτέκτονα-δημιουργού. Τα lineamenta είναι τα στοιχεία που καθορίζουν τις ιδέες, τις έννοιες και τις χωρικές τυπολογίες. Είναι οι μορφές σκέψης που θα οδηγήσουν στην κατασκευή και ορ-

<sup>7</sup> Creativity selected readings (1970), σελ.139

<sup>8</sup> www.brainyquote.com

<sup>9</sup> Το lineamentum είναι μια συγκεκριμένη και συνεχή εντολή, η οποία συλλαμβάνεται στο μυαλό. Είναι πιθανό να προβάλλονται ολόκληρες μορφές στο μυαλό χωρίς καμία αναφορά στο υλικό. [Τερζόγλου, 2010]

■ γάνωση της αρχιτεκτονικής πράξης. Αυτές οι μορφές σχετίζονται με ■  
■ φιλοσοφικές δομές, ιδανικό για τη δημιουργία και το δημιουργό της ■  
■ Αναγέννησης. Τα ιδανικά μιας ενωμένης σύνθεσης, σκέψης και πρά- ■  
■ ξης, είναι τα στοιχεία που θα δώσουν τα κατάλληλα νοήματα στην ■  
■ αρχιτεκτονική για να μπορέσει να εκπέμψει τις ηθικές βαθμολογήσεις ■  
■ του εμπειρικού κόσμου.<sup>10</sup>

■ Συνοψίζοντας, παρατηρείται ότι η δημιουργικότητα και οι ι- ■  
■ δέες απασχολούν τους ανθρώπους πολλά χρόνια, από την Αναγέννη- ■  
■ ση μέχρι και σήμερα. Κάθε άτομο ακολουθεί και κατασκευάζει τις ■  
■ δικές του διαδικασίες, ενώ οι διαφορετικές πτυχές και τα χαρακτηρι- ■  
■ στικά μιας προσωπικότητας ορίζουν τους τρόπους αντιμετώπισης ■  
■ των δημιουργικών προβλημάτων. Τα παραπάνω δημιουργικά άτομα ■  
■ εκφράζουν τις απόψεις τους σύμφωνα με τις εμπειρίες τους και δια- ■  
■ μορφώνουν τις διάφορες θεωρίες της δημιουργικής δραστηριότητας. ■  
■ Αναφέρονται σε έννοιες και συμπεριφορές που την επηρεάζονται και ■  
■ την χαρακτηρίζουν. Η σκέψη, η έμπνευση, η φαντασία, οι γνώσεις, ■  
■ οι επιρροές, η επιμονή, το όνειρο, το ευρύτερο περιβάλλον, τα ιδα- ■  
■ νικά και οι φιλοσοφικές έννοιες φαίνεται ότι είναι απαραίτητα στοι- ■  
■ χεία της δημιουργικότητας. Όλα αυτά τα στοιχεία είναι τα πνευματι- ■  
■ κά χαρακτηριστικά του κάθε δημιουργού και υπόκεινται σε ψυχολο- ■  
■ γική ανάλυση, η οποία ξεπερνά το αντικείμενο αυτής της εργασίας.

---

■ <sup>10</sup> Τομές Ήθους και Χώρου (2012), σελ.19

## 2. Έννοιες

### α. Παρατήρηση και Αντίληψη

Η αρχιτεκτονική ματιά πρέπει να χαρακτηρίζεται κατεξοχήν από την παρατήρηση, δηλαδή την προσεκτική και επισταμένη παρατήρηση του κόσμου, την αναγνώριση, την απομνημόνευση, την εικονική και αισθητική καταγραφή του. Όπως, λέει ο Arnheim «ο κόσμος ρίχνει την αντανάκλαση του πάνω στο νου και αυτή η αντανάκλαση χρησιμεύει ως ακατέργαστο υλικό, για να αναλυθεί, να επιλεγεί, να αναδιοργανωθεί και να αποθηκευτεί.» Έτσι, και ο αρχιτέκτονας πρέπει να δέχεται τα εξωτερικά ερεθίσματα χωρίς να περιορίζεται στις ικανότητες της όρασής του, αλλά να οσφραίνεται, να ακούει, να αγγίζει, να αντιλαμβάνεται και να αισθάνεται τα αντικείμενα, τα κτίρια, τους δρόμους, τα σχήματα, τα υλικά.

«Δε θα υπήρχε τίποτα στο μυαλό αν δεν προϋπήρχε ήδη στις αισθήσεις.» Δηλαδή, η παρατήρηση είναι το πρώτο και το τελευταίο βήμα στον αέναο κύκλο της δημιουργίας της αρχιτεκτονικής ιδέας. Από την επισκόπηση του κόσμου στην επισκόπηση του μικρόκοσμου της αρχιτεκτονικής ο αρχιτέκτονας χρησιμοποιεί την παρατήρηση και το βίωμα ως εργαλείο πληροφόρησης και εκμάθησης. Αυτές οι πληροφορίες συγκροτούν πολύτιμη γνώση και προκαλούν τη δημιουργική μεθερμηνεία.

«Η πρόσφατη ψυχολογική σκέψη ενθαρρύνει στη θεώρηση της όρασης σαν μια δημιουργική δραστηριότητα του ανθρώπινου νου. Η αντίληψη επιτυγχάνει στο αισθητηριακό επίπεδο αυτό που στη σφαίρα της λογικής είναι γνωστό ως κατανόηση. Η όραση κάθε ανθρώπου προδιαγράφει, ως ένα βαθμό, τη

■ *δικαίως θαυμαζόμενη ικανότητα του καλλιτέχνη να παράγει διατάξεις που*  
■ *ερμηνεύουν την εμπειρία με εγκυρότητα διά μέσω της οργάνωσης της μορ-*  
■ *φής.»* **Αριστοτέλης**

■ Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη και σε συνδυασμό με τις έννοιες  
■ που αναπτύσσονται στην εργασία, η παρατήρηση εξάπτει τη δη-  
■ μιουργικότητα και η αντίληψη τις αισθήσεις που προσφέρουν εμπει-  
■ ρία και ικανότητα στο δημιουργό. Η αντίληψη αναφέρεται ως αισθη-  
■ τηριακή εμπειρία, μέσω ανθρώπινων αισθήσεων, αλλά και ως γνω-  
■ στική και διανοητική διεργασία σε σύγκριση με τη λογική σκέψη και  
■ τη μνήμη. Η αντίληψη είναι μια αποθήκη υλικού, του υλικού που  
■ λήφθηκε από τη διαδικασία της παρατήρησης φιλτραρισμένο από τις  
■ ιδιαιτερότητες του ατόμου και της εποχής. Ο δημιουργός ανασύρει  
■ εικόνες και αξιοποιεί την αντίληψη για τη δημιουργία της ιδέας του.

■ Η αντίληψη και η σκέψη είναι άρρηκτα συνδεδεμένες μεταξύ  
■ τους και είναι αναγκαίες η μία για την άλλη στη διαμόρφωση της ι-  
■ δέας. Η πρώτη αντιπροσωπεύει τις αισθήσεις και τη φαντασία, ενώ η  
■ δεύτερη τη λογική. Η διάκριση μεταξύ τους οφείλεται από το διαχω-  
■ ρισμό μεταξύ φυσικού και νοητού κόσμου. Όταν αυτά τα δύο γίνον-  
■ ται ένα κατά τη φάση της δημιουργίας κατορθώνεται και η επιτυχία  
■ της αρχιτεκτονικής ιδέας. Η αντίληψη είναι πιο άμεση σαν διαδικασία  
■ στον ανθρώπινο νου, γιατί λειτουργεί αντανakλαστικά, ασυνείδητα  
■ και δέχεται επιπλέον χειρισμούς για την κατανόηση των οπτικών ει-  
■ κόνων. Αντίθετα, η λογική σκέψη απαιτεί γνωστικό υπόβαθρο και  
■ συχνά εκτυλίσσεται συνειδητά, πάντοτε με την προϋπόθεση ύπαρξης  
■ εικονικών παραστάσεων. Δηλαδή, τα όρια μεταξύ τους είναι στενά.  
■ Οι σκέψεις πολλές φορές επηρεάζουν το *όραν* και αντίστροφα. Το  
■ είδος της διαδικασίας είναι όμοιο και η πολυπλοκότητα των γνωστι-  
■ κών διεργασιών αντίστοιχη.

## ■ Β. Γνώση και Βίωμα ■

■ Είναι γεγονός ότι, η γνώση είναι εφόδιο για κάθε κομμάτι της ■  
 ■ ζωής και η αναζήτηση πηγών γνώσεων είναι μια από τις ανάγκες του ■  
 ■ ανθρώπου για να μπορεί να αντιμετωπίζει τις προκλήσεις. Η παρα- ■  
 ■ τήρηση και η αντίληψη είναι δύο από αυτές. Στην αρχιτεκτονική η ■  
 ■ γνώση δε συνδέεται άμεσα με τις απαιτήσεις για την παραγωγή χώ- ■  
 ■ ρου, αλλά αποτελεί η ίδια έναν χώρο στον οποίο αναπτύσσεται. ■  
 ■ Σύμφωνα με τον Kant, στην αρχιτεκτονική το μέσο και εργαλείο α- ■  
 ■ πόκτησης γνώσης είναι ο χώρος σαν ιδεατή νοητή κατασκευή και ■  
 ■ πρωταρχική συνείδηση.<sup>11</sup>

■ «Ένα κτίριο προσλαμβάνεται την πρώτη φορά με διαφορετικό τρόπο από τα ■  
 ■ περισσότερα έργα, ταινίες ή βιβλία, επειδή αντιλαμβάνεται ψυχρό χωρίς την ■  
 ■ αρχική γνώση.» Jonathan Hill

■ Ο Αμερικανός φιλόσοφος Mark Johnson σχολιάζοντας και α- ■  
 ■ ναπαριστώντας τους τρόπους νόησης της πλατωνικής παράδοσης ■  
 ■ δίνει έμφαση στις δύο κατηγορίες της που διακρίνονται σε νοητό και ■  
 ■ ορατό χώρο. Οι δύο κόσμοι διαχωρίζονται ανάμεσα σε βασικές ερω- ■  
 ■ τήσεις που είναι απαραίτητες για οποιαδήποτε νοητή διεργασία, ό- ■  
 ■ πως η κατασκευή της ιδέας. Το «γιατί» και το «τι» διακατέχονται από ■  
 ■ γνώση και μοντέλα, ενώ το «πώς» από συναίσθημα και φαντασία. ■  
 ■ Στο διάγραμμα φαίνονται οι διεργασίες, το είδος της απάντησης σε ■  
 ■ κάθε ερώτηση, αλλά και η ποιότητα του αναμενόμενου αποτελέσμα- ■  
 ■ τος.

■ Η γνώση κατασκευάζει τις πληροφορίες, ενώ η φαντασία σε ■  
 ■ συνεργασία με το συναίσθημα δε γνωρίζουν όρια και επιμένουν στην ■  
 ■ «πρώτη ματιά» των πραγμάτων. Αν η γνώση είναι το όργανο, τότε το ■  
 ■ συναίσθημα είναι ο διαμεσολαβητής των ιδεών. Και τα δύο μαζί συ- ■  
 ■μπληρώνονται και δίνουν την εμπειρία της αρχιτεκτονικής που δια- ■  
 ■δραματίζεται μεταξύ των δύο κόσμων. Αυτό που έχει σημασία στην ■  
 ■ αρχιτεκτονική είναι αυτή η συνεχόμενη διαχωριστική γραμμή στην ■  
 ■ απεικόνιση της πλατωνικής παράδοσης να μετατραπεί σε διακεκομ- ■  
 ■ μένη και αντί να χωρίζει τις δύο διαστάσεις να τις ενώνει. «Οι πιο ■  
 ■ σημαντικοί», σύμφωνα με τον Johnson και τον Bernard Tschumi, ■  
 ■ «τρόποι, με τους οποίους οι κατασκευές της σωματικής εμπειρίας ■  
 ■ δουλεύουν, είναι οι αφηρημένες έννοιες και τα υποδείγματα των λο- ■  
 ■γικών συμπερασμάτων»<sup>12</sup>. Δηλαδή, η γνώση που προσφέρει εμπειρία ■

■ <sup>11</sup> Architecture and Disjunction (1996), σελ.29

■ <sup>12</sup> Architecture in/of motion with an introduction by Jos Bosman (1997), σελ.9



■ σε συνδυασμό με τη φαντασία που προσφέρει οργάνωση και πρωτο-  
■ τυπία είναι οι έννοιες που απαιτούνται για την απόκτηση της παρα-  
■ γωγικής σκέψης και την κατασκευή των ιδεών.

■ Όπως αναφέρθηκε παραπάνω, η παρατήρηση και η αντίληψη  
■ είναι αυτές που δημιουργούν τις καταστάσεις για την ανάπτυξη της  
■ γνώσης. Στην αρχιτεκτονική, η εμπειρία και το βίωμα από κάθε εί-  
■ δους γνώση είναι απαραίτητη για τη δημιουργία και τη σύνθεση. Κά-  
■ θε εμπειρία, σύμφωνα με τους ψυχολόγους, πρέπει να είναι πολυπο-  
■ λιτισμική, διότι αποτελεί θετικό υπόβαθρο για κάθε δημιουργική  
■ δραστηριότητα. Το βίωμα μπορεί να είναι είτε πρωταρχικό είτε να  
■ αποκτάται με κάθε νέα εμπειρία. Για αυτό το λόγο οι άνθρωποι και  
■ συγκεκριμένα οι αρχιτέκτονες είναι σημαντικό να δέχονται και να  
■ μαθαίνουν ποικίλες καταστάσεις και να υπόκεινται σε συνεχείς πει-  
■ ραματισμούς.

■ Υπάρχει, γενικά, η υπόθεση ότι τα άτομα που διακατέχονται  
■ από πρωταρχική γνώση είναι και πιο δημιουργικά. Προφανώς, αυτή  
■ η άποψη δεν είναι σωστή, διότι κάθε άτομο που έχει φαντασία μπο-  
■ ρεί να δημιουργήσει, είτε είναι μορφωμένο είτε όχι. Αυτό φαίνεται  
■ από τις προτάσεις μικρών παιδιών σε θέματα που δεν έχουν πλήρη  
■ επίγνωση. Σε αυτή την περίπτωση, η εμπειρία και η διαίσθηση δια-  
■ δραματίζουν το ρόλο τους.

■ Οι γνώσεις σίγουρα είναι απαραίτητες, αλλά ο συνδυασμός  
■ τους με την εμπειρία είναι η ιδανικότερη περίπτωση. Η επίκτητη  
■ γνώση προέρχεται κατά τη διάρκεια των νέων εμπειριών. Αυτή συνί-  
■ σταται, κυρίως, στο πολυπολιτισμικό βίωμα, για παράδειγμα στη  
■ γνωριμία μιας ξένης κουλτούρας και οι τρόποι που διαχειρίζονται  
■ αυτοί τις γνώσεις και τις καταστάσεις. Για αυτό, άλλωστε οι αρχιτέ-  
■ κτονες ταξιδεύουν πολύ, για να μπορούν να μαζεύουν συνεχώς ε-  
■μπειρίες, να εμπλουτίζουν τη δημιουργικότητά τους, να αποκτούν  
■ γνώσεις και να εξάπτουν τη φαντασία τους. Όλα αυτά μέσω της με-  
■ θερμηνείας και του επινοητικού συνδυασμού μπορούν να οδηγήσουν  
■ στη δημιουργία της ιδέας.

### γ. Φαντασία και Μεθερμηνεία

Το άυλο γίνεται υλικό και οι γνώσεις ενεργοποιούνται και χρησιμοποιούνται. Στο τελευταίο και βασικότερο συστατικό της αρχιτεκτονικής ιδέας εισέρχονται οι εξωγενείς παράγοντες της συζήτησης, της έκφρασης και της απεικόνισης των πρωταρχικών ιδεών και φυσικά της φαντασίας. Όλες οι παραπάνω διεργασίες αξιοποιούνται από τον εγκέφαλο και χρησιμοποιούνται για τη μεθερμηνεία των εικόνων και των πληροφοριών. Μέσα από τα λόγια του Πλάτωνα, «ο σοφός άνθρωπος εποπτεύει και βρίσκει συνδέσεις ανάμεσα σε πολύ διαφορετικές μορφές (ιδέες) πραγμάτων διακρίνοντας διαισθητικά τον γενικό χαρακτήρα τους», παρατηρείται ότι η φαντασία ως μέσο αυτής της σύνδεσης είναι βασικό εργαλείο. Η φαντασία μετατρέπει τις διαισθητικές εικόνες και μεθερμηνεύονται ώστε να γίνονται κατανοητές.

Κάθε άνθρωπος έχει την ικανότητα να αναγνωρίζει τους αθέατους κόσμους της δημιουργίας και να εξερευνά το λόγο που δεν γίνονται εύκολα κατανοητοί. Η φαντασία είναι αυτή η ικανότητα και κατά τη φάση της δημιουργικότητας απαραίτητη. Η δημιουργική φαντασία είναι γεμάτη και μπορεί να προσφέρει ένα ατελείωτο ταξίδι εμπειριών στις έννοιες που προσλαμβάνει το μυαλό. Αυτή η ελευθερία που παρέχει, δίνει τη δυνατότητα σε κάθε φανταστική εμπειρία να λαμβάνει τη φυσική της εκδήλωση και να γίνεται νέο γνωστικό βίωμα.

Σε όλες τις μορφές δημιουργικής φαντασίας ενυπάρχουν στοιχεία αισθημάτων και όλες οι αισθητικές διαθέσεις επηρεάζουν τη δημιουργική φαντασία και εξασκούν τη μνήμη, πολύ σημαντική για κάθε δημιουργική δραστηριότητα.<sup>13</sup> Σε αυτό το σημείο, επανέρχονται στο προσκήνιο οι αισθήσεις που συμβάλλουν στον τρόπο με τον οποίο ο νους αντιμετωπίζει και ερμηνεύει τις έννοιες. Οι αισθήσεις βοηθούν στην ερμηνεία και πλέον μετατρέπονται σε αισθήματα και έκφραση του επεξεργασμένου γνωστικού υλικού. Επίσης, σημαντικό ρόλο διαδραματίζει η αναγνώριση της ουσίας καθώς και το φιλτράρισμα της πληροφορίας. Αυτά επιτρέπουν τη σωστή οργάνωση των ιδεών που απαντούν στο πρόβλημα.

Πολλές φορές στην αναζήτηση της ερμηνείας υπεισέρχονται και οι προσωπικές ερωτήσεις σχετικά με το νόημα των εννοιών. Τι

<sup>13</sup> Creativity and Innovation (1962), σελ.21

■ σημαίνει ή τι συμβολίζει, τι θυμίζει και κυρίως τι είναι αυτό που έχει ■  
■ σημασία και είναι εύκολα κατανοητό χωρίς να υπάρξουν παρερμηνεί- ■  
■ ες. «Κάθε είδους φιλτράρισμα επιτυγχάνει την επεξεργασία του υλι- ■  
■ κού αλλά και περιορίζει τις διεργασίες σε ό,τι απομένει διαθέσιμο ■  
■ μετά το φιλτράρισμα.» Γι' αυτό, άλλωστε, υπάρχει το επιλεκτικό εν- ■  
■ διαφέρον αλλιώς το αντιληπτό υλικό προς επεξεργασία θα ήταν ένα ■  
■ ατελείωτο χάος.

■ Στη διαμόρφωση αυτής της φιλοσοφίας σημασία έχει η έν- ■  
■ νοια «ουσία» που σύμφωνα με τον Αριστοτέλη έχει διπλό νόημα και ■  
■ είναι αυτό που θεωρείται σημαντικό. Για παράδειγμα, οι καλλιτέχνες ■  
■ πρέπει να έχουν την ικανότητα να εντοπίζουν το «σημαινόμενο» στο ■  
■ ευρύτερο περιβάλλον τους και ειδικότερα οι αρχιτέκτονες. Σύμφωνα ■  
■ με το Βιτρούβιο, «στην αρχιτεκτονική ενυπάρχουν τα ακόλουθα δύο: ■  
■ αυτό που «σημαίνεται» και αυτό που «σημαίνει». Αυτό που σημαίνεται ■  
■ είναι το ζητούμενο, το αντικείμενο που συζητάμε. Αυτό το ζητούμενο ■  
■ όμως το σημαίνει ο σχεδιασμός του σύμφωνα με τους κανόνες της ■  
■ τέχνης και της επιστήμης.»<sup>14</sup>

■ Μια έννοια ή ένα σύμβολο μπορεί να έχουν παραπάνω από ■  
■ μία ερμηνείες. Κάθε αρχιτέκτονας ανάλογα με την εκπαίδευση, τα ■  
■ βιώματα, τη φαντασία και το νοητικό του υπόβαθρο αναδεικνύει ■  
■ διαφορετικές πλευρές του ίδιου πράγματος. Γι' αυτό θεωρείται εποι- ■  
■ κοδομητική η συζήτηση και η ανταλλαγή απόψεων μεταξύ αρχιτεκτό- ■  
■ νων. Ανάλογη συμπεριφορά παρουσιάζεται και από τους αναγνώ- ■  
■ στες-παρατηρητές του τελικού αποτελέσματος είτε πρόκειται για την ■  
■ παρουσίαση της ιδέας είτε για το υλοποιημένο έργο. Συγκρίνοντας ■  
■ τις δύο πλευρές, θα έλεγε κανείς ότι η ερμηνεία είναι η κριτική του ■  
■ αρχιτεκτονικού δημιουργήματος, που υπόκειται στη φανταστική ερ- ■  
■ μηνεία του καθένα.

■ Υπάρχει, γενικά, η ιδέα ότι η δημιουργική φαντασία προκύ- ■  
■ πτει μέσα από μια προϋπάρχουσα ροή ενέργειας και προϋποθέτει την ■  
■ ελεύθερη και ανεξάρτητη σκέψη. Στη δημιουργικότητα η απάντηση ■  
■ σε ένα πρόβλημα γίνεται με διάφορα νοητικά και γνωστικά εργαλεία, ■  
■ τα οποία διαμορφώνονται προσωπικά σε κάθε άνθρωπο μέσω όλων ■  
■ των παραπάνω διεργασιών συμπεριλαμβανομένου και της φαντασί- ■  
■ ας. Όλες οι παραπάνω έννοιες είναι στοιχεία που εμφανίζονται και ■  
■ βοηθούν τη δημιουργικότητα το καθένα ξεχωριστά, αλλά και όλα ■  
■

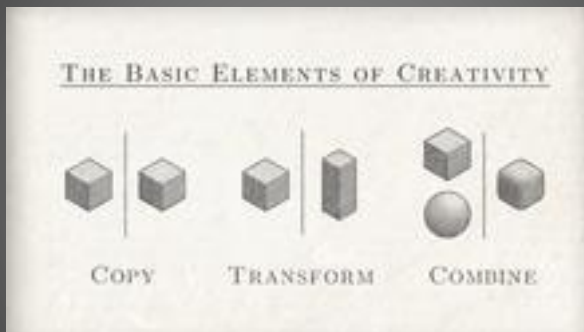
■ <sup>14</sup> Περί Αρχιτεκτονικής (1996), σελ.37

■ μαζί σε συνδυασμό. Μπορούν να εμφανιστούν σε κάθε στάδιο της ■  
■ δημιουργικής διαδικασίας με διαφορετικές μορφές, εκφάνσεις, χρή- ■  
■ σεις και αποτελέσματα. ■

■ Ο ρόλος της φαντασίας και της μεθερμηνείας είναι σημαντι- ■  
■ κός στη διαδικασία της δημιουργικότητας. Για αυτό και ο Kant ανα- ■  
■ λύει την αναγκαιότητα της φαντασίας και της κατανόησης ως απα- ■  
■ ραίτητα προσόντα για την υλοποίηση κάθε έννοιας. ■

■ «Ο συνδυασμός των νοητικών δυνάμεων που αποτελούν την ιδιοφυΐα είναι η ■  
■ φαντασία και η κατανόηση. Μια ικανότητα χρειάζεται, παρόλα αυτά. Όταν η ■  
■ φαντασία χρησιμοποιείται για τη γνώση, τότε είναι κάτω από τον περιορισμό ■  
■ της κατανόησης. Αλλά, όταν ο στόχος είναι αισθητικός, τότε η φαντασία είναι ■  
■ ελεύθερη να εναρμονιστεί με κάθε έννοια, αυτό μπορεί να προσφέρει έναν ■  
■ πλούτο ακατέργαστου υλικού για την κατανόηση κάθε αγνοούμενης έννοιας.» ■

■ **Kant [1790]** ■



■ Βασικά στοιχεία της δημιουργικότητας ■

### 3. Η ανατομία της δημιουργικότητας

Η δημιουργικότητα είναι η ικανότητα και η δραστηριότητα του ανθρώπινου νου να κατασκευάζει και να συνδυάζει ιδέες. Η μελέτη της δημιουργικότητας γενικεύτηκε τη δεκαετία του '60<sup>15</sup>, ενώ απόψεις και εκθέσεις για τη σπουδαιότητα της είχαν εκδοθεί πολύ νωρίτερα. Τα πρώτα αποτελέσματα των ερευνών προκύπτουν από τη μέτρηση της παραγωγικότητας και δημιουργικότητας των εργατών μεγάλων εταιρειών, ενώ λειτουργεί με τον ίδιο τρόπο σε όλες τις επιστημονικές και καλλιτεχνικές ειδικότητες. Αυτό που διαφέρει είναι η επεξεργασία των εικόνων και των ιδεών από κάθε δημιουργική προσωπικότητα. Είναι δυναμική διαδικασία, για αυτό άλλωστε η ιεράρχηση των σταδίων δεν είναι περιοριστική και μπορούν να παραληφθούν ή να επαναληφθούν βήματα σε οποιαδήποτε σειρά.

Το σημαντικό στη δημιουργικότητα είναι να γνωρίζεις το ρόλο των σταδίων και των διεργασιών της παρατήρησης, της εμπειρίας, της γνώσης, της φαντασίας και της μεθερμηνείας. Πολλοί μελετητές έχουν ασχοληθεί με το φαινόμενο της δημιουργικότητας και διατυπώνουν και αναλύουν τα στάδια της. Ο πρώτος εμπνευστής ήταν ο επιστήμονας Helmholtz που περιγράφει τη δημιουργική διαδικασία ως αποτέλεσμα της προετοιμασίας, της επώασης και της απεικόνισης. Στη συνέχεια ο Wallas ερμηνεύοντας όλη τη διαδικασία και συμπληρώνοντας τα παραπάνω στάδια προσθέτει το στάδιο της επα-

<sup>15</sup> Σεμινάρια για την Αρχιτεκτονική-τρίτο διδακτικό τεύχος (1991), σελ.23

■ λήθευσης που είναι ουσιαστικά η ανάδειξη και παρουσίαση του τελικού αποτελέσματος. Άλλοι ερευνητές και επιστήμονες, όπως ο James Webb Young, ο Joseph Rossman και ο Alex Osborn, προσθέτουν και αναλύουν τα στάδια πάντα με βάση την αρχική τριάδα δίνοντας έμφαση στην επώαση και την απεικόνιση, δηλαδή, τα στάδια που απαιτούν την περισσότερη σκέψη. Εδώ θα αναλυθούν τα στάδια σύμφωνα με τον Wallas και στην απόδοση της αρχιτεκτονικής ποιότητας στη διαδικασία.

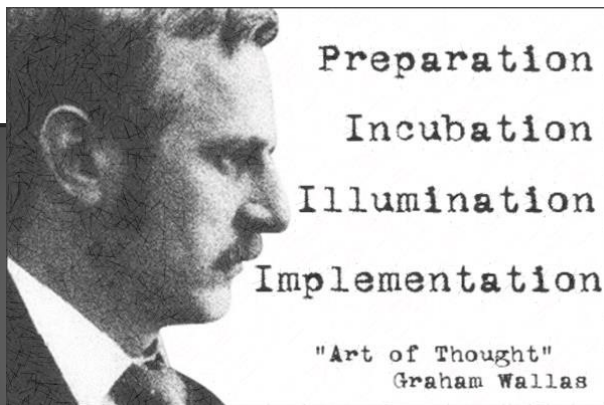
■ Τα τέσσερα δυναμικά στάδια που αποτελούν τη δημιουργική διαδικασία είναι: Η προετοιμασία (preparation) περιλαμβάνει την οργάνωση του υλικού και εκκινεί την επιθυμία για εύρεση και εφεύρεση λύσεων. Η επώαση (incubation) είναι το στάδιο που αναμένει την προετοιμασία και τα επιμέρους αποτελέσματά της. Η διορατικότητα και η απεικόνιση (insight, illumination) είναι η γένεση της αποσαφηνισμένης πλέον ιδέας, ενώ η επαλήθευση (verification) είναι η απόδειξη όλης της διαδικασίας και η ικανοποίηση όλων αυτών που αποκόμισε το δημιουργικό μυαλό από τη διαδικασία.

■ Στη συνέχεια, θα αναλυθούν τα παραπάνω στάδια και η έκφραση της ιδέας από το δημιουργό τόσο σαν το αντίκτυπο των προσωπικών προσδοκιών όσο και ως τρόπο έκφρασής. Πρόκειται για έναν μεθοδικό και συστηματικό σχεδιασμό, ενώ κύριο γνώρισμα της διαδικασίας είναι η ικανότητα του δημιουργικού ατόμου να κατασκευάζει συνειρμούς, παρομοιώσεις, αμφισυνδέσεις και συσχετισμούς φαινομενικά ασυσχέτιστων καταστάσεων. Η δημιουργία, λόγω των παραπάνω παραγόντων και του συνδυασμού αποσπασματικών εικόνων και πληροφοριών σε μια ενιαία ιδέα μπορεί να θεωρηθεί αποδομιστική και παράλληλα συνθετική διαδικασία. Σύμφωνα με έρευνα<sup>16</sup> του Πανεπιστημίου της Καλιφόρνια, στο Ινστιτούτο Εκτίμησης και Έρευνας Προσωπικότητας (IPAR), η δημιουργικότητα διακρίνεται σε τρεις κατηγορίες ανάλογα με το είδος της δημιουργίας:

1. Η δημιουργία είναι μια έκφραση απόψεων του δημιουργού
2. Η δημιουργία ένας τρόπος να ορίσεις ανάγκες και στόχους
3. Είναι και τα δύο παραπάνω

---

<sup>16</sup> Creativity and Innovation (1962), σελ.12



■ τα στάδια σύμφωνα με τον Wallas

#### ■ α. Τα στάδια της δημιουργικότητας

■ Λαμβάνοντας ως παράδειγμα την εξίσωση  $A+B \rightarrow \Gamma$ , μπορεί να  
■ υπάρξει αναγωγή των λειτουργιών του κάθε σταδίου σε αυτή για να  
■ γίνει και πιο κατανοητή η διαδικασία. Ο σκοπός της προετοιμασίας  
■ είναι να τοποθετήσει το A και το B στο μυαλό και να τα ενεργοποιή-  
■ σει σαν πληροφορίες. Η επώαση τα ενώνει και τα τοποθετεί μαζί για  
■ να δημιουργηθεί κάτι νέο. Κατά τη διορατικότητα ο νους μπορεί να  
■ συλλάβει το Γ με ή χωρίς τα A και B, τα οποία μπορεί και να μη  
■ χρειάζονται πλέον, ενώ η επαλήθευση ενισχύει την ικανότητα ανα-  
■ γνώρισης του Γ σαν αποτέλεσμα και λύση του προβλήματος. Στη συ-  
■ νέχεια θα αναλυθούν συνοπτικά κάποια χαρακτηριστικά της κάθε  
■ φάσης που είναι απαραίτητα για τη δημιουργικότητα και την εξα-  
■ σκούν για την παραγωγή ακόμα πιο δημιουργικών ιδεών και εν-  
■ νοιών.

■ Η προετοιμασία είναι το στάδιο που ορίζεται το εκάστοτε  
■ πρόβλημα, απαιτεί δημιουργική προσπάθεια, ενεργοποιούνται οι υ-  
■ πάρχουσες εικόνες, δημιουργούνται νέες και το υποσυνείδητο τις  
■ μετατρέπει σε σύμβολα για την καλύτερη επικοινωνία της διαδικασί-  
■ ας. Σε αυτό το στάδιο δίνεται έμφαση στη διέγερση κινήτρων μέσω  
■ γραφημάτων και διαγραμμάτων και η μη χρήση λέξεων ορίζει καλύ-  
■ τερα και πιο δημιουργικά το πρόβλημα. Σημαντικό ρόλο διαδραματί-  
■ ζει και η επίκληση στο συναίσθημα και η έξαψη όλων των αισθήσεων  
■ και όχι μόνο της όρασης, να υπάρξουν αναλογίες μεταξύ ετερόκλη-  
■ των πραγμάτων και οι συνδυασμοί τους. Δεν πρέπει, δηλαδή, να πα-

- ραληφθεί ότι ένας από τους καλύτερους τρόπους εξάσκησης της δημιουργικότητας είναι η στροφή στη χρήση αναλογιών.<sup>17</sup>

■ Η προετοιμασία είναι η βάση της δημιουργικής διαδικασίας για αυτό θα πρέπει να δίνεται ιδιαίτερη βαρύτητα, καθώς θέτει να θεμέλια για την ιδέα και απαιτείται σε όλους τους δημιουργικούς κλάδους. Στην οργάνωση της εργασίας, η γνώση των κανόνων της δημιουργικότητας είναι χρήσιμη, είναι αυτή που θα αποδώσει κίνητρα στο δημιουργικό μυαλό για να μπορέσει να προβλέψει σταδιακά τα επόμενα βήματα. Δηλαδή, παρατηρείται ότι στο επιμέρους στάδιο εμπλέκονται και άλλες έννοιες και απαιτούνται επιπλέον εφόδια για τη δημιουργικότητα, όπως είναι η γνώση, η συλλογή πληροφοριών, η παρατήρηση και άλλα στοιχεία που έχουν αναλυθεί παραπάνω.

■ Η επώαση είναι τόσο συνειδητή όσο και ασυνείδητη διαδικασία. Αυτό το βήμα της δημιουργικότητας περιλαμβάνει την βαθιά σκέψη των συλλεχθέντων πληροφοριών και αποτελεί την περίοδο που το μυαλό επεξεργάζεται τα δεδομένα, κατανοεί και εμπεδώνει όλα τα κομμάτια που πρέπει να ενωθούν και τις μεταξύ τους σχέσεις. Συνήθως, απαιτείται ένας χρόνος ξεκούρασης του νου από τη συμπιεσμένη πληροφορία για να μπορέσει την επόμενη φορά που θα ασχοληθεί ξανά με το θέμα, να το δει με ανανεωμένη οπτική γωνία, ώστε να περιμένει το επόμενο στάδιο που θα εμφανίζει την ιδανικότερη ιδέα. Η επώαση είναι το στάδιο που η δημιουργικότητα εξασκείται και αναβαθμίζεται, το μυαλό συνδυάζει εικόνες και ιδέες και αναμένει τη διορατικότητα.

■ Σύμφωνα με το Wallas, σε αυτό το στάδιο περιλαμβάνεται ο υπαινιγμός που είναι βασικός παράγοντας που βοηθάει στην αναγνώριση των σημαντικότερων περιεχομένων των σκέψεων. «Είναι η στιγμή κατά το στάδιο της απεικόνισης όταν η περιθωριακή συνειδηση μιας αλυσιδωτής σχέσης είναι η κατάσταση της αυξανόμενης συνειδησης που υποδεικνύει ότι το συνειδητό ξέσπασμα της επιτυχίας έρχεται.» [Wallas]<sup>18</sup> Στόχος είναι η αποδοχή της ιδέας της υποσυνειδητής εργασίας της επώασης και η οργάνωση της καλύτερης αξιοποίησής της. Γενικά, φαίνεται ότι το μυαλό σε αυτό το στάδιο της δημιουργικότητας λειτουργεί με διαφορετικό τρόπο προσπαθώντας να ανασύρει μνήμες για να αποκτήσει δημιουργική έμπνευση. Αυτό προ-

<sup>17</sup> Creativity and Innovation (1962), σελ.59

<sup>18</sup> Creativity and Innovation (1962), σελ.70



■ ὑποθέτει την ευελιξία του μυαλού, ανοχή στην ασάφεια, αυτοπεποίθηση, επικράτηση ιδεών και διάκριση.

■ Μια δημιουργία αποτελείται από μια βασική ιδέα και από άλλες μικρότερες που προκύπτουν κατά τη διάρκεια της επεξεργασίας της. Στο στάδιο της διορατικότητας και της απεικόνισης, οι διάφορες ιδέες παίρνουν μορφή. Η ενδελεχής μελέτη και η παραγωγική σκέψη είναι απαραίτητες για την παρουσίαση νέων προτάσεων επίλυσης του προβλήματος. Υπάρχουν δύο ειδών παραγωγικής σκέψης που μπορούν να αποκαλύψουν τη λύση, και οι δύο τύποι συναποτελούν τη διορατικότητα. Η ιδέα και η λύση μπορεί να έρθει απευθείας, με αυθόρμητο τρόπο ή να αναπτυχθεί σταδιακά στο μυαλό. Η σκέψη και το συναίσθημα είναι βασικά εργαλεία και στους δύο τύπους, ενώ κάθε είδος προβλήματος έχει το δικό του τρόπο αντιμετώπισης δίνοντας διαφορετική βαρύτητα σε κάθε στάδιο της δημιουργικότητας.

■ Οι ιδέες χρίζουν συζήτησης για να μπορέσουν να ξεδιπλωθούν στο έπακρο. Η συζήτηση είναι ένα παντοδύναμο μέσο και μπορεί να φανεί ιδιαίτερα χρήσιμο στη διαδικασία που εξετάζεται. Το κριτικό πνεύμα και η παράθεση σκέψεων σημαίνει την εκपुरσοκρότηση της φαντασίας και της παρατηρητικότητας για επιπλέον εμβάθυνση στην αρχική επίλυση. Σύμφωνα με τον Arnold J.E., το περιεχόμενο της διορατικότητας και τα πρώτα αποτελέσματα της μπορούν να κατηγοριοποιηθούν σε τρεις ενότητες, τη νοητική-αντιληπτική που αδυνατεί να δει τις επιπτώσεις πίσω από τα παρατηρούμενα αντικείμενα, την πολιτισμική που αδυνατεί να απελευθερώσει τις επίμονες απόψεις και ° τη συναισθηματική που αδυνατεί να απελευθερώσει τους προσωπικούς φόβους και καταστάσεις. Επομένως, η συζήτηση θεωρείται αναγκαία για το στάδιο της διορατικότητας, ιδιαίτερα μεταξύ διαφορετικών προσωπικοτήτων, ώστε να υπάρξει αντίλογος και αποτελεσματικότητα της επίλυσης.

■ Τόσο η δημιουργική σκέψη όσο και το συναίσθημα και η καθημερινότητα αποτελούν πηγές έμπνευσης, παρέχουν την ικανότητα εύρεσης πρωτότυπων και καινοτόμων ιδεών. Σύμφωνα με τον Knowlson, η έμπνευση έχει κανόνες για να μπορέσει να αξιοποιηθεί δημιουργικά και να εκμεταλλευτεί όλα της τα στοιχεία. Αυτοί οι νόμοι χαρακτηρίζουν και το σύνολο της δημιουργικής διαδικασίας και αποτελούν, επίσης, ένα είδος συμβουλών ώστε να διατηρείται ο νους σε συνεχή λειτουργία. Αυτό σημαίνει ότι ύστερα από μια περίοδο έντονης σκέψης πρέπει να ακολουθείται αλλαγή στο αντικείμενο σκέ-

■ φης ή ακόμα καλύτερα μια περίοδος πνευματικής αδράνειας. Σε αυτή ■  
■ την περίοδο, το μυαλό μπορεί να βρήκει νέες ιδέες ή μπορεί να είναι ■  
■ εντελώς απαλλαγμένο από αυτές. Όταν θα αφιερώσει ξανά όλη του ■  
■ την ενέργεια σε ένα συγκεκριμένο θέμα, τότε θα φανεί δημιουργικό- ■  
■ τερο. Δηλαδή, σημασία έχουν τα εξωτερικά κίνητρα, η λειτουργία ■  
■ του συνειδητού και του ασυνειδητού, αλλά και συναισθηματικοί πα- ■  
■ ράγοντες για τη διαμόρφωση ή εμφάνιση μιας νέας ιδέας.

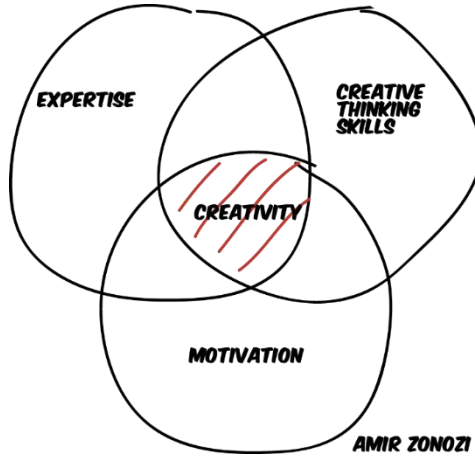
■ «Η ανακάλυψη είναι η τέχνη, η επαλήθευση είναι η επιστήμη. Επίσης, η επα- ■  
■ λήθευση είναι ο μόχθος. Είναι η ενέργεια που ακολουθεί το πράσινο φως. Η ■  
■ μεγάλη απόφαση έχει ληφθεί, τώρα είναι η στιγμή των πολλών μικρότερων ■  
■ αποφάσεων. Είναι η στιγμή της πραγματοποίησης.»<sup>19</sup> **Knowlson**

■ Η επαλήθευση είναι το στάδιο της δημιουργικότητας που α- ■  
■ πευθύνεται στην αναγνώριση από το κοινό. Είναι το πολυτιμότερο ■  
■ στοιχείο, που υπόκειται στην κριτική του κόσμου. Σε αντίθεση με τη ■  
■ διορατικότητα, που αποφέρει καθαρά προσωπική ικανοποίηση και ■  
■ αγαλλίαση του δημιουργού. Είναι, ίσως, το δυσκολότερο στάδιο της ■  
■ δημιουργικότητας ενός ανθρώπου, καθώς πολλές από τις ιδέες απο- ■  
■ τυγχάνουν να επαληθευθούν και η απώλειά τους είναι αναπόφευκτη. ■  
■ Αυτό συμβαίνει είτε γιατί δεν καλύπτουν τα δεδομένα του προβλήμα- ■  
■ τος είτε γιατί δεν εφαρμόστηκαν σωστά τα προηγούμενα στάδια της ■  
■ δημιουργικής διαδικασίας. Η επαλήθευση είναι συγκεκριμένη διερ- ■  
■ γασία και διαχειρίζεται περισσότερο υλικά στοιχεία, εργαλεία, σχέ- ■  
■ δια, διαγράμματα, σκίτσα και άλλα μέσα έκφρασης. Για αυτό το λό- ■  
■ γο, απαιτείται πειθαρχία, προσοχή, επιθυμία και ευσυνειδησία στις ■  
■ πράξεις του δημιουργού. Αυτό σε πολλές περιπτώσεις σημαίνει την ■  
■ πάροδο ημερών, εβδομάδων ή ακόμα και χρόνων για τη δημόσια πα- ■  
■ ρουσίαση του τελικού δημιουργικού προϊόντος (π.χ. κατασκευή ενός ■  
■ κτιρίου).

■ Το θέμα είναι η μετάβαση μεταξύ των σταδίων, για να επέλ- ■  
■ θει η σύνοψη στο τελευταίο για την απόδοση του τελικού προϊόντος. ■  
■ Η δημιουργία ολοκληρώνεται από την επιπλέον επεξεργασία, τις μι- ■  
■ κρότερες ιδέες, τις επαναλήψεις και τις επανεκκινήσεις της δημιουρ- ■  
■ γικής διαδικασίας και η σύνοψη όλων των διαδικασιών και ενεργ- ■  
■ γειών που έχουν προηγηθεί για την πραγματοποίηση του έργου. Δη- ■  
■ λαδή, η επαλήθευση είναι το στάδιο που επανεκκινεί όλη τη δη- ■  
■ μιουργική διαδικασία και συνεχίζει τον αέναο κύκλο της δημιουργίας ■  
■ χρησιμοποιώντας τα στάδια ξανά και ξανά μέχρι την ολοκλήρωση ■

■ <sup>19</sup> Creativity and Innovation (1962), σελ.104

του έργου ή την ανάδειξη νέων ζητημάτων δημιουργικής επεξεργασίας. Το δημιουργικό προϊόν δημοσιεύεται, το πρόχειρο γίνεται τελικό και το πείραμα γίνεται έργο και αναγνωρίζεται από το κοινό. Συγκεκριμένα, στον κλάδο των αρχιτεκτόνων, η νοητική διαδικασία στηρίζεται στο concept ενός κτιρίου ή ενός αρχιτεκτονικού ζητήματος, την κατασκευή της αρχιτεκτονικής ιδέας.



*τρεις ιδιότητες για  
δημιουργική εμπειρία*

## Β. Η κατασκευή της αρχιτεκτονικής ιδέας

Η δημιουργικότητα προϋποθέτει γνώσεις, εμπειρίες και απαιτεί πολύπλοκες σκέψεις και επεξεργασίες. Στον τομέα της αρχιτεκτονικής η χρησιμότητά της έγκειται στο σχεδιασμό και στην επίλυση προβλημάτων του χώρου και της πόλης. Για την παραγωγή δημιουργικότητας και κατ' επέκταση νέων ιδεών απαιτείται η δημιουργική διαδικασία και η βαθιά μελέτη του προβλήματος για την εύρεση της καταλληλότερης, δημιουργικότερης και πιο ικανοποιητικής λύσης. Στην παρούσα εργασία η δημιουργική διαδικασία λαμβάνεται υπόψη σαν ένας μηχανισμός-γεννήτρια με διαφορετικά στάδια λειτουργίας και τελικό παράγωγο την αρχιτεκτονική ιδέα. Η αρχιτεκτονική είναι το μέσο ικανοποίησης των επιθυμιών και ο αρχιτέκτονας είναι ο δημιουργός.

*«Δεν είναι μόνο η μορφή της ιδέας του νου του αρχιτέκτονα που αντιγράφεται στο υλικό του κτιρίου, αλλά επίσης και η διαδικασία μέσω της οποίας η μορφή πραγματοποιείται.»<sup>20</sup>*  
**Νικόλαος-Ιων Τερζόγλου[2012,43]**

Όπως αναφέρθηκε σε προηγούμενο κεφάλαιο, για τη δημιουργία της ιδέας συμβάλλουν πολλές διαφορετικές έννοιες και επιμέρους διεργασίες που συναποτελούν τη δημιουργική διαδικασία. Αυτές οι έννοιες συμβαδίζουν με τα στάδια της δημιουργικότητας και αναλύουν τη διαδικασία σε επιμέρους διεργασίες και δραστηριότητες. Η «ιδέα», το αποτέλεσμα όλης της διαδικασίας, είναι το εννοιολογικό παράγωγο και η δομή που διαθέτει ένα σύστημα ισορροπίας μεταξύ των σχέσεων των εννοιών και διαθέτει συγκεκριμένη ιστορική, κοινωνική και πολιτισμική σημασιοδότηση που δε θα ανυψωθεί στα όρια αυτής της εργασίας. Η ιδέα αναφέρεται ως την κατάσταση που προσφέρει ο αρχιτέκτονας στο έργο του σε όλη τη διάρκεια του σχεδιασμού και κατασκευής του, ως το εννοιολογικό κέντρο γύρω από το οποίο συστρέφονται οι επιλογές και οι αποφάσεις σχεδιασμού, αλλά και ο τρόπος ικανοποίησης των χωρικών αναγκών των ανθρώπων. Σε αυτό το στοιχείο έγκειται η απόλαυση της αρχιτεκτονικής, η υλοποίηση των αρχιτεκτονικών ιδεών και αρχετύπων με ευφυΐα, καινοτομία και έμπνευση.

Σύμφωνα με τον Bernard Tschumi[1996:38], ο αρχιτέκτονας-δημιουργός είναι «ο άνθρωπος που συλλαμβάνει τη μορφή του κτιρίου (και κατ' επέκταση της ιδέας) χωρίς, όμως, να μεταχειρίζεται ο

<sup>20</sup> Τομές Ήθους και Χώρου (2012), σελ.43

■ *ίδιος τα υλικά κατασκευής.*»<sup>21</sup> Η άποψη αυτή είναι, όμως λανθασμένη, διότι ο αρχιτέκτονας χειρίζεται τα υλικά από τις πρώτες φάσεις της σύνθεσης, μέσω της μακέτας, αλλά και στη συνέχεια, κατά τη διάρκεια της κατασκευής. Το σημαντικό είναι να συνυπάρχουν και τα δύο για το καλύτερο δυνατό αποτέλεσμα. Η επικοινωνία μεταξύ ιδέας και υλικής μορφής είναι ο τρόπος, με τον οποίο η αρχιτεκτονική, σήμερα, μπορεί να προσδιοριστεί και σύμφωνα με αυτή την άποψη να διευκολύνει τη διανοητική ανάπτυξη των ανθρώπων, της κοινωνίας και της αρχιτεκτονικής ηθικής<sup>22</sup>, γι' αυτό οι ιδέες σαν δομές εννοιών εκφράζουν το περιεχόμενο των σκέψεων των ανθρώπων και χάρη σε αυτές μετασχηματίζονται ιστορικά.<sup>23</sup>

■ Επομένως, στόχος της ιδέας μέσα από την αρχιτεκτονική είναι να αναπαριστά χώρους και να αποκτούν εμπειρική σημασία από τις σκέψεις αρχιτεκτόνων και χρηστών. Ο αρχιτέκτονας, από τη μεριά του, στην υλοποίηση της ιδέας του, σκοπός είναι να χρησιμοποιεί τις κατάλληλες στρατηγικές για να μπορεί να δίνει περιεχόμενο σε οποιοδήποτε αρχιτεκτονικό concept και να το εκφράζει κατάλληλα. Οι *a priori* ιδέες μπορούν να υιοθετούνται από συγκεκριμένα χωρικά περιβάλλοντα και με αυτόν τον τρόπο να μετατρέπονται σε αρχιτεκτονική και να διατηρούν παράλληλα την αρχιτεκτονική ηθική, αφού έχουν προκύψει από την ενδεδειγμένη δημιουργική διαδικασία.

■ «Στην αρχιτεκτονική, τα concept μπορούν να διευθύνουν ή να ακολουθούν τα έργα ή τα κτίρια. Με άλλα λόγια, η θεωρητική έννοια μπορεί είτε να εφαρμόζεται σε ένα έργο είτε να πηγάζει από αυτό.»<sup>24</sup>

■ **Bernard Tschumi [1990, 98]**

■ <sup>21</sup> Architecture and Disjunction (1996), σελ.38

■ <sup>22</sup> Τομές Ήθους και Χώρου (2012), σελ.18

■ <sup>23</sup> Ιδέες του Χώρου στον Εικοστό Αιώνα, σελ.79

■ <sup>24</sup> Questions of Space (1990), σελ.98

#### 4. Μέσα έκφρασης ως συστατικό της δημιουργικής σκέψης: *Η αξία τους για την αποδοχή από το κοινό*

Σε πολλές περιπτώσεις η αρχιτεκτονική έχει συγκριθεί από τους πρωτοπόρους της με τη γλώσσα. Οι ιδέες είναι το λεξιλόγιο, τα μέσα έκφρασης είναι η γραμματική και οι τεχνικές υλοποίησης των ιδεών και των σχεδίων, το συντακτικό. Για τη σωστή απόδοση της δημιουργικής διαδικασίας στην αρχιτεκτονική αυτή η σύγκριση θεωρείται απαραίτητη, αφού αναδεικνύει τα στοιχεία που απαιτούνται για την επικοινωνία της αρχιτεκτονικής. Σε μια διαδικασία επικοινωνίας η γλώσσα είναι αναπόσπαστο κομμάτι και το πιο χρήσιμο εργαλείο. Η αρχιτεκτονική γλώσσα, λοιπόν, επιδιώκει την κοινοποίηση των ιδεών της και ο καλύτερος τρόπος είναι οι ποικίλες τεχνικές έκφρασης, όπως διαγράμματα, σκίτσα, σχέδια, φωτορεαλιστικές αναπαραστάσεις κτλ. Είναι μια ενδιάμεση διαδικασία πριν την υλοποίηση του έργου και αναγκαία για τη συλλογή των αντιδράσεων ή την αποδοχή από το κοινό.

Η εικονική έκφραση είναι ένα πολύ χρήσιμο εργαλείο, που σύμφωνα με τη λαϊκή ρήση: «Μια εικόνα ισοδυναμεί με χίλιες λέξεις». Η αρχιτεκτονική γλώσσα που διαμορφώνεται, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, είναι μια εικονική γλώσσα, δηλαδή απαρτίζεται από εικόνες. Στο παρελθόν οι άνθρωποι χρησιμοποιώντας πίνακες ζωγραφικής ή γλυπτά επιδίωκαν την έκφρασή τους. Αυτή η τακτική ισχύει ακόμα και σήμερα σε μεγαλύτερο βαθμό, αφού οι εικόνες είναι το βασικότερο εργαλείο διαμόρφωσης του ανθρώπινου νου.<sup>25</sup> Επομέ-

<sup>25</sup> Selling Architectural Ideas (2000), σελ.2

■ νως, η χρήση των εικονικών μέσων έκφρασης είναι ιδιαίτερα σημα- ■  
■ ντική για την αναπαράσταση των νοητικών αρχιτεκτονικών ιδεών. Σε ■  
■ αυτό το στάδιο της δημιουργικής διαδικασίας, η χρήση των μέσων ■  
■ δημιουργικής έκφρασης εξασφαλίζει την εξέλιξη της ιδέας. Οι ιδέες ■  
■ και οι εικόνες εκκινούν τη διαδικασία σχεδιασμού ενός κτιρίου και ■  
■ προϋποθέτουν τον τρόπο που προσλαμβάνεται στο ανθρώπινο μυα- ■  
■ λό.

■ Η επικοινωνία που επιδιώκει η αρχιτεκτονική γλώσσα και οι ■  
■ εικόνες προκύπτει από την ιστορία που διηγούνται κάθε φορά. Είναι ■  
■ σημαντικό ο αρχιτέκτονας να ανακαλύπτει τις καταλληλότερες μεθό- ■  
■ δους εικονικής απόδοσης των σκέψεων και των ιδεών του και ακόμα ■  
■ σημαντικότερο να αφηγείται τη σχεδιαστική του πορεία από την αρχή ■  
■ της ιδέας ως το τελικό σχέδιο. Με αυτόν τον τρόπο, ο αρχιτέκτονας ■  
■ πλουτίζεται με την ικανότητα να παρουσιάζει την αφήγηση της ε- ■  
■ μπειρίας ενός κτιρίου πριν ακόμα κατασκευαστεί. Η αφήγηση αυτή ■  
■ μέσω των προοπτικών απεικονίσεων, των διαγραμμάτων, των σχε- ■  
■ δίων και των μακετών προσθέτουν αρχιτεκτονική εμπειρία και επιτυ- ■  
■ χημένη επικοινωνία των σχεδιαστικών αντιλήψεων.

■ Χαρακτηριστικά παραδείγματα μέσω έκφρασης της δη- ■  
■ μιουργικής σκέψης έχουν ήδη αναφερθεί. Για την κατανόηση της ■  
■ σπουδαιότητάς τους τόσο από την πλευρά απόδοσης των προθέσεων ■  
■ του δημιουργού όσο και από την πρόσληψη από τα κοινά απαιτείται ■  
■ μια περιληπτική ανάλυση. Τα διαγράμματα αποτελούν κυρίαρχο ερ- ■  
■ γαλείο στη δουλειά του αρχιτέκτονα και ειδικά στη διαμόρφωση της ■  
■ ιδέας. Η επιδεξιότητα του δημιουργού επιτρέπει την αποκάλυψη και ■  
■ την κατανόηση της σημασίας μιας έννοιας και τη μετατροπή της σε ■  
■ ιδέα. Είναι μια βασική δραστηριότητα του σχεδιασμού που διακρίνε- ■  
■ ται από τη χρήση και επεξεργασία των διαγραμμάτων. Ανάλογα με ■  
■ το είδος τους αποκαλύπτουν με σαφήνεια τις σχέσεις μεταξύ των εν- ■  
■ νοιών που επιδιώκει ο αρχιτέκτονας για την οργάνωση της σκέψης ■  
■ του.

■ Το σκίτσο στην αρχή της δημιουργικής διαδικασίας και το ■  
■ αρχιτεκτονικό σχέδιο στη συνέχεια είναι παντοδύναμα εργαλεία για ■  
■ την απόδοση της ποιότητας των αρχιτεκτονικών έργων. Είναι περι- ■  
■ γραφικά, μπορούν να παρουσιάσουν σκέψεις και να προβάλλουν ■  
■ χώρους. Το σημαντικό είναι ότι όσο πρόχειρο ή πρωταρχικό είναι ■  
■ τόσο πιο επεξηγηματικό γίνεται. Για αυτό αρχικά σύμβολα, ιδεο-

- γράμματα ή μικρά σκίτσα μεταφέρουν στο χαρτί τη συλλογιστική διαδικασία.

■ Το *parti ή prende parti* είναι ο συνδυσμός των δύο παραπάνω εργαλείων, δηλαδή είναι η βασική ιδέα που βρίσκεται πίσω από κάθε αρχιτεκτονικό σχέδιο. Πρόκειται για ένα βασικό σχήμα ή έννοια που αναπαρίσταται με τις δύο παραπάνω μεθόδους, ενώ προϋποθέτει την οργάνωση της ιδέας. Συνεπώς, είναι ένα εργαλείο που βοηθά τον αρχιτέκτονα να «*πάρει απόφαση*», όπως μεταφράζεται η γαλλική φράση και να διατυπώσει μια άποψη που θα του κατευθύνει την αρχιτεκτονική του σκέψη.

■ Όλα τα παραπάνω αναφέρονται σε διάσπατες απεικονίσεις. Αυτά, όμως, που συγκινούν το κοινό και βοηθούν στη χωρική αντίληψη από τον ίδιο το δημιουργό είναι οι τρισδιάστατες απεικονίσεις, δηλαδή, η μακέτα και οι φωτορεαλιστικές εικόνες. Η μακέτα είναι ένα εργαλείο που χρησιμοποιείται ευρέως πολλά χρόνια για την απεικόνιση είτε ενός κτιρίου είτε μιας ιδέας. Για παράδειγμα, στον πίνακα του Domenico Cresti εμφανίζεται ο Michelangelo να παρουσιάζει το έργο του για τη βασιλική του Αγίου Πέτρου στη Ρώμη. Αντίθετα, οι φωτορεαλιστικές εικόνες είναι μια πρόσφατη τάση που επιτρέπει την εικονική απόδοση της αισθητικής και χωρικής εμπειρίας ενός τόπου και απεικονίζει τις αναμενόμενες καταστάσεις χρήσης του κτιρίου. Τα φωτορεαλιστικά προκύπτουν από τα νέα υπολογιστικά προγράμματα και διάφορες τεχνικές απόδοσης της πραγματικότητας. Συνοψίζοντας, και τα δύο εργαλεία είναι εξίσου χρήσιμα και αναγκαία στην εκτέλεση της δημιουργικής διαδικασίας.



πίνακας του Domenico Cresti

■ Από όσα έχουν αναφερθεί, έχει γίνει κατανοητή η σπουδαιότητα των εργαλείων έκφρασης στη δημιουργικότητα του αρχιτέκτονα. Αυτό σημαίνει την αντίληψη της πραγματικότητας από το δημιουργό και του τελικού αποτελέσματος από το κοινό. Με όρους γλωσσικούς τα δημιουργικά μέσα επηρεάζουν την πρόσληψη του «*αναγνώστη*» του κτιρίου και της ιδέας που αναφέρεται στην κατασκευή. Στόχος του δημιουργού είναι η κριτική αντίληψη και αντανάκλαση των επιθυμιών και προσδοκιών του κοινού στο κτίριο ή την ιδέα. Ο δημιουργός για την επιτυχία της ιδέας είναι αναγκαίο να



■ προβλέπει τις ανάγκες των χρηστών και των επισκεπτών στο έργο ■  
■ και το αντίκτυπο, γενικότερα, της κατασκευής. ■

■ Τέλος, το σχέδιο και όλα τα υπόλοιπα μέσα αποκαλύπτουν ■  
■ τη διαδικασία δημιουργίας του αρχιτεκτονικού αντικειμένου και απο- ■  
■ τελεί μια στρατηγική που επιτρέπει στο δημιουργό να μοιραστεί την ■  
■ αφήγηση της ιστορίας των προσωπικών του μεθόδων δημιουργικότη- ■  
■ τας. Η οργάνωση της ιστορίας αποτελεί το μέσο επικοινωνίας της ■  
■ σχεδιαστική ιδέας και η λογική αλληλουχία επιτρέπει στους αναγνώ- ■  
■ στες να προσλάβουν τη διαδικασία. Με αυτό τον τρόπο, αναπτύσσε- ■  
■ ται ένα διάλογος αρχιτέκτονα- κοινού που είναι σημαντικός για την ■  
■ εξέλιξη της δημιουργικότητας του πρώτου και της ευχάριστης εμπει- ■  
■ ρίας της αρχιτεκτονικής από το δεύτερο. ■

Δ  
Η  
Μ

Ι

Ο

Υ

Ρ

Γ

Κ

Ο

Τ

Η

Τ

Α

ΠΡΟΣΩΠΙΚΟ-ΟΡΘΟΣΥΛΛΟΓΙΚΟ

ΟΡΑΤΟ

ΑΝΑΓΚΗ  
ΠΥΡΗΝΑΣΩ

ΒΙΩΜΑ

ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΗ  
ΑΝΤΙΛΗΨΗ

ΦΑΝΤΑΣΙΑ  
ΜΕΘΕΡΜΗΝΕΙΑ

ΕΞΙΟΠΛΙΣΜΟΣ

ΕΞΟΠΛΙΣΜΟΣ

ΣΚΕΨΗ  
ΙΔΕΑ

ΓΝΩΣΗ  
ΗΣΩΝ

ΠΥΡΗΝΑΣ  
ΠΡΟΫΠΟΘΕΣΗ

ΑΠΟΤΕΛΣΜΑ  
ΠΥΡΗΝΑΣ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΙΔΕΑ

ΕΝΕΡΓΕΙΑ

ΓΝΩΣΗ  
ΛΕΙΔΙΑ  
ΒΙΩΜΑ

ΕΚΦΡΑΣΤΙΚΑ  
ΕΡΓΑΛΕΙΑ

ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΣΙΑ  
ΕΠΩΑΣΗ  
ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ  
ΕΠΑΛΗΘΕΥΣΗ

## 5. Συμπεράσματα

*«Η δημιουργικότητα είναι σπουδαία κινητήριος δύναμη, επειδή κάνει τους ανθρώπους να ενδιαφέρονται για αυτό που κάνουν. Η δημιουργικότητα δίνει ελπίδα στο γεγονός ότι μπορεί να υπάρξει μια αξιόλογη ιδέα. Η δημιουργικότητα δίνει τη δυνατότητα της επιτυχίας στον καθένα. Η δημιουργικότητα κάνει τη ζωή πιο διασκεδαστική και πιο ενδιαφέρουσα.»*

**Edward de Bono**

Η άποψη του φυσικού μπορεί να συνοψίσει την έρευνα για τη δημιουργικότητα και των χαρακτηριστικών της. Είναι αλήθεια ότι, μια τέτοια διεργασία μπορεί να επιφέρει ενδιαφέροντα και πρωτότυπα αποτελέσματα, ενώ οι εναλλαγές, οι συνδυασμοί και οι απρόβλεπτες ενδιάμεσες καταστάσεις προσθέτουν το διασκεδαστικό στοιχείο σε αυτή. Οι στόχοι, το ταλέντο, η σκληρή δουλειά και η οργάνωση των μέσων και των τεχνικών μπορούν να οδηγήσουν σε αξιόλογα αποτελέσματα. Για αυτό, η δημιουργική διαδικασία αναλύθηκε σε στάδια, ενώ η γνωριμία με αυτά θεωρήθηκε απαραίτητη για την κατανόηση της χρήσης των εργαλείων για την απόδοση των πιο εκφραστικών και λειτουργικών ιδεών.

Σύμφωνα με την Teresa Amabile[1996], η δημιουργικότητα αποτελείται από τρία βασικά στοιχεία. Τα χαρακτηριστικά αυτών συγκεντρώνουν συνολικά σε ένα διάγραμμα (βλ. σελ.33) τη θεωρητική ανάλυση των εννοιών και του απαραίτητου εξοπλισμού για τη διαδικασία. Με αυτόν τον τρόπο, απαιτείται ο συνδυασμός της εξειδίκευσης, των δημιουργικών τρόπων σκέψης και του κινήτρου. Το

■ πρώτο στοιχείο περιλαμβάνει τη γνώση και την εμπειρία, τις τεχνικές ■  
■ ικανότητες, συνδυασμού και φιλτραρίσματος και τα ειδικά ταλέντα, ■  
■ όπως της παρατηρητικότητας, της διεύρυνσης των αισθήσεων και ■  
■ της φαντασίας. Στο δεύτερο στοιχείο θεωρείται απαραίτητη η ικανό- ■  
■ τητα του ατόμου να σκέφτεται εκτός των ορίων και να αξιοποιεί τα ■  
■ ταλέντα του. Επίσης, η αντίληψη της πολυπλοκότητας είναι χρήσιμη ■  
■ από τα πρώτα στάδια της διαδικασίας, διότι προϋποθέτει αυτογνω- ■  
■ σία και κριτική σκέψη. Η διαδικασία, όμως, για να ξεκινήσει, χρειά- ■  
■ ζεται το τελευταίο στοιχείο, το κίνητρο, που την καθιστά ακόμη πιο ■  
■ ενδιαφέρουσα. Το κίνητρο προσθέτει το ουσιώδες και δίνει έμφαση ■  
■ στις προσωπικές αντιλήψεις του ατόμου. Επομένως, η δημιουργία ■  
■ είναι πράξη μοναχική στην οποία υπεισέρχονται προσωπικοί παρά- ■  
■ γοντες.

■ Τα στάδια της δημιουργικής διαδικασίας οργανώνουν τα πα- ■  
■ ραπάνω στοιχεία και αυτά με τη σειρά τους προσδίδουν ποιότητες ■  
■ ικανές να επιφέρουν το καταλληλότερο αποτέλεσμα. Δηλαδή, παρα- ■  
■ τηρείται μια αμφίδρομη σχέση αλληλεξάρτησης ανάμεσά τους. Η ■  
■ προετοιμασία προϋποθέτει τη γνώση, την παρατήρηση, τη συλλογή ■  
■ πληροφοριών και την αναγνώριση των δεδομένων. Η επώαση επι- ■  
■ διώκει την αντίληψη, τη σκέψη και τη σημασία του βιώματος. Η α- ■  
■ πεικόνιση περιλαμβάνει τις ικανότητες του συνδυασμού, της φαντα- ■  
■ σίας και της μεθερμηνείας. Τέλος, η επαλήθευση εργάζεται ως εξω- ■  
■ γενής παράγοντας που τροφοδοτεί τη διαδικασία με νέα γνώση ή ■  
■ παρουσιάζει το τελικό αποτέλεσμα προσθέτοντας τον κοινωνικό χα- ■  
■ ρακτήρα στη διαδικασία.

■ Η διπλή ταυτότητα της επαλήθευσης, δηλαδή, είτε ως μετα- ■  
■ βατικό είτε ως τελικό στάδιο, αναδεικνύει το επίκεντρο της δημιουρ- ■  
■ γικότητας, την ιδέα και στη συγκεκριμένη περίπτωση την αρχιτεκτο- ■  
■ νική έκφραση αυτής. Η αφήγηση της πρόθεσης του αρχιτέκτονα από ■  
■ τα διάφορα μέσα συμβάλλουν στην κοινοποίηση αυτής, ενώ στόχος ■  
■ είναι η ικανοποίηση του ίδιου και ακόμα περισσότερο των απαιτήσε- ■  
■ ων του κοινού για την απόλαυση της αρχιτεκτονικής.

■ Ο εξοπλισμός που συλλέγεται λόγω της δημιουργικότητας ■  
■ είναι ένα σύνολο νοητικών εργαλείων που ενεργοποιούνται και χρη- ■  
■ σιμοποιούνται κατά τη διαδικασία. Λόγω των διαφορετικών ποιότη- ■  
■ των τους δημιουργούνται δύο βασικοί πυρήνες που επηρεάζουν και ■  
■ διαμορφώνουν κάθε άλλο εργαλείο. Πρόκειται για τον πυρήνα γνώ- ■  
■ σης που λειτουργεί ως προϋπόθεση για την εξέλιξη της σκέψης και ■

■ τη συνέχεια της διαδικασίας. Η γνώση είναι η πρωταρχική συνείδηση, ■ ένας ιδεατός χώρος που κατασκευάζει πληροφορίες έτοιμες για ■ παρατήρηση και αποθήκευση, ενώ παράλληλα είναι το όργανο δη- ■ μιουργίας της ιδέας. Ο δεύτερος πυρήνας αποτελεί ανάγκη για το ■ δημιουργικό άτομο, ώστε να ανταπεξέλθει στα δεδομένα του προ- ■ βλήματος. Είναι το βίωμα και η εμπειρία που αποκτάται από τις δη- ■ μιουργικές προκλήσεις. Στη σύστασή του κυριαρχούν πιο αφαιρετικά ■ χαρακτηριστικά, όπως το συναίσθημα και η φαντασία, ενώ θεωρείται ■ απαραίτητο για την αντίληψη της πληροφορίας και την ορθή μεθερ- ■ μνηεία της. Οι δύο πυρήνες συνεργάζονται για την ανάπτυξη της δη- ■ μιουργικότητας και σχετίζονται με την έννοια ότι, η γνώση προσφέ- ■ ρει υπόβαθρο στο βίωμα και οι πειραματισμοί του δεύτερου εμπλου- ■ τίζουν τη γνώση.

■ Συμπεραίνεται, δηλαδή, μια σταδιακή μετάβαση από το άυλο ■ στο υλικό. Η αυτοσυνείδηση μεταφράζει την αισθητή εμπειρία σε ι- ■ δέα και υπάρχει η διάκριση μεταξύ του πραγματικού και του ιδεατού ■ κόσμου. Αυτό σημαίνει ότι από τη νοητική επεξεργασία των γενικών ■ ιδεών μέσω του εξοπλισμού οδηγεί στο ορατό δημιουργικό αποτέλε- ■ σμα, τη βασική ιδέα, που είναι πιο εύκολο να χειριστεί και να αξιο- ■ ποιηθεί. Η βασική ιδέα μετουσιώνεται πλέον στον πυρήνα της δη- ■ μιουργικής διαδικασίας με την ταυτότητα του αποτελέσματος. Σε αυ- ■ τή τη φάση, επομένως, η δημιουργικότητα λειτουργεί ως γεννήτρια ■ πυρήνων με τη βοήθεια των διαφόρων ειδών ενεργειών που την α- ■ ποτελούν, δηλαδή, τα στάδιά της. Ο νέος πυρήνας, της ιδέας, χρησι- ■ μοποιεί τις ιδιότητες των δύο παραπάνω ως κλειδιά για το συνδυα- ■ σμό και την κατάλληλη μετατροπή των ενεργειών, ώστε να μπορούν ■ να παράγουν επιπλέον εργαλεία, πιο εκφραστικά και αφηγηματικά. ■ Συνεπώς, η απόλαυση της αρχιτεκτονικής επέρχεται από το χειρισμό ■ και την έκφραση της δημιουργικότητας του αρχιτέκτονα, την ικανό- ■ τητα να δημιουργεί ιδέες και να τις απεικονίζει. Πρόκειται, ουσιαστι- ■ κά για μια προσωπική διαδικασία με άμεσο αντίκτυπο στο συλλογικό ■ επίπεδο. Αυτή η μετάβαση προϋποθέτει ότι οι αποφάσεις και οι επι- ■ λογές του αρχιτέκτονα έχουν την υποχρέωση να ανταποκρίνονται ■ στις επιθυμίες του κοινού και να συμβάλλουν στην ανάπτυξη δη- ■ μιουργικού διαλόγου ανάμεσά τους.



[B]

H

ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ

ΤΗΤΑ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ

BERNARD

TSCHUMI

ο αρχιτέκτονας Bernard Tschumi





## 1. Η δημιουργία ενός αρχιτέκτονα

Η δημιουργία και το πλάσιμο ενός ανθρώπου αποτελεί δύσκολη διαδικασία και αυτό έγκειται στην οικογένεια, την εκπαίδευση, τον κοινό περίγυρο και άλλους παράγοντες που διαμορφώνουν την προσωπικότητα του ατόμου. Με αυτόν τον τρόπο, και η δημιουργία του αρχιτέκτονα εξαρτάται από τα ίδια πράγματα και τις επιρροές που θα λάβει από αυτούς τους παράγοντες για να διαμορφώσει τη δική του άποψη για την αρχιτεκτονική και να παιδευτεί στην τέχνη αυτής. Ο λόγος για τον Bernard Tschumi και τη δημιουργία του σαν αρχιτέκτονα, των ιδεών του και της αρχιτεκτονικής του σκέψης.

*«Η μεγάλη αυτή επιστήμη [αρχιτεκτονική] κοσμεύεται με γνώσεις τόσο πολλών και διαφορετικών πραγμάτων, πιστεύω ότι μπορεί να ισχυριστεί σοβαρά ότι είναι αρχιτέκτων μόνο όποιος έχει αρχίσει από πολύ πρώιμη ηλικία να ανεβαίνει την κλίμακα της γνώσης και γαλουχημένος στις Τέχνες και τα Γράμματα, έχει φτάσει τελικά στο ύψιστο ιερό της Τέχνης του κατασκευάζειν.»*

**Βιτρούβιος**

Ο Bernard Tschumi, γεννημένος στις 25 Ιανουαρίου 1944 στη Λωζάνη από πατέρα αρχιτέκτονα και Γαλλίδα μητέρα που του έμαθε να μελετά κινηματογράφο, λογοτεχνία, φιλοσοφία και τέχνη, ήταν αναμενόμενο να ασχοληθεί με τις τέχνες και η επαγγελματική του πορεία να πάρει το δρόμο της αρχιτεκτονικής. Η έφεσή του στην αρχιτεκτονική και τις τέχνες ξεκινά από πολύ μικρή ηλικία και όταν έγινε 18, κατά τη διάρκεια ενός ταξιδιού στο Σικάγο, αποφασίζει να γίνει αρχιτέκτονας, ακολουθώντας τα χνάρια του πατέρα του, Jean

■ Tschumi. Οι επιρροές του από τις γνώσεις που του μετέφερε η μητέρα του και τα δικά του προσωπικά αναγνώσματα θεωρητικών και φιλοσόφων κατεύθυναν την καριέρα του στο θεωρητικό κυρίως έργο, χωρίς να λείπουν, όμως, και τα εφαρμοσμένα έργα. Οι εικόνες των κτιρίων του Louis Sullivan και Mies van der Rohe και η οικειότητα με το επάγγελμα λόγω του αρχιτέκτονα πατέρα του ήταν αυτά που τον οδήγησαν στην τελικά του απόφαση σχετικά με την έναρξη της αρχιτεκτονικής του εκπαίδευσης.

■ Το 1962 επιστρέφει στην Ελβετία και ξεκινά τις σπουδές του στο Federal Institute of Technology (ETH) στη Ζυρίχη. Κατά τη διάρκεια των σπουδών του περνά ένα χρόνο στο Παρίσι στη φίρμα Candilis, Woods και Jasic, όπου γνωρίζει τον αρχιτέκτονα Fernando Mondes και σχεδιάζουν μαζί ένα από τα σημαντικότερα άκτιστα έργα τους, το Do It Yourself City (1970). Το ενδιαφέρον του για τα μεγάλης κλίμακας έργα εμφανίζεται από τα πρώτα χρόνια κιόλας της εκπαίδευσής του και ξεετάζει την πόλη τόσο ως κοινωνικό, αλλά και ως λογοτεχνικό υποκείμενο. Η πόλη προσφέρει το καταλληλότερο πεδίο για τη απόδοση της σωματικής σημασίας του χώρου και όλο αυτό συνδυάζεται με τη φυσική εμπειρία και αποτελεί θέμα για έρευνα και θεώρηση.

■ Η έρευνα για τον Tschumi συνεπάγεται διάβασμα και γράψιμο και όταν τον συμβούλεψαν να γυρίζει τον κόσμο για να αποκτήσει τις απαραίτητες γνώσεις για μια δημιουργική γραφή άρχισε να ταξιδεύει. Το έργο ενός αρχιτέκτονα-ταξιδιώτη, από τη Λωζάνη, στο Παρίσι, από το Λονδίνο στο Μπέλφαστ, από το Σικάγο στη Νέα Υόρκη και όπου αλλού τον καλέσουν για να διδάξει, εκθέσει, να παρακολουθήσει, να μάθει, διαμορφώνει ένα πλούσιο αρχιτεκτονικό εφόδιο.

■ Στα πρώτα χρόνια της καριέρας του θεωρούσε ότι οι λέξεις μπορούν να του προσφέρουν περισσότερα από το να κατασκευάσει κτίρια. Σε μία από τις στάσεις του στο Λονδίνο το 1970 συμμετέχει σε ένα κύκλο διαλέξεων στο Architecture Association και εκεί η τάση του στη γραφή γίνεται ακόμα πιο έντονη. Η κατασκευή ενός νέου τρόπου αρχιτεκτονικής σκέψης με συνδετικό κρίκο τη λογοτεχνία, τη φιλοσοφία και τον κινηματογράφο δεν ήταν αρχικός του στόχος, αλλά κατέληξε να γίνει σκοπός του έργου του.

■ Επηρεασμένος και έκπληκτος από το έργο του αρχιτέκτονα Raimund Abraham και από τη στροφή του καλλιτέχνη Allan Kaprow από τη ζωγραφική στη θεωρία ξεετάζει στην αρχή της καριέρας του

■ τις πιθανότητες της άκτιστης αρχιτεκτονικής. Για αυτό, άλλωστε πι- ■  
■ στεύει ότι, «το να κτίζεις και να γράφεις είναι όμοιες δραστηριότητες- ■  
■ και τα δύο είναι μέθοδοι οργάνωσης των σκέψεων στο χρόνο και το ■  
■ χώρο» [Bernard Tschumi(2008, 32)]. Επίσης, η αναδιτύπωση των μεθό- ■  
■ δων απεικόνισης και επαναστατικής γραφής του Iakov Chernikov ο- ■  
■ δηγεί σε μια εμπειρική αρχιτεκτονική που οφείλεται στον φαντασιακό ■  
■ χαρακτήρα του Ρωσικού Κονστρουκτιβισμού του 1988<sup>1</sup>.

■ Όλα τα γεγονότα και οι περιπέτειες στη ζωή του γίνονται ■  
■ έναυσμα και επιρροή για τη σκέψη του και τα ενδιαφέροντά του. Χα- ■  
■ ρακτηριστικό παράδειγμα, τα γεγονότα του Μαΐου του '68 που ως ■  
■ επαναστατικός φοιτητής συμμετείχε και πέρασε μια βραδιά στο νο- ■  
■ σοκομείο Beaujon. Ανάλογες εικόνες εξέλαβε και από την περιπέτειά ■  
■ του στο Belfast, όπου εμπνεύστηκε πληθώρα από τις σημαντικότερες ■  
■ θεωρητικές του εκθέσεις. Αυτές του οι τάσεις και οι εμπειρίες είναι ■  
■ τα στοιχεία που σχηματίζουν τις σαφείς πολιτικές αναφορές και scho- ■  
■ λιασμούς στα κείμενά του. Η πολιτική σε συνδυασμό με τις φιλοσο- ■  
■ φικές αναζητήσεις είναι ο πιο δημιουργικός τρόπος να εκφράζει τις ■  
■ απόψεις του και παράλληλα να διαμορφώνει αρχιτεκτονική ως χώρο ■  
■ και ως σκέψη. Με ιδιαίτερο ενδιαφέρον στο χώρο της πόλης, που για ■  
■ τον ίδιο συμβάλλει στην ανάπτυξη και τη σταδιακή εξέγερση της αρ- ■  
■ χιτεκτονικής εμπειρίας οργανώνει το θεωρητικό του έργο που αποτε- ■  
■ λείται από τα παρακάτω βασικά συστατικά στοιχεία.

## ■ Συστατικά Στοιχεία

### ■ Υλικό: Κινηματογράφος

■ Ο κινηματογράφος είναι πηγή έμπνευσης για τον Tschumi και ■  
■ οι βαθιές επιρροές του εμφανίζονται αργότερα στα θεωρητικά και ■  
■ εφαρμοσμένα έργα του. Μέσα από τα σενάρια, τις θεωρητικές ειση- ■  
■ γήσεις και τα ευρηματικά τεχνάσματα επεξεργασίας εικόνας των Ser- ■  
■ gei Eisenstein και David Lynch ανακαλύπτει ενδιαφέροντα στοιχεία ■  
■ στην κίνηση, στα γεγονότα, στις αντιθέσεις και στις αντιπαραθέσεις ■  
■ των χαρακτήρων των έργων τους και τα εγκαθιστά στη δική του αρ- ■  
■ χιτεκτονική εμπειρία και δημιουργία στο χώρο. Συγκεκριμένα, οι ιδέ- ■  
■ ες του Eisenstein για τη σημασία του κινηματογραφικού μοντάζ αντί ■  
■ των μεμονωμένων εικόνων αποτελούν έννοιες που σκέφτεται και

---

■ <sup>1</sup> Cooke Catherine, *Architectural Design*, The lessons of the Russian Avant-Garde ■  
■ (1988), σελ.13

■ προσαρμόζει ο Tschumi στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό. Το συναίσθημα και η ιδεολογική ευσυνειδησία που χαρακτηρίζουν το μοντάζ θα καταστήσουν ένα από τα βασικότερα του δημιουργικά εργαλεία. ■ Από το έργο του Lynch ο Tschumi δανείζεται τις τεχνικές αποκάλυψης κρυμμένων μυστικών σε απίστευτα σημεία του χώρου. Ο κινηματογραφιστής μεγεθύνει τις εικόνες για να ανακαλύψει το χάος, ενώ ο αρχιτέκτονας δημιουργεί αυτά τα μικρά μυστικά ώστε οι χρήστες των έργων του να μπορέσουν να ερμηνεύσουν. Μέσα από τις κινηματογραφικές εικόνες ερευνά τη σχέση μεταξύ αρχιτεκτονικής, χρήσης και συναισθήματος και εφευρίσκει τρόπους απόδοσης της αρχιτεκτονικής εμπειρίας. ■

■ Σύμφωνα με το Walter Benjamin<sup>2</sup>, παρόλο που ο θεατής μιας ταινίας παρακολουθεί με την αίσθηση απομόνωσης από το σώμα του, η μεταφορά στον εικονικό χώρο του κινηματογράφου προσφέρει μια έντονη κιναισθητική εμπειρία που εντάσσουν ξανά το θεατή στον προσωπικό σωματικό του χώρο<sup>3</sup>. Παρόμοιες θεωρίες συμμετοχής του σώματος στον κινηματογράφο εξέφρασε ο Antoine Artaud<sup>4</sup>, ο οποίος έδωσε έμφαση στην υλικότητα του πρώτου σε συνδυασμό με την αντίληψη του φανταστικού κόσμου του δεύτερου. Επομένως, ο κόσμος του κινηματογράφου επιτρέπει την αφαίρεση και την αχαλίνωτη φαντασία τόσο του δημιουργού όσο και του θεατή. Με αυτόν τον τρόπο, παράγεται μια αρχιτεκτονική μεταξύ πραγματικού και συμβολισμού. ■

■ Στην τάση του Tschumi για φαντασία σημαντικό ρόλο διαδραματίζει άλλος ένας κινηματογραφιστής, ο Carl T. Dreyer<sup>5</sup>, ο οποίος ταυτίζοντας τον κινηματογράφο και την αρχιτεκτονική, θεωρεί ότι αυτά τα δύο αποτελούν τις καταλληλότερες μορφές τέχνης έκφρασης της φαντασίας. Τόσο ο κινηματογράφος όσο και η αρχιτεκτονική της πόλης είναι «*απλά προϊόντα της ανθρώπινης φαντασίας*», σύμφωνα με τον ίδιο, χωρίς τη μιμητική έκφραση της φύσης, αφού ■

■ <sup>2</sup> Ο Walter Benjamin (1982-1940) ήταν Γερμανός θεωρητικός με επίκεντρο τη θεωρία του μοντερνισμού και ιδιαίτερη έμφαση στην εμπειρία των κατοίκων στην πόλη και των υλικών των περιβλημάτων των κτιρίων. Επίσης, είναι γνωστός από την έρευνα του στο έργο του Baudelaire. [Rethinking Architecture (1997), σελ.240]

■ <sup>3</sup> Shah, Deep (x.x), *Cinema and Architecture*

■ <sup>4</sup> Ο Antoine Artaud (1896-1948) ήταν Γάλλος ποιητής, ηθοποιός και θεατρικός σκηνοθέτης.

■ <sup>5</sup> Ο Carl Theodor Dreyer θεωρείται ένας από τους πιο σημαντικούς σκηνοθέτες του Δανέζικου κινηματογράφου. Πιο γνωστός για τα «The Passion of Joan of Arc» και «Vampyr» έχει συμβάλει στην εξέλιξη της ιστορίας του κινηματογράφου. ■

■ και τα δύο μοιράζονται τη σημασία του βιωμένου χώρου και την αί- ■  
■ σθηση του υλικού σώματος σε αυτόν. ■

■ Οι επιρροές του Tschumi από τον κινηματογράφο προσφέ- ■  
■ ρουν σε αυτόν την ευκαιρία να επαληθεύσει τις υποθέσεις για την ■  
■ εμπειρία της κίνησης του σώματος στο χώρο που αποτελεί και βασικό ■  
■ προβληματισμό στο έργο του. Ακόμα, οι συνδυαστικές τεχνικές του μο- ■  
■ ντάζ και της μεγέθυνσης του επιτρέπουν να δοκιμάζει αυτή την ε- ■  
■ μπειρία, αλλά και το διανοητικό πλαίσιο που διαμορφώνει σε διάφο- ■  
■ ρους τόπους της πόλης και της αρχιτεκτονικής. ■

### ■ Υλικό: Ζωγραφική

■ Μέσω του μοντάζ και της φαντασίας ο Tschumi μπορεί να ■  
■ συνδυάζει ετερόκλητα στοιχεία σε ένα θεωρητικό ή αρχιτεκτονικό ■  
■ έργο. Σε αυτή την πορεία σημαντική συμβολή έχουν ο Σουρεαλισμός ■  
■ και το Νταντά. Τα δύο κινήματα διαμορφώνουν τις απόψεις του και ■  
■ του χαρίζουν νέα εργαλεία έκφρασης, όπως το κολλάζ σε αντιστοιχία ■  
■ με το μοντάζ και σουρεαλιστικές τεχνικές επεξεργασίας ζωγραφικής ■  
■ και φωτογραφίας. Εμπνέεται από αυτά και δημιουργεί ένα δικό του ■  
■ μανιφέστο αρχιτεκτονικής δημιουργίας χρησιμοποιώντας τα καλλιτε- ■  
■ χνικά εργαλεία. Χαρακτηριστικό παράδειγμα το έργο «The Manhat- ■  
■ tan Transcripts», που επεξεργάζεται στιγμιότυπα από ταινίες σχολιά- ■  
■ ζοντάς τα με δικά του σκίτσα. Ομοίως, η επιρροή από τον ντανταϊστή ■  
■ Duchamp διακρίνεται από τον κοινό τόπο που βρήκαν οι δύο τους ■  
■ στο concept και στις έννοιες. Πολλές από αυτές τις έννοιες συνδέο- ■  
■ νται με τα γενικότερα χαρακτηριστικά των κινήματων. Η εμπειρία ■  
■ του χώρου με την εφαρμογή συμβάντων, τα θραύσματα της σκέψης ■  
■ που στοχεύουν στο υποσυνείδητο και η πολιτική επιρροή σε επίκαιρα ■  
■ θέματα της καθημερινότητας είναι μερικά από αυτά. ■

■ Η ενασχόληση του αρχιτέκτονα με τη δημιουργία και την ε- ■  
■ μπειρία της πόλης τον κατεύθυνε στον τρόπο που βλέπουν οι Σουρε- ■  
■ αλιστές και οι Ντανταϊστές αυτήν, δηλαδή, ως ένα αρχιτεκτονικό δη- ■  
■ μιούργημα ατμόσφαιρας, ονείρου και φαντασίας. Το όνειρο, σύμφω- ■  
■ να με το Sigmund Freud, είναι ένα θρυμματισμένο σύνολο που υπάρ- ■  
■ χει στο υποσυνείδητο. Για ένα σουρεαλιστή το όνειρο μπορεί να κα- ■  
■ τασκευάζει κόσμους, ουτοπίες και μυθολογίες μέσω της φαντασίας. ■  
■ Παρόμοια, ο Tschumi πραγματεύεται τις αρχές της αποδόμησης και ■  
■ την εγκατάσταση περιέργων συμβάντων στους κόσμους που δη- ■  
■ μιουργούνται. Τα συμβάντα μπορούν να αφορούν θέματα της πολιτι- ■  
■ κής ή την έκφραση διαφορετικών πεποιθήσεων. Όπως στο Σουρεα-

λισμό και το Νταντά, έτσι και στο έργο του Tschumi η πολιτική επηρεάζει το αντίκτυπο των έργων. Τα κινήματα αναφέρονται σε θέματα εξουσίας και φυλετικές διακρίσεις, ενώ ο αρχιτέκτονας εστιάζει στις αναπάντεχες εκδηλώσεις της πολιτικής και στις σχέσεις αυτών με το χώρο, δηλαδή, μια αναπαράσταση διαμαρτυρίας σε ένα πίνακα νταντά θα μπορούσε να είναι ένα συμβάν στον πολιτικό χώρο που κατασκευάζει ο Tschumi.

Όλα αυτά αποτελούν το συνδυασμό ετερογενών εικόνων της γενικότερης νοοτροπίας του αρχιτέκτονα και των εκφραστικών μέσων της τέχνης, για αυτό και αυτή αναφέρεται ως συστατικό στοιχείο της δημιουργίας του ως αρχιτέκτονα. Η τέχνη είναι σπουδαία για τον αρχιτέκτονα τόσο σε αισθητικό όσο και σε εμπειρικό και αναπαραστατικό επίπεδο που επηρεάζει και την ψυχαναλυτική σύνθεση του θεατή-χρήστη.

### Υλικό: Φιλοσοφία και Λογοτεχνία

Είναι γεγονός ότι, η φιλοσοφία πάντα αναζητούσε την αλήθεια μέσα από τα πιο περίεργα μονοπάτια.<sup>6</sup> Η αλήθεια για τους πρωτοπόρους καλλιτέχνες στεγάζεται στη σημειωτική, τις φαντασιώσεις και στον ερωτισμό. Ο Tschumi είναι ένας πρωτοπόρος αρχιτέκτονας και συμπληρώνει την αισθητική του δραστηριότητα στον τομέα της αρχιτεκτονικής με την αγάπη του για διάβασμα. Από μικρή ηλικία τόσο λόγω της κατεύθυνσης που του έδωσε η μητέρα του όσο και της δικής του τάσης μελετά κείμενα και διαμορφώνει άποψη σχετικά με αυτά. Τη στιγμή που οι συνομήλικοι του μόλις που μάθαιναν τα ονόματα γνωστών φιλοσόφων και συγγραφέων, ο Tschumi ήδη μελετούσε και σχολίαζε τα έργα τους. Υιοθέτησε από τον καθένα τα χαρακτηριστικά που θα ολοκλήρωνε την αρχιτεκτονική του σκέψη και θα διαμόρφωνε τις δικές του νέες αρχές. Για αυτό άλλωστε οι γραπτές εκθέσεις του χαρακτηρίζονται από διακειμενικότητα, δηλαδή, συνδυασμό πολλών κειμένων.

Ο Roland Barthes υποστήριξε ότι όλα τα κείμενα είναι αποτέλεσμα αποσύνθεσης- σύνθεσης κομματιών άλλων κειμένων που παρέχουν νέες πληροφορίες και γνώσεις.<sup>7</sup> Πέρα από αυτόν τον συνδυαστικό κρίκο, ο στρουκτουραλισμός και η σημειωτική του Barthes δίνουν βήμα για πολλά από τα θεωρητικά έργα του Tschumi. Ο Γάλλος

<sup>6</sup> Bernard Tschumi (2008), σελ.189

<sup>7</sup> An Introduction to Architectural Theory (2011), σελ.138

■ συγγραφέας διακρίνει τα ερωτικά στοιχεία της πόλης που αποτελούν  
 ■ την κρυμμένη δύναμή της ως μια αλυσίδα μεταφορών αντιστοιχίζο-  
 ■ ντας τα χαρακτηριστικά της με γλωσσικά στοιχεία. Η ίδια παρομοίω-  
 ■ ση γίνεται και μεταξύ κειμένου και ανθρώπινου σώματος εντοπίζο-  
 ■ ντας τις άμεσες επιρροές στα γραπτά του Tschumi. Ο αρχιτέκτονας  
 ■ επισημαίνει τις μεταφορές στην ετερογένεια των στοιχείων της πό-  
 ■ λης, δηλαδή της αρχιτεκτονικής και των ενεργοποιητών της, των  
 ■ ανθρώπων διατυπώνοντας το αρχιτεκτονικό παράδοξο. Το παράδοξο  
 ■ εξαρτάται από τον ερωτισμό, την ευχαρίστηση και την τρέλα της αρ-  
 ■ χιτεκτονικής. Αυτή είναι μια προσπάθεια του Tschumi να μεταφράσει  
 ■ τη θεωρία του κειμένου του συγγραφέα σε όρους της αρχιτεκτονικής  
 ■ και μέσω της εξερεύνησης των ορίων και της πρακτικής της διακει-  
 ■ μενικότητας επιχειρεί να ανακαλύψει τον αντικατοπτρισμό της αρχι-  
 ■ τεκτονικής, όπως είναι το διάβασμα για τη γραφή κειμένων.<sup>8</sup>

■ Η εξήγηση του παραδόξου από τον Tschumi γίνεται ανάμεσα  
 ■ στην πυραμίδα και το λαβύρινθο, δύο επίσης ετερογενείς, αλλά αλ-  
 ■ ληλεξαρτώμενοι χώροι<sup>9</sup>. Οι έννοιες αυτές αντλούνται από το έργο  
 ■ του Georges Bataille<sup>10</sup>, των οποίων η διάδραση έχει φιλοσοφικό πε-  
 ■ ριεχόμενο. Η πυραμίδα αντιπροσωπεύει το «διανοητικό» χώρο που  
 ■ αναφέρεται στον αφηρημένο χώρο που απεικονίζει το άπειρο και ο  
 ■ καθρέπτης, ενώ ο λαβύρινθος εμφανίζει πιο απτά χαρακτηριστικά ως  
 ■ «αντιληπτός» χώρος. Στην τελευταία περίπτωση ο τόπος αποκτά χω-  
 ■ ρικό περιεχόμενο στο οποίο μπορούν να συμβούν οι φανταστικές κα-  
 ■ ταστάσεις που ορίζει η πρώτη. Ο Tschumi σε αυτή την αντιπαράθεση  
 ■ προσθέτει τη σημαντικότερη ποιότητα του χώρου, αυτή του βιώμα-  
 ■ τος, έτσι ώστε ακόμα και αν κάποιο από τα υπόλοιπα λείπει η τρίτη  
 ■ αξία να διαμορφώνει την ταυτότητα του χώρου.

■ Αυτή η ταυτότητα συμπληρώνεται από τις έννοιες, τις επιθυ-  
 ■ μίες, το λόγο και τους κώδικες του Michel Foucault που συνδυάζο-  
 ■ νται με τις παράτολμες αποδομιστικές θεωρίες του Jacques Derrida  
 ■ και χαρακτηρίζουν σε μεγάλο βαθμό το έργο του Tschumi από τις

■ <sup>8</sup> Transpositions: On the Intellectual Origins of Tschumi's Architectural Theory (1990),  
 ■ σελ.25

■ <sup>9</sup> Η επεξεργασία βασίζεται στο μοντέλο ανάλυσης του έργου του Bataille από το Denis  
 ■ Hollier.

■ <sup>10</sup> Ο Georges Bataille (1897 -1962) ήταν Γάλλος διανοούμενος και λογοτέχνης ασχο-  
 ■ λούμενος με την ανθρωπολογία, τη φιλοσοφία, την οικονομία, την κοινωνιολογία και  
 ■ την ιστορία της τέχνης. Βασικές έννοιες που τον απασχολούν στα κείμενά του είναι ο  
 ■ ερωτισμός, η εθνική κυριαρχία και η υπέρβαση.

■ πρώτες απόπειρες μέχρι σήμερα. Η προσπάθειες διάγνωσης του πα- ■  
 ■ ρόντος μέσω αυτών των εννοιών γίνονται τόσο σε θεωρητικό όσο και ■  
 ■ σε πρακτικό επίπεδο. Ο συνδυασμός ορθολογισμού και εμπειρισμού ■  
 ■ υποστηρίζει το έργο του Immanuel Kant και του Tschumi, ο οποίος ■  
 ■ παρόλο που χειρίζεται αναπάντεχες αρχιτεκτονικές συνθέσεις πάντα ■  
 ■ προβλέπει την ευχαρίστηση αυτών χρησιμοποιώντας τις διανοητικές ■  
 ■ εικόνες του Mark Johnson, ενώ η εμπειρία είναι το κυρίαρχο κλειδί ■  
 ■ των έργων.

■ Η επιστημολογία του Gilles Deleuze διαδέχεται τη θεωρία της ■  
 ■ αποδόμησης. Προσδίδει στο έργο του Tschumi την έννοια της ροής ■  
 ■ και της κίνησης, αφού ο φιλόσοφος σχολιάζει τέτοιου είδους έννοιες ■  
 ■ σε συνδυασμό με την πολυπλοκότητα των επιστημονικών χειρισμών ■  
 ■ σχηματισμού της πόλης, που επίσης απασχολεί τον αρχιτέκτονα. Η ■  
 ■ θεωρία του κενού του Jacques Lacan επηρεάζει την εικόνα της πό- ■  
 ■ λης, καθώς οι κενοί χώροι για τον αρχιτέκτονα είναι μια πρόκληση ■  
 ■ επανένταξης και απόδοσης λειτουργιών. Τέλος, οι φανταστικές ιδέες ■  
 ■ του Borges, ο ρομαντισμός και η αστυνομική λογοτεχνία του Poe και ■  
 ■ ο γερμανικός ιδεαλισμός του Hegel επηρεάζουν την αισθητική διά- ■  
 ■ σταση της πόλης και των κατοίκων της στα μάτια του αρχιτέκτονα.

■ Το έργο αυτών των ανθρώπων ήταν για τον Tschumi η α- ■  
 ■ φορμή για να ξεκινήσει να γράφει, να σχολιάζει, να διαμορφώνει ■  
 ■ σκέψεις και απόψεις, αφού όλοι τους ως στοχαστές παρακολουθούν ■  
 ■ κάθε εξέλιξη της κοινωνίας και διαμορφώνουν άποψη για ό,τι απα- ■  
 ■ σχολεί τον άνθρωπο. Το ρίσκο που προτάξανε ο Πλάτωνας και ο Σω- ■  
 ■ κράτης σχετικά με τις παρερμηνείες που μπορούν να δημιουργηθούν ■  
 ■ από την ανάγνωση άλλων συγγραφέων<sup>11</sup> δεν το φόβισε καθόλου, ■  
 ■ ούτε του στάθηκε εμπόδιο. Αντίθετα, ξεκίνησε να γράφει, να ενημε- ■  
 ■ ρώνεται και να μετατρέπεται επίσης σε στοχαστή για την αρχιτεκτο- ■  
 ■ νική.

■ Αυτή την ειρωνεία σχετικά με το γραπτό λόγο τόνιζε και ο ■  
 ■ Derrida στο έργο του. Ο Derrida είναι, ίσως, η σημαντικότερη φιγού- ■  
 ■ ρα από τον κόσμο της φιλοσοφίας για τον Tschumi. Το έργο του ■  
 ■ πρώτου σχετικά με την αποδόμηση επηρέασε το δεύτερο και οδήγησε ■  
 ■ στη μεταξύ τους συνεργασία σε θεωρητικό και πρακτικό επίπεδο. ■  
 ■ Επομένως, παρατηρείται ότι η φιλοσοφία, η λογοτεχνία, η γραφή και ■  
 ■ η ανάγνωση βιβλίων είναι ένα από τα βασικά συστατικά στη δη-

■ <sup>11</sup> What is deconstruction? (1988), σελ.8



- μιοργία του αρχιτέκτονα. Ο ίδιος θεωρεί ότι, οι λέξεις και οι σκέψεις είναι σημαντικά εργαλεία έκφρασης, για αυτό στη συνομιλία του με τον Enrique Walker τονίζει ότι, «η συνήθεια να κοιτάζουμε πρέπει να συνοδεύεται από τη σκέψη. Αυτοί που καταδικάζουν τις λέξεις στην αρχιτεκτονική θέλουν να βλέπουν την αρχιτεκτονική καθαρά και μόνο από την αισθητική της πλευρά.» [Bernard Tschumi: 2006 (2008, 189)]

■ Όλα τα παραπάνω αποτελούν μια προσπάθεια αποτύπωσης και συγκέντρωσης όλων αυτών των συστατικών που με την κατάλληλη ανάμειξη διαμορφώνουν τη «συνταγή» για τη δημιουργία του αρχιτέκτονα. Με άλλα λόγια, πως ένας άνθρωπος αποκτά την ιδιότητα του αρχιτέκτονα και συλλέγοντας όλα τα απαραίτητα υλικά μετατρέπεται σε ανεξάρτητη αρχιτεκτονική προσωπικότητα και διαμορφώνει την προσωπική του γραφή. Συγκεκριμένα στον Tschumi, η προσωπικότητα και η ταυτότητα αναγνωρίζεται στο θεωρητικό του έργο, ενώ τα πορίσματα από τα κείμενα και την κατασκευή ιδεών και σκέψεων αποκτούν υλικότητα και μετατρέπονται σε αρχιτεκτονική μέσω του εφαρμοσμένου έργου και τη διαμόρφωση της εμπειρίας του χώρου.

### ■ Σημαντικές ημερομηνίες:

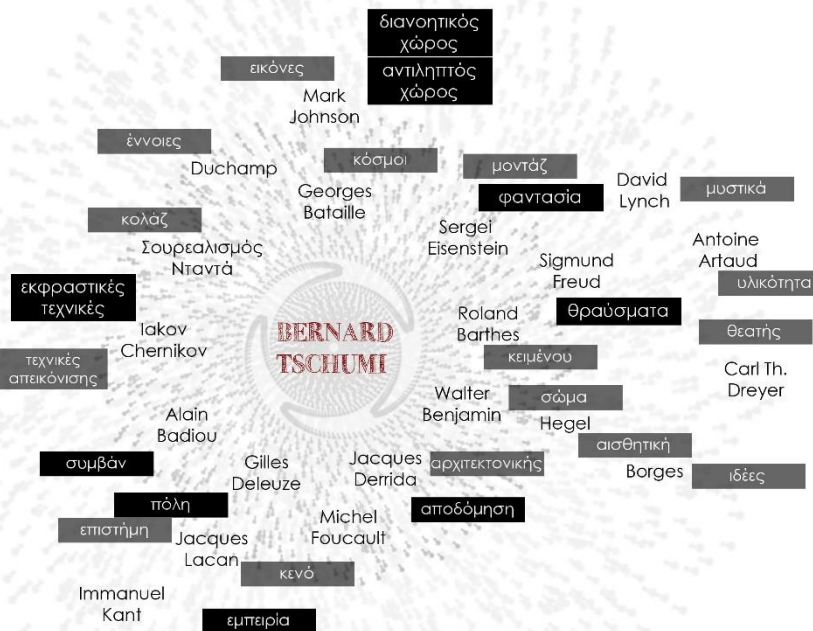
- 1969: Αποφοίτηση από τη Σχολή της Ζυρίχης
- 1970-79: Δίδαξε στο Architectural Association του Λονδίνου
- 1976: Το ταξίδι στη Νέα Υόρκη και διάλεξη στο Institute for Architecture and Urban Studies της πόλης
- 1976 και 1980: Διάλεξη στο Princeton University
- 1981-83: Δίδαξε στο Cooper Union
- 1983: Ίδρυση αρχιτεκτονικού γραφείου στο Παρίσι και νίκη στο διαγωνισμό για το πάρκο της Villette
- 1988: Ίδρυση αρχιτεκτονικού γραφείου στη Νέα Υόρκη
- 1988-2003: Κοσμήτορας στο School of Architecture, Planning and Preservation at Columbia University στη Νέα Υόρκη

### ■ Έπαινοι και βραβεία:

- 1985: Μέλος του College International de Philosophie στο Παρίσι
- 1996: Grand Prix National d'Architecture, Γαλλία
- 1999: AIA New York Chapter Design Award
- 2002: Le Prix Européen

- 2003: Διεθνής τιμητικός έπαινος, AIA
- 2003: AIA Χρυσό Μετάλλιο, Νέα Υόρκη
- 2003: Honorary Doctor of Philosophy, Florida International University, Miami
- 2005: International Fellow, Royal Institute of British Architects, London
- 2011: Finalist για το Βραβείο της Ευρωπαϊκής Ένωσης για τη σύγχρονη αρχιτεκτονική και Τιμητικό Βραβείο από τη AIA

56\_Η δημιουργικότητα στο έργο του Bernard Tschumi



■ διάγραμμα κινηματογραφικών, λογοτεχνικών, φιλοσοφικών και καλλιτεχνικών επιρροών

## 2. Θεωρητικό έργο

Στην παρούσα ενότητα αναλύεται το θεωρητικό έργο του Bernard Tschumi. Μέσα από τη θεωρητική προσέγγιση της αρχιτεκτονικής στρέφεται στη γραφή και την αναδιατύπωση των αρχιτεκτονικών αντιλήψεων και τάσεων της εποχής. Η εξέταση της σχέσης μεταξύ της αρχιτεκτονικής πρακτικής και των κλάδων που την επηρεάζουν: πολιτική, κοινωνία, λογοτεχνία και τέχνη ελκύουν τον αρχιτέκτονα. Όλη αυτή η περίπλοκη αναζήτηση επιδιώκει την επέκταση των ορίων της γνώσης της αρχιτεκτονικής από τους μέχρι τότε απαράβατους κανόνες σύνθεσης.

Σύμφωνα με το Βιτρούβιο,

*«Ο αρχιτέκτων πρέπει να είναι μορφωμένος ώστε να μπορεί, διαβάζοντας και γράφοντας, να κάνει πιο στερεή τη Μνήμη. Μετά, πρέπει να κατέχει το χειρισμό της σχεδιαστικής γραφίδας, ώστε να μπορεί εύκολα να αποδώσει με αναπαραστατικά σχέδια τη μορφή του έργου που θέλει να κατασκευάσει.»<sup>12</sup>*

Έτσι και ο Tschumi πρώτα αναγνωρίζει τις αρετές της αρχιτεκτονικής μέσω της γραφής, της παρατήρησης και της αναπαράστασης των πρώτων ιδεών. Τα καλλιτεχνικά έργα που αποδίδουν τη φαντασία και δική του πραγματικότητα είναι τα καταλληλότερα μέσα έκφρασης για αυτόν. Στόχος δεν είναι μόνο να κάνει, αλλά να μάθει αρχιτεκτονική και να την επαληθεύσει αργότερα σε πραγματοποιημένο έργο. Αναζητά, κυρίως, τα εσωτερικά συστατικά της αυτής και θεωρεί ότι *«η αρχιτεκτονική δεν είναι γνώση της μορφής αλλά η μορφοποίηση της γνώσης, η αρχιτεκτονική είναι η υλοποίηση των εννοιών».*<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Περί αρχιτεκτονικής (1996), σελ.39

<sup>13</sup> Bernard Tschumi (2008), σελ.48

Το βασικό του θεωρητικό έργο αποτελείται από σειρά γραπτών εκθέσεων που δημοσιεύει σε αρχιτεκτονικά βιβλία και περιοδικά έντυπα που περιλαμβάνουν τις καταγεγραμμένες σκέψεις του για την αρχιτεκτονική και τους παράγοντες που την επηρεάζουν. Η αφοσίωση του σε κάποιες τάσεις και συστήματα είναι εμφανής, όπως η εμμονή του σε έννοιες που περιγράφουν το χώρο και το βίωμα αυτού. Θα μπορούσε να υπονοηθεί ότι όλες αυτές οι εκθέσεις αποτελούν διαφορετικά κεφάλαια στο μανιφέστο του Tschumi στην προσπάθειά του να αναγνωρίσει τη σημασία της ζωντανής αρχιτεκτονικής σε κάθε γωνία του κτιρίου, όποια χρήση έχει ή δεν έχει.

Συγκεκριμένα, στο βιβλίο του «Architecture and Disjunction» συγκεντρώνονται εκθέσεις από το 1975 μέχρι το 1991, χωρίς όμως να σημαίνει ότι η θεωρητική αναζήτηση σταματά εκεί. Εν αντιθέσει, ο αρχιτέκτονας πρέπει να είναι πάντοτε ενημερωμένος για τις τάσεις, τις θεωρίες, τις απόψεις του χώρου και της αρχιτεκτονικής. Το βιβλίο αποτελεί έναν οδηγό για τις συνθήκες που επικρατούν στην αρχιτεκτονική στο τέλος του 20<sup>ου</sup> αιώνα και τη διατύπωση ενός «γλωσσάριου» και συντακτικού της αρχιτεκτονικής ακολουθώντας τα χνάρια των Le Corbusier και Venturi. Σε όλα του τα κείμενα πραγματεύεται την έννοια του χώρου και των δραστηριοτήτων που εκτυλίσσονται εκεί. Ανάλογα με τις ιδιότητές του, ευχάριστες ή βίαιες, δίνουν και την αντίστοιχη εμπειρία της αρχιτεκτονικής του ποιότητας.

Ένα σημάδι για τη δημιουργικότητα του αρχιτέκτονα είναι η ικανότητά του να αποκτά πλήθος γνώσεων σε όλα τα θέματα της επικαιρότητας της αρχιτεκτονικής, της πολιτικής και της κοινωνίας για να μπορεί να φιλτράρει το έργο του. Στο «Architecture and Disjunction» αποκαλύπτει τους προβληματισμούς που τον οδήγησαν στην αρχιτεκτονική δημιουργία, θεωρητική ή πρακτική. Το βιβλίο οργανώνεται σε τρεις ενότητες και η μετάβαση από τη μία στην άλλη δείχνουν έναν πιο συνειδητοποιημένο Tschumi που έχει ανακαλύψει τις αρετές της θεωρίας, έχει οργανώσει τη σκέψη του και είναι πια έμπειρος να περάσει στο στάδιο της εφαρμογής. Παρόλο που έχει λίγες εμπειρίες όσον αφορά στο υλοποιημένο έργο μέχρι εκείνη την περίοδο, στα κείμενά του διακρίνονται πλέον ότι κατέχει στον καλύτερο βαθμό την αισθητική εμπειρία του χώρου.

Οι τρεις ενότητες, Space, Program και Disjunction συγκεντρώνουν τις θεωρητικές ανησυχίες του αρχιτέκτονα για την Αποδόμηση και θέματα όπως το event (συμβάν) και το πρόγραμμα. Σε αυτό

To really appreciate architecture,

■ το έργο αναγνωρίζεται η σταδιακή μετάβαση στην πιο πρόσφατη θεωρητική προσέγγιση. Η μετάβαση κινείται με αργούς ρυθμούς, παρόλα αυτά, ο Tschumi κάνει μεγάλα βήματα στην αρχιτεκτονική του παιδεία.

■ Από τα πρώτα πράγματα που τον απασχολούν είναι ο χώρος και πως αναλύοντας τις θεωρίες του μπορεί να επιτευχθεί η ευχάριστη εμπειρία του και η σύνδεσή του με άλλες εννοιολογικές προοπτικές και συνθήκες. Αργότερα, ως ρηξικέλευθος άνθρωπος δεν μπορεί να συμβιβαστεί στα ήδη λεγόμενα και γραμμένα για την αρχιτεκτονική. Για αυτό η ενσασχόληση και η επιρροή του από την πολιτική τον καθιστούν σχολιαστή της κάθε λεπτομέρειας. Στην ενότητα Program σχολιάζει και αμφισβητεί τους τρεις κανόνες της αρχιτεκτονικής (αισθητική, λειτουργία, κατασκευή) και προτείνει νέους τρόπους σχεδιασμού με προγραμματικές διαστάσεις που δίνουν έμφαση στο συμβάν, δηλαδή, στη δραστηριότητα του ανθρώπου και τα ίχνη των κινήσεων του σε αυτόν. Η χρήση του χώρου έχει δευτερεύοντα ρόλο. Στο τρίτο κομμάτι, ο Tschumi πραγματεύεται πιο απτά πράγματα και όχι πλέον αναλύσεις θεωριών. Παρουσιάζει τη θεωρία της πρακτικής και κατευθύνσεις της θεωρίας αυτής, όπου όλες οι έννοιες και τα νοήματα μπορούν να υλοποιηθούν σε πραγματικό κτίριο, δίνοντας έμφαση στη δυναμική αντίληψη αυτής της εν κατασκευή αρχιτεκτονικής.

■ Στις εκθέσεις «Architecture and Transgression», «Architecture and Limits», «Violence of Architecture» και στη σειρά «Advertisements for Architecture»<sup>14</sup> διακρίνεται το πολιτικό σχόλιο του Tschumi στην αρχιτεκτονική και ποια η σημασία της πολιτικής στη διαμόρφωση του αρχιτεκτονικού χώρου. Τα γεγονότα του Μαΐου του '68 ήταν καταλυτικά για αυτόν. Ως νέος αρχιτέκτονας ήθελε να αλλάξει την κοινωνία μέσω της επιστήμης και της γνώσης του, για αυτό η άποψή του για το ρόλο του αρχιτέκτονα όσον αφορά στην πολιτική δράση δεν συμβαδίζει με την απλή ιστορική ανάλυση. Δεν υποστηρίζει ότι ο αρχιτέκτονας πρέπει να προβάλλει και να μεταφράζει τα κοινωνικο-οικονομικά και πολιτικά τεκταινόμενα σε κτίρια, αντιθέτως, υποστηρίζει ότι η αρχιτεκτονική έγκειται στην προσαρμογή του χώρου στην υπάρχουσα κοινωνικο-οικονομική υποδομή. Ο Tschumi ήταν από τους αρχιτέκτονες, οι οποίοι επηρεασμένοι από αυτά τα

■ \_\_\_\_\_  
\*εικόνα φόντου

as much as by the enclosure of its walls. Murder in the Street differs from Murder in the Cathedral in the same way as love in the street differs from the Street of Love. Radically.

■ γεγονόςτα προσπάθησαν να κατανοήσουν τους μηχανισμούς λειτουργίας, κατασκευής και οργάνωσης των πόλεων και μέσα από τα σχέδιά του φαίνεται η πρόθεσή του να αλλάξει τον κόσμο.

■ Πολιτικό λόγο περιείχαν και κάποιες από τις πρώτες διαλέξεις του στο Architectural Association του Λονδίνου στη δεκαετία του '70. Η σειρά διαλέξεων και σεμιναρίων είχαν τίτλο «Urban Politics» και πραγματεύονταν θέματα πολιτικής του αστικού χώρου και την ικανότητα της πόλης-μητρόπολης να γεννά αναπάντεχες κοινωνικές ή πολιτιστικές εκδηλώσεις. Το σημαντικότερο κείμενο σε αυτή τη σειρά είναι το «Environmental Trigger», το οποίο περιείχε το μεγαλύτερο προβληματισμό του Tschumi για τον τρόπο με τον οποίο η αρχιτεκτονική και οι πόλεις μπορούν να γίνουν το έναυσμα για κοινωνική και πολιτική αλλαγή. Το κλειδί σε όλη αυτή την κατάσταση ήταν η επινόηση πρωτότυπων τρόπων επίλυσης των προβλημάτων. Η φαντασία ως μέσο πρωτοτυπίας θεωρείται υποχρεωτικό εργαλείο για τον Tschumi. Το ρητό για το 1968 ήταν «η φαντασία έχει τη δύναμη» και έπαιζε σημαντικό ρόλο στη σκέψη και τα σχέδια των αρχιτεκτόνων. Σύμφωνα με το φιλόσοφο Mark Johnson, «...η φαντασία είναι ο τρόπος μας να συλλαμβάνουμε τα αντικείμενα μέσα από τις εικόνες, τις σκιές και τις αντανάκλασεις. Αλλά, όπως ξέρουμε από την εμπειρία μας τέτοιες εικόνες μπορεί να είναι εφήμερες, μεταβαλλόμενες και απατηλές. Στην πραγματικότητα, με αυτή τη λογική, τίποτα στο φυσικό κόσμο δε μας προσφέρει αληθινή γνώση, αφού όλα τα αντιληπτά αντικείμενα περιστασιακά αλλάζουν, ενώ η ουσία τους είναι καθορισμένη.»<sup>15</sup>

■ Η δεκαετία του '90 αποτελεί για τον Bernard Tschumi μια περίοδο επιτόπιας εξερεύνησης του χώρου όπου η φαντασία παίρνει μορφή. Στόχος είναι ο προσδιορισμός των χαρακτηριστικών και των παραγόντων που ενεργοποιούν τον αστικό χώρο. Ήδη από τα κείμενά του παρατηρείται η έννοια του συμβάντος και του προγράμματος που αποτελούν ένα σύνολο αναμενόμενων ενεργειών, μια λίστα από λειτουργίες βασισμένες στις κοινωνικές συμπεριφορές, αλλά παράλληλα και απροσδιόριστα γεγονότα με μη αναμενόμενα αποτελέσματα. Η έννοια της κίνησης και των τρόπων ενεργοποίησης του χώρου σε αρχιτεκτονικό και αστικό επίπεδο είναι ιδιαίτερα διακριτά στοιχεία. Αυτά τα χρόνια συμμετέχει και επιμελείται βιβλία, ενώ εκδίδει

<sup>15</sup> Architecture in/of motion with an introduction by Jos Bosman (1997), σελ.8

■ και δικά του σε μεταφράσεις και κάποια νέα που πραγματεύονται τα ■  
■ θέματα της εποχής. Βασικές του ανησυχίες είναι ο χώρος και οι ■  
■ στρατηγικές σχεδιασμού του, καθώς και οι συνθήκες που αναπτύσσονται ■  
■ σε αυτόν και τον επηρεάζουν.

■ Το θέμα του «κενού» χώρου στο δημόσιο χώρο είναι ακόμα ■  
■ ένας προβληματισμός. Σύμφωνα με τον Tschumi, με την εξερεύνηση ■  
■ συστημάτων και εργαλείων μπορεί να μετατραπεί σε συμπαγή και να ■  
■ παραλάβει αρχιτεκτονικές ποιότητες και λειτουργίες. Σκοπός είναι να ■  
■ ορίσει δημόσιο ή ημι-δημόσιο χώρο μέσω της ενεργοποίησης του κε- ■  
■ νού χώρου με την κίνηση και περισσότερες δημόσιες και κοινωνικές ■  
■ δραστηριότητες.

■ Μπορεί τα βιβλία να παρουσιάζουν το γραπτό έργο, παρόλα ■  
■ αυτά, η ζωγραφική και η καλλιτεχνική έκφραση στα σχέδια του ■  
■ Tschumi αποκαλύπτει την αξία του αρχιτέκτονα και την ικανότητά ■  
■ του να απεικονίζει τις ιδέες του, όπως στο «Manhattan Transcripts». ■  
■ Επομένως, αυτή η ικανότητα μαζί με την οργάνωση των χωρικών ■  
■ σχέσεων, του προγράμματος, της ροής είναι αναγκαία για εκείνον, ■  
■ αλλά και για κάθε αρχιτέκτονα. Αυτή η ανάγκη αναλύεται στο βιβλίο ■  
■ «*The Activist Drawing-Retracing Situationist Architecture from Con-* ■  
■ *stant's New Babylon to Beyond*» που αναφέρεται στο έργο των Situa- ■  
■ tionists, από τους οποίους έχει επηρεαστεί στον τομέα της διάδρασης ■  
■ του σώματος και του χώρου, αναγνωρίζει τη σημασία του σχεδίου ■  
■ και πως αυτό γίνεται χρήσιμο εργαλείο. Στο κείμενό του διακρίνει ■  
■ τέσσερις διαφορετικές κατηγορίες operative drawing, το εννοιολογι- ■  
■ κό διάγραμμα, το αντίγραφο, εναλλάξιμη διαδοχή και εναλλακτικό ■  
■ κλιμακωτό σχέδιο.

■ Κατά τη διάρκεια της ίδιας δεκαετίας, ο Tschumi γίνεται κο- ■  
■ σμήτορας στο πανεπιστήμιο Columbia και το θεωρητικό του έργο ■  
■ στρέφεται στην εκπαίδευση νέων αρχιτεκτόνων. Η διοργάνωση δια- ■  
■ λέξεων και η ομιλία σε αυτές του δίνουν βήμα για να εκφράσει τις ■  
■ ανανεωμένες απόψεις του χωρίς να αμελεί τα θεμέλια που έχει ήδη ■  
■ χτίσει στη θεωρία της αρχιτεκτονικής. Τέλος, η έκδοση βιβλίων με ■  
■ περιγραφές και αναλύσεις του εφαρμοσμένου έργου του είναι μια ■  
■ από τις δραστηριότητες που του δίνουν τροφή για σκέψη. Σε τέτοιου ■  
■ είδους εκδόσεις θα ήταν περιεργό αν δεν περιλαμβανόταν θεωρητι- ■  
■ κές αναλύσεις των κτιρίων, διότι, σύμφωνα με το Tschumi, «*το ση-* ■  
■ *μαντικό είναι να είσαι ενήμερος για τα θεωρητικά θέματα και να ξεκι-* ■

■ νάς από ένα έργο στοχεύοντας στην κατασκευή συνδέσεων με σημα-  
 ■ ντικές ιδέες της εποχής μας.»<sup>16</sup>

■ Επομένως, αυτή η περίοδος θεωρείται περίοδος έρευνας,  
 ■ διαλέξεων, αφοσίωση στο εφαρμοσμένο έργο και στην εκπαίδευση  
 ■ αρχιτεκτόνων. Είναι η περίοδος που οι ιδέες και οι γνώσεις ωριμά-  
 ■ ζουν και οδηγούν σε αξιοθαύμαστα αρχιτεκτονικά έργα που κρύβουν  
 ■ μέσα τους τη θεωρητική προσέγγιση και μεταβαίνουν σε μια νέα αρ-  
 ■ χιτεκτονική περίοδο.

■ Ο 21<sup>ος</sup> αιώνας ξεκινά με άλλη μια τραγωδία, την πτώση των  
 ■ δίδυμων πύργων. Το γεγονός αυτό αφυπνίζει πολλούς αρχιτέκτονες  
 ■ και συγκεκριμένα ο Tschumi εκμεταλλεύεται την ευκαιρία για να ε-  
 ■ πεκτείνει το θεωρητικό του έργο σχετικά με την οργάνωση και το  
 ■ μέλλον της πόλης, όπως είχε κάνει και με την επανάσταση του '68.  
 ■ Το βιβλίο του *Event-Cities 3* περιλαμβάνει μια συλλογή με το γενικό-  
 ■ τερο έργο του, με την αυγή της νέας χιλιετίας, μεταξύ 2000 και 2004.  
 ■ Τα έργα κατηγοριοποιούνται ανάλογα με το θεωρητικό τους περιε-  
 ■ χόμενο και πραγματεύονται θέματα θεωρίας και πρακτικής στην πό-  
 ■ λη, οι κατηγορίες προσαρμόζονται ανάλογα με τις διαφορετικές σχέ-  
 ■ σεις του τρίπτυχου *concept, context* και *content*. Στόχος των αρχι-  
 ■ τεκτονικών έργων είναι να προσαρμόζονται στην εξέλιξη της κοινω-  
 ■ νίας και ο αρχιτέκτονας να ακολουθεί με νέες αντιλήψεις διερευνώ-  
 ■ ντας τις παλιές και απόλυτες. Σύμφωνα με τον Tschumi, η αρχιτε-  
 ■ κτονική σκέψη δεν μπορεί να λειτουργεί σαν θρησκεία, δόγματα ή  
 ■ κανόνες, αλλά να προσφέρει την ικανότητα στους αρχιτέκτονες να  
 ■ επαναδιατυπώνουν μεθόδους, ακαδημαϊκούς κανόνες και ιστορικές  
 ■ τυπολογίες.

■ Η σύγχρονη αναζήτηση εννοιών για τον 21<sup>ο</sup> αιώνα δεν στα-  
 ■ ματούν μόνο στο προσωπικό έργο, αλλά σαν εκπαιδευτικός βρήκε  
 ■ την ευκαιρία να δει τα γεγονότα με άλλο βλέμμα, μέσα από τα νεανι-  
 ■ κά μάτια των φοιτητών του. Τα συμπόσια και οι έρευνες που προ-  
 ■ γραμματίζει με τους φοιτητές του οργανώνει τη σύγχρονη αρχιτεκτο-  
 ■ νική σκέψη στα βιβλία «*Index Architecture-A Columbia Book of Ar-  
 ■ chitecture*» και «*The State of Architecture at the Beginning of the  
 ■ 21<sup>st</sup> century*». Ήταν ένας τρόπος μύησης των φοιτητών στη σύγχρονη  
 ■ σκέψη με αμεσότητα και ένας δημιουργικός τρόπος αναζήτησης νέων  
 ■ μεθόδων και τεχνικών για την αρχιτεκτονική σύνθεση.

---

■ <sup>16</sup> *Event-Cities 2* (2000), σελ.11



■ Στη σύγχρονη αστική κουλτούρα και αρχιτεκτονική ενυπάρχουν διαμάχες, αναμετρήσεις και μολύνσεις μεταξύ των αντιλήψεων, των συνθηκών και του περιεχομένου ενός έργου. Αυτή είναι η κύρια βάση για το θεωρητικό έργο του Tschumi την τελευταία δεκαετία και κατευθύνεται στην ελκυστικότητα της πόλης και τη δημιουργία της υπεύθυνης αρχιτεκτονικής λαμβάνοντας υπόψη όλους τους εμπλεκόμενους παράγοντες, για αυτό συχνά παρομοιάζει το αρχιτεκτονικό έργο με την πόλη.

■ Η πόλη περιέχει και γεννά τάσεις που τις εξωτερικεύει και λειτουργεί σαν ζωντανός οργανισμός, έτσι και η αρχιτεκτονική κατασκευή μέσω της εγκατάστασης συμβάντων καταφέρνει να εμπλουτίσει τη σημασία της. «*Η αρχιτεκτονική μοιάζει με μια μεγάλη σύγχρονη πόλη, στην οποία κανένα κυρίαρχο σύστημα δεν υπερνικά κάποιο άλλο, αλλά αντίθετα, οι υπάρχουσες τάσεις και διαφορετικότητες οδηγούν σε εναλλακτικές και μερικές φορές σε νέους τρόπους δράσης.*»<sup>17</sup> Η χρήση στρατηγικής οργάνωσης των ιδεών είναι ένας από τους χαρακτηριστικούς αρχιτεκτονικούς χειρισμούς της εποχής και οι Bernard Tschumi Architects τους χρησιμοποιούν στα έργα τους σε συνδυασμό με τις μεθόδους ενσωμάτωσης των θεωριών. Δηλαδή, το έργο είτε εξελίσσεται με μια αντιληπτική ιδέα ή στρατηγική είτε η στρατηγική σχηματοποιείται στην προσπάθεια απάντησης των ερωτημάτων του σχεδιασμού.

■ Η πρόταση του γραφείου των περιστρεφόμενων πύργων στο Σημείο Μηδέν ήταν μια τέτοια στρατηγική που κατασκεύασε μια νέα σκέψη των, διπλών συστημάτων. Η αντιπαράθεση μεταξύ των ζευγαριών εννοιών, σκέψη και πρακτική, αντίληψη και εμπειρία, χώρος και συμβάν, αντίληψη και πλαίσιο ορίζουν τα συστήματα αυτά. Παρατηρείται, επομένως, ότι τόσο σε αυτή τη περίοδο όσο και στις διαχρονικές προσεγγίσεις του αρχιτέκτονα στα έργα, που αναλαμβάνει, η εφαρμογή του θεωρητικού έργου και η ενσωμάτωση εννοιολογικού περιεχομένου στους χώρους αυτών. Η αρχιτεκτονική σκέψη και δημιουργία του Tschumi συνεχίζει να επεκτείνεται, σύμφωνα με τις απαιτήσεις της σύγχρονης εποχής, ενώ ποτέ σε αμελείται ο κανόνας έμφασης στην έννοια (concept) και μετά στην επεξεργασία της μορφής. Άλλωστε σε αυτή τη φιλοσοφία έγκειται ο στρατηγικός χειρισμός.

---

<sup>17</sup> Event-Cities 3, σελ.15

■ Εικόνα (επόμενη σελίδα) έκφραση του Bernard Tschumi

Theory is a practice,  
a practice of concepts

+

Practice is a theory,  
a theory of contexts

practice  
of concepts

a theory  
of contexts

Theory is a  
a practice

+

Practice is  
a theory of

Theory is a practice  
a practice of concepts

+

Practice is a theory  
a theory of contexts

## ■ α. Συνοπτική Ανάλυση Θεωρητικών Έργων ■

■ Τα σημαντικότερα θεωρητικά έργα του Tschumi πραγματεύονται έννοιες του προγράμματος και της εμπειρίας του χώρου και κυρίως του κοινωνικού και πολιτικού χώρου, αλλά και θέματα ατμόσφαιρας και κίνησης. Παρακάτω θα αναλυθούν περιεκτικά μερικά μόνο, τα πιο αντιπροσωπευτικά για το γενικότερο έργο του. Το «Screenplay series», το «Joyce's Garden» και το «Manhattan Transcripts» αποτελούν θεωρητικές αφητηρίες για το πάρκο της Villette. ■

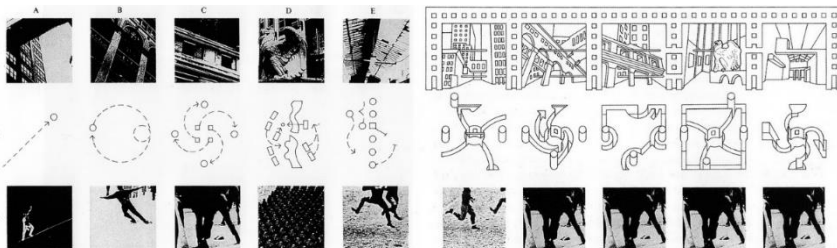
■ **Screenplay series:** Πρόκειται για ένα από τα πρώτα έργα του Tschumi στο οποίο διακρίνεται η επιρροή από τον κινηματογράφο, καθώς το ίδιο το έργο αναμειγνύει την τεχνική των κινηματογραφικών καρτέ με αναγνωρίσιμες αρχιτεκτονικές αναγωγές. Παρατηρείται η διαχρονικότητα των εικόνων και αποκαλύπτονται οι διαφορετικές ποιότητες του χώρου. ■

■ **Joyce's Garden:** Σε αυτό το έργο ο Tschumi επηρεάζεται από το «Finnegan's Wake» του James Joyce, για αυτό πήρε άλλωστε το συγκεκριμένο όνομα. Αντιλαμβανόμενος τα κείμενά του ως κολλάζ που έχει συντεθεί από την αντιπαράθεση και την υπέρθεση αποσπασμάτων άλλων κειμένων δημιουργεί ένα παιχνίδι για τους σπουδαστές του που συνδυάζει την αστική οργάνωση της πόλης με το αρχιτεκτονικό έργο. Η άσκηση-πείραμα ήταν η υπέρθεση ενός κάναβου σημείων, σε καθένα από τα οποία οι φοιτητές καλούνταν να δημιουργήσουν ένα ξεχωριστό έργο. Οι κόμβοι είναι αυτοί που αναδεικνύουν την αρχιτεκτονική εμπειρία. Αυτό το έργο ήταν μια δοκιμασία και για τον ίδιο, αφού εκτέλεσε την ίδια άσκηση στο σχεδιασμό του Parc de la Villette. ■

■ Στο θεωρητικό έργο διακρίνεται η αναφορά στο συγγραφέα Joyce, όχι μόνο σαν όνομα ή επιρροή, αλλά και ως τεχνική γραφής. Ο Joyce χειρίζεται μια ιδιάζουσα γλώσσα που μέσα από κομμάτια λέξεων, νεολογισμούς και άλλα γλωσσικά τεχνάσματα επιχειρεί να αναπαραστήσει σε ένα κείμενο την εμπειρία του ονείρου. Το «Finnegan's Wake» είναι ένα έργο που δεν έχει αρχή, μέση και τέλος, χαρακτηρίζεται από τη χαλαρότητα και την καταπάτηση των γραμματικών κανόνων, είναι ένα αποδομημένο κείμενο που μπορεί να διαβαστεί από παντού. Ομοίως, ο Tschumi διαμορφώνει την αρχιτεκτονική του γραφή και αποδομεί τα χαρακτηριστικά του τύπου και τα ανα συνθέτει σε αυτό το θεωρητικό έργο, αλλά και σε εφαρμοσμένα τα ■

■ οποία αφήνει μεταφορικά ανολοκλήρωτα με την προοπτική να ολοκληρωθούν με την είσοδο των χρηστών.

■ **The Manhattan Transcripts:** Θεωρείται το πρώτο έργο Αποδόμησης και υπέρθεσης της αρχιτεκτονικής και των θεωρητικών εννοιών. Κατευθύνθηκε στους προγραμματικούς διαχωρισμούς της αρχιτεκτονικής, ενώ συνδυάζει τόσο αφηρημένα όσο και εικονικά στοιχεία. Τα Transcripts υποθέτουν μια πραγματικότητα που περιμένει να αποδομηθεί και σταδιακά να μεταμορφωθεί. Τα σχέδια απομονώνουν, πλαισιώνουν και δανείζονται κομμάτια και στοιχεία από την πόλη, αλλά ποτέ ο ρόλος τους δεν ήταν να αναπαραστήσουν, ούτε να μιμηθούν παρά μόνο να αποκαλύψουν την πραγματικότητα σε όλα της τα στάδια, τον κόσμο των αντικειμένων, των κινήσεων και των συμβάντων.



■ μέρος του *The Manhattan Transcripts*, 1994

■ **Architecture and Disjunction:** Είναι ένα έργο ξεκάθαρα επηρεασμένο από τον κινηματογραφιστή Godard και τον τρόπο του να χρησιμοποιεί τα κοψίματα μεταξύ των σκηνών και ιδιαίτερες τεχνικές συνέχειας τη σκηνής, δηλαδή, δίνοντας έμφαση στην ασυνέχεια. Η ποικιλία των διαφορετικών συναισθημάτων και αντιδράσεων είναι αυτά που συντελούν στη διαμόρφωση του αρχιτεκτονικού λεξιλογίου του Tschumi.

■ **Violence of Architecture:** Σε αυτό το έργο βασικοί παράγοντες επιρροής αποτελούν τα γεγονότα του '68 και ο πόλεμος του Belfast. Τα σώματα και οι μάχες σε αυτά τα δύο συμβάντα άλλαξαν την εικόνα της πόλης και των κτιρίων. Με αυτό ως αφορμή, ο Tschumi αναπτύσσει την άποψη ότι η σχέση μεταξύ κτιρίου και χρήστη είναι σχέση βίας, όχι όμως με την έννοια της βιαιότητας και της καταστροφής, αλλά με την έννοια της οικειοποίησης του χώρου από τα ανθρώπινα σώματα. Οι αρχιτεκτονικοί χώροι και τα προγράμματα

■ αποκτούν σχέσεις αλληλεξάρτησης και προϋποθέτουν την ύπαρξη του άλλου.

■ «Ο αρχιτέκτονας σχεδιάζει το σύνολο, γράφει το σενάριο και σκηνοθετεί τους ηθοποιούς (του χώρου)[...] Αν η βία είναι η μεταφορά κλειδί για την ένταση της σχέσης, τότε κάθε σωματικότητα της αρχιτεκτονικής υπερβαίνει την μεταφορά.»<sup>18</sup>

■ **Bernard Tschumi**

■ **Sequences:** Σε αυτή την έκθεση συμπεριλαμβάνεται το σύνολο των απόψεων σχετικά με τη σύνδεση κινηματογράφου και λογοτεχνίας με τον αρχιτεκτονικό χώρο. Η λογική των αρχιτεκτονικών ακολουθιών μπορεί να χωριστεί σε τρεις σχετικές κατηγορίες: τη μετασηματιστική, που λειτουργεί σα διαδικαστική μηχανή, τη χωρική λειτουργία που εξετάζονται τυπολογικές και μορφολογικές ποιότητες και η προγραμματιστική ακολουθία που περιλαμβάνει τις κοινωνικές και συμβολικές συνεκδοχές. Μεταξύ των ακολουθιών αναπτύσσονται σχέσεις ανεξαρτησίας, αμοιβαιότητας, διαπληκτισμού και αποσπασματικότητας, αλλά πάντα λειτουργούν σαν ενιαίο σύνολο ενός παραδείγματος (paradigm).<sup>19</sup>

■ **Ακολουθία:** «Σίγουρα θα συμφωνείτε, κύριε Αρχιτέκτονα, ότι τα κτίρια πρέπει να έχουν μια βάση, μια μέση και μια κορυφή;» «Ναι, αλλά όχι απαραίτητα με την ίδια σειρά.»<sup>20</sup>

■ **Jean-Luc Godard**

■ **Madness and Combinative:** Σε αυτό το έργο διακρίνονται οι προθέσεις του Tschumi να ανατρέψει τα δεδομένα στην αρχιτεκτονική και να επιφέρει νέους συνδυασμούς και τεχνικές μεταξύ φαντασίας-τρέλας και πραγματικότητας. Η σχέση τρέλας και συνδυασμού είναι αντίστοιχη αυτής της επιστήμης και τεχνικής, διότι στην προσπάθεια εφαρμογής νέων εννοιών απαιτούνται και οι κατάλληλες μέθοδοι υλοποίησης και ομαδοποίησης σύμφωνα με διαφορετικούς, πρωτοτύπους και αναπάντεχους τρόπους. Η αμοιβαία, η μέτρια και η αντιφατική σχέση αποκαλύπτουν το ρόλο της αρχιτεκτονικής ως μέρος μια πολύπλοκης διαδικασίας μετατρέψιμων σχέσεων. Χρησιμοποιώντας κομμάτια από τη ζωή, οι μορφές του χώρου αποκτούν ταυτότητα και η τρέλα με την επίδρασή της τα αποσυνθέτει. Τα αρχιτεκτονικά στοιχεία είναι κατατετημημένα σε αποσπάσματα και ο

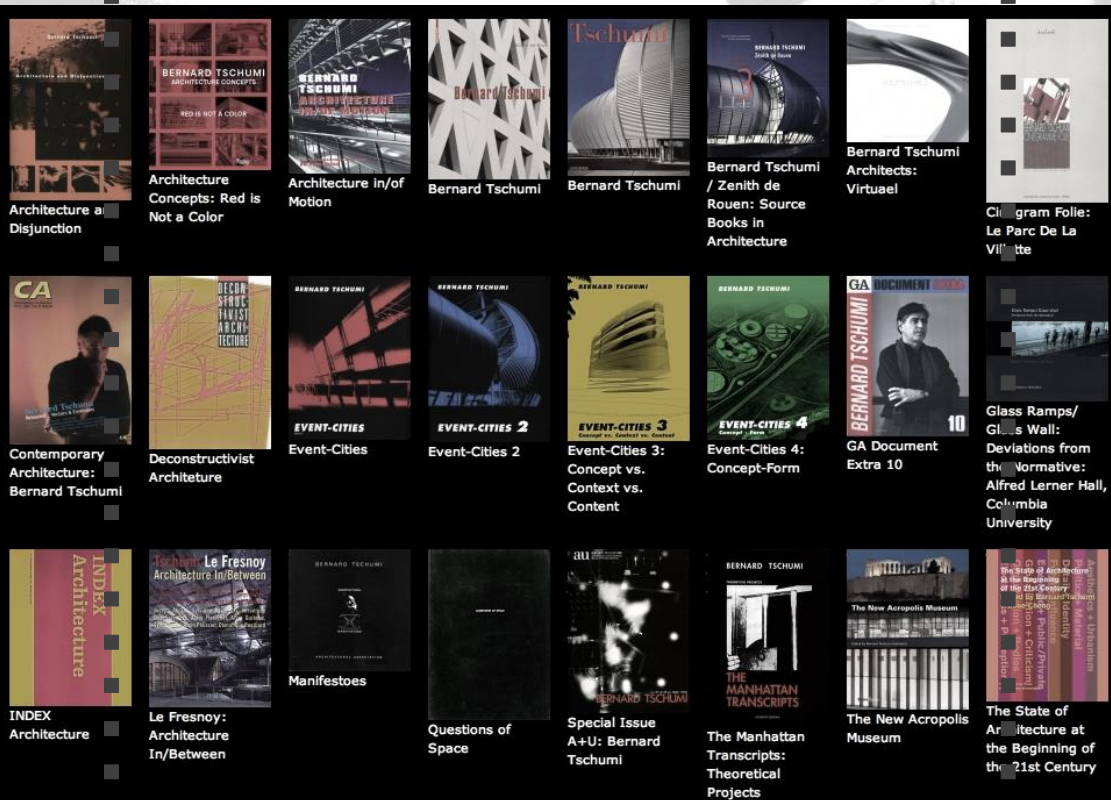
■ <sup>18</sup> Architecture and Disjunction (1996), σελ.128 και 130

■ <sup>19</sup> Architecture and Disjunction (1996), σελ.161

■ Το paradigm είναι η νεότερη έκφραση του παραδείγματος, πρόκειται για μια διακριτή ιδέα ή ένα τυπικό μοτίβο σκέψεων. Στη φιλοσοφία χρησιμοποιείται ως σύστημα θεωριών και μεθοδολογιών σε ένα συγκεκριμένο επιστημονικό θέμα.

■ <sup>20</sup> Architecture and Disjunction (1996), σελ.165

■ συνδυασμός, όπως το μοντάζ στις κινηματογραφικές ταινίες, τα επα-  
 ■ νασυνθέτει. Με αυτόν τον τρόπο, ο χώρος μέσω των συμβάντων που  
 ■ διαδραματίζονται αποκτά λειτουργία.



Architecture and Disjunction

Architecture Concepts: Red is Not a Color

Architecture In/of Motion

Bernard Tschumi

Bernard Tschumi

Bernard Tschumi / Zenith de Rouen: Source Books in Architecture

Bernard Tschumi Architects: Virtuel

Cligram Folie: Le Parc De La Villeite

Contemporary Architecture: Bernard Tschumi

Deconstructivist Architecture

Event-Cities

Event-Cities 2

Event-Cities 3: Concept vs. Context vs. Content

Event-Cities 4: Concept-Form

GA Document Extra 10

Glass Ramps/ Glass Wall: Deviations from the Normative: Alfred Lerner Hall, Columbia University

INDEX Architecture

Le Fresnoy: Architecture In/Between

Manifestoes

Questions of Space

Special Issue A+U: Bernard Tschumi

The Manhattan Transcripts: Theoretical Projects

The New Acropolis Museum

The State of Architecture at the Beginning of the 21st Century

εκδόσεις Βιβλίων

# ropes and rules

## Β. Εννοιολογικό Σώμα

Από την ανάλυση του θεωρητικού έργου του Tschumi, γίνεται διακριτή η διαμόρφωση ενός εννοιολογικού συστήματος που εισάγει ο ίδιος και το χρησιμοποιεί στα έργα του. Στόχος αυτού του εννοιολογικού λεξιλογίου είναι η αντίληψη και η εμπειρία του χώρου μέσα από την εκτενή μελέτη του αρχιτέκτονα στο συγκεκριμένο θέμα. Για την κατανόηση της μελέτης των έργων του Tschumi είναι απαραίτητη η γνωριμία με τις έννοιες και τις ερμηνείες αυτών, καθώς και η διαφορετική σημασία που προσθέτει ο δημιουργός. Σε αυτήν την ικανότητα έγκειται η αξία της σχεδιαστικής λύσης, δηλαδή, να μπορεί ο σχεδιαστής να ερμηνεύει τους κανόνες με διαφορετική οπτική γωνία και να δημιουργεί ιδέες που μπορεί να τις πραγματοποιήσει με πρωτότυπους τρόπους.<sup>21</sup>

Η πρωτοτυπία στον Tschumi διαφαίνεται από την απόδοση φιλοσοφικών ποιοτήτων στις έννοιες του, γεγονός που ενδιαφέρει πολλούς αρχιτέκτονες [Hegel]<sup>22</sup>. Ο ίδιος στο έργο του «Questions of Space», ταξινομεί τις έννοιες σε κατηγορίες γενικότερης έρευνας που εκπληρώνουν ιδεολογικές και φιλοσοφικές λειτουργίες. Δηλαδή, οργανώνει το δικό του «ευρετήριο» που δεν είναι μόνο ένας οπτικός κώδικας, αλλά ένας κώδικας ιδεών. Αποτελεί έναν κατάλογο εμπλουτισμένων νοηματικά λέξεων που διακρίνονται για τον ορισμό, την κατάσταση, την κατάταξη, τη σχέση, τη σημειολογία, την άρθρωση, τη μεταμόρφωση, το συνδυασμό, την αποδόμηση και την αίσθηση που εκφράζουν.

Στην παρούσα εργασία, για την καλύτερη κατανόηση των εννοιών διακρίνονται τέσσερις στοχευμένες εννοιολογικές κατηγορίες που περιλαμβάνουν επεξηγηματικές ερμηνείες ή πρόσθετα νοήματα για το χώρο και την αρχιτεκτονική. Είναι έννοιες που μπορούν να εφαρμοστούν πρακτικά επιφέροντας δημιουργικά αποτελέσματα σε μια αρχιτεκτονική σύνθεση συνδυαζόμενες με τις θεωρίες της φαινομενολογίας, της αποδόμησης και του ιδεαλισμού. Οι κατηγορίες διαμορφώνονται σύμφωνα με τα αποσπάσματα, το πρόγραμμα, το συμβάν και το σοκ.

<sup>21</sup> Ζαμενόπουλος, Θωδωρής- Αλεξίου, Κατερίνα, *Μετανεωτερικές Επ-οψεις* (2010), Η επιρροή της επιστήμης στο σχεδιασμό: θεωρητικά και μεθοδολογικά εργαλεία, σελ.66

<sup>22</sup> Questions of Space (1990), σελ.16

**Απόσπασμα (Fragment):** Το απόσπασμα είναι σαν μια αρχή δίχως τέλος, μια σειρά από κομμάτια αντιπροσωπευτικά μέρη ενός μεγαλύτερου αντικειμένου. Στην αρχιτεκτονική κάθε απόσπασμα αναφέρεται στο νοητό και αντιληπτό χώρο και μπορεί να κατασκευάζει μια διαφορετική εμπειρία αυτού με ποικίλες ερμηνείες διατηρώντας χαρακτηριστικά από το αρχικό αντικείμενο. Η αρχιτεκτονική πραγματικότητα που παράγει ένα κομμάτι δε θεωρείται αρχιτεκτονικό επειδή εκπληρώνει κάποιες χρηστικές λειτουργίες, αλλά εξαιτίας της διεργασίας που επιτελεί στο ασυνείδητο. Επομένως, επιτελούνται συνδυαστικές εργασίες των δύο ποιοτήτων του χώρου ενώνοντας διαφορετικού περιεχομένου αποσπάσματα ή θραύσματα σκέψης.

Σύμφωνα με το Freud, η έννοια του αποσπάσματος δεν προϋποθέτει τη διάσπαση μιας εικόνας, αλλά μια διαλεκτική πολλαπλότητα μιας διαδικασίας, δηλαδή, της **αποδόμησης** της ολότητας. Κάθε κομμάτι που προκύπτει από το **διαχωρισμό** έχει διαφορετική αρχιτεκτονική αξία και είναι αυτόνομο. Η σχέση μεταξύ των κομματιών είναι μικρή, ενώ η αρχική τους σύνθεση δεν μπορεί να επαναληφθεί. Παρόλα αυτά, η **υπέρθεση** ή η **αντιπαράθεση** αυτών μπορεί να δημιουργήσει **συνδυαστικές** σχέσεις καθιστώντας τη δημιουργούμενη πραγματικότητα εύπλαστη με τη δυνατότητα επέκτασής της στο άπειρο. Σε όρους του Tschumi, αυτή η διαδικασία μπορεί να προκύψει από μια μηχανή που πλαισιώνει τα κομμάτια, όπως τα στιγμιότυπα μιας ταινίας τις σκηνές και με τη βοήθεια του **μοντάζ** να προκύψει ένα νέο εννοιολογικό και αρχιτεκτονικό σύνολο.

Κάθε νοηματοδοτημένο θραύσμα του συνόλου ορίζει νέες ερμηνείες στη σημασία του χώρου. Μια αρχιτεκτονική αποτελούμενη από σειρά αποσπασμάτων υλοποιεί ιδέες του αρχιτέκτονα και αποτυπώνει τη χωρική εμπειρία του χρήστη του κτιρίου. Για την εύρεση της ταυτότητας και της σωστής λειτουργίας κάθε κομματιού απαιτείται πρώτα η απόσπασή του από το υπόβαθρό και τις υπάρχουσες συνθήκες, έτσι ώστε να εξεταστεί ότι μπορεί να σταθεί αυτόνομο και να μεταφέρει τα αρχικά του χαρακτηριστικά στη νέα του θέση.

Για την αρχιτεκτονική, τα αποσπάσματα μπορεί να είναι οι τοίχοι, τα δωμάτια, οι δρόμοι, οι ιδέες, μπορεί να είναι πραγματικά ή εικονικά, δηλαδή, μεταξύ μνήμης και φαντασίωσης και πολλές φορές η ιδέα και η εμπειρία του χώρου να συμπίπτουν. Σύμφωνα με τον Tschumi, αυτή η σύμπτωση δεν είναι εύκολο να ικανοποιήσει κάθε απίστευτη φαντασίωση, αλλά εξερευνώντας και επεκτείνοντας τα



■ όρια των ιδεών, της μνήμης και των αυστηρών περιορισμών του χώρου μπορούν να επιτευχθούν πρωτότυπα αρχιτεκτονικά αποτελέσματα<sup>23</sup>. Δηλαδή, τα όρια σαν έννοια χρησιμοποιούνται με την προοπτική να αμφισβητηθούν, να επεκταθούν και να επεκτείνουν τη γνώση της αρχιτεκτονικής, ώστε να μπορέσει να εφαρμόσει στην πράξη της έννοιες από άλλα πεδία.

■ Η θεωρία των αποσπασμάτων υποδεικνύει την αντιστοίχιση της αρχιτεκτονικής με την επικοινωνιακή γλώσσα. Αυτή η σύγκριση προκύπτει από τη μελέτη του Tschumi στο έργο «*The Pleasure of the Text*» του Roland Barthes, ο οποίος δεν αναφέρεται σε μια θέση ή σύνθεση, αλλά περιγράφει το *κείμενο* ως μια σειρά από αποσπάσματα γεωμετρίας, μάσκας, μόχθου, **υπερβολής** και ερωτισμού, δηλαδή, όπως έχει αναφερθεί, κομμάτια άλλων κειμένων. Κάθε απόσπασμα για το έργο του Tschumi μπορεί να αποτελεί ταυτόχρονα εκφράσεις πολιτικού, κοινωνικού και πολιτισμικού χαρακτήρα του αποδομημένου χώρου.

■ Επομένως, τα διεσπαρμένα στο χώρο θραύσματα της αρχιτεκτονικής είναι όπως το κείμενο σε μια σελίδα. Τα αποσπάσματα κάθε είδους εκκινούν τις σκέψεις του δημιουργού, του αναγνώστη ή του χρήστη και διευκολύνουν τον άναρχο συλλογισμό. Για την αρχιτεκτονική, συγκεκριμένα, λόγω της πραγματικότητας που κατασκευάζουν, αλλάζουν την άποψη για το χώρο και την εμπειρία του. Ο χώρος που δημιουργείται δεν έχει πλέον όρια και αποτελείται από κομμάτια του τόπου αλλά και του νου του αρχιτέκτονα, στην προκείμενη περίπτωση, της απεικονιστικής έκφρασης του Tschumi.

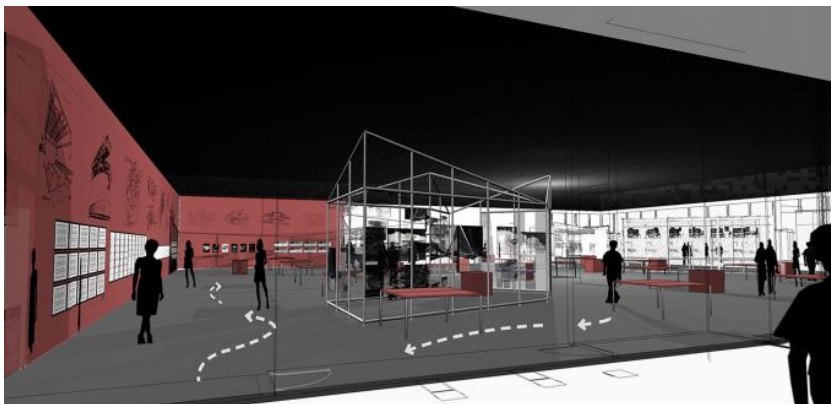
■ **Πρόγραμμα (Program):** Το πρόγραμμα περιλαμβάνει το σύνολο, την οργάνωση και τελικά το συνδυασμό των συμβάντων προσδίδοντας χρήση και λειτουργία στο χώρο.

■ Οι προγραμματικές συνθήκες, η αστική τυπολογία, η χωρική εμπειρία και η διαδικασία ενός έργου δημιουργούν ένα διαλεκτικό πλαίσιο για έρευνα. Αυτή η έρευνα αναζητά και περιγράφει τη σχέση μεταξύ αρχιτεκτονικής και προγράμματος. Το πρόγραμμα είναι τόσο παλιά έννοια όσο και η αρχιτεκτονική, είναι περιγραφικό και δεν παραμένει ποτέ ουδέτερο, διότι αναφέρεται στην επανάληψη και στη συνήθεια, δηλαδή, σε προκαθορισμένες λειτουργίες που αναμένονται

■ <sup>23</sup> Architecture and Disjunction (1996), σελ.96

- για ένα χώρο. Οι αρχιτέκτονες επαναδιατυπώνουν το δοσμένο πρόγραμμα και το προσαρμόζουν σύμφωνα με τις μελετημένες χωρικές αλληλουχίες και τις προσδοκίες μιας ευχάριστης αρχιτεκτονικής. Ήδη από τις αρχές της δεκαετίας του '80, πολλοί ερεύνησαν τη σχέση ανάμεσα στην τυπική επεξεργασία των χώρων και την επινόηση προγραμμάτων.<sup>24</sup> Ο Tschumi είναι ένας από αυτούς που έδωσαν έμφαση στην απόδοση λειτουργιών στους «κενούς» αστικούς χώρους.

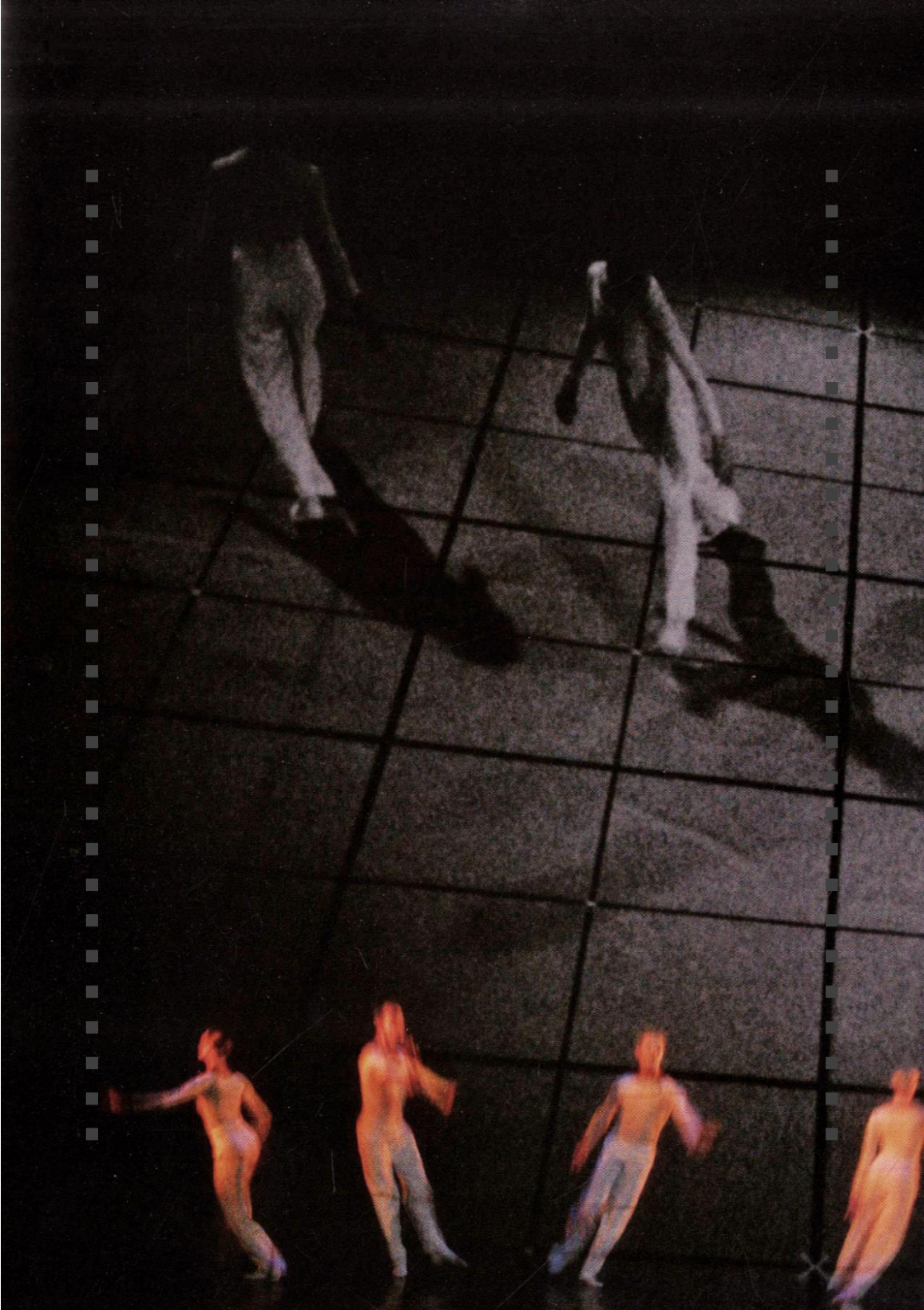
- Υπάρχουν πολλές προγραμματικές ιδέες που μπορούν να εκφράζουν το ίδιο ζητούμενο, για αυτό και μέσω συνδυασμών προκύπτουν και διαφορετικές ποιότητες χώρου. Για παράδειγμα, το **crossprogramming** αναφέρεται σε μια χωρική διάταξη που παραλαμβάνει λειτουργία για την οποία δεν προοριζόταν ούτε είχε σχεδιαστεί για αυτό το σκοπό. Το **transprogramming** πρόκειται για το συνδυασμό ετερογενών προγραμμάτων σε μια κατασκευή και, τέλος, στο **disprogramming** μεταφέρονται οι χωρικές ποιότητες και διατάξεις από το ένα πρόγραμμα στο άλλο. Παρατηρείται, επομένως, η τάση για περιέργους συνδυασμούς σε προγραμματικό επίπεδο στο έργο του Tschumi, κάθε ένας από αυτούς αποτελεί μια αυτούσια προγραμματική ιδέα που μπορεί να μετουσιωθεί στην αρχιτεκτονική μορφή του έργου. Παράλληλα με το πρόγραμμα αναπτύσσεται η αφηρημένη αρχιτεκτονική σκέψη και η αναπαράσταση προγραμματισμένων ή απρόβλεπτων συμβάντων.



προγραμματισμός των αποσπασματικών εκθέσεων των έργων του Tschumi που οργανώνουν τα συμβάντα και υποβάλλουν το σοκ του επισκέπτη

<sup>24</sup> Questions of Space (1990), σελ.89

Εικόνα (επόμενης σελίδας), σκηνή Sol LeWitt, Ballet de l'Opera national du Rhin, 2003



**Συμβάν (Event):** Είναι το περιστατικό και μέρος του προγράμματος του χώρου, οι δραστηριότητες που προσθέτουν τη λειτουργία και τη χρήση στο χώρο.<sup>25</sup> Αποτελούν ανεξάρτητα γεγονότα και μπορούν να αποτελούν βασικό κομμάτι μιας αφήγησης. Σύμφωνα με το «A Dictionary of Narratology», το συμβάν μπορεί να οριστεί ως «*την αλλαγή μιας κατάστασης που εκδηλώνεται μέσω μιας συγκεκριμένης διαδικασίας, το να κάνω κάτι ή να συμβεί κάτι*»<sup>26</sup>

Εκτός από τον Tschumi έχουν ασχοληθεί και άλλοι αρχιτέκτονες και φιλόσοφοι με τη θεωρία του συμβάντος. Άλλωστε, θεωρείται χαρακτηριστικό των Γάλλων διανοούμενων η προδιάθεση για το αφηρημένο και την τολμηρή ευρηματικότητα και φαντασία, χαρακτηριστικά που αντιπροσωπεύουν το συμβάν.

Η σχέση της έννοιας με την αφήγηση μιας ιστορίας υποδεικνύουν την επιρροή σε αυτή την ομάδα ανθρώπων στο δεύτερο μισό του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Ο Alain Badiou είναι ένας από αυτούς, ανακάλυψε την αλήθεια για τη φιλοσοφία του αναπάντεχου του συμβάντος. Το συμβάν αποτελεί μια διαδεδομένη έννοια για τα τους επαναστάτες του '68, όπως είναι ο Tschumi. Η οντολογία της έννοιας οργάνωσε τη θεωρητική απάντηση στην πολιτική και ιδεολογική κρίση που ακολούθησε το γεγονός.

Το συμβάν είναι η δραστηριότητα που δεν έχει ιστορικό βάρος, αλλά συμβάλλει στη εξέλιξη της ιστορίας και αποτελεί συνδυαστικό κρίκο δύο ετερογενών πολλαπλοτήτων, του παρελθόντος και του παρόντος. Τα μεμονωμένα συμβάντα, σε συνδυασμό, διαμορφώνουν τα πλήρη γεγονότα που παραμένουν στη μνήμη ως ενεργοποιητές του χώρου και της αρχιτεκτονικής.

Για αυτό το λόγο, είναι σημαντικό το παράδειγμα του Ιταλού αρχιτέκτονα Aldo Rossi που χρησιμοποίησε την έννοια ως κεντρική ιδέα στο έργο του διατυπώνοντας την άποψη για την αρχιτεκτονική ως «*μία καθορισμένη σκηνή για ανθρώπινα γεγονότα*»<sup>27</sup>. Επίσης, ο Deleuze χρησιμοποιεί το συμβάν στις έρευνές του, τις οποίες ο Cliff Stagoll σχολιάζει λέγοντας ότι «*κάθε γεγονός είναι μια μοναδική στιγμή παραγωγής σε μια συνεχόμενη ροή αλλαγών που συμβαίνουν στον κόσμο*»<sup>28</sup>, οι στιγμές που παρεμβάλλονται στη γραμμή του χρό-

<sup>25</sup> Questions of Space (1990), σελ.99

<sup>26</sup> Deleuze, Whitehead, The Event and the Contemporary City» (2007), σελ.1

<sup>27</sup> Deleuze, Whitehead, The Event and the Contemporary City» (2007), σελ.1

<sup>28</sup> Deleuze, Whitehead, The Event and the Contemporary City» (2007), σελ.2

■ νου. Παρατηρείται, δηλαδή, ότι η υιοθέτηση των θεωριών του συμ- ■  
■ βάντος από αρχιτέκτονες και πολεοδόμους πυροδότησε την έρευνα ■  
■ της χρήσης του χώρου. Η σημασία της χρονικής διάστασης του συμ- ■  
■ βάντος επιμένει στην αιωνιότητα των εξαιρέσεων. Είναι, δηλαδή, ■  
■ καταστάσεις που παραβαίνουν τους κανόνες ροϊκότητας του χρόνου ■  
■ παρεμβαλλόμενες σε αυτόν. Οι αρχιτεκτονικές και αστικές ποιότητες, ■  
■ στις οποίες ενσωματώνονται τα συμβάντα, διαμορφώνουν το χώρο ■  
■ και εξαιτίας της ενδεχομενικότητας του μπορούν να αναμένουν επι- ■  
■ πλέον συμβάντα.

■ Συγκεντρώνοντας το ενδιαφέρον στις απόψεις του Tschumi, ■  
■ ο αρχιτέκτονας θεωρεί ότι το συμβάν είναι ένας τρόπος ενεργοποίη- ■  
■ σης του χώρου. Αυτό προϋποθέτει την αίσθηση, τη σωματική και α- ■  
■ ντιληπτική εμπειρία και την ταυτοποίησή του. Μέσα από τις θεωρίες ■  
■ του Heidegger, του Merleau-Ponty και του Norberg-Schultz διακρίνε- ■  
■ ται ο φαινομενολογικός χαρακτήρας των συμβάντων. Η αισθητική ■  
■ εμπειρία της αρχιτεκτονικής, όπως την περιγράφει ο Heidegger ε- ■  
■ ξαρτάται από το χρόνο, τον τόπο και το υποκείμενο. Όλη αυτή η ε- ■  
■ μπειρία διαμορφώνει την αφήγηση, ορίζει την ύπαρξη των ανθρώ- ■  
■ πων και του νοητικού τους κόσμου στον κατασκευασμένο χώρο, ένα ■  
■ κατάλληλα διαμορφωμένο περιβάλλον για την παραλαβή συμβά- ■  
■ ντων.

■ Η **κίνηση** είναι η έννοια που συμβάλλει στην εξέλιξη της ■  
■ πλοκής της ιστορίας καθώς και στη λειτουργία της αρχιτεκτονικής ως ■  
■ οργανισμό. Το απρόβλεπτο του συμβάντος εξαρτάται από την κίνηση ■  
■ των ανθρώπων, μέσω της γλώσσας των σωμάτων τους αφηγούνται ■  
■ την ιστορία των εκτυλισσόμενων συμβάντων. Αυτή την εξάρτηση εκ- ■  
■ φράζει ο Γάλλος φιλόσοφος Maurice Merleau-Ponty, ο οποίος θεωρεί ■  
■ ότι το σώμα δρα ως επικοινωνιακό εργαλείο μεταξύ του νοητού και ■  
■ του κατασκευασμένου κόσμου. Σύμφωνα με τον Tschumi, η κατα- ■  
■ γραφή των ιχνών της κίνησης των σωμάτων και της αναπαράστασή ■  
■ τους συνθέτει μια γραμμικότητα ανάμεσα στο συμβάν, την κίνηση και ■  
■ το **χώρο**. Στην προκείμενη περίπτωση, η κίνηση είναι μια ελεύθερη ■  
■ περιπλάνηση που εκφράζει το απρόβλεπτο.

■ Ο Christian Norberg-Schultz ασχολήθηκε με τη φαινομενολο- ■  
■ γική και υπαρξιακή προσέγγιση του χώρου δίνοντας έμφαση στα ■  
■ ποιοτικά χαρακτηριστικά της αρχιτεκτονικής. Η ταυτότητα και ο ■  
■ προσανατολισμός της τοποθεσίας δημιουργούν το κατάλληλο περι- ■  
■βάλλον για ένα κτίριο. Η ίδια διαδικασία εφαρμόζεται για τη δη-

μιουργία χώρων με ταυτότητα που μπορούν να παραλάβουν τα συμβάντα. Για τον Tschumi, η κατασκευή των συμβάντων αποτελεί το μέλλον της αρχιτεκτονικής και ξεπερνά μια απλή δράση στο χώρο.

Λόγω του φαινομενολογικού περιεχομένου, το συμβάν και η κίνηση διαμορφώνουν το χαρακτήρα του χώρου σε κυριολεκτικό, ιδεολογικό και ψυχαναλυτικό. Αυτή η διάκριση οφείλεται στις ιδιαίτερες ποιότητες του συμβάντος που μπορούν ακόμα να δημιουργήσουν **ενδιάμεσους χώρους με ακολουθίες δράσεων και περίπλοκα σενάρια**. Οι ενδιάμεσοι χώροι είναι μέρη χωρίς καθορισμένη προγραμματική λειτουργία και υπάρχουν στη ζώνη ανάμεσα σε οριοθετημένες περιοχές. Η μετάβαση από τη μια περιοχική στην άλλη δεν έχει σημασία διότι η απόσταση είναι περιορισμένη. Αυτό που έχει σημασία

The five projects presented here, together with the Screenplays that preface them, are about motion and program, namely:

**HOW AN "IN-BETWEEN" SPACE IS ACTIVATED BY THE MOTION OF BODIES IN THAT SPACE;**

**HOW PROGRAMMED ACTIVITIES, WHEN STRATEGICALLY LOCATED, CAN CHARGE AN UN-PROGRAMMED SPACE (THE IN-BETWEEN);**

**HOW ARCHITECTURE IS ABOUT DESIGNING CONDITIONS, RATHER THAN CONDITIONING DESIGNS;**

**HOW ARCHITECTURE IS ABOUT IDENTIFYING, AND ULTIMATELY, RELEASING POTENTIALITIES HIDDEN IN A SITE, A PROGRAM, OR THEIR SOCIAL CONTEXT.**

*εισαγωγικές ερωτήσεις της δημιουργικής διαδικασίας*

They could suggest the following equation: **[motion x in-between] program = event.**

Bernard Tschumi, New York and Paris, June 1997

(Κίνηση X Ενδιάμεσος Χώρος) Πρόγραμμα = Συμβάν

■ είναι η ανάπτυξη διαλόγου μεταξύ κτισμένου περιβάλλοντος και ελεύθερου χώρου, ώστε να αναπτύσσονται δημιουργικές δραστηριότητες και αναπάντεχα συμβάντα. Ο διάλογος είναι απαραίτητος μεταξύ των αρχιτεκτονικών αποσπασμάτων, έτσι ώστε να δημιουργούνται βιώσιμοι χώροι που μπορούν να παραλάβουν δράσεις, για αυτό χαρακτηρίζονται από τη σχέση πλήρους-κενού, τη σημασία του χρόνου, του υποβάθρου και της κίνησης του σώματος.

■ Ο Tschumi αυτή την κατηγορία εννοιών την περιλαμβάνει στο πλαίσιο της *κατάταξης* και αποτελεί πλάνο συλλογισμού για τα περισσότερα έργα του, είναι τα στοιχεία που καθιστούν την αρχιτεκτονική πιο εμπειρική και διαδραστική με άμεση συμμετοχή του αρχιτέκτονα στο σχεδιασμό των δραστηριοτήτων της.

■ **Σοκ (Shock):** Είναι η ξαφνική επίδραση των αισθήσεων που οφείλονται στην υπερκινητοποίηση των νεύρων. Στην αρχιτεκτονική είναι ένα στοιχείο που προσθέτει ο αρχιτέκτονας στο χώρο, για να μπορέσει να μεταδώσει την ιδέα του, να καταγράψει αντιδράσεις, τον τρόπο, με τον οποίο διαχειρίζονται οι χρήστες το χώρο και τι είδους εμπειρίες και συμπεριφορές αναπτύσσουν σε αυτόν.

■ Για τον Tschumi, το σοκ ως έννοια εμφανίζεται από το πρώτο του ταξίδι στη Νέα Υόρκη. Το σοκ περιλαμβάνει εικόνες και στοιχεία που εντυπωσιάζουν τον παρατηρητή και πολλές φορές λειτουργούν με τρόπο που μπορούν αρχικά να αντανakλούν και έπειτα να εκπληρώσουν τις επιθυμίες του και τις χωρικές απαιτήσεις που έχει για την ευχάριστη αίσθηση της αρχιτεκτονικής. Σύμφωνα με τη θεωρία του σοκ, η αρχιτεκτονική δεν είναι απαραίτητο να είναι άνετη για αυτό οι έννοιες του ανοίκειου, της τρέλας και της βιαιότητας λειτουργούν προσθετικά και ερμηνευτικά. Το ανοίκειο έγκειται στη έμφαση της διαφορετικότητας και στην ενίσχυση της απώλειας της βεβαιότητας, του κέντρου και της ιστορίας. Η τρέλα διαθέτει τα κατάλληλα μέσα για να εφαρμόσει τις ποιότητες του ανοίκειου. Τέλος, η βιαιότητα χαρακτηρίζει την εκτεταμένη χρήση ενός χώρου και μπορεί να αμφισβητεί περασμένα προγράμματα σε αυτόν που ασχολούνταν μόνο με τις λειτουργικές απαιτήσεις του. Επομένως, διακρίνεται η εμβολή της μιας έννοιας στη άλλη και η έμφαση στην αισθητηριακή και επικοινωνιακή εμπειρία.

■ Η διαμόρφωση αυτής της έννοιας οφείλεται στην επίδραση του ιδεαλιστή Walter Benjamin που το έργο του αποτέλεσε επιρροή

# common ground?

■ για τον Tschumi. Σύμφωνα με αυτόν, σε μια εποχή απλής πληροφόρησης αυτό που μετράει είναι το σοκ των εικόνων και ο παράγοντας του αιφνιδιασμού που διατηρεί το ανοίκειο ζωντανό.<sup>29</sup> Στην αρχιτεκτονική, η εξέλιξη της κοινωνίας εξαρτάται από τη **μηχανή** του σοκ, αφού εκπληρώνει ιδέες και είναι το μόνο εργαλείο που έμεινε για την ειδικευμένη πληροφορία. Η αντίληψη του Benjamin για το σοκ κατευθύνεται στη μεσολάβηση του ανθρώπου στο εξωτερικό περιβάλλον, δηλαδή, αποτελεί τον πιο επιδραστικό παράγοντα στην μοντέρνα θεωρία των μέσων. Αυτός είναι ένας παράγοντας που συμβάλλει στη δημιουργική διαδικασία και στην μοντέρνα πόλη, στοιχεία που εξερευνά και επεξεργάζεται ο Tschumi.

■ Το εννοιολογικό πλαίσιο που αναλύθηκε είναι ο τρόπος με τον οποίο οργανώνονται οι ιδέες του αρχιτέκτονα για να επιτύχει την πρόθεση του ερευνούμενου έργου. Επομένως, οι έννοιες αποτελούν τη γενίκευση της εμπειρίας του δημιουργού και συγκροτούν ιδέες που φέρουν τη συγκεκριμένη ιστορικότητα και διαμορφώνουν την προσωπική του σφραγίδα<sup>30</sup> και μια ιδιόμορφη αρχιτεκτονική γλώσσα που είναι έτοιμη για συγγραφή την ιστορία του χώρου. Οι έννοιες είναι το θεωρητικό του υπόβαθρο που τον ακολουθεί σε κάθε δημιουργική μετατόπιση και λειτουργεί προσαρμοστικά σε κάθε τάση αρχιτεκτονικής και ως πλαίσιο συνθηκών για τα εφαρμοσμένα έργα.

■ **Architecture is not about the conditions of design**  
■ **but about the design of conditions.**

■ <sup>29</sup> Architecture and Disjunction (1996), σελ.53

■ <sup>30</sup> Ιδέες του Χώρου στο Εικοστό Αιώνα (2009), σελ.90

■ \*εικόνα φόντου: από τη σειρά Advertisements of architecture



## ■ γ. Δημιουργικές Μετατοπίσεις

### ■ Αποδόμηση

■ Η περίοδος μεταξύ 1980 και 1990 κυριαρχείται από μια νέα τάση στην αρχιτεκτονική και είναι γνωστή με διάφορα ονόματα, π.χ., ■ New Modernism, Post-Structuralism, αλλά είναι ευρέως διαδεδομένη ως Deconstruction (=Αποδόμηση). Δεν θεωρείται ένα ξεχωριστό κίνημα ή στυλ, αλλά επηρέασε πολλούς κλάδους της επιστήμης με ■ πρώτη τη φιλοσοφία και στη συνέχεια, την τέχνη και την αρχιτεκτονική. Η συγκεκριμένη δεκαετία υπήρξε το αποκορύφωμα της αποδόμησης της αρχιτεκτονικής, των αρχιτεκτονικών και λογοτεχνικών ■ κειμένων, του λειτουργικού προγράμματος, του νοήματος του κτιρίου, της κατασκευής και βεβαίως της μορφής<sup>31</sup>.

■ «Η αποδομιστική αρχιτεκτονική δεν αναπαριστά κανένα κίνημα: δεν είναι δόγμα. (Δε διαθέτει)... τίποτα από τη μεσσιανική θέρμη του Μοντέρνου κινήματος»<sup>32</sup>

■ Philip Johnson

■ Αρχικά, την έννοια της Αποδόμησης εισήγαγε στα κείμενα του ο φιλόσοφος Derrida. Για πολλούς θεωρείται ο «ιδρυτής» της αποδόμησης<sup>33</sup> και επηρέασε με το έργο του και άλλου φιλοσόφους, ■ συγγραφείς και κάτι μη αναμενόμενο για τον ίδιο, τους αρχιτέκτονες. Τα ίχνη αυτής της επίδρασης για τους τελευταίους παρατηρούνται στο έργο των Peter Eisenman και Bernard Tschumi. Και οι δύο ■ συνεργάστηκαν με το φιλόσοφο και ενέταξαν την Αποδόμηση όχι μόνο στον θεωρητικό τους λόγο, αλλά και στο πραγματοποιημένο τους έργο. Αυτό το πάντρεμα δίνει τη δυνατότητα στην αρχιτεκτονική να ■ συνδυάζει θεωρία και πράξη σε ένα ενιαίο σύνολο ευνοώντας την ανάπτυξη της αρχιτεκτονικής σκέψης και γαλουχώντας ολοκληρωμένους αρχιτέκτονες. Σύμφωνα με τον Derrida, «*παρόλο που η αποδόμηση 'λύνει' έννοιες, η σύνδεση με την αρχιτεκτονική είναι καθαρά ■ μεταφορική*»<sup>34</sup>, συμπεραίνοντας ότι αυτή η μεταφορά αποτελεί την αναπαράσταση μιας αφηρημένης ιδέας της Αποδόμησης, χωρίς όμως η ίδια η Αποδόμηση να αποτελεί αρχιτεκτονική μεταφορά.<sup>35</sup>

■ Όπως αναφέρθηκε παραπάνω, η δεκαετία του '80 θεωρείται ■ ξεκάθαρα αποδομιστική ως προς την έκφραση της στο πεδίο της αρ-

■ <sup>31</sup> Μετανεωτερικές Επ-όψεις (2010), σελ.378

■ <sup>32</sup> Μετανεωτερικές Επ-όψεις (2010), σελ.373

■ <sup>33</sup> Μετανεωτερικές Επ-όψεις (2010), σελ.371

■ <sup>34</sup> Rethinking architecture (1997), σελ. 316

■ <sup>35</sup> What is Deconstruction? (1988), σελ.26

■ χιτεκτονικής. Παρόλα αυτά, η πρώτη επίσημη παρουσίαση και έξαρση της ξεκινά στο τέλος της δεκαετίας, το 1988, αφότου και οι ίδιοι οι αρχιτέκτονες καθόρισαν τι είναι αυτό ακριβώς που τους εκφράζει το ανοίκειο της αποδόμησης. Αυτή η αλλαγή στις απόψεις θεωρούνταν αναγκαία για την εποχή. Η έκφραση των επαναστατικών ιδεών και στόχων των ανθρώπων εδραιώθηκαν στην καινοτόμα αρχιτεκτονική και συγκεκριμένα στη μετάβαση από το Μοντέρνο στην Αποδόμηση. Η έκθεση-συνέδριο «Deconstructivist Architecture» των 7 αρχιτεκτόνων (Frank O. Gehry, Daniel Libeskind, Rem Koolhaas, Peter Eisenman, Zaha M. Hadid, Coop Himmelb(l)au, Bernard Tschumi) με την επιμέλεια του Philip Johnson και του Mark Wigley στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης στη Νέα Υόρκη είναι το πρώτο βήμα. Η έκθεση στην Tate Gallery του Λονδίνου σε συνδυασμό με μια ειδική έκδοση στο περιοδικό Architectural Design από τον Ανδρέα Παπαδάκη σε συνεργασία με το Academy Forum αποτελούν σταθμό στην ιστορία της Αποδόμησης.

■ Ως μια νέα προσέγγιση που συνδυάζει τεχνικές και θεωρίες των τάσεων και κινήματων του παρελθόντος έχει δεχτεί πολλές κριτικές. Παρόλα αυτά, οι πιο φανατικοί θαυμαστές και διακεκριμένοι εκπρόσωποι της Αποδόμησης την υποστηρίζουν και τη διαδίδουν.

■ Ο Eisenman σε μια πιο υπερβολική και εξωπραγματική περιγραφή στο συνέδριο υποστηρίζει ότι:

■ *«Η Αποδόμηση, για 400 χρόνια, έψαχνε τρόπο να υπερνικήσει τη φύση, τώρα πρέπει να προσπαθήσει να συμβολίσει την καταβεβλημένη γνώση. Αναζητά το ανάμεσα, το άσχημο μέσα στο όμορφο, το παράλογο στο λογικό, για να αποκαλύψει το συγκρατημένο, το πραγματικά ανθεκτικό.»<sup>36</sup>*

■ Όλα αυτά έρχονται σε αντιπαράθεση με τις μέχρι στιγμής αντιλήψεις των διαλεκτικών αντιθέσεων του Μοντέρνου και του Μεταμοντέρνου<sup>37</sup> και δημιουργείται ένα «νέο αρχιτεκτονικό σύστημα όπου η μορφή, η λειτουργία, το πρόγραμμα, το πλαίσιο, η κατασκευή και το νόημα συγχέονται.»<sup>38</sup>

■ Η Αποδόμηση στην αρχιτεκτονική της έκφραση αποτελεί ένα υβρίδιο μεταξύ στοιχείων του Μοντέρνου που επιχειρεί να διατηρήσει σταθερά και της φαινομενικής αστάθειας των εικόνων και της γεωμε-

■ <sup>36</sup> Architectural Design (1988), σελ.7

■ <sup>37</sup> Architecture of today (1992), σελ.167

■ <sup>38</sup> Architecture of today (1992), σελ.181

■ τρίας του Ρωσικού Κονστρουκτιβισμού.<sup>39</sup> Είναι ουσιαστικά, ένα σύ-  
■ στημα σχολιασμού στην αυστηρότητα του Μοντέρνου, προσπαθώντας  
■ να το διαφθείρει εκ των έσω, εφαρμόζοντας το στις πιο ανήσυχες  
■ μορφές της πρωτοπορίας, χωρίς να καταστρέφει ή να διαλύει. Πρό-  
■ κείται, δηλαδή, για μια αρχιτεκτονική που παραμορφώνεται για να  
■ αποκαλυφθεί εκ νέου. Με αφετηρία τους οικείους και λειτουργικούς  
■ χώρους του Μοντέρνου και τη διαστρέβλωση αυτών τους μετατρέπει  
■ σε αποδομιστικούς ατμοσφαιρικούς και σε μεγάλο βαθμό ανοίκειους.  
■ Είναι όπως αναφέρει ο Τερζόγλου μια λοξή αρχιτεκτονική που έχει  
■ την τάση να μεταβαίνει από το οικείο στο ανοίκειο και να επιδιώκει  
■ το τελευταίο.

### ■ Tschumi και Αποδόμηση

■ Η Αποδόμηση είναι το χαρακτηριστικό στοιχείο του Tschumi  
■ και το σημείο εκκίνησης της θεωρητικής και πρακτικής του καριέρας.  
■ Είναι η μέθοδος που χρησιμοποιεί για να εγκαταστήσει τη δημιουργική  
■ του παρουσία στο χώρο της αρχιτεκτονικής, ενώνοντας διαφόρων  
■ ειδών αποσπάσματα ενώνει και τις διάσπαρτες εικόνες του δημιουρ-  
■ γικού μυαλού του και κατασκευάζει νέες ιδέες και έννοιες.

■ Ος εκφραστής της Αποδόμησης, συμμετέχει στο συνέδριο του  
■ 1988. Το βασικό γνώρισμα της ομιλίας του ήταν η φιλοσοφική θεμε-  
■ λίωση του Μετα-Στρουκτουραλισμού<sup>40</sup> ως αποτέλεσμα της συνεργα-  
■ σίας αρχιτεκτονικής και φιλοσοφίας. Η παρουσίαση του περιστρέφε-  
■ ται γύρω από το έργο του «Parc de la Villette» και περιγράφει τις  
■ στρατηγικές και τις έννοιες ένωσης και υπέρθεσης διαφορετικών και  
■ ανόμοιων στοιχείων. Όσον αφορά στην τακτική της Αποδόμησης θε-  
■ ωρεί ότι η αποσπασματικότητα των στοιχείων οφείλεται στο διαχω-  
■ ρισμό αυτών. Χαρακτηριστικά αναφέρει το διαχωρισμό ως επακό-  
■ λουθο της ρήξης του παλιού «επιστημολογικού σπασίματος» που δεν  
■ αντέχει πλέον τη συνεχή διάλυση και εξάρθρωση.<sup>41</sup> Ο διαχωρισμός  
■ υπονοεί ότι κάθε κομμάτι αποτελεί επαρκή ολότητα και ότι η σύνδε-  
■ ση μεταξύ τους και η κατεύθυνση μέσω ιχνών από το ένα στο άλλο  
■ δημιουργεί νέες έννοιες και δραστηριότητες στο ενδιάμεσο χώρο. Το  
■ σημαντικό σε αυτή τη φάση είναι η κατανόηση των εννοιών που α-  
■ φορούν στην πόλη και την αρχιτεκτονική και η επινόηση των συμβά-

■ <sup>39</sup> Deconstructivist Architecture (1988), σελ.16

■ <sup>40</sup> Ιδέες του Χώρου στο Εικοστό Αιώνα (2009), σελ.335

■ <sup>41</sup> Architectural Design (1988), σελ.38

ντων. Με αυτό τον τρόπο, ο διαχωρισμός γίνεται συστηματικό και θεωρητικό εργαλείο για τη δημιουργία αρχιτεκτονικής και αυτό που χρησιμοποιήθηκε για το σχεδιασμό του πάρκου.

Συχνά στη ομιλία του στο συνέδριο αναφέρει τον Derrida είτε παραθέτοντας μια άποψη του φιλοσόφου είτε επαναδιατυπώνοντας μια έννοια. Όμως, και ο Derrida αναλύει στα κείμενά του το αρχιτεκτονικό έργο του Tschumi και τονίζει τον τρόπο σύνθεσης και καταγραφής του χώρου που θα επιτρέψει στο *μη-αναγώγιμο συμβάν*<sup>42</sup> να εγκατασταθεί.

*«Η πρώτη στόχευση του Tschumi δεν είναι πλέον να οργανώσει το χώρο ως μια λειτουργία ή στο φως οικονομικών, αισθητικών ή τεχνικό-ωφελιμιστικών υποδειγμάτων. Αυτά τα υποδείγματα, αυτές οι νόρμες θα υποταχθούν και θα επανεγγραφούν σε έναν τόπο της γραφής και έναν χώρο που δεν ελέγχουν πλέον: ένας τόπος θα ανοιχθεί για απόλαυση.»*<sup>43</sup> **Jacques Derrida**

Ακόμα και 20 χρόνια μετά από το συνέδριο οι απόψεις για την Αποδόμηση παραμένουν ίδιες, εκσυγχρονισμένες και προσαρμοσμένες στις απαιτήσεις της εποχής. Σε συνεντεύξεις του παραδέχεται ότι η Αποδόμηση δεν ήταν ποτέ ένα στυλ, ήταν περισσότερο ένα σύστημα συνεχούς διερώτησης παρά ένα σύνολο απαντήσεων. Με εμμονή στο τρίπτυχο χώρου-κίνησης-συμβάντος υποστηρίζει ότι δεν ενδιαφέρεται για τη μορφή. Προτιμά να χρησιμοποιεί την κατασκευή και το συντακτικό της αρχιτεκτονικής για τα έργα του, δίνοντας, έτσι, μια πιο αφηρημένη έννοια στη λέξη «μορφή».

## Twenty Years After (Deconstructivism) An Interview with Bernard Tschumi

<sup>42</sup> Ιδέες του Χώρου στο Εικοστό Αιώνα (2009), σελ.351

<sup>43</sup> Ιδέες του Χώρου στο Εικοστό Αιώνα (2009), σελ.351

# CONCEPT(S)

3 σε 1, οι έννοιες του concept, του context και του content

Από το «Space-Movement-Event» στο «Concept-Context-Content»

Από το έργο και τις δηλώσεις του διακρίνεται, στα πρόσφατα χρόνια, το παραπάνω τρίπτυχο να επεκτείνεται, να εμπλουτίζεται και τελικά να μεταβάλλεται στο νέο Concept-Context-Content (3C), που ξεκάθαρα η μορφή έχει δευτερεύουσα σημασία. Η σύγκριση ξεκινά τα θεμέλιά των ιδεών του SEM (Space, Event, Movement) και εξελίσσεται στο 3C χωρίς αυτές να χάνουν την αρχική τους σημασία. Τα δύο τρίπτυχα εννοιών παρουσιάζουν τόσο ομοιότητες όσο και διαφορές, πραγματεύονται εντελώς διαφορετικά πράγματα, αλλά και πολύ συναφή ταυτόχρονα. Το ένα είναι επακόλουθο του προηγούμενου και η χρονολογική τους διαφορά φαίνεται να εξαλείφεται κατά την αντιστοίχιση τους.

Κατά την πρώτη τριάδα και σύμφωνα με τον Tschumi, η ουσία της αρχιτεκτονικής προέρχεται από την κίνηση των σωμάτων των ανθρώπων και την κοινωνική τους δραστηριότητα.<sup>44</sup> Η αρχιτεκτονική δεν μπορεί να υπάρξει χωρίς την κίνηση, το συμβάν και τις δραστηριότητες που λαμβάνουν χώρα σε ένα τόπο, για αυτό άλλωστε και η σχέση μεταξύ τους είναι απαραίτητη. Ο χώρος μπορεί να είναι οριοθετημένος ή ελεύθερος, σχεδιασμένος και οργανωμένος ή όχι, θεω-

<sup>44</sup> Press Pack- Bernard Tschumi, σελ.11

■ θετημένος ή ελεύθερος, σχεδιασμένος και οργανωμένος ή όχι, θεω- ■  
■ ρείται το μέρος που μπορούν να διαδραματιστούν οι κινήσεις των ■  
■ ανθρώπων, για να μπορέσουν να δημιουργήσουν τα διάφορα κοινω- ■  
■ νικά ή ιδιωτικά συμβάντα. Παρατηρείται, δηλαδή, μια λογική αλλη- ■  
■ λουχία των τριών εννοιών, από την ερμηνεία στην υλοποίησή τους, ■  
■ και μια εξαρτημένη σχέση μεταξύ τους. Συνεπώς, το νόημα κάθε αρ- ■  
■ χιτεκτονικής κατάστασης που συμβαίνει στα έργα του Tschumi καθο- ■  
■ ρίζεται από αυτή τη σχέση, καθώς είναι αυτές που θα υποβάλλουν ■  
■ την ενεργοποίηση του χώρου και ορίζουν τα δημιουργικά εργαλεία ■  
■ σχεδιασμού.

■ Από την ανάλυση του νεότερου τρίπτυχου, αποκαλύπτεται, ■  
■ επίσης, η άμεση σύνδεση ανάμεσα στις τρεις έννοιες. Η ιδέα, το ■  
■ πλαίσιο και το περιεχόμενο αλληλεξαρτώνται, αλλά μπορούν να υ- ■  
■ πάρχουν και ως αυτόνομες εννοιολογικές προσεγγίσεις σε ένα έργο. ■  
■ Η ιδέα και όχι η μορφή είναι αυτό που ξεχωρίζει την αρχιτεκτονική ■  
■ από το απλό κτίριο. Το πλαίσιο ορίζει τις συνθήκες του έργου είτε ■  
■ προϋπάρχουσες είτε αναμενόμενες, μπορεί να είναι τεχνικό και να ■  
■ αφορά την κατασκευή ή θεωρητικό και να αφορά τη σημασία του ■  
■ κτιρίου στο κοινωνικό σύνολο. Τέλος, το περιεχόμενο οργανώνει τις ■  
■ λειτουργίες που καλείται να εξυπηρετήσει το έργο και να υποβάλλει ■  
■ το κτιριολογικό πρόγραμμα. Ανάμεσα στις τρεις έννοιες, που μπορεί ■  
■ να έχουν διαφορετική αξία κάθε φορά, αναπτύσσονται διαφορετικού ■  
■ τύπου σχέσεις, οι οποίες διαμορφώνουν την αρχιτεκτονική ταυτότητα ■  
■ του κτιρίου και ανάλογα με τον τρόπο διαχείρισης των ιδεών και την ■  
■ ποιότητα της αναπτυσσόμενης σχέσης, αμελητέας, αμοιβαίας ή αντι- ■  
■ φατικής, καθορίζεται και η στρατηγική αντιμετώπισης του αρχιτε- ■  
■ κτονικού ζητήματος.

■ Από τα πρώτα κείμενα και έργα του Tschumi, τονίζεται η ■  
■ φράση «η αρχιτεκτονική είναι η υλοποίηση των ιδεών» που σημαίνει ■  
■ ότι δίνει ιδιαίτερη βαρύτητα σε αυτές. Στην περίπτωση του SEM, οι ■  
■ βασικές ιδέες εξαρτώνται από τις μεθόδους ενεργοποίησης του χώ- ■  
■ ρου. Τα διανύσματα χρησιμοποιούνται ως κύριες μηχανές οργάνωσης ■  
■ και ένας τρόπος καθορισμού της κίνησης στο χώρο. Τα κλιμακοστά- ■  
■ σια, οι ανελκυστήρες, οι ράμπες και κάθε άλλο μέσο μετάβασης μπο- ■  
■ ρούν να μετατρέψουν το κενό σε πλήρες και να κατασκευάσουν μια ■  
■ μηχανή ένταξης λειτουργίας στο χώρο. Οι κενοί χώροι γίνονται φο- ■  
■ ρείς «συμβάντων» και αναλαμβάνουν την ποιότητα δημοσίου με την ■  
■ προοπτική να παραλάβουν πρόγραμμα και να οριοθετηθούν. Η ιδέα ■

■ ικανές να δημιουργήσουν εντάσεις στα κενά που δεν είχαν πριν κάποια συγκεκριμένη λειτουργία και να ξεκινήσουν μια νέα αστική κατάσταση ή πρόγραμμα.

■ Όσον αφορά στο 3C, η υλοποίηση των ιδεών προκύπτει μέσα από την αντιπαράθεση των εννοιών, την ομογενοποίησή τους και την επιρροή που ασκεί το ένα στο άλλο. Οι ιδέες εξελίσσονται λόγω της μεταχείρισης που υφίστανται από το πλαίσιο και το περιεχόμενο, ενώ πολλές φορές οι ιδέες πολλές φορές υποβάλλουν μετατροπές σε αυτά. Χωρίς τη γενική επισκόπηση που εισάγουν οι ιδέες δε θα υπήρχε αντικειμενική γνώση για τα αρχιτεκτονικά έργα και χωρίς την ακρίβεια που προσφέρουν το πλαίσιο και το περιεχόμενο ο κόσμος θα περιοριζόταν σε ένα απρόβλεπτο εννοιολογικό σύστημα που απαιτεί ερμηνευτικούς χειρισμούς. Η επιρροή του πλαισίου στην ιδέα διακρίνεται από τη στρατηγική προσαρμογής της αρχικής της κατάστασης σε συγκεκριμένο περιβάλλον ή τοποθεσία. Η διανοητική επεξεργασία του πλαισίου σημαίνει την απόλυτη κατανόηση του και τη συγκράτηση των σημαντικότερων στοιχείων του μέχρι η ιδέα να το καταβάλλει και να διατηρήσει μόνο τα πλεονεκτήματά του. Η μεγαλύτερη επίδραση διακρίνεται στην περίπτωση ενοποίησης της ιδέας και του υπόβαθρου που έγκειται στην υιοθέτηση της στρατηγικής του καμουφλάζ. Το περιεχόμενο, με την έννοια του προγράμματος, είναι προκαθορισμένο να συμβάλλει στη διαμόρφωση της ιδέας και του πλαισίου ανάλογα με τις απαιτήσεις και τις συνθήκες που υποβάλλει. Όταν πρόκειται για μη συγκεκριμένο περιεχόμενο, όπως είναι η ποικιλία των συμβάντων, τότε θα πρέπει να ενσωματωθεί στις άλλες δύο έννοιες. Με άλλα λόγια, κατά την εκπόνηση έργων είναι σημαντικό να διερευνώνται οι συστηματικές αντιπαραθέσεις και οι εναλλακτικές που βασίζονται στις σχέσεις των παραπάνω τριών εννοιών ιδιαίτερα μεταξύ ιδέας και πλαισίου.

■ Κάνοντας μια σύντομη αναδρομή στη σημασία κάθε έννοιας των δύο τρίπτυχων μπορεί η διαδικασία να συνοψιστεί στην εξής αντιστοιχία: χώρος-πλαίσιο, συμβάν-περιεχόμενο που αναφέρονται στη γενική λειτουργία της αρχιτεκτονικής και κίνησης-ιδέας με έμφαση στην εννοιολογική τους σημασία. Το τελευταίο ζευγάρι μπορεί να χρησιμοποιηθεί πιο στοχευμένα σε διάφορα έργα. Σύμφωνα με τον Lautreamont, «*το να κινείσαι δεν πρόκειται για μια μετακίνηση από το ένα μέρος στο άλλο, αλλά θα πρέπει πάντα να εκτελείς μερι-*

■ *κές φιγούρες για να ορίσεις ένα συγκεκριμένο ρυθμό στο σώμα»<sup>45</sup>*  
 ■ Αυτό σημαίνει ότι η ιδέα της κίνησης μπορεί να επηρεάσει όλες τις  
 ■ παραπάνω έννοιες, δηλαδή, να ορίσει χώρο, να δώσει ταυτότητα στο  
 ■ τόπο, να οργανώσει τα συμβάντα που θα χαρίσουν περιεχόμενο στο  
 ■ διαμορφωμένο μέρος.

■ Είναι σημαντικό να γίνει αντιληπτό ότι, αυτή η μορφοποίηση  
 ■ πρέπει να προκύπτει ως αποτέλεσμα των διαδοχικών ιδεών και επε-  
 ■ ξεργασίας των εννοιών και όχι ως σημείο εκκίνησης. Η νέα έννοια  
 ■ που εισάγει ο Tschumi, του «concept-form», περιλαμβάνει όλα τα  
 ■ παραπάνω και αποτελεί το συνδυαστικό κρίκο ανάμεσα στις αντιστοιχί-  
 ■ ες των εννοιών. Οι «ιδεομορφές» δηλώνουν μορφές που προκύπτουν  
 ■ από ιδέες και προϋποθέτει την αλληλοστήριξη των εννοιών. Για αυτό  
 ■ το λόγο, η δράση της αρχιτεκτονικής δεν έγκειται στη δημιουργία  
 ■ μορφών, αλλά στην αναζήτηση ιδεών και την αναμενόμενη υλοποίη-  
 ■ σή τους που υποβάλλουν τις μορφές.

■ Ο Tschumi καταφέρνει να ερευνά και να υλοποιεί τις ιδέες  
 ■ του. Η έρευνα εξαρτάται από τις έννοιες και η υλοποίηση από τον  
 ■ τρόπο που τις χρησιμοποιεί. Σε αυτή του τη μετάβαση, από το SEM  
 ■ στο 3C, παρατηρείται η αναγκαιότητα και των δύο. Η πρώτη λόγω  
 ■ της ικανότητας να μελετά αφηρημένες έννοιες σχετικά με την αρχιτε-  
 ■ κτονική και το ρόλο του χρήστη, ενώ η δεύτερη εξαιτίας των συγκε-  
 ■ κριμένων χειρισμών αντιμετώπισης των ζητημάτων της αρχιτεκτονι-  
 ■ κής από τον ίδιο το δημιουργό. Παρόλες τις διαφορές μεταξύ των  
 ■ εννοιών στη διαδικασία που επιτελούν η αντιστοίχιση και η προέλευ-  
 ■ σή τους είναι προφανής. Η δεύτερη τριάδα είναι μια νοητική εξέλιξη  
 ■ της πρώτης και μπορεί στις έννοιες της να περικλύσει το χώρο, το  
 ■ συμβάν και την κίνηση με τρόπο προσαρμοσμένο στις τεχνολογικές  
 ■ καινοτομίες και τις απαιτήσεις της εποχής. Άρα μια τέτοια μετάβαση  
 ■ κρίνεται αναγκαία από τον αρχιτέκτονα τονίζοντας τον ρόλο του  
 ■ στην κατασκευή της αρχιτεκτονικής.

■ Συνοψίζοντας, η μετάβαση από το «Χώρος, Συμβάν, Κίνηση»  
 ■ στο «Ιδέα, Πλαίσιο, Περιεχόμενο» δεν σημαίνει παραγκωνισμό του  
 ■ πρώτου. Αντίθετα, στόχος του Tschumi είναι να επεκτείνει τα προγε-  
 ■ νέστερα θέματα που τον απασχολούν και να προσθέσει την πολυ-  
 ■ πλοκότητα που υποβάλλει η πραγματικότητα. Ενώ στην αρχή η ανα-  
 ■ ζήτηση εντοπιζόταν στην έκφραση της κίνησης και της δράσης στο

■ <sup>45</sup> Architecture and Disjunction (1996), σελ.161



■ κώρο, πλέον το ζήτημα εστιάζεται στη υλοποίηση των ιδεών, που ■  
■ πολύ πιθανό να προϋπήρχαν από την πρώτη τριάδα. Παρατηρείται, ■  
■ δηλαδή, μια μετακίνηση από το αφηρημένο στο συγκεκριμένο, μια ■  
■ τάση αναμενόμενη από έναν αρχιτέκτονα τέτοιου Βεληγεκούς. Ο ίδιος ■  
■ πετυχημένα αναφέρει ότι «το να φέρεις το πλαίσιο και το περιεχόμε- ■  
■ νο στο συμβάν και την κίνηση είναι ένας τρόπος να τα ενισχύσεις με ■  
■ τις πραγματικότητες του πολιτισμού και της παραγωγής»<sup>46</sup> και να α- ■  
■ νταποκριθείς στις αναμενόμενες αλλαγές της αρχιτεκτονικής νοστρο- ■  
■ πίας. ■



■ <sup>46</sup> *Architectural Design* (2009), *Twenty Years After (Deconstructivism) an interview* with Bernard Tschumi, σελ.29

#### δ. Συμπεράσματα

Από την ανάλυση του θεωρητικού έργου που πραγματεύεται ο Tschumi γίνεται φανερό ότι οι έννοιες και οι ιδέες αποτελούν το σύνολο των απόψεων του. Οι έννοιες εξελίσσονται από εποχή σε εποχή χωρίς να αλλάζουν ως περιεχόμενο, παρά μόνο ως προς τον τρόπο έκφρασης για τη δημιουργική προσαρμογή τους στις νέες εξελίξεις. Η προσαρμοστικότητα είναι σημαντικό προνόμιο για τον αρχιτέκτονα και η ικανότητά του να ελίσσεται και να εξελίσσεται είναι χαρακτηριστικό της προσωπικότητάς του.

Η δημιουργική προσπάθεια επαναδιατύπωσης αρχών του παρελθόντος με την πρόθεση για νέες θεωρίες της αρχιτεκτονικής του μέλλοντος είναι χαρακτηριστικό παράδειγμα των μεταποπιστικών τάσεων και επηρεάζεται ανάλογα με την εποχή και τα σημαντικότερα γεγονότα της. Ο εκσυγχρονισμός των απόψεων του είναι ένας από τους στόχους του και αυτό διακρίνεται από τα λεγόμενά του. «*Η αληθινή 'απόλαυση' της αρχιτεκτονικής (εντοπίζεται) στον αναπάντεχο συνδυασμό όρων και στην πραγματικότητα της σύγχρονης αστικής ζωής, στην πιο ενθαρρυντική αλλά και αφαιρετική όψη του προβλήματος*»<sup>47</sup> Η αστική ζωή, όμως, επηρεάζεται και από το εφαρμοσμένο έργο, στο οποίο όπως θα αναλυθεί πραγματοποιούνται τα μεγαλύτερα άλματα στην αρχιτεκτονική πραγματικότητα του Tschumi. Τα κυριότερα σημεία μεταποπισιμότητας εντοπίζονται στον τρόπο που κάθε φορά ο αρχιτέκτονας παρατηρεί το χώρο, στους παράγοντες που τον διαμορφώνουν και στα καινοτόμα τεχνολογικά μέσα που χρησιμοποιεί.

Από το Μοντέρνο στην Αποδόμηση και από την Αποδόμηση στη Σύγχρονη Εποχή της τεχνολογίας διακρίνεται η αγάπη για τον κινηματογράφο, η σπουδαιότητα της κίνησης του ανθρώπινου σώματος και οι ιδεολογικές αντιλήψεις στο έργο του. Η αυστηρότητα του Μοντέρνου και η επιμονή στο «τώρα» δεν καλύπτει απόλυτα τον νεαρό Tschumi, ούτε τους αρχιτέκτονες της Γαλλίας που λόγω των γεγονότων του Μαΐου του '68 αναζητούν τρόπους για να πραγματοποιήσουν τους στόχους που δεν κατάφεραν οι προηγούμενες γενιές. Για αυτό, οι τελευταίες δεκαετίες του 20<sup>ου</sup> αιώνα χαρακτηρίζονται από τις έννοιες της Αποδόμησης χωρίς να εμμένει σε αυτές δίνοντας ση-

<sup>47</sup> Architecture in Transition-Between Deconstruction and New Modernism (1997), σελ.126

■ μασία στο σύγχρονο και στην καινοτομία του 21<sup>ου</sup> αιώνα που επιφέρει για τον ίδιο περισσότερα κτισμένα έργα.<sup>48</sup>

■ Ο Tschumi βρίσκει τρόπο έκφρασης σε αυτό το νέο σύστημα και δυνατότητες να εφαρμόσει τη λογοτεχνική και φιλοσοφική του παιδεία. Σε αυτή την περίοδο διαβάζει, επηρεάζεται από συγγραφείς, συρράβει κείμενα και γράφει δικά του, ενώ στην αμέσως επόμενη η έρευνα του συμπληρώνεται από αναζητήσεις χωρικών ποιοτήτων και παραγόντων που επηρεάζουν την αρχιτεκτονική εμπειρία. Η μετάβαση στον 21<sup>ο</sup> αιώνα πραγματοποιείται με εφαρμογή στρατηγικών οργάνωσης της πόλης, αλλά και κατηγοριοποίησης των έργων με παράγοντα τα βασικά θεωρητικά τους χαρακτηριστικά. Συνεπώς, μπορεί να χαρακτηριστεί περίοδος κριτικής για το θεωρητικό του έργο και μια τάση αναζήτησης και απεικόνισης μελλοντικών τεχνικών και μεθόδων για την αρχιτεκτονική.

■ Η μετάβαση από το SEM στο 3C αποκαλύπτει την ανάγκη του αρχιτέκτονα για εξέλιξη, οποία θεωρείται απαραίτητη στην αρχιτεκτονική του πορεία. Η παρέμβαση του προγράμματος, των διανυσμάτων και του περιβλήματος θέτουν τα θεμέλια για την νέα φιλοδοξία του, τα εφαρμοσμένα έργα στην κλίμακα της πόλης και λειτουργούν ως εργαλεία εκκίνησης. Ουσιαστικά, αυτή η δημιουργική μετατόπιση χαρακτηρίζει τις προθέσεις για εφαρμοσμένο έργο, όπως και τη διαμόρφωση των τεχνικών που χρησιμοποιεί σε αυτό. Η θεωρία κατά την εφαρμογή δεν παραγράφεται για τον ίδιο, αντίθετα, αποτελεί έναυσμα για οποιοδήποτε αρχιτεκτονικό χειρισμό.

■ Παρατηρείται ότι, οι μεταβάσεις του Tschumi από εποχή σε εποχή γίνεται σταδιακά με μικρές δημιουργικές αλλαγές. Εξαιρεση αποτελεί η πρώτη επαναστατική αλλαγή της υποστήριξης της Αποδόμησης και αυτό λόγω του ότι η μελέτη μιας νέας τάσης φαντάζει ενδιαφέρουσα και ελκυστική. Οι μεταγενέστερες εξερευνητικές γίνονται αναλυτικά σε κάθε επίπεδο της αρχιτεκτονικής και προσαρμόζονται στις ανάγκες του αρχιτέκτονα και τις απαιτήσεις της εποχής.

■ Συνοψίζοντας, σύμφωνα με την παραπάνω ανάλυση, οι προβληματισμοί του θεωρητικού έργου μπορούν να διακριθούν σε τρεις χρονικές και λειτουργικές περιόδους, την αναγνωστική-θεωρητική-συγγραφική, την εκπαιδευτική-ερευνητική-πειραματική και την κριτική-κοινωνική-σύγχρονη. Τα πεδία αυτά αλληλοεξαρτώνται και έ-

■ <sup>48</sup> The Diagrams of Architecture: AD Reader (2010), σελ.196

■ κουν όλες ένα κοινό χαρακτηριστικό, την ανάγκη του Tschumi για ■  
■ γραπτή έκφραση των πολύπλοκων σκέψεων του. Ανάλογα με την ■  
■ περίοδο, λοιπόν, διακρίνονται οι ποιότητες των θεωρητικών ανησυ- ■  
■ χιών του Tschumi, όπως και η μεταφορά τους σε πρακτική εφαρμο- ■  
■ γή. Αυτό γίνεται περισσότερο κατανοητό από τη δημιουργική μετά- ■  
■ βαση της βασικής θεωρητικής και εννοιολογικής τριάδας στην ποιο- ■  
■ τικά εφαρμόσιμη, δηλαδή από το SEM στο 3C. Εξαιτίας αυτής της σύ- ■  
■ γκρισης αναγνωρίζεται η αγωνία του αρχιτέκτονα για πράξη. Επομέ- ■  
■ νως, έχοντας αναλύσει το θεωρητικό έργο διεξοδικά σε όλες του τις ■  
■ εκφάνσεις και μετατοπίσεις του παρατηρείται η ανάγκη αξιοποίησης ■  
■ του, ώστε οι απόψεις του αρχιτέκτονα και οι ικανότητές που παρου- ■  
■ σιάζει να μετατρέψουν τη θεωρία, τη σκέψη και το λογισμό σε πραγ- ■  
■ ματικότητα και να γίνουν ολοκληρωμένο εφαρμοσμένο αρχιτεκτονι- ■  
■ κό έργο.

■ «Ο αρχιτέκτων οπλίζεται με [Γνώση] πολλών Επιστημών και Εμπειρία διάφο- ■  
■ ρων [Τεχνών]- έτσι μπορεί να κρίνει όλα όσα κατασκευάζει ο άνθρωπος: η ■  
■ αρχιτεκτονική είναι ο καρπός Πράξης και Θεωρίας.»<sup>49</sup>

■ **Βιτρούβιος**

---

■ <sup>49</sup> Περί Αρχιτεκτονικής (1996), σελ.37

### 3. Εφαρμοσμένο έργο

Σύμφωνα με το Jos Bosman, «*το βίωμα της αρχιτεκτονικής λαμβάνει χώρα ανάμεσα σε δύο καθρέπτες: του ιδεατού και του πραγματικού κόσμου*»<sup>50</sup>. Αυτή η φράση με σαφή αναφορά στις απόψεις του Foucault περί άλλων τόπων περιγράφει τη θεωρητική αντίληψη του Tschumi για την αρχιτεκτονική. Αποκωδικοποιώντας το απόσπασμα, η αντανάκλαση του πραγματικού κόσμου επιφέρει τον ιδεατό και τις θεωρητικές έννοιες και αντίστροφα η θεωρία επιστρέφει στην εφαρμογή της πραγματικότητα μέσω της δημιουργικής διαδικασίας. Αυτή η δράση αντιπροσωπεύει το θεωρητικό έργο του αρχιτέκτονα από το οποίο έγινε ευρέως γνωστός. Παρόλα αυτά, η πράξη είναι αυτή που ερμηνεύει το εννοιολογικό σώμα για την υλοποίηση του πρώτου του έργου.

Αρχικά, ο Tschumi αρκούσαν στην αναπαράσταση των απόψεων του για την αρχιτεκτονική που κατασκευαζόταν νοητικά στη φαντασία. Για αυτόν η θεωρία είναι απλά η αφορμή για την εύρεση των καταλληλότερων λύσεων στην πραγματικότητα. Πλέον όλα του τα κτίρια χαρακτηρίζονται από την πρακτική εφαρμογή της θεωρίας ή και τη δημιουργία θεωρητικών χώρων. Οι ιδέες που αντιπροσωπεύουν τα κτίρια είναι αποτέλεσμα του συνδυασμού των περιεχομένων του εννοιολογικού σώματος και των κατασκευαστικών τεχνικών που μπορούν να εκπληρώσουν τις θεωρητικές έννοιες.

---

<sup>50</sup> Architecture in/of motion with an introduction by Jos Bosman (1997), σελ.7

Η αρχιτεκτονική και το κτίριο είναι αποτέλεσμα νοητικών, κατασκευαστικών και κοινωνικών διαδικασιών. Ο Tschumi διέκρινε το παράδοξο μεταξύ αυτών και τη δυσκολία να αντιληφθεί ταυτόχρονα την ιδέα και τον πραγματικό χώρο. Αυτό το παράδοξο είναι σύμφωνα με τον Jonathan Hill, «*μια δυσάρεστη αλήθεια που απορρίπτεται βίαια επειδή απειλεί την εξουσία των αρχιτεκτόνων στην αρχιτεκτονική*».<sup>51</sup> Επομένως, για την κατανόηση αυτής της μεταφοράς και την ανάδειξη της δημιουργικής εξουσίας του αρχιτέκτονα θα αναλυθούν συνοπτικά έργα που ικανοποιούν όλες τις συνθήκες και διαμορφώνουν τις ιδιαίτερες τεχνικές σχεδιασμού.

Από τη σύντομη αναδρομή\* και περιγραφή των αντιπροσωπευτικών εφαρμοσμένων έργων του Tschumi, εντοπίζονται κοινί αρχιτεκτονικοί χειρισμοί από έργο σε έργο για την επίλυση των ζητημάτων. Στόχος είναι η έρευνα των μεθόδων εφαρμογής της θεωρίας μέσω των συνδυασμένων εννοιολογικών προσεγγίσεων. Οι τεχνικές και τα μέσα δημιουργίας του αρχιτεκτονικού χώρου εκπληρώνουν τις χωρικές εμπειρίες επιδιώκοντας, παράλληλα, την υλοποίηση των αρχιτεκτονικών ιδεών με ευφυΐα, εφευρετικότητα και σε μερικές περιπτώσεις ειρωνεία. Συνεπώς, οι μέθοδοι, οι τεχνικές και τα μέσα που αποτελούν τα δημιουργικά εργαλεία του Bernard Tschumi διαμορφώνονται με άμεσες επιρροές από το εννοιολογικό σώμα και διακρίνονται σε όλα του τα εφαρμοσμένα έργα. Η παρακάτω ανάλυση γίνεται συνοπτικά και λειτουργεί ως υπόβαθρο έρευνας για την κατανόηση, την ανάδειξη και την κατηγοριοποίηση των δημιουργικών εργαλείων στην επόμενη ενότητα και την εμβάθυνση αργότερα στα αντιπροσωπευτικότερα έργα του αρχιτέκτονα.

Ξεκινώντας από το πιο πρόσφατο στο πιο παλιό έργο παρατηρείται το γεγονός ότι, οι τάσεις δημιουργίας ενός ενιαίου συστήματος συγκρότησης των αρχιτεκτονικών χειρισμών είναι εμφανείς. Οι τεχνικές υλοποίησης των θεωρητικών εννοιών είναι πιο κατασταλαγμένες στα νεότερα έργα και τα δημιουργικά εργαλεία χαρακτηριστικά αυτών. Στην περίπτωση του Alesia Museum and Archaeological Park (2003-2012) το *διπλό κέλυφος* είναι το χαρακτηριστικό του κτιρίου. Ο Tschumi σχεδιάζοντας δύο κυλινδρικά κτίρια το ένα μέσα στο

<sup>51</sup> Occupying Architecture (1998), σελ.144

\* Τα στοιχεία για τη σύντομη περιγραφή έχουν αντληθεί από την ιστοσελίδα του Bernard Tschumi Architects: [www.tschumi.com](http://www.tschumi.com)

■ άλλο δημιουργεί τον *ενδιάμεσο χώρο* των κοινών δραστηριοτήτων ■  
■ και τα δύο παρέχουν θέα 360 μοιρών στην ιστορική περιοχή. ■

■ Παρατηρείται, δηλαδή, το *πλαίσιο* είναι επιδραστικό στοιχείο ■  
■ του σχεδιασμού και κατευθύνει την αρχιτεκτονική πρόταση. Η αξιο- ■  
■ ποίηση της ταυτότητας του τόπου εκδηλώνεται από την ενσωμάτωση ■  
■ των κατασκευών στο βράχο του λόφου προβάλλοντας ως συνέχεια ■  
■ του τοπίου. Η μορφή του κτιρίου δεν έχει κυρίαρχο ρόλο, ενώ η ■  
■ προσαρμογή στο ιστορικό υπόβαθρο γίνεται μέσω της κατάλληλης ■  
■ χρήσης των *υλικών*. Η γενικότερη στρατηγική που εφαρμόζεται δίνει ■  
■ έμφαση στα ιστορικά γεγονότα και στην ευαισθησία σε σχέση με το ■  
■ περιβάλλον φέρνοντας το αρχαιολογικό πάρκο της Alesia ξανά στη ■  
■ ζωή εντείνοντας την *εμπειρία* του χώρου. ■

■ Στο BLUE Residential Tower στη Νέα Υόρκη (2004-2007) η ■  
■ ταυτότητα της περιοχής εγκατάστασης, το Lower East Side, δεν έχει ■  
■ καταλυτικό παράγοντα, όπως στο μουσείο της Alesia. Αντίθετα, το ■  
■ νέο έργο συνέβαλε στην αναβάθμιση και την αλλαγή αυτής διαμορ- ■  
■ φώνοντας ένα νέο *πλαίσιο* συνθηκών τόσο για την περιοχή όσο και ■  
■ για τον αρχιτέκτονα. Λαμβάνοντας υπόψη αυτή την τάση αλλαγής, ■  
■ καθώς και των περιοριστικών κανόνων ζωνοποίησης της Νέας Υόρ- ■  
■ κης. Η γειτονιά εξωραΐζεται, από γειτονιά μεταναστών μετατρέπεται ■  
■ σε αναβαθμισμένη και αποκτά νέα ταυτότητα με την κατασκευή του ■  
■ BLUE να δεσπόζει στον ουρανό της πόλης σαν κρύσταλλος που ανα- ■  
■ δεικνύει νέα δυναμική της. Εκμεταλλευόμενος, δηλαδή ο Tschumi το ■  
■ σοκ που είχε εκλάβει από την πρώτη του επίσκεψη στην πόλη το με- ■  
■ τατρέπει σε αρχιτεκτονικό χειρισμό. Το BLUE είναι το μόνο ψηλό κτί- ■  
■ ριο του αρχιτέκτονα και το μόνο με *πρόγραμμα* που να αναφέρεται ■  
■ στην κατοίκηση, ενώ η χρήση του *έντονου χρώματος* και η *εξωτερική* ■  
■ *παρουσία* του συμβάλλουν στη διαφορετικότητα και την πρωτοτυπία ■  
■ της περιοχής δημιουργώντας το δικό του μανιφέστο. ■

■ Η κινητική εμπειρία είναι, επίσης, χαρακτηριστικό του Rich- ■  
■ ard E. Linder Athletics Center στο πανεπιστήμιο του Cincinnati ■  
■ (2001-2006). Το αθλητικό κέντρο είναι το επίκεντρο της ζωής των ■  
■ φοιτητών και πέρασμα σε κάθε τους κατεύθυνση. Αυτό οφείλεται ■  
■ στην *τοποθεσία* του κτιρίου που έχει επιλέξει ο ίδιος ο αρχιτέκτονας, ■  
■ ανάμεσα στο στάδιο του ποδοσφαίρου και στις κερκίδες. Εξαιτίας της ■  
■ ανάγκης γεφύρωσης μεγάλων ανοιγμάτων και τη δυσκολία κατα- ■  
■ σκευής ζευκτού όλη η όψη του κτιρίου μετατρέπεται σε κατασκευή ■  
■ στήριξης, είναι το περίβλημα που εμπεριέχει τις δραστηριότητες και ■

■ τις εμπειρίες. Αυτή η κατασκευή έχει ως βασική ιδέα το πλαίσιο ενός ■  
 ■ διαγώνιου κανάβου («diagrid») που αποτελείται από ένα μοτίβο κα- ■  
 ■ τασκευαστικού συστήματος από στοιχεία υποστυλώματος. Συνεπώς, ■  
 ■ η ιδέα του κανάβου, που επαναλαμβάνεται και στο πάρκο της Vil- ■  
 ■ lette, υποστηρίζει την ανυπαρξία πλαισίου, το οποίο τελικά ορίζει ■  
 ■ από τις γνώσεις και τις ιδέες του ο αρχιτέκτονας.

■ Ο γενικότερος σχεδιασμός του συγκροτήματος αποτελεί πα- ■  
 ■ ράδειγμα και για άλλα αστικοποιημένα πανεπιστημιακά συγκροτήμα- ■  
 ■ τα του ίδιου και άλλων αρχιτεκτόνων. Έχοντας, λοιπόν, την απόλυτη ■  
 ■ ελευθερία, ο Tschumi, κατασκευάζει ένα κτίριο με δύο ποιότητες, ■  
 ■ την πρακτική εφαρμογή των θεωριών, ώστε να λειτουργεί ως θεω- ■  
 ■ ρητικό αντικείμενο και την δημιουργία κατάλληλου περιβάλλοντος με ■  
 ■ τα απαραίτητα στοιχεία που αποκαλύπτουν την κονστρουκτιβιστική ■  
 ■ υπεροχή και την αναλυτική *ευχαρίστηση* της αρχιτεκτονικής. Η *ενερ-* ■  
 ■ *γοποίηση* του εσωτερικού αίθριου επιτυγχάνεται μέσω της εγκατά- ■  
 ■ στασης «Heritage Hall» που επιμελήθηκε ο Tschumi σε συνεργασία ■  
 ■ με τη σχεδιάστρια Eva Meddcox. Συμπεραίνεται, δηλαδή, η δημιουργία ■  
 ■ ενός *κεντρικού χώρου* το οποίο αποτελείται από την κατασκευή του ■  
 ■ περιβλήματος και τις δράσεις στο εσωτερικό του.

■ Το Vacheron Contantin Factory and Headquarters στη Gene- ■  
 ■ να (2001-2005) είναι ακόμα ένα έργο στο οποίο η ιδέα του *περιβλή-* ■  
 ■ *ματος* επηρεάζει όλους τους αρχιτεκτονικούς χειρισμούς, όπως στο ■  
 ■ Alesia. Για το εργοστάσιο της μακροβιότερης εταιρίας κατασκευής ■  
 ■ ρολογιών στην Ελβετία βασική ιδέα ήταν ένα λεπτό και ευλύγιστο ■  
 ■ «περιτύλιγμα» του κτιρίου. Ο Tschumi είχε την ελευθερία από την ■  
 ■ εταιρία να εξερευνήσει φιλοσοφικές ερωτήσεις χρόνου και ουτοπίας ■  
 ■ για την κατασκευή του έργου. Η ευλυγισία και η συνέχεια αυτής της ■  
 ■ κορδέλας αποδεικνύουν τις παραπάνω αναζητήσεις που ο αρχιτέκτο- ■  
 ■ νας εντοπίζει σε *λογοτεχνικές*, κυρίως, αναφορές.

■ Εφαρμόζοντας τη μεταφορά της ατέρμονης ουτοπίας του ■  
 ■ χρόνου στο περιβλήμα του κτιρίου εγκαθίσταται το θεωρητικό υπό- ■  
 ■ βαθρο που αντλεί από το Foucault, ενώ ο τρόπος που το μεταλλικό ■  
 ■ φύλλο που περιβάλλει το κτίριο επιτρέπει στο χρόνο να ρέει και να ■  
 ■ ενδυναμώνει τη σημασία της *ιδέας* του έργου. Το κτίριο συνδυάζει το ■  
 ■ δυναμισμό και την επιμονή, την πολύτιμη αξία της τέχνης και της τε- ■  
 ■ χνολογικής ακρίβειας της ωρολογιοποιίας.

■ Όλα αυτά συνθέτουν μια εικονική και λειτουργική συνοχή ■  
 ■ που υποστηρίζουν τη ρευστή σχέση μεταξύ διαχείρισης, σχεδιασμού ■



■ και παραγωγής της εταιρίας. Δηλαδή, η εννοιολογική σημασία του ■  
■ χώρου και η διαδικασία που ακολουθείται στο σχεδιασμό είναι απο- ■  
■ τέλεσμα ενός συστήματος αναλογίας των απαιτήσεων του πελάτη και ■  
■ της κατανόησης των αναγκών τους για τη συνέχιση της βιομηχανικής ■  
■ τους παράδοσης. Συγκροτούνται τα στοιχεία του χρόνου στην έννοια ■  
■ του σοκ, στο οποίο υποβάλλεται ο επισκέπτης για να μπορέσει μέσω ■  
■ κίνησης του σώματος και του χρόνου να ζήσει στο έπακρο το *περιε-* ■  
■ *χόμενο* που περικλείεται στο περίβλημα του κτιρίου.

■ Το *περίβλημα* εμφανίζεται, επίσης, στο έργο του Tschumi ■  
■ Zenith Concert Hall στη Rouen (1998-2001) κατά το σχεδιασμό του ■  
■ οποίου διαμορφώνει την αρχιτεκτονική του υπογραφή. Αυτή η υπο- ■  
■ γραφή αποτελείται από ιδέες που μπορούν να προσαρμοστούν σε ■  
■ περισσότερα από ένα έργα και κατ' επέκταση την αναγνώριση των ■  
■ σημαντικότερων δημιουργικών εργαλείων. Ως ένα από τα πρώτα κα- ■  
■ τασκευασμένα έργα χαρακτηρίζεται από τις κατασκευαστικές αναζη- ■  
■ τήσεις του αρχιτέκτονα πέρα από τις θεωρητικές.

■ Στην κατασκευή φαίνεται η εκτεταμένη χρήση νέων υλικών, ■  
■ ενώ η θεωρητική προσέγγιση καταλαμβάνει και πάλι τον κυρίαρχο ■  
■ ρόλο στο σχεδιασμό. Η έννοια του περιβλήματος εκφράζει την εσω- ■  
■ στρέφεια του έργου περικλείοντας όλα τα εσωτερικά συμβάντα. Η ■  
■ έννοια της κίνησης διακρίνεται από τις μεταβάσεις και κυρίως από ■  
■ τις χορευτικές κινήσεις σε συνδυασμό με τη μουσική που στεγάζει το ■  
■ κτίριο. Η εκμετάλλευση του διαμορφωμένου χώρου και του σοκ που ■  
■ προκαλούν οι ενέργειες και κινήσεις προσφέρουν την απαιτούμενη ■  
■ διαδραστικότητα στο κτίριο. Η έννοια της *βιαιότητας* φαίνεται στη ■  
■ φυσική επίδραση του χρόνου, του τόπου και της χρήσης στο κτίριο. ■  
■ Με αυτόν τον τρόπο, η εξωτερική παρουσία του κτιρίου μπορεί να ■  
■ γεράσει αρμονικά με το τοπίο, έτσι ώστε η βασική ιδέα του περιβλή- ■  
■ ματος της χωρικής εμπειρίας να προσαρμοστεί στον περιβάλλοντα ■  
■ χώρο.

■ Το School of Architecture, Marne-de-Vallee (1994-1999) είναι ■  
■ μια από τις δύο σχολές αρχιτεκτονικής που σχεδίασε ο Tschumi. Σε ■  
■ αυτό το έργο, όπως και το Fresnoy που θα αναλυθεί στη συνέχεια, ■  
■ συγκεντρώνει τις απόψεις του για το επαναστατικό τρίπτυχο στην ■  
■ αρχιτεκτονική των εκπαιδευτικών συστημάτων: τη διεπιστημονικότη- ■  
■ τα, την ιδεολογία και την τεχνολογία. Αυτές οι έννοιες είναι χαρα- ■  
■ κτηριστικές για ένα εκπαιδευτικό σύστημα, όπως ο κοινόχρηστος ■  
■ χώρος για ένα εκπαιδευτικό κτίριο. Στη σχολή του Marne-de-Vallee ■

■ κυριαρχούν και ενεργοποιούνται οι προγραμματισμένες ή απρογραμ- ■  
 ■ μάτιστες δραστηριότητες, η έκφραση ιδεών και η συνεργασία αυτών ■  
 ■ στο διαμορφωμένο κεντρικό χώρο.

■ Η σημασία του κεντρικού χώρου έγκειται στη συγκέντρωση ■  
 ■ όλης της κυκλοφορίας της σχολής στη μετατροπή αυτού σε τόπο επι- ■  
 ■ κοινωνίας και συζήτησης, αλλά και πέρασμα για κάθε πτέρυγα του ■  
 ■ κτιρίου. Το ύψος του προβάλλει την επιβλητικότητα, ενώ η γυάλινη ■  
 ■ οροφή προσδίδει επιπλέον χαρακτηριστικά του δημόσιου χώρου που ■  
 ■ εξαρτάται από την εμπειρία και τη χρήση των επισκεπτών. Άλλωστε, ■  
 ■ η αρχική θέση για την κατασκευή ήταν ένα «κτίριο-δημιουργός» ■  
 ■ συμβάντων τα οποία θα σοκάρουν τους χρήστες δημιουργώντας νέες ■  
 ■ πραγματικότητες. Συνεπώς, πρόκειται για ένα έργο που επιδιώκει τη ■  
 ■ δυναμική ζωή και ανταποκρίνεται στην θεωρητική τριάδα του SEM, η ■  
 ■ οποία αρχικά κατευθύνει τη διαμόρφωση των δημιουργικών εργα- ■  
 ■ λείων.

■ Ο γυάλινος όγκος του Glass Video Gallery στο Groningen ■  
 ■ (1990) διαμορφώνει μέσα από τη διαφάνεια ένα υλικό περιβάλλον ■  
 ■ για την προβολή μουσικών βίντεο και την υλοποίηση των ιδεών, ό- ■  
 ■ πως της θεαματικότητας και της ιδιωτικότητας. Σε αυτό το έργο ο ■  
 ■ αρχιτέκτονας επιχειρεί να υπονομεύσει τον όγκο και την υλικότητα ■  
 ■ δημιουργώντας δυναμικές καταστάσεις εξάλειψης και μεταμόρφω- ■  
 ■ σης. Δεσμίδες φωτός υλοποιούν τις δυναμικές ορίζοντας συμπαγείς, ■  
 ■ ρευστούς ή και ανύπαρκτους χώρους εντείνοντας το σοκ του προσδί- ■  
 ■ δουν οι έντονοι χρωματισμοί. Με τις εναλλαγές εικόνων και τη δη- ■  
 ■ μιουργία εικονικών χώρων αλλάζει και το πρόγραμμα του περιβάλ- ■  
 ■ λοντα αστικού χώρου και των εμπειριών που εκτυλίσσονται λόγω ■  
 ■ των τρισδιάστατων σεναρίων. Είναι μια τακτική που χρησιμοποιεί ο ■  
 ■ αρχιτέκτονας για να μπορεί να μεταμορφώνει τις υπάρχουσες κατα- ■  
 ■ στάσεις και να αλλάζει το νόημά τους, ενώ παράλληλα μπορεί μέσω ■  
 ■ των συμβάντων να διαμορφώνει το πλαίσιο συνθηκών (eventualize ■  
 ■ context) που καλείται να προστατεύσει το περίβλημα.

■ Για τον Tschumi είναι το πρώτο έργο που εφαρμόζει τις ανα- ■  
 ■ ζητήσεις του περί περιβλήματος, ενώ το τελικό αποτέλεσμα δίνει έμ- ■  
 ■ φραση αποκλειστικά στην προβαλλόμενη εικόνα. Η κατασκευή βρί- ■  
 ■ σκεται σε κλίση και η αντανάκλαση των προβολών στο γυαλί ενισχύ- ■  
 ■ ει την αίσθηση της αστάθειας. Το γυαλί ορίζει την εικονική πραγμα- ■  
 ■ τικότητα στην οποία η αρχιτεκτονική διαφθείρει τα ιεραρχημένα συ- ■  
 ■ στήματα της γύρω περιοχής.

1. Το Αρχαιολογικό Μουσείο στην Alesia σε σχέση με το περιβάλλον του



2. Ο πύργος BLUE στη Νέα Υόρκη σαν κρύσταλλος στον γαλάζιο ουρανό



3. Το Αθλητικό κέντρο στο Cincinpati διαμορφώνει την κοινωνική ζωή των φοιτητών του Πανεπιστημίου



4. Γυάλινη γκαλερί στην οποία εκτυλίσσονται δραστηριότητες και επιδρούν με το αστικό περιβάλλον



1. Το εργοστάσιο ωρολογιοποιίας Vacheron, σύμβολο της ροϊκότητας του χρόνου

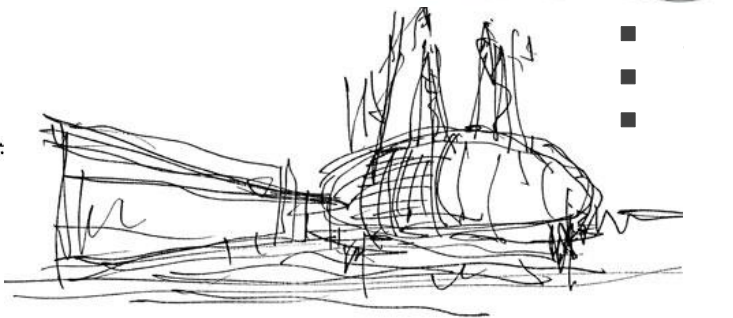
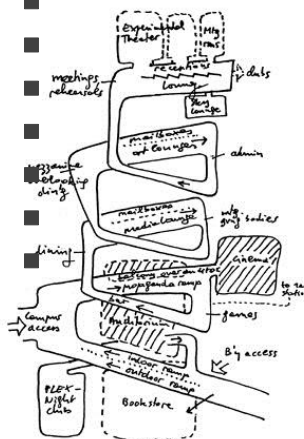
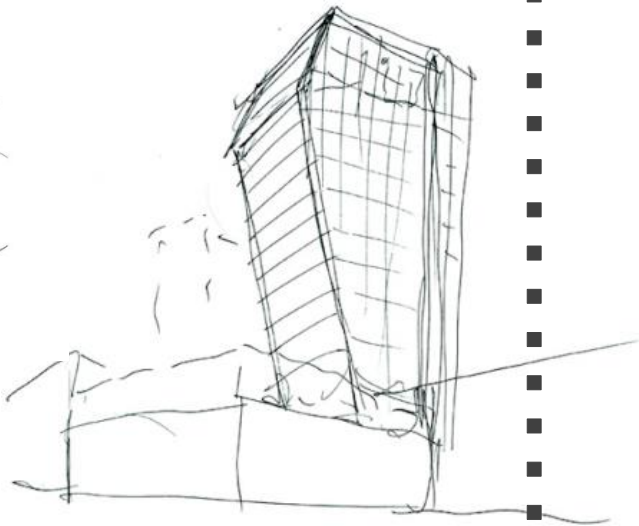
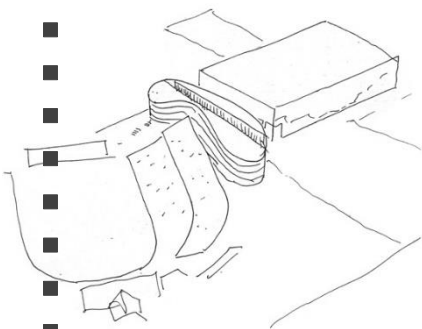
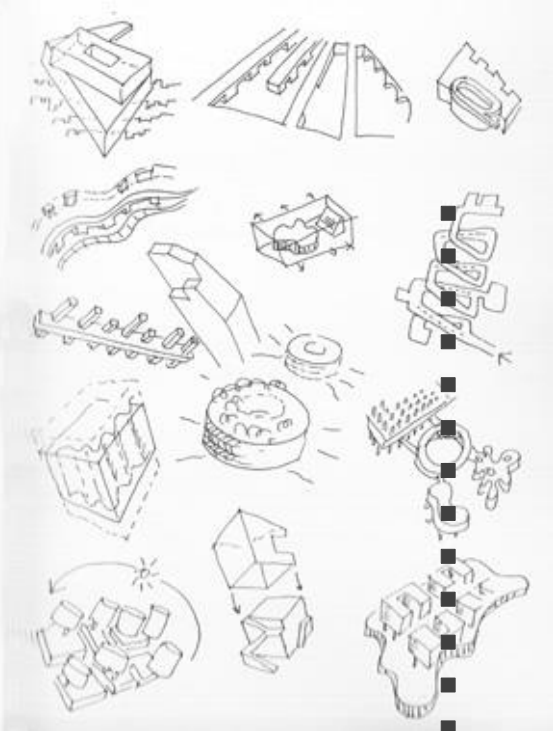


2. Το Concert Hall στην Ρουέν αγκαλιάζει το διπλό κέλυφος



3. Η σχολή αρχιτεκτονικής με έντονα στοιχεία δημόσιου χώρου στον εσωτερικό περίκλειστο χώρο





# ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΑ ΕΡΓΑΛΕΙΑ

ΠΡΩΤΗ ΕΠΑΦΗ ΚΑΙ ΕΚΚΙΝΗΣΗ

ΙΔΕΑ/ΥΠΟΒΑΘΡΟ/ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ

ΔΙΑΓΡΑΜΜΑ

MONTAGE

ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΚΑΙ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΧΩΡΟΥ

ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ ΧΩΡΟΥ

ΔΙΑΝΥΣΜΑΤΑ

ΠΕΡΙΒΛΗΜΑ

μεταβάσεις

ενδιάμεσος χώρος

ΣΥΜΒΑΝ

ΚΙΝΗΣΗ

Χ  
Ω  
Ρ  
Ο  
Σ

ΟΠΤΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ

ΧΡΩΜΑ

## ■ Τα δημιουργικά εργαλεία

■ Μπορεί η θεωρία να χαρακτηρίζει τα δημιουργικά εργαλεία, αλλά δεν είναι πάντα αυτή το σημείο εκκίνησης του σχεδιασμού. Για αυτό το λόγο το γραφείο Bernard Tschumi Architects οργάνωσε μια πρόταση για ένα γενικότερο πλαίσιο εργασίας. Γρήγορα διαγράμματα με διάφορες ιδέες είναι το αρχικό βήμα. Στη συνέχεια οι ιδέες αφορούν τους γενικούς ή ειδικούς προγραμματιστικούς χώρους και με την έρευνα εμφανίζονται οι εναλλακτικές επιλογές. Η έννοια της κίνησης δίνει χρήση σε κάθε πρόγραμμα, ενώ το περίβλημα ελέγχεται για να μπορεί να συμβαδίζει με τους μέχρι τώρα χειρισμούς. Ιδιαίτερη σημασία έχουν οι περιορισμοί της τοποθεσίας και σύμφωνα με το γραφείο είναι σημαντική η αξιοποίησή τους. Εφόσον έχουν αποκτηθεί κάποιες απαραίτητες πληροφορίες, ξεκινά η ιδεολογική εργασία που φυσικά δεν περιλαμβάνει μορφή. Σε αυτό το σημείο, επανέρχονται τα αρχικά διαγράμματα για να μπορέσουν να αποκτήσουν υλικότητα και να πραγματοποιηθούν σε αρχιτεκτονικό έργο. Τέλος, τα τεχνικά και κατασκευαστικά χαρακτηριστικά συμπεριλαμβάνονται στους χειρισμούς των ιδεών χωρίς, όμως να περιορίζουν τη δημιουργικότητα του αρχιτέκτονα, αφού έχει κάθε δικαίωμα να καταρρίπτει τους κανόνες, αλλά ποτέ εις βάρος των ιδεών.

■ Μπορεί η προσέγγιση του γραφείου να ορίζει μια ακολουθία βημάτων, παρόλα αυτά, οι εξειδικευμένοι και στοχευμένοι χειρισμοί στα έργα παρουσιάζουν τα βασικά χαρακτηριστικά των δημιουργικών εργαλείων. Πολλές φορές αυτά χρησιμοποιούνται σε περισσότερα έργα, όπως περιεγράφηκε προηγουμένως, προσαρμοσμένα κατάλληλα. Με τη συμβολή όλων των παραπάνω, την προσεκτική παρατήρηση και την προσαπαιτούμενη θεωρητική ανάλυση προκύπτουν έξι δημιουργικά εργαλεία που τα περισσότερα αποτελούν ήδη ερευνημένες έννοιες. Σε αυτή την περίπτωση, κάθε εργαλείο και έννοια αποδίδει θεωρητικές και εφαρμόσιμες ποιότητες στο έργο. Τα εργαλεία είναι:

■ 1° εργαλείο\_ Ιδέα/Πλαίσιο/Περιεχόμενο

■ 2° εργαλείο\_ Διάγραμμα

■ 3° εργαλείο\_ Μοντάζ

■ 4° εργαλείο\_ Διανύσματα

■ 5° εργαλείο\_ Περίβλημα

■ 6° εργαλείο\_ Χρώμα

Ανάλογα με τις λειτουργίες που εξυπηρετούν τα εργαλεία διακρίνονται σε κατηγορίες προσέγγισης του χώρου. Οι κατηγορίες ταξινόμησης οργανώνονται ανάλογα με το στάδιο κατασκευής και παραγωγικής διαδικασίας σε: **α.** Πρώτη επαφή και εκκίνηση, **β.** Οργάνωση και Αναπαράσταση του χώρου, **γ.** Κατασκευή του χώρου, **δ.** Οπτική Παρουσία. Σε κάθε κατηγορία μπορούν να εντάσσονται παραπάνω από ένα εργαλεία ή κάποια από αυτά να συγκαταλέγονται σε περισσότερες από μια ανάλογα με τη χρήση και την αναγκαιότητά τους στη διαδικασία.

### 1° εργαλείο\_ Ιδέα/Πλαίσιο/Περιεχόμενο:

Αυτή η τριάδα έχει ήδη αναλυθεί σε προηγούμενη ενότητα (βλ. σελ.82-86). Σε αυτή τη φάση, λειτουργεί ως εναρκτήρια δύναμη για το αρχιτεκτονικό έργο, για την αντίληψη του πλαισίου, την οργάνωση του περιεχομένου και την εύρεση της ιδέας. Το εργαλείο εκφράζει απόλυτα την πρώτη κατηγορία παραγωγής χώρου, αλλά μπορεί να κατανεμηθεί εξίσου, με διαφορετική προσέγγιση, σε όλες τις υπόλοιπες. Είναι το μόνο εργαλείο που έχει την ικανότητα να το κάνει αυτό, για αυτό η χρήση του είναι αναγκαία. Ανάλογα με την κατηγορία επηρεάζεται από τη διαμόρφωση του προγράμματος, το συμβάν, την τεχνολογία και άλλους εξωγενείς παράγοντες.

Τα μέρη της τριάδας μπορούν να υπάρχουν ανεξάρτητα ή συνδυασμένα λόγω των οποίων προκύπτουν οι διαφορετικοί χειρισμοί που εκφράζουν το χαρακτήρα του έργου στο οποίο απευθύνονται. Για παράδειγμα, στο αθλητικό κέντρο του Cincinnati παρατηρείται η ιδεολογική προσέγγιση του πλαισίου, ενώ στο Zenith της Ρουέν η ιδέα προσαρμόζεται σε αυτό. Μερικές φορές συναντώνται απομονωμένα τα μέρη ή με παράλληλη παρουσία σε ένα έργο. Στην περίπτωση του BLUE στη Νέα Υόρκη, εμφανίζεται μόνο το πλαίσιο, ενώ στο εργοστάσιο Vacheron παρατηρείται η ανεξάρτητη παρουσία των ιδεών και του περιεχομένου. Στο Vacheron και στο αθλητικό κέντρο διακρίνεται η σχέση του πρώτου εργαλείου με την οπτική παρουσία του χώρου, αφού στο πρώτο το περίβλημα αποτελεί κομμάτι της ιδέας που έχει επηρεαστεί από λογοτεχνικούς παράγοντες και στο δεύτερο η όψη του κτιρίου είναι αποτέλεσμα ιδέας και κατασκευής. Τέλος, στην γκαλερί στο Groningen φαίνεται η σχέση με την κατασκευή του χώρου, καθώς το υπόβαθρό τόσο του έργου όσο και της γύρω περιοχής υπόκειται στην δυνατή επίδραση του συμβάντος



■ και έτσι διαμορφώνεται η χωρική εμπειρία που προστάζει η συγκεκριμένη κατηγορία.

### ■ 2<sup>ο</sup> εργαλείο\_ Διάγραμμα:

■ Το διάγραμμα αποτελεί το βασικότερο μέσο έκφρασης του αρχιτέκτονα και εντάσσεται κυρίως στην κατηγορία οργάνωσης και αναπαράστασης με μικρή εμπλοκή στην οπτική παρουσία του χώρου. Η οργάνωση αναφέρεται στην προϋπάρχουσα πληροφορία και του προγραμματισμού, για τον Tschumi, όμως, είναι μια συσκευή που αποτελεί επέκταση του νου του. Το χρησιμοποιεί σε όλα του τα έργα, όταν προσπαθεί να βρει ευφυείς εναλλακτικές προτάσεις διαχείρισης της αρχιτεκτονικής, αλλά και κάθε φορά που θέλει να απεικονίσει τις σκέψεις του. Χαρακτηριστικά παραδείγματα έργων είναι το Manhattan Transcripts και το Screenplays, αλλά και κάθε γραμμή που σκιστάρει για τα εφαρμοσμένα έργα.

■ Σύμφωνα με τον ίδιο, το διάγραμμα είναι μια γραφική αναπαράσταση μιας ιδέας, ένας τρόπος απλοποίησης της οπτικής παρουσίασης των πολύπλοκων εννοιών, κατασκευών ή σχέσεων. Σύμφωνα με τον Tschumi, «το διάγραμμα είναι μια ιδέα εγγεγραμμένη σε έναν χώρο»<sup>52</sup> και μπορεί να απεικονίζει τις ροές των κινήσεων και τη διάταξη των χώρων για την εύκολη παρουσίαση του προγράμματος. Μέσω της διαγραμματικής τεχνικής, ο αρχιτέκτονας έχει τη δυνατότητα να εξερευνά τη σχέση της αρχιτεκτονικής με άλλες αρχές, όπως είναι οι νέες διαδραστικές τεχνολογίες. Συνεπώς, διακρίνεται η σπουδαιότητά του διαγράμματος στην παραγωγή του χώρου και η άμεση σχέση του με το πρώτο εργαλείο. Αυτά τα δύο είναι, ίσως τα πιο δημιουργικά εργαλεία για τον Tschumi που ορίζουν και την πρόθεση και πρόταση των έργων, θεωρητικών ή πρακτικών.

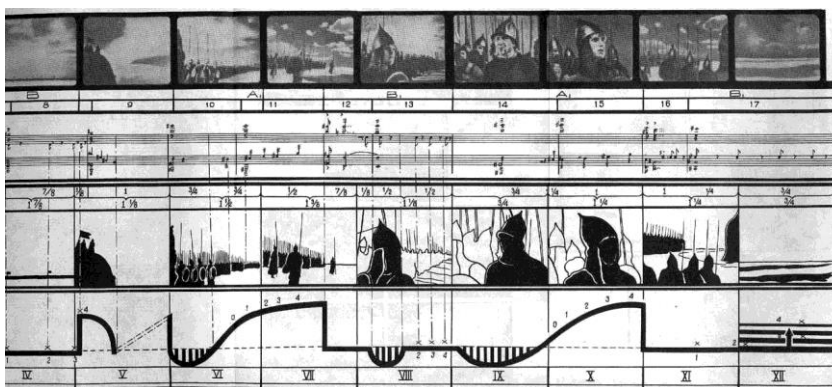
### ■ 3<sup>ο</sup> εργαλείο\_ Μοντάζ:

■ Λόγω της αποσπασματικότητας των στοιχείων οργάνωσης και σχεδιασμού στην πρακτική του Tschumi είναι απαραίτητο ένα εργαλείο που να μπορεί να βρει κοινό τόπο ανάμεσα σε αυτά τα στοιχεία. Το μοντάζ μπορεί να καταφέρει τέτοιου είδους συνδέσεις χωρίς να αναμένει αρμονικά αποτελέσματα, ανήκει, επίσης, στην κατηγορία της οργάνωσης και αναπαράστασης του χώρου, ενώ δραματίζει ισχυρό ρόλο στη σύνδεση των δράσεων και την κατασκευή του χώρου. Η σχέση του με το διάγραμμα είναι απαραίτητη,

■ <sup>52</sup> The Diagrams of Architecture: AD Reader (2010), σελ.198

■ αφού κατατάσσονται στην ίδια κατηγορία δημιουργίας του χώρου. ■  
 ■ Είναι μια κεντρική διεργασία στην αρχιτεκτονική παραγωγή και πέρα ■  
 ■ από τα εικονικά αποτελέσματα επιφέρει την οργάνωση των αρχιτε- ■  
 ■ κτονικών χειρισμών. Σαν εργαλείο η πιο εμφανής επιρροή διακρίνε- ■  
 ■ ται στο πάρκο της Villette, στα Concert Halls και στην γυάλινη γκα- ■  
 ■ λερύ. Μια πιο καλλιτεχνική χρήση του εργαλείου εμφανίζεται στο α- ■  
 ■ θλητικό κέντρο του Cincinnati.

■ Η αντιπαράθεση των ανεξάρτητων αστικών στοιχείων που ■  
 ■ χειρίζεται είναι το χαρακτηριστικό του μοντάζ. Ο Jonathan Hill θεω- ■  
 ■ ρεί ότι το μοντάζ έχει την ικανότητα να μετατοπίζει τα αποσπάσματα ■  
 ■ από το ένα μέρος στο άλλο διατηρώντας τις ποιότητες και των δύο ■  
 ■ σε κάθε ξεχωριστό κομμάτι. Το σημαντικό, όμως είναι η πολλαπλό- ■  
 ■ τητα των συνδυασμών που επιτυγχάνει όπως και μια πιο ολοκληρω- ■  
 ■ μένη εικόνα του κόσμου σε σχέση με την αποσπασματική οπτική α- ■  
 ■ ντίληψη. Στην ουσία το μοντάζ είναι μια σειρά από «σκηνές» της πό- ■  
 ■ λης ή του κτιρίου που σύμφωνα με τον Sergei Eisenstein πρόθεση ■  
 ■ ήταν η μετάβαση από την αποσύνθεση στην ανασύνθεση. Ο Tschumi ■  
 ■ επηρεασμένος από τον κινηματογράφο και τις θεωρίες του Eisenstein ■  
 ■ χρησιμοποιεί ευρέως το εργαλείο για την κινηματογραφική απόδοση ■  
 ■ των αρχιτεκτονικών χώρων και των κινήσεων. Άλλωστε η λέξη «cin- ■  
 ■ ema» προέρχεται από την ελληνική «κίνημα», δηλαδή κίνηση, που ■  
 ■ κάνει την εφαρμογή του μοντάζ ακόμα πιο ισχυρή.

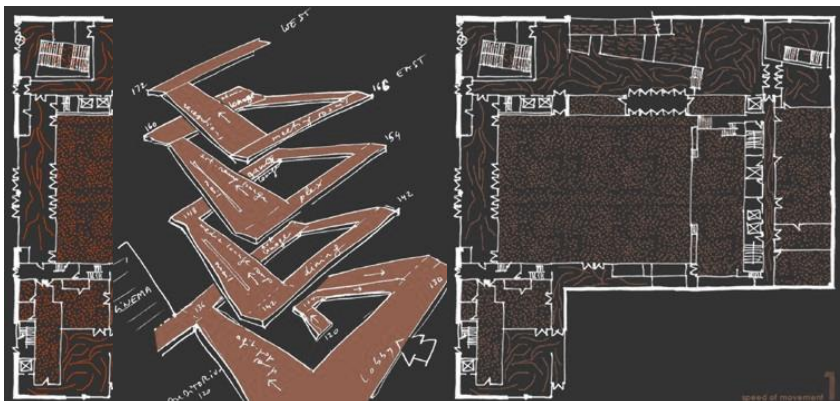


Montage structure for sequence in Alexander Nevsky [Sergei Eisenstein, 1939]

■ Στην τέταρτη κατηγορία, της κατασκευής του χώρου κατανέ- ■  
■ μονται τα παρακάτω δύο εργαλεία και δίνουν έμφαση στα δρώμενα ■  
■ που συμβαίνουν ή προκύπτουν από τη συμμετοχή του χρήστη στο ■  
■ έργο. Δηλαδή, βασικός παράγοντας είναι η κίνηση που επιφέρει ό- ■  
■ λων των ειδών συμβάντων, όπως μεταβάσεις, καλλιτεχνικές δρά- ■  
■ σεις, προγραμματισμένες ή απρογραμματίστες και τρόπους εκμετάλ- ■  
■ λευσης του χώρου. Η αλληλεπίδραση των δύο εργαλείων μπορεί να ■  
■ χαρακτηριστεί από την τριάδα σχέσεων που παρατηρεί ο Tschumi σε ■  
■ όλες τις έννοιες, δηλαδή, σχέσεις αδιαφορίας, αμοιβαιότητας και ■  
■ σύγκρουσης. Είναι δύο εντελώς διαφορετικά εργαλεία που όμως και ■  
■ τα δύο έχουν την ικανότητα να παρέχουν την εμπειρία του χώρου και ■  
■ πολλές φορές χρησιμοποιούνται συνδυασμένα για την ανάδειξη της ■  
■ κοινωνικής διάστασης αυτού.

#### ■ 4<sup>ο</sup> εργαλείο\_ Διανύσματα:

■ Τα διανύσματα αναφέρονται στην είσοδο, στις μεταβάσεις ■  
■ και στις κινήσεις των ανθρώπων σε ένα κτίριο, είναι αυτά που ορί- ■  
■ ζουν την επικοινωνία μεταξύ των διάφορων χώρων, τα κλιμακοστά- ■  
■ σια, οι ράμπες κ.α. Παραδείγματα χρήσης του εργαλείου είναι το ■  
■ αθλητικό κέντρο και ακόμα περισσότερο η σχολή αρχιτεκτονικής στο ■  
■ Marne-de-Vallee που αποτελεί τη βασική ιδέα για το σχεδιασμό όλου ■  
■ του κτιρίου. Τα διανύσματα, επίσης, ορίζουν την κίνηση στο πάρκο ■  
■ της Villette και στο μουσείο της Ακρόπολης.



■ *σχεδιαστική απεικόνιση των διανυσμάτων*

### 5° εργαλείο\_ Περίβλημα:

Το περίβλημα είναι, ουσιαστικά, η όψη του κτιρίου. Ήταν μια δημιουργική παραλλαγή του Tschumi για την απονομηματοδότηση της μορφής που οφείλεται στην όψη. Το εργαλείο δεν κατατάσσεται στην κατηγορία της οπτικής παρουσίας, διότι οργανώνει τις συνθήκες μέσα σε ένα χώρο και δεν αναφέρεται τόσο στην εξωτερική εμφάνιση. Επίσης, δημιουργεί την αίσθηση της εσωστρέφειας, αφού προστατεύει το χώρο από τις καιρικές συνθήκες και ανεπιθύμητες καταστάσεις. Το περίβλημα σε συνεργασία με την έννοια της κίνησης κατασκευάζουν το χώρο και όταν πρόκειται για διπλό περίβλημα τότε δημιουργείται ο ενδιάμεσος, «*in-between*» χώρος. Ο ενδιάμεσος χώρος μπορεί να διακριθεί σε κεντρικό και περιφερειακό ανάλογα με την εκάστοτε χρήση του περιβλήματος. Για παράδειγμα, στο αθλητικό κέντρο και στην σχολή αρχιτεκτονικής εμφανίζεται ο κεντρικός κοινόχρηστος χώρος, ενώ στο μουσείο της Alesia και στο Zenith το διπλό περίβλημα ορίζει περιφερειακό χώρο. Στην περίπτωση της γυάλινης γκαλερί το περίβλημα είναι διάφανο και επιτρέπει την επέκταση των ορίων και του χώρου εξωτερικά.

Η ετερογένεια των εργαλείων εξαλείφεται κατά το σχεδιασμό και υπόκεινται σε συνδυασμό εκτελώντας διαφορετικές λειτουργίες. Τα διανύσματα ενεργοποιούν το χώρο και οργανώνουν την κίνηση σε αυτόν, ενώ το περίβλημα να τον ορίσει, να τον προστατεύει και δημιουργεί καταφύγιο για τις οργανωμένες και επικείμενες δράσεις.

### 6° εργαλείο\_ Χρώμα:

Ο Tschumi προσπαθώντας να καταλάβει από την αρχιτεκτονική του παιδεία τι αυτά που τον εντυπωσιάζουν, αναγνώρισε το χρώμα, το φως και τις εναλλαγές στη χρήση των διαφόρων υλικών χαρακτηριστικά στοιχεία της οπτικής παρουσίας ενός χώρου. Αυτό το εργαλείο γίνεται διακριτό σε κάποια εφαρμοσμένα έργα του, όπως στο Parc της Villette, με τη χρήση του έντονου κόκκινου χρώματος. Επίσης, το έντονο χρώμα χαρακτηρίζει τον μπλε πύργο του αρχιτέκτονα και τη σχολή αρχιτεκτονικής στο Miami, ενώ η γυάλινη γκαλερί αποτελεί ένα παιχνίδι πολύχρωμων φωτισμών που συγκινούν το θεατή και δημιουργούν συμβάντα στον αστικό χώρο. Επομένως, το χρώμα είναι ιδιαίτερα χρήσιμο στην αισθητική απόδοση του κτιρίου από το σχέδιο στο χαρτί μέχρι την πρόσοψη και τον εξοπλισμό του.

Υπάρχει η άποψη ότι το χρώμα αποτελεί δευτερεύοντα παράγοντα στην αρχιτεκτονική, παρόλα αυτά είναι κάτι παραπάνω από

■ διακόσμηση. Είναι ένας τρόπος συγκίνησης και προσέλκυσης της ■  
■ προσοχής του παρατηρητή. Δηλαδή, επιδρά ψυχολογικά στο συναι- ■  
■ σθημα και στην αντιληπτική κρίση του ατόμου. Αποτελεί μέσο επικοι- ■  
■ νωνίας και πληροφορίας, ενώ η ψυχολογική εντύπωση που προκαλεί ■  
■ μπορεί να υποστηρίξει τη λειτουργία του χώρου.

■ Πολλοί καλλιτέχνες και πρωτοπόροι τις αρχιτεκτονικής του ■  
■ 19<sup>ου</sup> και του 20<sup>ου</sup> αιώνα ασχολήθηκαν με την οπτική αντίληψη του ■  
■ χρώματος. Ο Goethe, με μια πιο επιστημονική ματιά, διατυπώνει τη ■  
■ θεωρία του χρώματος. Συγκεκριμένα, για το κόκκινο αναφέρει ότι «η ■  
■ επίδραση αυτού του χρώματος είναι όσο ιδιόρρυθμη είναι και η φύση ■  
■ του. Αποδίδει την εντύπωση της βαρύτητας και της επιβλητικότητας ■  
■ και την ίδια στιγμή της χάρης και της ελκυστικότητας.»<sup>53</sup> Με αυτόν ■  
■ τον τρόπο, ο Tschumi έχοντας το χρώμα ως εργαλείο μπορεί να δη- ■  
■ μιουργήσει χώρο να εντυπωσιάσει τους θεατές και κατ' επέκταση να ■  
■ υπογράψει εικονικά τα κτίριά του, λόγω της ποικιλίας των χρωμά- ■  
■ των.

■ Από την ανάλυση της πλειοψηφίας του εφαρμοσμένου έργου ■  
■ του Tschumi φαίνεται η χρήση κοινών δημιουργικών εργαλείων που ■  
■ βασίζονται στο σημαντικότερο κομμάτι της αρχιτεκτονικής του κα- ■  
■ ριέρας, του εννοιολογικού του σώματος. Ο χώρος, το συμβάν, η κί- ■  
■ νηση, η ιδέα, το σοκ, το πρόγραμμα και όλα αυτά ως αποσπάσματα ■  
■ περιγράφουν τα κτίρια και διαμορφώνουν την ταυτότητα αυτών και ■  
■ αναδεικνύουν τη σπουδαιότητα των δημιουργικών εργαλείων που ■  
■ βασίζονται στην πρακτική δράση των εννοιών. Το εννοιολογικό σώ- ■  
■ μα και τα δημιουργικά εργαλεία ή οι απλοί αρχιτεκτονικοί χειρισμοί ■  
■ είναι τα στοιχεία που εμφανίζουν τη δημιουργική προσωπικότητα του ■  
■ αρχιτέκτονα και την ικανότητά του να παράγει ιδέες.

---

<sup>53</sup> Theory of Colors (1840), σελ.313

\*εικόνα φόντου: από τη μελέτη Manhattan Transcripts

#### 4. Ο Δημιουργικός Tschumi

«Ο δημιουργικός άνθρωπος είναι ένας ανεξάρτητος στοχαστής και ένας ανεξάρτητος πράττων.»<sup>54</sup> **James F. Lawrence**

Ένας δημιουργικός άνθρωπος σκέφτεται, ερευνά, θέτει στόχους και δρα για την πραγματοποίησή τους. Κάθε άτομο εκφράζει και διαχειρίζεται τα στάδια της δημιουργικότητάς του με διαφορετικό τρόπο. Οι επιρροές, οι προεικόνες, οι γνώσεις και οι σπουδές, αλλά, παράλληλα και όλες οι καθημερινές εμπειρίες, αρχιτεκτονικές ή μη, δημιουργικές ή μη είναι προνόμιο για αυτόν.

Ο Tschumi συγκαταλέγεται στους δημιουργικούς ανθρώπους τόσο λόγω της παιδείας του όσο και της αρχιτεκτονικής εμπειρίας και έρευνας. Η επιτυχία των έργων του αποκαλύπτει τη σκληρή δουλειά και την αφοσίωση σε αυτή. Ακόμα και οι καθημερινές συνήθειες αποτελούν πηγή έμπνευσης για αυτόν. Οι μέθοδοι που χειρίζεται τα αρχιτεκτονικά ζητήματα και οι τεχνικές που ακολουθεί στα έργα του αποκαλύπτουν την πολύπλοκη αρχιτεκτονική ιδιοσυγκρασία και την δημιουργική του σκέψη.

Αν η αγγλική λέξη «*idea*» γινόταν ακρωνύμιο τότε κάθε αρχικό θα περιλάμβανε κάθε στοιχείο και αρετή για την αρχιτεκτονική δημιουργία. Ο Tschumi συγκεντρώνει όλα αυτά τα χαρακτηριστικά.

I.D.E.A.: Intuition, Design, Emotion, Art

Δηλαδή, τη διαίσθηση, το σχεδιασμό, το συναίσθημα και την τέχνη και μαζί με όλα τα υπόλοιπα χαρακτηριστικά τον αναδεικνύουν σε δημιουργική προσωπικότητα.

---

<sup>54</sup> Creativity and Innovation (1962), σελ.133

## ■ α. Ως Δημιουργική Προσωπικότητα ■

■ Συνοψίζοντας το έργο και τη ζωή του Tschumi, παρατηρού- ■  
■ νται στις εμπειρίες, στις αποφάσεις και στις κινήσεις του στοιχεία ■  
■ μιας δημιουργικής προσωπικότητας. Δίνει μεγάλη έμφαση στις ιδέες ■  
■ του και προσπαθεί πάντα να τις ακολουθήσει και να τις εκπληρώσει ■  
■ όσο γίνεται καλύτερα και παραγωγικότερα. Είναι δημιουργικός άν- ■  
■ θρωπος γιατί μπορεί να σκέφτεται ελεύθερα και να μεταδίδει τις ■  
■ σκέψεις του, δεν περιορίζεται σε αυστηρά όρια και κανόνες και αφή- ■  
■ νει το ασυνείδητο να τον οδηγήσει σε καταστάσεις χωρίς να κολλάει ■  
■ σε ξεπερασμένα στερεότυπα. ■

■ Το γεγονός ότι ο Tschumi έφτασε 32 ετών για να υλοποιήσει ■  
■ έργο του σημαίνει ότι υποστηρίζει ακράδαντα τις ιδέες του, για αυτό ■  
■ θέλησε πρώτα να εμβαθύνει στην αρχιτεκτονική νόηση, για να μπο- ■  
■ ρέσει να ανακαλύψει και να διαμορφώσει τους δικούς του κανόνες. ■  
■ Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το ενδιαφέρον που προκάλεσε ■  
■ η απειθαρχία και το μη στερεότυπο του '68 στην πόλη και την αρχι- ■  
■ τεκτονική. Ακόμα και η επιλογή της σχολής της αρχιτεκτονικής του ■  
■ εκπαίδευσης δείχνει την αντισυμβατικότητά του, αφού επέλεξε το ■  
■ ETH Zurich, που μπορούσε να εκφραστεί με τον δικό του τρόπο, αντί ■  
■ για το Beaux Arts στο Παρίσι που έχει συγκεκριμένες αρχές. Ακόμα και ■  
■ οι επιρροές από διανοούμενους της εποχής του και όχι μόνο συνέβα- ■  
■ λαν στην κατασκευή ενός αρχιτέκτονα που συγκεντρώνει όλα τα ■  
■ στοιχεία που μπορούν να παράγουν δημιουργικά χαρακτηριστικά. ■  
■ Όλα αυτά ήταν εναρκτήρια δύναμη για την αρχιτεκτονική του πραγ- ■  
■ ματικότητα. ■

■ Σύμφωνα με τον Thomas H.M, υπάρχουν τρία απαραίτητα ■  
■ χαρακτηριστικά για τη δημιουργικότητα του ατόμου: η ευελιξία, η ■  
■ ευαισθησία και το κίνητρο. Η ευελιξία προϋποθέτει ανοιχτό μυαλό σε ■  
■ ιδέες και προκλήσεις, ενώ το άτομο δε δέχεται την οργάνωση των ■  
■ ιδεών του σε λογικά και συμβατικά πλαίσια.<sup>55</sup> Από τις δημιουργικές ■  
■ μετατοπίσεις στα έργα και τις τάσεις της αρχιτεκτονικής και τον επα- ■  
■ ναστατικό χαρακτήρα του Tschumi διακρίνεται η ευελιξία που τον ■  
■ διακατέχει και η προσαρμοστική του ικανότητα. ■

■ Η ευαισθησία χαρίζει στο δημιουργικό άτομο την ικανότητα ■  
■ να παρατηρεί τον κόσμο και να προσέχει σημεία που οι άλλοι, πιθαν- ■  
■ ώως, δε δίνουν σημασία ή αγνοούν. Από το έργο και τη ζωή του ■  
■ ■

■ <sup>55</sup> Creativity and Innovation (1962), σελ.121

■ Tschumi, φαίνεται ότι έχει διαμορφώσει μια ολοκληρωμένη επισκό-  
 ■ πηση του κόσμου και αυτό οφείλεται στην ανάγνωση λογοτεχνίας και  
 ■ στη διαισθητική ικανότητα να αναγνωρίζει στοιχεία που μπορεί να  
 ■ συνδυάσει και να χρησιμοποιήσει στην αρχιτεκτονική του σκέψη.

■ Το κίνητρο εμπεριέχει τις ιδιότητες της περιέργειας και της  
 ■ αδιακρίσιας, δηλαδή το αδιάκοπο ενδιαφέρον για γνώση και οτιδή-  
 ■ ποτε χρήσιμο και δημιουργικό. Αυτό σημαίνει ότι το δημιουργικό ά-  
 ■ τομο δεν μένει ποτέ ικανοποιημένο και προσπαθεί πάντα να βρει την  
 ■ καλύτερη λύση. Το κίνητρο για τον Tschumi ήταν να αλλάξει τον  
 ■ κόσμο και να γίνει καινοτόμος της εποχής του. Η εμπλοκή του με την  
 ■ Αποδόμηση και η περιέργειά του για την νέα τάση τον οδήγησε στην  
 ■ ενδελεχή μελέτη της και στην αναζήτηση των στοιχείων που καθι-  
 ■ στούν ένα έργο ολοκληρωμένο και επιφέρουν την ικανοποίηση και  
 ■ την αγαλλίαση.

■ Κάθε άτομο που επιδιώκει τη δημιουργία έχει την υποχρέωση  
 ■ να συνεργάζεται. Η ίδρυση ενός γραφείου, του Bernard Tschumi Ar-  
 ■ chitects, που απασχολεί μια μεγάλη ομάδα αρχιτεκτόνων αποκαλύ-  
 ■ πτει την ικανότητα να συνεργάζεται και να οργανώνει διαφορετικές  
 ■ προσωπικότητες μεταξύ τους. Βέβαια, το ομαδικό πνεύμα διακρίνε-  
 ■ ται από πολύ νωρίτερα σε διάφορα έργα, με χαρακτηριστικότερο  
 ■ παράδειγμα την περίοδο της πρακτικής του που εκπόνησε ένα από τα  
 ■ σημαντικότερα έργα του, το «Do It Yourself City»<sup>56</sup>.

■ Ο δημιουργικός άνθρωπος είναι προτιμότερο να εκφράζεται  
 ■ ελεύθερα κάθε φορά που θέλει να παρουσιάσει μια νέα ιδέα ή να  
 ■ παραθέσει μια διαφορετική άποψη και να αισθάνεται καλά με τη  
 ■ διαφορετικότητά του. Αυτό σημαίνει ότι μια τέτοιου τύπου προσωπι-  
 ■ κότητα πρέπει να έχει τα κατάλληλα γνωρίσματα που θα του επιτρέ-  
 ■ πουν τόσο την επικοινωνία και υλοποίηση των ιδεών του. Οι σχέσεις  
 ■ με τον κοινωνικό και τον εργασιακό περίγυρο, όσο και η απελευθέρ-  
 ■ ωση του εαυτού του σε σχέση με τις αντιδράσεις, τις απόψεις, τις  
 ■ ιδέες, τη δημιουργικότητά του επηρεάζουν τη δουλειά την αποδοτι-  
 ■ κότητα και την προσωπική ψυχική υγεία.

■ Στην περίπτωση του Tschumi, παρατηρούνται πολλά από τα  
 ■ γενικά γνωρίσματα που αντιπροσωπεύουν τους δημιουργικούς αν-  
 ■ θρώπους. Η ανεξαρτησία από τους γονείς του ήταν ένα από τα πρώ-

■ <sup>56</sup> Σε αυτό το έργο, στόχος ήταν η βελτίωση της υπάρχουσας κατάστασης της πόλης.  
 ■ Οι αρχιτέκτονες πρότειναν να ενσωματώσουν μια σειρά από ηλεκτρονικές συσκευές  
 ■ που επιταχύνουν τις αντιδράσεις των δραστηριοτήτων που συμβαίνουν στην πόλη.



■ τα βήματα στη διαμόρφωση του χαρακτήρα, όπως και η απόφαση να ακολουθήσει τη δική του αρχιτεκτονική πορεία, σε σχέση με τον πατέρα του. Αυτή η δυναμικότητα και το αμέριστο ενδιαφέρον του για πρωτότυπες ιδέες και ιδιαίτερα δύσκολες και εξειδικευμένες έννοιες είναι τα στοιχεία που αποκαλύπτουν τη δημιουργικότητα σε ζητήματα δουλειάς. Η ενασχόληση με κάτι τόσο περίπλοκο όσο η Αποδόμηση του προσέφερε την ικανότητα να «παίζει» με διαφορετικά στοιχεία (fragments) και να τα ενώνει μεταξύ τους. Η επιμονή και η έμφαση στις θεωρητικές αξίες και η σειρά των κειμένων του δείχνουν ότι η αρχιτεκτονική είναι σπουδαία για αυτόν και σε αυτή ξεδιπλώνει όλες του τις ικανότητες και την ευφυΐα. Οι έννοιες προβάλλουν τις θεωρητικές ανησυχίες και το αντίκτυπο της Αποδόμησης, οι επιρροές τη σημασία επισκόπησης του κόσμου από αναγνωρισμένους ανθρώπους και τα δημιουργικά εργαλεία την πρόθεση μιας ενδιαφέρουσας αρχιτεκτονικής που εμφανίζεται στα έργα του. Βέβαια, σε κάθε στάδιο της ζωής και της καριέρας του τα ταξίδια από πόλη σε πόλη και η ενασχόληση με διαφορετικά έργα παρουσιάζουν την ευελιξία και τον ενθουσιασμό του για νέες εμπειρίες και περιπέτειες που θα τον εφοδιάσουν με γνώσεις και αξίες για τη δημιουργία πρωτότυπης αρχιτεκτονικής και σκέψης.

■ Κάθε δημιουργικός άνθρωπος διαμορφώνει την ταυτότητά του, την προσωπικότητά του. Ο Tschumi είναι ένας αρχιτέκτονας που έχει χαράξει την πορεία του στο χώρο και έχει αναπτύξει σε μεγάλο βαθμό τα στοιχεία που τον καθιστούν δημιουργικό από πολύ μικρή ηλικία. Η δημιουργικότητα του παράγεται από τον ίδιο και αυτό διακρίνεται από τον τρόπο που γράφει, που εφαρμόζει αυτά που γράφει και από την ικανότητα να προσαρμόζεται. Η δυναμική, η ανησυχία, η επιμονή, η ευελιξία και η εμπειρία είναι τα εφόδια που του επιτρέπουν να διαχειρίζεται επιδέξια το σχεδιασμό και μέσα από τα έργα του να φαίνεται η εκμετάλλευση και αναδιαμόρφωση στα δικά του όρια της αρχιτεκτονικής διαδικασίας.

## ■ Β. Στη Δημιουργική Διαδικασία ■

■ «Δεν εύχομαι να καθορίσω τη δημιουργία, μόνο να επινοώ τις καταστάσεις. ■  
 ■ Δεν έχω κανένα πρόβλημα με άλλους, να διαβάσω νόημα στα έργα, αλλά δεν ■  
 ■ ήταν ποτέ στόχος μου να κατευθύνω το περιεχόμενο αυτών των αναγνωσμά- ■  
 ■ των. Ενδιαφέρομαι περισσότερο για την παραγωγική εργασία παρά ποιι ■  
 ■ επισκέπτες μπορούν να προβάλλουν και να δώσουν τις δικές τους ερμηνείες, ■  
 ■ φαντασιώσεις και εμμονές.» ■  
 ■ *Bernard Tschumi [2003, 35]* ■

### ■ Στο έργο και τη ζωή του ■

■ Ο Tschumi συνειδητά ή υποσυνείδητα φαίνεται ότι χρησιμο- ■  
 ■ ποιεί τις αξίες της δημιουργικότητας, γνωρίζει το ρόλο των προανα- ■  
 ■ φερόμενων σταδίων, αλλά δεν περιορίζεται σε αυτά. Έχει την ικανό- ■  
 ■ τητα να προσαρμόζει τα στάδια στην τεχνική του και αυτό διακρίνε- ■  
 ■ ται τόσο στα έργα του όσο και στην πορεία που χάραξε στην καριέρα ■  
 ■ του. Θα μπορούσε να πει κανείς ότι όλη η ζωή του δημιουργικού α- ■  
 ■ τόμου είναι μια αλληλουχία από στάδια που μεταπηδά από το ένα ■  
 ■ στο άλλο ανάλογα με την απαιτούμενη κατάσταση. Έτσι, από την ■  
 ■ ανάλυση του έργου του Tschumi συμπεραίνεται ότι ο αρχιτέκτονας ■  
 ■ κατάφερε να δημιουργήσει τη δική του διαδικασία και να αποφέρει ■  
 ■ δημιουργικά αποτελέσματα μέσα από την ατομική ερμηνεία της προ- ■  
 ■ ετοιμασίας, της επώασης, της διορατικότητας-απεικόνισης και της ■  
 ■ επαλήθευσης. ■

■ Η προετοιμασία για τον Tschumi αναφέρεται στο γεγονός ότι ■  
 ■ από μικρός μυείται στη διαδικασία της δημιουργίας, για αυτό έχει ■  
 ■ συλλέξει μεγάλη αποθήκη υλικού ιδεών και πληροφοριών. Η ανά- ■  
 ■ γνωση πολλών λογοτεχνικών βιβλίων μεγάλων συγγραφέων, η με- ■  
 ■ λέτη αυτών και άλλων φιλοσόφων και ειδικών στην αρχιτεκτονική ■  
 ■ και όχι μόνο του έχουν προσφέρει γνώσεις και πληροφορίες. Ως νο- ■  
 ■ ήμων και πολυπράγμων άνθρωπος έχει καταφέρει να αξιοποιεί και ■  
 ■ να οργανώνει κατάλληλα αυτές τις γνώσεις, ώστε κάθε φορά που τις ■  
 ■ χρειάζεται να τις ανασύρει και να τις χρησιμοποιεί δημιουργικά. Α- ■  
 ■ κόμα και η έρευνα στις κινηματογραφικές τεχνικές του Eisenman έ- ■  
 ■ χουν προσφέρει την ικανότητα να διαμορφώνει τη δική του μεθοδο- ■  
 ■ λογία και να χρησιμοποιεί τις κινηματογραφικές έννοιες παράλληλα ■  
 ■ με αυτές της αρχιτεκτονικής. ■

■ Η προετοιμασία είναι το πρώτο στάδιο της δημιουργικής δια- ■  
 ■ δικασίας και το πρώτο στάδιο στη διαμόρφωση της αρχιτεκτονικής ■  
 ■ ταυτότητας του Tschumi, τόσο σε προσωπικό επίπεδο όσο και σε ■

■ εργασιακό. Αυτή η διαδικασία φαίνεται να εκπληρώνεται από το φιλ-  
■ τράρισμα των επιδραστικών απόψεων από διανοούμενους ανθρώ-  
■ πους και την ανάλυση του εννοιολογικού σώματος. Το τελευταίο ε-  
■ μπνευσμένο από τις επιρροές και ύστερα από την εκτενή συλλογή  
■ του απαραίτητου υλικού, με την πάροδο των χρόνων, καταλήγει να  
■ γίνεται πηγή πληροφοριών, γνώσεων και ιδεών, έτσι ώστε να μπορεί  
■ ανά πάσα στιγμή αντιμετωπίζει ένα χωρικό ή αρχιτεκτονικό πρόβλη-  
■ μα. Επομένως, η προετοιμασία για τον Tschumi είναι η δημιουργική  
■ οργάνωση των σκέψεων του και των πληροφοριών που απαιτούνται  
■ για το εκάστοτε πρόβλημα. Βέβαια, η ευφυΐα του αρχιτέκτονα συ-  
■ μπληρώνεται χάρη στην ικανότητα των γονέων του να του μεταδώ-  
■ σουν τη σπουδαιότητα της ροπής στη μελέτη από πολύ μικρή ηλικία,  
■ η οποία στα επόμενα στάδια της ζωής του θα εκκολαφθεί και θα του  
■ χαρίσουν δημιουργικές ιδέες.

■ Το στάδιο της επώασης επέρχεται με την πάροδο του χρό-  
■ νου, είναι η απαραίτητη διάρκεια για να ριζώσουν οι πληροφορίες  
■ στο μυαλό και να ανθίσουν σε νέες ιδέες. Στη ζωή του Tschumi, ανά-  
■ μεσα στη φάση της εκπαίδευσης, της τελικής κατασκευής κάποιου  
■ έργου και της αναγνώρισής του παρεμβάλλεται η συγγραφή κειμέ-  
■ νων, η ανάπτυξη και η εμπάθυνση στην αρχιτεκτονική σκέψη. Το  
■ υλικό από τις εμπειρίες και τις περιπέτειες δεν ανήκει πλέον μόνο  
■ στη μνήμη, αλλά μετατρέπεται σε φορέα ιδεών για να μπορέσουν σε  
■ αυτή τη φάση να εμπνεύσουν τον αρχιτέκτονα. Ο Tschumi χάρη στα  
■ ταξίδια του, στις καθημερινές του συνήθειες και ασχολίες, στις συζη-  
■ τήσεις του με ειδικούς, αρχιτέκτονες, συγγραφείς, φιλοσόφους και  
■ κινηματογραφιστές μπορεί να συνδυάζει τις έννοιες και τις ιδέες που  
■ έχει αποκτήσει σε προηγούμενο στάδιο μέσω των τεχνικών του μο-  
■ ντάζ και των υπόλοιπων διαδικασιών που έχει ανακαλύψει.

■ Η ωριμότητα της σκέψης, αλλά και η συνεχής αναζήτηση με  
■ επαναδιατυπώσεις και εκ νέου διαμορφώσεις των απόψεών του είναι  
■ τα στοιχεία που τον χαρακτηρίζουν σε αυτό το στάδιο. Οι μετατοπί-  
■ σεις από εποχή σε εποχή και η προσαρμογή των ιδεών στις εκάστοτε  
■ τάσεις παρουσιάζουν την ικανότητα του να αναγνωρίζει νέα στοιχεία  
■ στην αρχιτεκτονική που μπορούν να συμπληρώσουν στη σκέψη του  
■ και να τα εφαρμόζει για τη δημιουργία νέων ιδεών. Επομένως, οι  
■ καινοτόμες ιδέες που θα έρθουν στο επόμενο στάδιο όταν θα έχει  
■ ολοκληρώσει την προηγούμενη διαδικασία στον καλύτερο δυνατό  
■ βαθμό. Η επώαση για τη αρχιτεκτονική καριέρα του Tschumi κράτη-

■ σε αρκετά χρόνια γιατί, όπως έχει αναφερθεί, προτίμησε να εμβαθύνει στην έρευνα και τη σκέψη πριν προβεί στο βήμα της υλοποίησης και επιχείρηση ολοκληρωμένης κατασκευής.

■ Παρόλα αυτά, η διορατικότητά του και η απεικόνιση των ιδεών δεν παραμερίστηκαν σε όλη τη διάρκεια της αναζήτησης και της επώασης, εν αντιθέσει κατάφεραν να αποτελέσουν το λόγο για τη διαμόρφωση των δημιουργικών εργαλείων που χρησιμοποιούνται στα έργα. Οι εμπνευσμένες ιδέες σε θεωρητικό επίπεδο, η πληθώρα σχεδίων και διαγραμμάτων και η ματιά στο μέλλον για καλύτερη εμπειρία της αρχιτεκτονικής είναι η απόδειξη της εξέλιξης του αρχιτέκτονα και της δημιουργικότητάς του. Από τη χαλαρή καθημερινότητα σε ένα καφέ μέχρι τις συζητήσεις του με άλλα δημιουργικά άτομα λαμβάνουν εξειδικευμένη διάσταση και κατευθύνονται στη σκοπιά της τέλεις ιδέας που συμβαδίζει με τις τάσεις της εποχής και ευνοούν τη διαχείριση του χώρου. Ως επαναστατικός νέος ήθελε να αλλάξει τον κόσμο με τις ιδέες του και καθώς μεγάλωνε προσπαθούσε να πραγματοποιήσει το όνειρο του ακόμα και με μικρές παρεμβάσεις και λεπτομέρειες.

■ Τα σκίτσα, τα διαγράμματα και όλα τα μέσα αναπαράστασης που χρησιμοποιεί, δείχνουν την αδημονία για το μέλλον και την έμφαση στο φαντασιακό κόσμο και τη δημιουργία ουτοπιών, όπως οι επιρροές από τη σουρεαλιστική και ντανταϊστική τέχνη. Άλλωστε, σύμφωνα με τον Jos Bosman, το χαρακτηριστικότερο σημείο έναρξης της καριέρας του Tschumi είναι η διαφορά μεταξύ λογικής και φαντασιακής σκέψης<sup>57</sup>. Αυτό διακρίνεται, επίσης από την επιρροή του από τα κείμενα του Foucault περί «άλλων τόπων» και η αναπαράσταση διαφορετικών τύπων του χώρου, νοητικού και αντιληπτού. Στην προκείμενη περίπτωση, το διάγραμμα μπορεί να απλοποιήσει την πολυπλοκότητα του νοητού κόσμου και να αναπαραστήσει τις ιδέες διαμόρφωσης του αντιληπτού.

■ Κατά τη άποψή του Tschumi, «*το αρχιτεκτονικό σχέδιο μπορεί να υποστηρίξει σημασίες, οι οποίες στην καθημερινή εμπειρία ενός πραγματικού κτιρίου αποτρέπει την πολιτική κριτική και θέες της αρχιτεκτονικής*», άρα κάθε μέσο αναπαράστασης της σκέψης μπορεί να επικοινωνήσει τις ιδέες ή να προλάβει αρνητικές συνέπειες ή αποτυχία της επίλυσης. Σαν καθηγητής και λέκτορας σε μεγάλα πανεπι-

<sup>57</sup> Architecture in/of motion with an introduction by Jos Bosman (1997), σελ.11



■ καρπός της δημιουργικότητάς και η δική του ματιά στη συγκεκριμένη διαδικασία και τα στάδια της.

■ Στη συνέχεια θα γίνει μια προσπάθεια αναδιατύπωσης των φάσεων της δημιουργικής διαδικασίας σύμφωνα με το παραπάνω εννοιολογικό σύστημα, το οποίο αποκαλύπτει την ικανότητά του αρχιτέκτονα να ερμηνεύει μοναδικά τα πράγματα και τις καταστάσεις στην αρχιτεκτονική. Τα τέσσερα στάδια θα παραμείνουν ίδια και οι διεργασίες που εκτυλίσσονται στο καθένα θα αποκτήσουν την εννοιολογική χροιά του συμβάντος, του αποσπάσματος, του σοκ, του μοντάζ και όλων των υπόλοιπων εννοιών. Οι έννοιες μπορούν να συναντώνται σε πάνω από ένα στάδια, να διατηρούν ή να προσαρμόζουν την ερμηνεία τους.

■ Επιχειρώντας την αντιστοίχιση μεταξύ της διαδικασίας και των εννοιών, η προετοιμασία είναι πλέον αποτέλεσμα του προγράμματος, του χώρου, του συμβάντος, της τοποθεσίας, των σεναρίων και του περιεχομένου. Αυτό σημαίνει ότι, το πρόγραμμα σε αυτή τη φάση πρέπει να αναλυθεί εκτενώς και να διαμορφωθεί κατάλληλα, ανάλογα με τις απαιτήσεις του έργου ή μπορεί να οριστεί εξ αρχής από τον αρχιτέκτονα. Σημαντική, επίσης, θεωρείται η γνωριμία με το πλαίσιο (context) και την υπάρχουσα κατάσταση για την κατανόηση της ταυτότητας τόσο του τόπου και των δεδομένων όσο και του αναμενόμενου αρχιτεκτονήματος που θα προκύψει από την επεξεργασία των πρώτων στοιχείων.

■ Τέλος, απαραίτητο σε αυτή τη φάση είναι το φιλτράρισμα των πληροφοριών μέσα από τη συσκευή πλαισίου (frame) που χρησιμοποιεί ο Tschumi σαν όρο για τις υποθέσεις και στα στιγμιότυπα των σεναρίων που θα λάβουν χώρα στο νέο έργο. Με αυτόν τον τρόπο, το έργο λαμβάνει περιεχόμενο, ανάλογα με το είδος της επέμβασης και την ποιότητα των αποσπασμάτων που πρόκειται να συνδεθούν. Δηλαδή, για παράδειγμα, στην περίπτωση του ανασχεδιασμού ή της επανάχρησης ενός κελύφους πρέπει να λαμβάνεται υπόψη η υπάρχουσα κατάσταση και δραστηριότητα του χώρου που ορίζουν το σοκ και την εμπειρία αυτού.

■ Στη φάση της επώασης, όλα αυτά τα διαφορετικά αποσπάσματα οργανώνονται και διαχωρίζονται σύμφωνα με τις στρατηγικές και τεχνικές που ακολουθεί ο αρχιτέκτονας. Το στάδιο χαρακτηρίζεται από την επιθυμία συνδυασμού των παραπάνω κομματιών ανάλογα με τις σχέσεις που αναπτύσσονται. Αυτό μπορεί να επιτευχθεί με

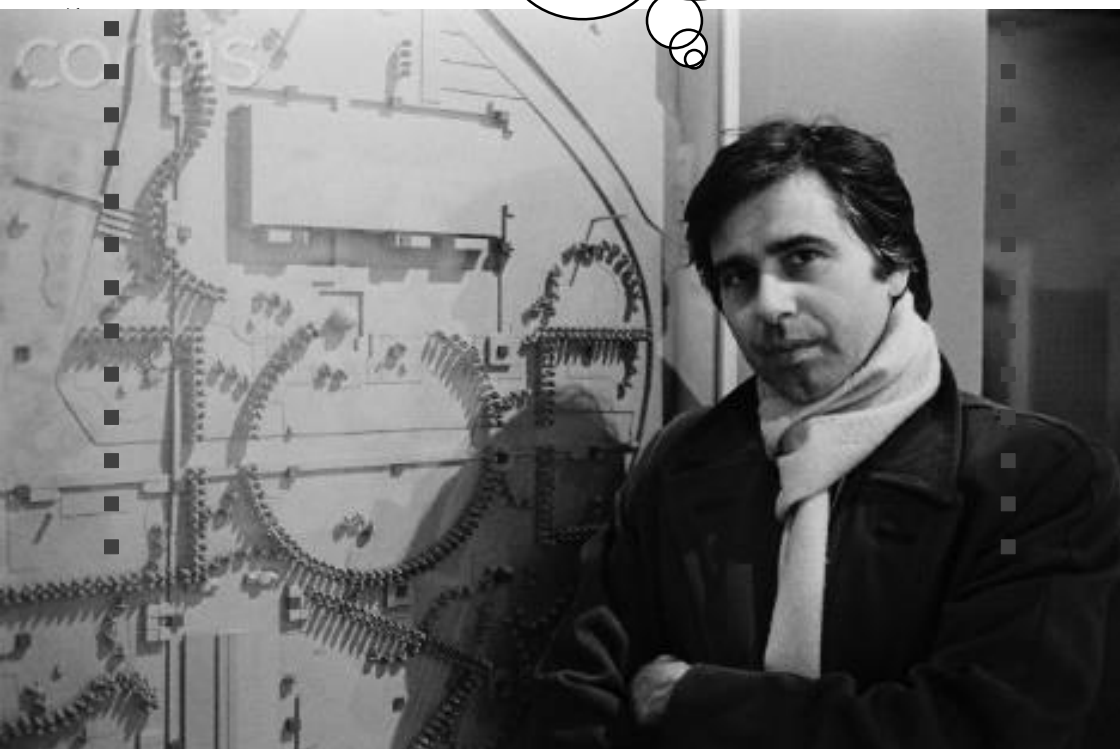
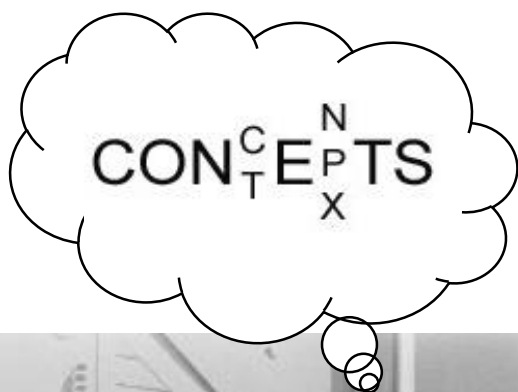
■ την εφαρμογή της τεχνικής του μοντάζ, του crossprogramming και ■  
■ των άλλων υποδιαιρέσεων του προγράμματος. Στην επώαση, σημα- ■  
■ ντική είναι, η από-οικειοποίηση από το ζητούμενο για κάποιο χρονικό ■  
■ διάστημα, έτσι ώστε η τρέλα του σχεδιασμού να κατορθώσει τους ■  
■ απαραίτητους συνδυασμούς των φιλτραρισμένων πληροφοριών. Εί- ■  
■ ναι, ουσιαστικά, ένα ενδιάμεσο στάδιο στη διαδικασία αναγκαίο για ■  
■ την επιτυχία της πρότασης και της ιδέας, όπως ο ενδιάμεσος χώρος ■  
■ λειτουργεί διαδραστικά για ένα κτίσμα.

■ Η διορατικότητα και η απεικόνιση περιλαμβάνει το σχέδιο, ■  
■ τις ακολουθίες των δράσεων, την τρέλα του καλλιτέχνη, τη δημιουρ- ■  
■ γία της ιδέας και στοχεύει στην έξαψη του σοκ στο χρήστη για το ■  
■ παράδοξο της αρχιτεκτονικής, είναι η φάση που τα δημιουργικά ερ- ■  
■ γαλεία του Tschumi χρησιμοποιούνται σε πρακτικό επίπεδο. Στο έργο ■  
■ Manhattan Transcripts γίνεται εμφανής η ερμηνεία όλων των εννοιών ■  
■ και το περιεχόμενο των ιδεών του αρχιτέκτονα. Το σχέδιο και η ζω- ■  
■ γραφική αποτελεί έναν τρόπο αναπαράστασης της σκέψης και της ■  
■ ιδέας. Χρησιμοποιείται για την οριοθέτηση του χώρου, τα διαγράμ- ■  
■ ματα κίνησης και οτιδήποτε κρίνεται απαραίτητο για την επικοινωνία ■  
■ της ιδέας με τους συνεργάτες και το κοινό. Ο τρόπος που χειρίζεται ■  
■ το μολύβι και το φωτογραφικό υλικό δείχνει μια τρέλα, λόγω των ■  
■ περιέργων συνδυασμών αντιφατικών εικόνων και εννοιών. Συνεπώς, ■  
■ το στάδιο αποκαλύπτει το παράδοξο της αρχιτεκτονικής, δηλαδή, ■  
■ πώς οι σκέψεις παίρνουν μορφή.

■ Η υλοποίηση όλων των παραπάνω και κυρίως της κεντρικής ■  
■ ιδέας έρχεται με το τέταρτο και τελευταίο στάδιο της δημιουργικής ■  
■ διαδικασίας, την επαλήθευση. Μέσα από την επαλήθευση η ιδέα της ■  
■ αρχιτεκτονικής εξετάζεται στην ευχαρίστηση και στον τρόπο αξιοποι- ■  
■ ησής της. Αυτό το στάδιο δεν είναι το όριο της δημιουργικότητας, ■  
■ διότι αυτή δε σταματάει ποτέ. Αντίθετα, δημιουργεί μια ακολουθία ■  
■ ενεργειών που επαναλαμβάνεται συνεχώς δημιουργώντας μια ροή ■  
■ κίνησης που αναφέρεται στα διανύσματα των μεταβάσεων στην επα- ■  
■ νεκκίνηση της διαδικασίας. Η επαλήθευση λειτουργεί τόσο ως αρχή ■  
■ στην επαλήθευση των μελετημένων αρχιτεκτονικών και θεωρητικών ■  
■ κειμένων συγγραφέων όσο και ως συνέχεια προς την ικανοποιητική ■  
■ απόδοση των ιδεών και του γενικότερου έργου του Tschumi στο κοι- ■  
■ νό και αναμένει την αποδοχή από αυτούς.

■ Συνοπτικά, η δημιουργική προσωπικότητα του Tschumi κα- ■  
■ ταδεικνύεται από την ικανότητα του να παράγει ιδέες είτε πρωτότυ-

- πες είτε επεξεργασμένες από απόψεις διανοούμενων ανθρώπων, ■
- τους οποίους έχει μελετήσει. Επίσης, οι αρχιτεκτονικοί χειρισμοί λό- ■
- γω των εννοιών και των δημιουργικών εργαλείων παρουσιάζουν την ■
- προσαρμογή του αρχιτέκτονα σε μια διαφορετική, πιο προσωπική ■
- δημιουργική διαδικασία. ■







ΖΗΤΗΜΑΤΑ  
ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟΤΗΤΑΣ ΣΕ

3

ΠΡΑΓΜΑ

ΠΟΙΗΜΕΝΑ

ΕΡΓΑ



## ■ Μεθοδολογική Ανάλυση των Έργων ■

■ Τα δημιουργικά χαρακτηριστικά στα έργα του Tschumi αποκαλύπτονται στην εφαρμογή της θεωρίας και με αυτόν τον τρόπο αναδεικνύεται η δημιουργική αρχιτεκτονική. Για την ανάλυση των σπουδαιότερων έργων του και την αποκάλυψη της δημιουργικότητας του ίδιου, αλλά και των στοιχείων και ιδεών των έργων θα εφαρμοστεί η ακόλουθη μεθοδολογία. Η έρευνα πεδίου περιλαμβάνει την εμβάθυνση στα τρία έργα με την επιχείρηση αναγνώρισης της χρήσης των εννοιών και των δημιουργικών εργαλείων. Η δημιουργικότητα σε αυτή τη διαδικασία έγκειται στο γεγονός ότι τα έργα αν και ανήκουν σε διαφορετικές χρονικές περιόδους που χαρακτηρίζονται από διαφορετικές αρχιτεκτονικές ή θεωρητικές επιρροές και εκφράσεις. Φαίνεται εξ' αρχής η προσπάθεια προβολής της αρχιτεκτονικής ως θεωρητικό αγαθό άξιο μελέτης και προκαλεί το σοκ στον επισκέπτη.

- 1. Αρχικά, το έργο περιγράφεται με τα βασικά του χαρακτηριστικά (τάσεις, επιρροές κλπ.) σύμφωνα με δημοσιεύσεις, εκδόσεις και κριτικές.
- 2. Στη συνέχεια, εκφράζεται η προσωπική γραφή του αρχιτέκτονα, οι στρατηγικές και οι θεωρίες που εφαρμόζει στα έργα του. Ο τρόπος παρουσίασης των ιδεών του και οι έννοιες που χρησιμοποιεί διαμορφώνουν και αποκαλύπτουν την αρχιτεκτονική φυσιογνωμία του έργου.
- 3. Τέλος, αναδεικνύεται η αρχιτεκτονική ιδέα όπως αποκαλύπτεται από την ανάλυση του έργου, αλλά και ως επακόλουθο της θεωρητικής έρευνας με την προσπάθεια εφαρμογής της αποκτημένης γνώσης από την αναζήτηση των εννοιών της δημιουργικότητας και των δημιουργικών εργαλείων και εννοιών του αρχιτέκτονα.

■ Το πάρκο της Villette, χαρακτηριστικό παράδειγμα της ενασχόλησης και της έρευνας του αρχιτέκτονα με τις έννοιες της Αποδόμησης, το κέντρο τέχνης Le Fresnoy που διακρίνεται η τάση της εποχής για επανάχρηση υπάρχοντων κελυφών και το Νέο Μουσείο της Ακρόπολης, δείγμα της σύγχρονης αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα και ένα από τα πρόσφατα πραγματοποιημένα έργα του παρουσιάζουν όλες τις παραπάνω αρχές.



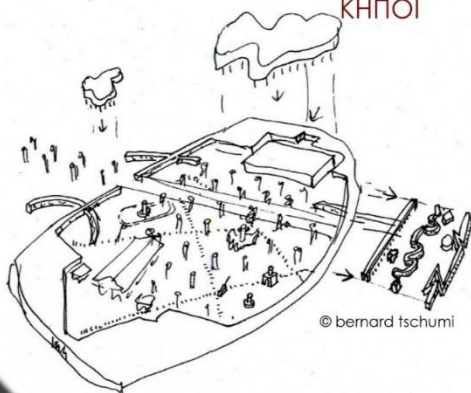
# PARC DE LA VILLETTE

ΑΠΟΔΟΜΗΣΗ

ΤΟΠΟΣ  
ΣΕΝΑΡΙΑ

## FOLIES

ΔΙΑΔΡΟΜΕΣ  
ΚΗΠΟΙ



© bernard tschumi

Α

Ν

Α

ΣΗΜΕΙΑ

Β

ΓΡΑΜΜΕΣ

Ο

ΕΠΙΦΑΝΕΙΕΣ

Σ

## MONTAGE

ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ

ΣΥΝΔΥΑΣΜΟΣ  
ΥΠΕΡΘΕΣΗ  
ΠΛΑΙΣΙΟ  
ΑΝΤΙΠΑΡΑΘΕΣΗ

*άποψη από ένα folie του πάρκου*



## 1. Parc de la Villette

**Τοποθεσία:** Παρίσι, Γαλλία

**Χρονολογία:** 1982-85

**Competition Design:** 1982-83

**Συνεργάτης:** Luca Merlini

**Developed Design:** 1983-84

**Συνεργάτης:** Colin Fournier

**Ομάδα σχεδιασμού:** Luca Merlini, Alexandra Villegas, Neil Porter, Steve Mac Adam

**Τελικός σχεδιασμός:** 1985

**Συνεργάτης:** Jean-Francois Erhel

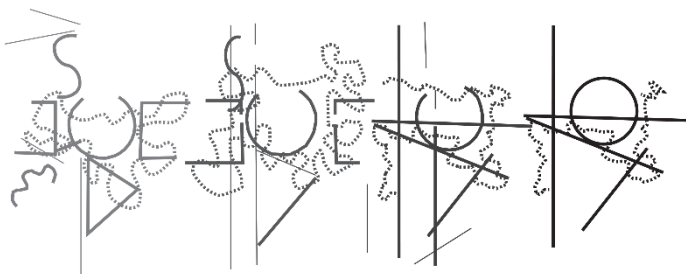
**Πολιτικός Μηχανικός:** Peter Rice (Ove Arup and Partners), Hugh Dutton

Το πάρκο της Villette είχε ως στόχο να αναδειχθεί σε «Αστικό Πάρκο για τον 21<sup>ο</sup> αιώνα». Ο στόχος επιτεύχθηκε και αποτελεί πλέον ένα από τα σημαντικότερα πάρκα πόλης, ενώ έχει αποτελέσει αντικείμενο έρευνας, μελέτης και σχολιασμού πολλές φορές. Ο αρχιτέκτονας B.Tschumi, όταν ξεκίνησε η κατασκευή του, το 1983, το περιέγραφε ως το «*μεγαλύτερο ασυνεχές κτίριο του κόσμου*», ενώ είναι γεγονός ότι, είναι το πρώτο κτισμένο και όχι θεωρητικό έργο από τον ίδιο που πραγματεύεται και εξερευνά τις έννοιες της υπέρθεσης και της διάστασης (απόσταση). Είναι το χαρακτηριστικότερο παράδειγμα ολοκληρωμένης αρχιτεκτονικής που εκφράζει τις έννοιες της Αποδόμησης και θεωρείται ξεχωριστό χάρη σε αυτή του την ιδιαιτερότητα.

Η μεγάλη φιλοδοξία για την ομάδα ήταν να δημιουργηθεί ένα μοντέλο αστικού πάρκου που θα αντιτίθεται στην έννοια της φύσης με την ερμηνεία του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Αντίθετα, θα βασίζεται στην έννοια του περιβάλλοντος, το οποίο είναι τεχνολογικά μορφοποιημένο και συνδυάζει πρόγραμμα, μορφή και ιδεολογία. Επιθυμία του αρχιτέκτονα ήταν η πρόταση να μην έχει βουκολικό χαρακτήρα, έτσι ώστε να γίνει για το τέλος του 20<sup>ου</sup> αιώνα, ένα από τα πιο δημιουργικά και ρηξικέλευθα έργα με καινοτομίες και νέες μεθοδολογίες στην τεχνική κατασκευής του.

Σύμφωνα με τις αρχικές απόψεις, το Parc de la Villette είναι η πιο διαδεδομένη προσπάθεια να αποδειχθεί ότι μπορεί να κατασκευαστεί στην πράξη περίπλοκη αρχιτεκτονική. Η διαμεσολάβηση της υπέρθεσης και η έλλειψη των κανόνων της ιεραρχίας, της λειτουργίας και του προσανατολισμού καθιστούσαν την προσπάθεια ακόμα πιο περίπλοκη. Όλες οι σχεδιαστικές απόπειρες και αποφάσεις λήφθηκαν με στόχο να προτείνουν μια νέα πολεοδομική και σχεδιαστική στρατηγική μεταχειριζόμενοι τις παραπάνω έννοιες προσθέτοντας αυτές του αρχιτεκτονικού *συνδυασμού* και του *κινηματογραφικού τοπίου*. Οι επιρροές από τη φιλοσοφία, την τέχνη και τη λογοτεχνία εγκαθιστούν το εννοιολογικό υπόβαθρο και παράλληλα προτείνουν περίεργους συνδυασμούς. Με αυτόν τον τρόπο, η αρχιτεκτονική του προσέγγιση δίνει έμφαση στο σημαίνον και όχι στο σημαίνόμενο. Πρόκειται για μια κατασκευή που δε σημαίνει τίποτα και οι σχέσεις μεταξύ αρχιτεκτονικής και προγράμματος, αρχιτεκτονικής και νοήματος εκλείπουν.

Η μεθοδολογία που εφαρμόστηκε περιλάμβανε την ανάλυση των ιστορικών στοιχείων του τόπου και το συνδυασμό τους με στοι-



διάγραμμα εξέλιξης της ιδέας



■ κεία άλλων περιοχών, πόλεων ή πάρκων. Πρόκειται για ένα υβρίδιο ■  
■ χαρακτηριστικών που ενώνονται μεταξύ τους για τη δημιουργία μιας ■  
■ νέας αρχιτεκτονικής πρότασης. Επίσης, η αναζήτηση και η χρήση ■  
■ ενός αφηρημένου συστήματος για τη διαμεσολάβηση μεταξύ του τό- ■  
■ που και άλλων εννοιών της πόλης είναι σημαντικά για τη διάρθρωση ■  
■ του προγράμματος του πάρκου.

■ Το έργο καταλαμβάνει 125 στρέμματα της πόλης Villette στο ■  
■ Παρίσι και αποτελείται από ένα σύστημα διεσπαρμένων κατασκευών ■  
■ που συνδέονται μέσω κήπων, αξονικών στοών και ελίσσόμενων δια- ■  
■ δρομών. Η βασική αρχή του έργου είναι η υπέρθεση των τριών αυτό- ■  
■ νομων συστημάτων: των σημείων, των γραμμών και των επιφα- ■  
■ νειών. Για τα σημεία χρησιμοποιείται ο κάναβος με 10 μέτρα βήμα, ■  
■ για τις γραμμές ένα σύνολο αξόνων και για τις επιφάνειες ένα σύνο- ■  
■ λο απλών γεωμετρικών σχημάτων, όπως ο κύκλος, το τετράγωνο και ■  
■ το τρίγωνο. Κάθε σύστημα αποτελείται από μια κατασκευή και το ■  
■ αποτέλεσμα είναι μια σειρά από αλληλοσυνδέσεις μεταξύ τους και ■  
■ μια σειρά από συμβάντα.

■ Οι ιδανικές μορφές και η παραδοσιακή σύνθεση αποδοκιμά- ■  
■ ζονται και συχνά αναιρούνται, ενώ δοκιμάζονται νέες τεχνικές αλ- ■  
■ λοίωσης των ιδανικών της απλότητας, της τελειότητας και της τάξης ■  
■ μετατρέποντάς αυτές σε πηγές πολυπλοκότητας, ατέλειας και αταξί- ■  
■ ας. Οι άξονες συστρέφονται, οι επιφάνειες σκεβρώνουν και οι κύβοι ■  
■ των σημείων αποσυντίθενται σε στοιχεία που μπορούν να επανασυν- ■  
■ δεθούν με ποικίλους τρόπους.

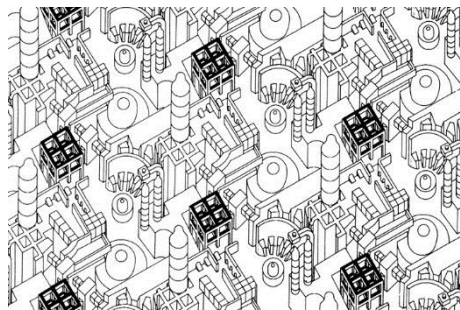
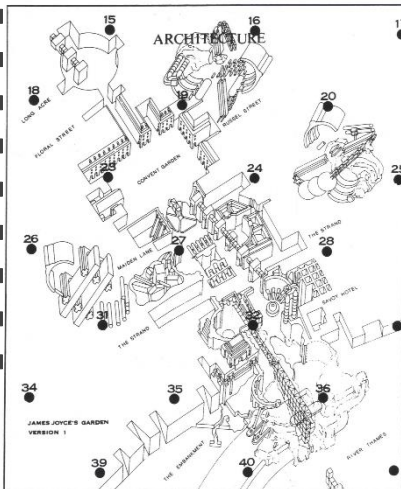
■ Στόχος για το έργο ήταν όλο το θεωρητικό υπόβαθρο του ■  
■ αρχιτέκτονα να εφαρμοστεί σε πρακτικό επίπεδο και από τα απλά ■  
■ μαθηματικά η έρευνα να μεταβεί στα εφαρμοσμένα. Αυτή η μετάβαση ■  
■ είναι μια δύσκολη διαδικασία και εκεί διακρίνεται η δεξιοτεχνία και η ■  
■ δημιουργικότητα του αρχιτέκτονα. Για να ενεργοποιηθούν αυτές οι ■  
■ απαραίτητες ικανότητες για την δύσκολη επιχείρηση εκπόνησης του ■  
■ έργου απαιτούνταν ο συνδυασμός στρατηγικών και διαδεδομένων ■  
■ πολεοδομικών τεχνικών, που ο Tschumi φαίνεται να τις κατέχει.

■ Όσον αφορά στις στρατηγικές του αρχιτέκτονα, υπήρχαν δύο ■  
■ εντελώς διαφορετικές εναλλακτικές προτάσεις. Μία από αυτές τις ■  
■ στρατηγικές ήταν η εφαρμογή κοινών χαρακτηριστικών στοιχείων ■  
■ της αρχιτεκτονικής για να μπορέσουν να αποτελέσουν σημεία εκκί- ■  
■ νησης, έτσι ώστε με συνεχείς προσαρμογές στον τόπο και το πρό- ■  
■ γραμμα να μπορέσουν να δώσουν τη λύση στο πρόβλημα. Για παρά-

- δειγμα, η προϋπάρχουσα χωρική οργάνωση λειτουργεί ως πρότυπο, το οποίο είτε προσαρμόζεται είτε μετατρέπεται. Η άλλη στρατηγική ήταν η αγνόηση των προηγούμενων κτισμένων κατασκευών για να υπάρχει η δυνατότητα η υπάρχουσα φυσική ή ιδεατή τοπολογική διαμόρφωση να γίνει η αφορμή για περαιτέρω μετατροπές. Στη συγκεκριμένη περίπτωση χρησιμοποιήθηκαν τα τρία αυτόνομα και αφαιρετικά συστήματα των σημείων, των γραμμών και των επιφανειών, τα οποία αλληλοκαλύπτονται, μια μέθοδος που χρησιμοποιεί ο Tschumi, επίσης, στο συνδυασμό των στοιχείων που αντλεί από τα άτομα που τον επηρεάζουν.

■ Είναι κατανοητό ότι, υπάρχει σαφής διαφορά μεταξύ των δύο στρατηγικών, παρόλα αυτά, η επιτυχία της συνδυασμένης εφαρμογής τους φαίνεται στο τελικό έργο. Η αναφορά και η επιρροή από το Joyce's Garden, την έρευνα Screenplays και των σχεδιαστικών εργαλείων του Manhattan Transcripts σε συνδυασμό με τη χρήση των τριών συστημάτων δημιουργούν μια αρμονική συνύπαρξη των δύο στρατηγικών, όπου τα στοιχεία «μοντάρονται» δημιουργικά και ο δημιουργός προετοιμάζεται, ξεκινά τη διαδικασία για την πρόταση του έργου.

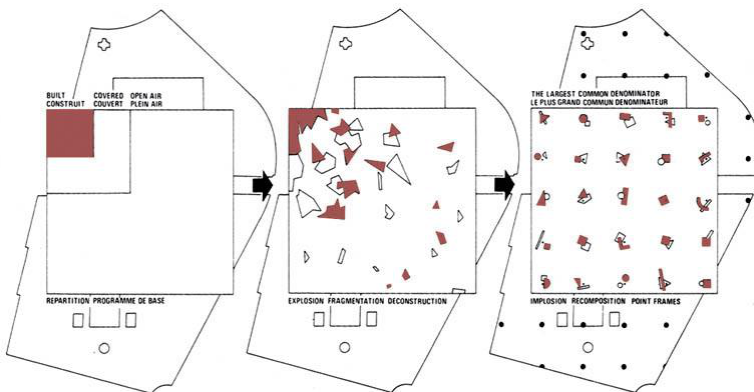
■ Στην πρώτη περίπτωση ο σχεδιασμός είναι αποτέλεσμα των μεταμορφώσεων, ενώ στη δεύτερη το σχέδιο γίνεται η πηγή της αρχιτεκτονικής δημιουργίας. Η χρήση και των δύο ενεργοποιούν τη σκέψη του αρχιτέκτονα και ταυτόχρονα τη δημιουργική διαδικασία για έναν σχεδιασμό που υπόκειται σε πολλαπλές μεταμορφώσεις τόσο κατά τη διάρκεια της κατασκευής όσο και μετά το τέλος της, κατά την εμπειρία του χώρου.



πάνω: συνδυασμός ιδεών από Joyce's Garden, Screenplays, Manhattan Transcripts

αριστερά: θεωρητικό σχέδιο για το Covent Garden του Λονδίνου, εργασία που έθεσε ο αρχιτέκτονας στους φοιτητές του και εκπόνησε και ο ίδιος με όνομα «Joyce's Garden»

Βέβαια, η εμπειρία του έργου και της αρχιτεκτονικής του προκύπτει από την κίνηση των σωμάτων των χρηστών που αποτελούν στοιχεία του εννοιολογικού σώματος του αρχιτέκτονα. Η αποδόμηση των κατασκευών και των μορφών επηρεάζουν τη σωματική εμπειρία, αφού τα σώματα έχουν την τάση να αποκόπτονται από αυτές. Με αυτόν τον τρόπο, επιτυγχάνεται η επιθυμία του Tschumi απονοηματοδότησης και αδιαφορίας για τη μορφή στα έργα του με έμφαση στην επίδραση της σωματικής κίνησης. Αυτός ο διαχωρισμός επιτρέπει τη σύγκριση του σώματος με το πάρκο της Villette και παράλληλα την ικανοποίηση των συγκεκριμένων απόψεων του Tschumi. Σε αυτή την άποψη συμβαδίζει ο Anthony Vidler, ο οποίος υποστηρίζει ότι η μοντέρνα ιδέα προσδίδει χαρακτηριστικά σώματος στα κτίρια και έτσι το πάρκο μπορεί να παρομοιαστεί με «διαμελισμένο σώμα».

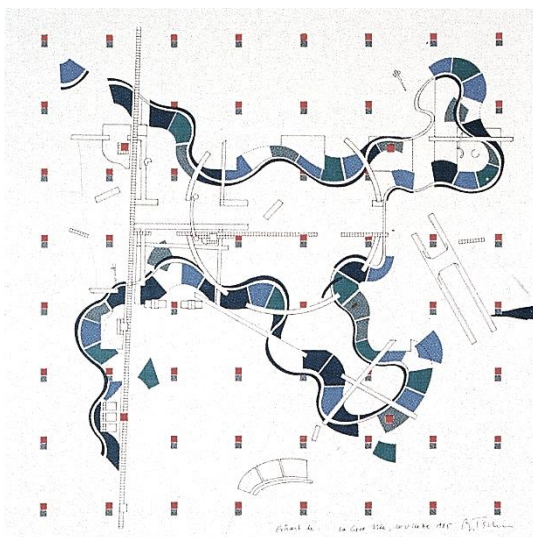


*κατακερματισμός του τοπίου και αναδιαμόρφωση των θραυσμάτων σε κίναβο*

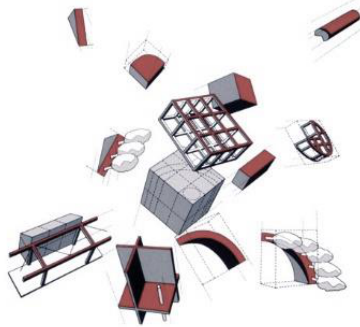
Αυτός ο διαμελισμός επιφέρει τα πολλαπλά κομμάτια-αποσπάσματα του σώματος. Η διάκριση των μερών γίνεται ανάμεσα στην κατασκευή ή πλαίσιο, στη μορφή ή χώρο, στη λειτουργία ή συμβάν, στην κίνηση ή σώμα και στην αφήγηση ή μυθιστόρημα. Η νοητή επανένωση τους μπορεί να επιτευχθεί είτε με την περιπλάνηση των ανθρώπων στο χώρο και τη δημιουργία προγραμματιστων συμβάντων είτε με τη χρήση πιο ελέγξιμων τεχνικών, όπως είναι η υπέρθεση, η σύγκρουση, η διαστρέβλωση και η διάσπαση. Συνεπώς, σημασία στην αρχιτεκτονική ιδέα του πάρκου έχει η αποδόμηση της υπάρχουσας κατάστασης και η διάκριση-αποσύνθεση των μερών,

■ ώστε στη συνέχεια ο αρχιτέκτονας να τα ανακατασκευάσει ακολουθώντας τις αρχιτεκτονικές μεθόδους του με τη χρήση των δημιουργικών εργαλείων.

■ Για το πάρκο της Villette, ο Tschumi, δεν προτίμησε τις κοινές συνθετικές μεθόδους, αλλά εισήγαγε το μοντάζ ως αρχιτεκτονικό εργαλείο και το χρησιμοποιεί από τότε στο σχεδιασμό των περισσότερων έργων του, για να μπορεί να συνδέει τα αποσπασματικά στοιχεία που ορίζουν το καθένα. Σύμφωνα με τον ίδιο, αυτή η τεχνική μπορεί να επιφέρει πιο ενδιαφέροντα αποτελέσματα από την κοινή σύνθεση, προσδίδοντας, παράλληλα, κινηματογραφικό χαρακτήρα στο έργο ακολουθώντας την αρχική του επιρροή στους κινηματογραφιστές που σε αυτό το σημείο εκκολάπεται όλη η γνώση που απέκτησε από αυτούς. Η ασυνέχεια, που εμφανίζεται εξαιτίας αυτής της επίδρασης, δίνει αφορμή για την κινηματογραφική επιρροή, αφού πρώτος ο κόσμος του κινηματογράφου εισάγει τη συγκεκριμένη έννοια. Αυτή η σύγκριση και η πρωτότυπη τεχνική επιτρέπει στον αρχιτέκτονα να επιλέξει μέσα από μια πληθώρα συνδυασμών των επιμέρους κομματιών και περισσότερες ευφάνταστες ιδέες. Επομένως, λόγω του μοντάζ, το πάρκο μπορεί να δημιουργεί αντικείμενα και χώρους συνέχειας και ασυνέχειας με διαφορετικούς τύπους έκφρασης και δραστηριότητας για την πιο ενδιαφέρουσα εμπειρία.



Τελικά, για την οργάνωση των αποσπασμάτων επιλέχτηκε ως βασική ιδέα και πυρήνας σχεδιασμού ο κάναβος, «the grid». Ο κάναβος είναι ένα διαγραμματικό στοιχείο που επιτρέπει την απλοποίηση των ιδεών του αρχιτέκτονα για το πάρκο και την καλύτερη απεικόνισή τους. Σε κάθε διασταύρωση των οριζόντιων και κατακόρυφων αξόνων εδράζεται ένα από τα κομμάτια του τόπου και οι σκέψεις του δημιουργού. Πρόκειται, δηλαδή, για έναν κάναβο σημείων που παραμένει ανολοκλήρωτος και υπονοεί την άπειρη επέκτασή του χωρίς ορισμένο κέντρο και ιεραρχία.



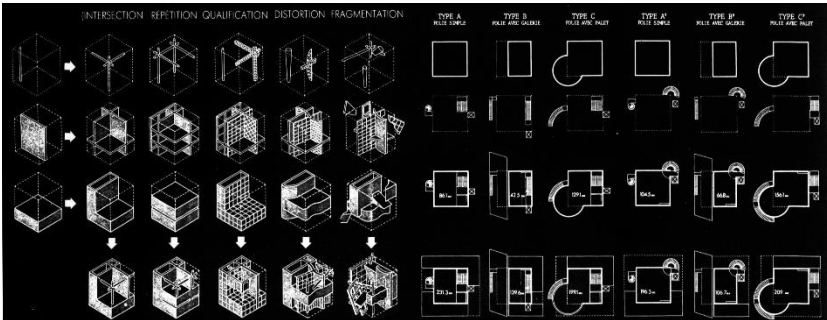
έκρηξη του κύβου, η αποσπασματική εικόνα του folie

Στα σημεία αυτά, τα folies<sup>1</sup>, αποτελούν στο σύνολό τους μια τεχνική αποσύνθεσης της κατασκευής. Το αρχικό σχήμα του κύβου εκρήγνυται, διασπάται και αποδομείται για τη δημιουργία των folies που παραλαμβάνουν ποικιλία χρήσεων και δράσεων σύμφωνα με τα προβλεπόμενα σενάρια του αρχιτέκτονα. Μεθερμηνεύοντας το κόκκινο χρώμα προσδίδεται πολιτικός, αλλά και αρχιτεκτονικός ρηξικέλευθος χαρακτήρας στο έργο, γεγονός που καθιστά την αρχιτεκτονική ιδέα από πιο ελκυστική.

Οι κύβοι αποτελούν το χαρακτηριστικότερο στοιχείο του πάρκου και φιλοξενούν διάφορων ειδών λειτουργίες. Πρόκειται για τα folies (τρέλες) μέσα στο πάρκο, είναι ελεύθερες κατασκευές που

<sup>1</sup> Folie (γαλλικά) ή Folly (αγγλικά) είναι η διαταραχή της σκέψης, η τρέλα, η υπερβολή του νου. Σύμφωνα με το dictionary.com, είναι η κατάσταση απώλειας του νοήματος και στην αρχιτεκτονική συγκεκριμένα είναι μια υπερβολική κατασκευή που κτίστηκε ως στοιχείο διαλόγου για να εξυπηρετεί ποικιλία λειτουργιών, να κινεί το ενδιαφέρον και να παραλαμβάνει συμβάντα. Η έννοια εμφανίστηκε για πρώτη φορά στην Αγγλία τον 18<sup>ο</sup> αιώνα.

- ενώνονται μεταξύ τους μέσω των στοών που συστρέφονται στην κατακερματισμένη τοπογραφία της περιοχής λόγω της αποδόμησης. Ο Derrida σαν ειδικός στο ζήτημα σχολιάζει την αρχιτεκτονική και θεωρητική υπόσταση του πάρκου, έχοντας την εμπειρία της συνεργασίας με τον Tschumi. Στο κείμενό του «Point de folie-maintenant l'architecture» ο πρώτος εκφράζει την άποψή του για τα folies, τα μικρά κτίρια στο πάρκο, προσδίδει μια επιπλέον φιλοσοφική σημασία και αναλύει τους λόγους που μπορεί το έργο να θεωρηθεί αποδομιστικό.



*παραλλαγές διάταξης, σχεδιασμού και λειτουργίας των folies*

- Σύμφωνα με τον Derrida, οι τρέλες, τα folies είναι το καταλληλότερο όνομα για τα κόκκινα κτίρια του πάρκου και ένα είδος υπογραφής που εκφράζουν το χαρακτήρα του έργου. Οι τρέλες θέτουν σε λειτουργία την αποσύνθεση, αποδομούν την εννοιολογική σημασία της αρχιτεκτονικής και αποσταθεροποιούν το νόημα. Είναι κενές κατασκευές, οι οποίες λόγω της θεωρίας του Kant είναι έτοιμες να παραλάβουν λειτουργίες. Για αυτό κυριαρχεί η άποψη ότι αυτό πρέπει να αφαιρείται και να αποδίδεται η αρχιτεκτονική ερμηνεία.

- Η παραπάνω άποψη επιτυγχάνεται με τη βοήθεια του συμβάντος που καταφέρει να επαληθεύσει όλη τη διαδικασία και την κατάλληλη ερμηνεία και μεθερμηνεία του χώρου. «Ό,τι συμβαίνει μέσω της αρχιτεκτονικής μας κατασκευάζει και μας εισάγει σε αυτό.»<sup>2</sup> Δηλαδή, όσα εκτυλίσσονται μέσα στα folies και στην ενδιάμεση διαδρομή μεταξύ τους είναι ένα πρόγραμμα και σύνολο εμπειριών καταγράφοντας τα νέα πειράματα που συμβαίνουν στο χώρο. Ακόμα και η ετυμολογία της λέξης folie δείχνει την απώλεια του νοήματος. Αυτό

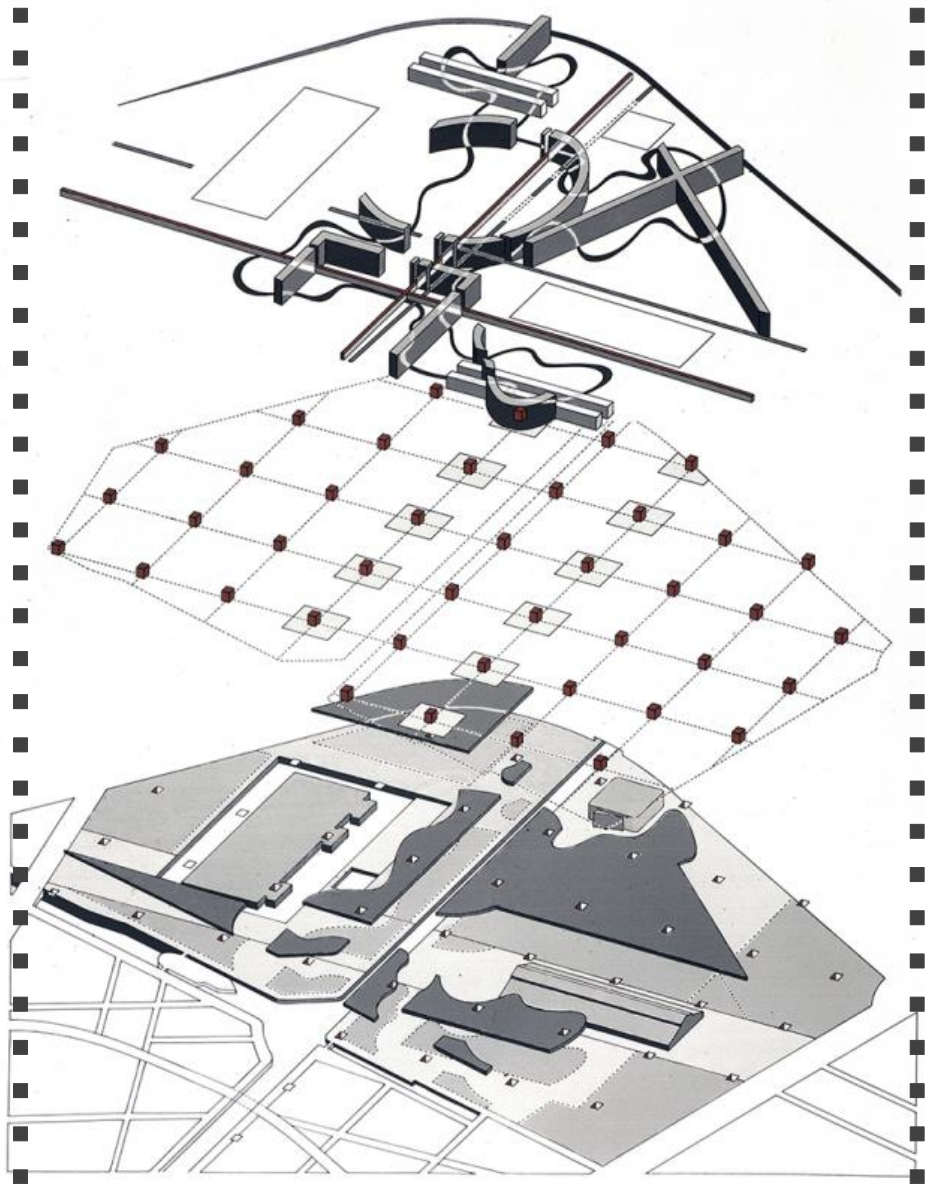
<sup>2</sup> Rethinking Architecture (1997), σελ.324

■ το εκμεταλλεύεται ο Tschumi για να αναδείξει το σημαντικότερο όλων, την αρχιτεκτονική.

■ Το μοντάζ όλων των κομματιών επιτυγχάνεται μέσω των συστρεφόμενων διαδρομών που δημιουργούνται λόγω των καμπυλωμένων διανυσμάτων που διασχίζουν τον κανάβο και έτσι παραλαμβάνουν το χαρακτήρα του κινηματογραφικού περιπάτου. Ο χειρισμός των διαδρομών συμβαδίζει με την έρευνα των Deleuze και Guattari σχετικά με τα ριζώματα<sup>3</sup>. Αυτό συμβαίνει εξαιτίας της μη ευθύγραμμης ποιότητας τη έννοιας και των σχέσεων σύνδεσης ανάμεσα σε σημεία. Η λογική των ριζωμάτων περιγράφει τη σύνδεση των folies και τη δημιουργία εκατέρωθεν των συνδέσεων επιφανειών του πάρκου που εκτυλίσσονται επιπλέον δραστηριότητες. Δηλαδή, τους θεματικούς κήπους, τις υδάτινες επιφάνειες, το γρασίδι και όποιο υλικό, που εκφράζει ποιότητες των ιδεών του αρχιτέκτονα, καταλαμβάνει εμβαδό και περιλαμβάνει συμβάντα με ακανόνιστες κινήσεις σωμάτων.

■ Συνοψίζοντας, η αρχιτεκτονική πρόταση για το πάρκο περιστρέφεται γύρω από την ιδέα του κανάβου και πως μπορούν να αξιοποιηθούν τα ποιοτικά του χαρακτηριστικά ή πως μπορούν αυτά να παραμορφωθούν. Η αφαιρετικότητα αυτού παρέχει μια συσκευή οργάνωσης των αρχιτεκτονικών στοιχείων και ένα εργαλείο που μπορεί να αντιτίθεται στις φονξιοναλιστικές αρχές και να πυροδοτήσει την κριτική σκέψη του πραγματικού κόσμου σε αντιπαράθεση με το νοητό. Είναι ένας ιδανικός συνδυασμός ανάμεσα στην αποδόμηση και την απώλεια της συνοχής, στον οποίο συμβάλλουν τα folies. «*Η κατασκευή κανάβου σημείων με θεματικούς κήπους με έντονη δραστηριότητα που διακόπτονται από ζώνες ησυχίας*» [Tschumi: 2008, 198] είναι η ιδέα που έκανε γνωστό τον Tschumi για τις δημιουργικές ικανότητες του ίδιου και τις αρχιτεκτονικές ποιότητες του έργου του.

■ <sup>3</sup> [www.robertocioffi.wordpress.com](http://www.robertocioffi.wordpress.com), *form. body. technique. Space*  
 ■ Εικόνα (επόμενη σελίδα), η υπέρθεση των τριών συστημάτων





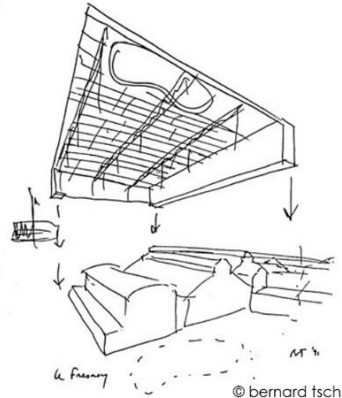
LE FRESNOY

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

ΠΑΛΙΟ-ΝΕΟ

IN-BETWEEN

ΣΥΜΒΑΝΤΑ  
ΚΙΝΗΣΗ



Μ

Π

Ρ

ΠΡΟΣΤΑΣΙΑ

Ε

ΑΝΟΙΓΜΑΤΑ

Λ

ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΗ  
ΟΡΟΦΗ

Α

**DOUBLE**

ΔΙΑΝΥΣΜΑΤΑ

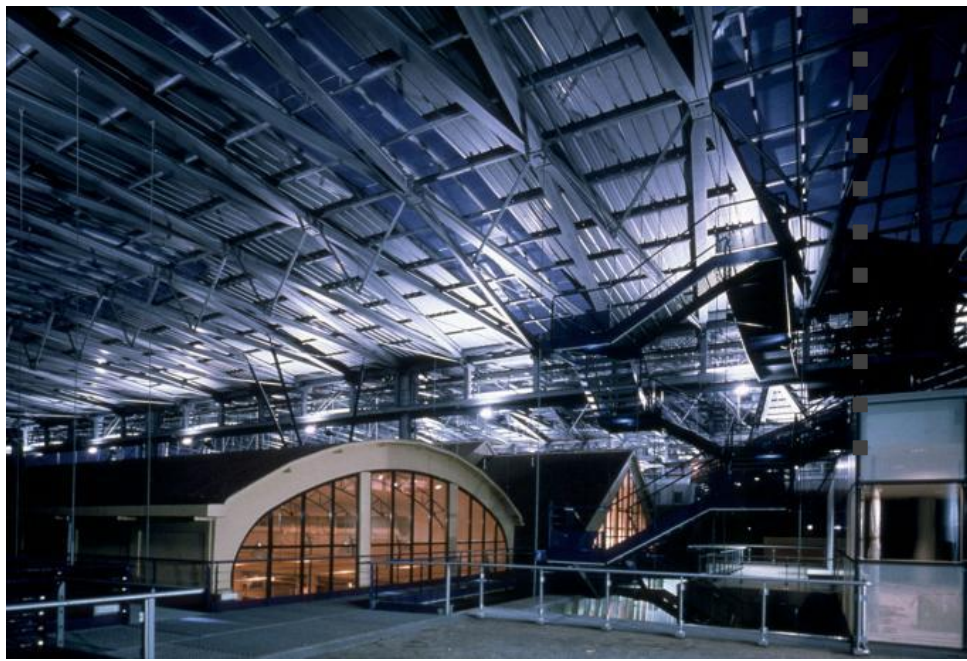
**ENVELOPE**

ΕΝΤΟΝΑ ΧΡΩΜΑΤΑ

SHOCK

MONTAGE

*ο ενδιάμεσος χώρος του Fresno*



## 2. National Studio for Contemporary Arts, Le Fresnoy

**Τοποθεσία:** Tourcoing, Γαλλία

**Χρονολογία:** 1994-97

**Σχέδια του Διαγωνισμού:** 1991-92

**Πρόγραμμα κτιρίου:** Alain Fleischer

Το κέντρο και σχολή τέχνης «Le Fresnoy» αποτελεί εξ' ολοκλήρου ένα κτίριο-καινοτομία, στο οποίο εφαρμόζονται τα νέα δεδομένα της αρχιτεκτονικής τεχνολογίας και προσφέρει στη μικρή πόλη του Tourcoing<sup>4</sup> ένα φιλόδοξο πρόγραμμα με διεθνή αντίκτυπο. Στόχος του προγράμματος της σχολής ήταν να αναγνωρισθεί, για τον 21<sup>ο</sup> αιώνα και την ψηφιακή εποχή, ως μια ανανεωμένη, «ηλεκτρονική» έκδοση του Bauhaus<sup>5</sup> με τοποθεσία τη Γαλλία. Πρόκειται για μια σχολή τέχνης, οπτικοακουστικής έρευνας και κέντρο καλλιτεχνικής παραγωγής, αφού περιλαμβάνει κινηματογραφικό στούντιο, αίθουσες εκθέσεων και δράσεων, κινηματογράφους και εργαστήρια, παράλ-

---

<sup>4</sup> Το Tourcoing είναι μια μικρή πόλη στη βόρεια Γαλλία με βικτωριανή αρχιτεκτονική κουλτούρα, αλλά και πολλά σύγχρονα κτίρια.

<sup>5</sup> Το Bauhaus ήταν μια καινοτομία για την εποχή της σχολής τέχνης στη Γερμανία που λειτούργησε μεταξύ 1919 και 1933. Συνδύαζε τη χειροτεχνία με τις καλές τέχνες και διαμόρφωσε τη δική της προσέγγιση στον τρόπο διδασκαλίας. Το «σπίτι της κατασκευής», όπως είναι η ελληνική μετάφραση ήταν ένας φορέας γνώσης και επίδρασης για την μοντέρνα αρχιτεκτονική και το βιομηχανικό σχεδιασμό.

■ ληλα με το νέο τύπο παιδαγωγικού συστήματος. Ο νέος τύπος επικεντρώνει το ενδιαφέρον στην εφαρμογή των ηλεκτρονικών συστημάτων και της τεχνολογίας.

■ Ως κέντρο επιδιώκει την εναλλακτική συνεργασία καλλιτεχνών από διαφορετικούς κλάδους της τέχνης. Συνδυάζοντας τις διαφορετικές προσεγγιστικές τεχνικές επιχειρεί την υπέρβαση των ορίων ανάμεσα στις νοοτροπίες και στους χώρους εργασίας τους. Με αυτόν τον τρόπο, η σχολή, το κοινό απολαμβάνει δημιουργικά αποτελέσματα και θα έλεγε κανείς ότι είναι ο ορισμός του δημιουργικού περιβάλλοντος. Η διεθνής αναγνώριση καλεί τους καλλιτέχνες να εκθέσουν τα έργα τους στο χώρο που δουλεύουν και να μετατρέψουν το Fresnoy και κατ' επέκταση το Tourcoing σε στρατηγικούς και συνεργετικούς χώρους έκφρασης και καλλιτεχνικής διάδρασης.



■ *λογότυπα του κέντρου Fresnoy*

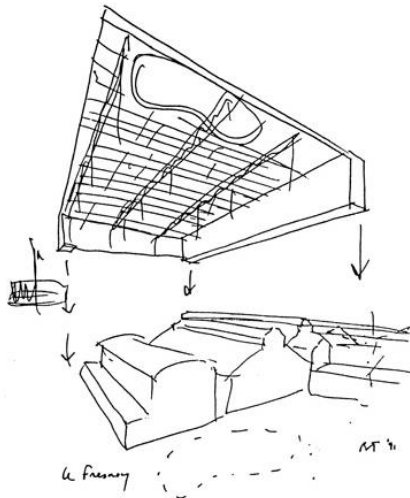
■ Το νέο πρόγραμμα εγκαθίσταται σε ένα παλιό συγκρότημα αναψυχής του 1920 που περιλάμβανε κινηματογραφικές αίθουσες και δραστηριότητες για χορό, ιππασία και άλλες<sup>6</sup>. Τη στέγαση των νέων δραστηριοτήτων παιδαγωγικού και καλλιτεχνικού χαρακτήρα ανέλαβε το 1991, κερδίζοντας τον αρχιτεκτονικό διαγωνισμό, ο Bernard Tschumi. Με αυτήν την επιτυχία κατάφερε εφαρμόζοντας το θεωρητικό έργο και χρησιμοποιώντας τις προσωπικές τεχνικές να δημιουργήσει ένα μοναδικό και ρηξικέλευθο αρχιτεκτόνημα που μπορεί να εναρμονίζεται με την υπάρχουσα κατασκευή. Για την προετοιμασία της δημιουργικής διαδικασίας επιδιώκει τη συνομιλία μεταξύ των κατασκευών, παλιών και νέων, η οποία είναι αναγκαία να εξερευνά το παρελθόν και το παρόν και η αντιληπτική και «μη σχεδιασμένη» προσέγγιση που υιοθετεί ο αρχιτέκτονας να προβλέπει και να αναμένει μελλοντικές καταστάσεις που αποτελούν τις προϋποθέσεις ενεργοποίησης του χώρου. Αυτός ήταν και ο κυριότερος προβληματισμός για την ομάδα, η απρόβλεπτη κίνηση στη νέα κατασκευή και η

■ <sup>6</sup> Tschumi-Le Fresnoy (1999), σελ.11

δημιουργία συμβάντων που συμβάλλουν στην εξέλιξη της δημιουργικής διαδικασίας και εφαρμόζουν πρακτικά το εννοιολογικό σώμα του αρχιτέκτονα.

Ο σταδιακός συνδυασμός του παλιού και του νέου, της ανάπτυξης και της παραγωγής, των καλλιτεχνών και του κοινού ενσωματώθηκαν στο αρχιτεκτονικό αποτέλεσμα δημιουργώντας έτσι, μια σύγχρονη κατασκευή. Η επιλογή να αποκαταστήσουν τα υπάρχοντα κτίσματα και να τα προστατέψουν από τις καιρικές συνθήκες υπερίσχυσε της κατεδάφισης και της εκ νέου κατασκευής. Με αυτόν τον τρόπο, το τελικό αποτέλεσμα ενδυναμώνεται από την προηγούμενη ταυτότητα του τόπου σε συνδυασμό με τους σύγχρονους χειρισμούς μιας επαναστατικής κατασκευής που επωάζει στο μυαλό του αρχιτέκτονα. Αυτή η σύγχρονη ταυτότητα διαμορφώνεται λόγω του αρχιτεκτονικού και λειτουργικού λεξιλογίου που προκύπτει από τη χρήση των δημιουργικών εργαλείων και νέων υλικών, όπως το ασάλι και γενικά το μέταλλο σε όλη την έκταση της κατασκευής προσδίδοντας σε αυτή μια πιο διάφανη και ελαφριά εικόνα που μπορεί κανείς να διακρίνει την υλοποίηση των ιδεών.

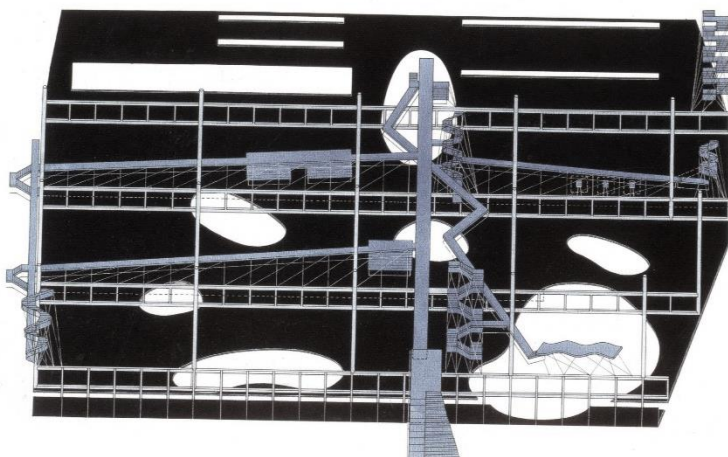
Ο εκσυγχρονισμός του κτιριακού συγκροτήματος διαμορφώνεται σύμφωνα με τη στρατηγική των κουτιών μέσα σε ένα κουτί. Τα νέα συμπληρωματικά κτίρια χαρακτηριζόμενα από τη λιτότητα του



η ηλεκτρονική στέγη  
καλύπτει τα υπάρχοντα  
κελύφη

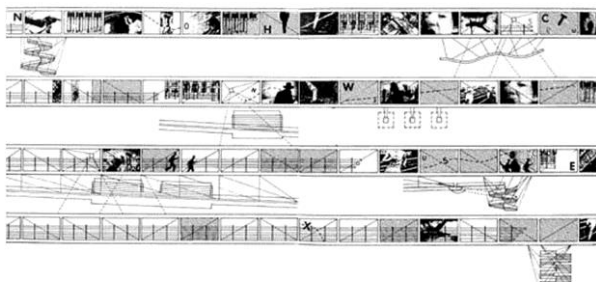
■ μοντερνισμού προσαρμόζονται με τα υπάρχοντα προστατευόμενα του  
■ παλαιότερου συγκροτήματος και όλα μαζί στεγάζονται κάτω από μια  
■ γιγαντιαία οροφή. Η οροφή διαδραματίζει το ρόλο του μεγάλου κου-  
■ τιού στο οποίο ανοίγονται φωταγωγοί σχήματος σύννεφου, ώστε να  
■ προσφέρει ατμοσφαιρικό φωτισμό σε όλο το συγκρότημα, κτίρια και  
■ κοινόχρηστους χώρους.

■ Η αίσθηση του κτιρίου και κυρίως των κοινόχρηστων χώρων  
■ συγκεντρώνουν όλο το θεωρητικό περιεχόμενο του Tschumi, διότι  
■ εκτός από την ατμόσφαιρα δημιουργείται επιπλέον η έννοια του εν-  
■ διάμεσου χώρου εξαιτίας των στιγμιαίων συμβάντων, της ροϊκότητας  
■ της κίνησης και του σοκ ανάμεσα στη νέα ηλεκτρονική οροφή και τις  
■ οροφές των παλιών κτιρίων. Πρόκειται, ουσιαστικά, για την περιοχή  
■ ανάμεσα σε δύο περιβλήματα, ένα χώρο στον οποίο τα πάντα μπο-  
■ ρούν να συμβούν, έναν τόπο πειραματισμών, όπου οι δράσεις μπο-  
■ ρούν να φτάσουν στα άκρα. Δημιουργούνται, έτσι, τα δύο άκρα των  
■ κόσμων του Bataille, νοητός και αντιληπτός, ποιότητες που χαρα-  
■ κτηρίζουν από κοινού τον ενδιάμεσο χώρο. Από την έρευνα στο έργο  
■ του Tschumi είναι ολοφάνερη η τάση των σκέψεων και των πράξεων  
■ του στα άκρα. Η γεφύρωση των δύο κόσμων σε αυτό το έργο του  
■ επιτρέπουν να απεικονίζει δημιουργικά τις περίπλοκες σκέψεις του,  
■ τις οποίες μεθερμηνεύει για να συνεχίζει ευκολότερα την αρχιτεκτο-  
■ νική διαδικασία.



οι εσωτερικές μεταβάσεις που τονίζονται με έντονο μπλε χρώμα

Η διαφορετικότητα και ο συνδυασμός ετερογενών πραγμάτων με δημιουργικό εργαλείο το διπλό περίβλημα αποτελούν τα βασικότερα και πιο ενδιαφέροντες αρχιτεκτονικούς χειρισμούς στο έργο. Η ποικιλία των εμπειριών που αναπτύσσονται στον ενδιάμεσο χώρο οφείλεται στο μοντάζ των αποσπασμάτων του κτιριακού προγράμματος. Η περιέργη συγκρότηση των λειτουργιών αφήνει κενούς χώρους ανάμεσα στους κτιριακούς όγκους. Αυτοί οι χώροι κάθε άλλο παρά κενοί δεν είναι. Αντίθετα, είναι γεμάτοι με εννοιολογικό περιεχόμενο και κίνηση τόσο από τη σωματική πλευρά όσο και από το συναισθηματικό σοκ που παραπέμπει στην ευχαρίστηση του χρήστη. Αυτή αντιπαράκειται με τον πραγματικό κόσμο και παραπέμπει σε μια οπτική μεταφορά αυτού του παράγοντα σε έναν κόσμο νέων μέσων επικοινωνίας. Συνεπώς, ο επισκέπτης έχει την ευκαιρία να ζήσει στον ενδιάμεσο χώρο της σχολής όλων των ειδών φαντασιώσεων και πειραματισμών που προκαλούνται και συμβαίνουν με επικοινωνιακό τρόπο και να επαληθεύσουν την πραγματοποίηση των ιδεών για το χώρο. Αυτή η φανταστική εμπειρία προσδίδει κινηματογραφική στο βιωμένο χώρο.

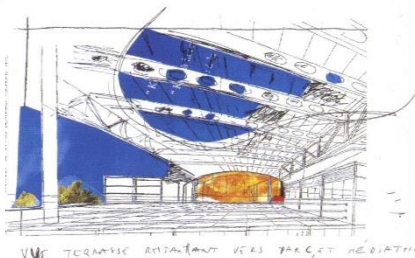
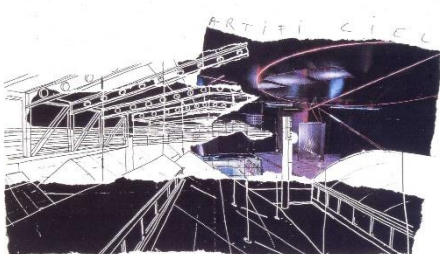


*κινηματογραφικά στιγμιότυπα της εμπειρίας του χώρου*

Εδώ ο κινηματογράφος και η εικόνα είναι οι αλάνθαστοι κανόνες στην εμπειρία του ενδιάμεσου χώρου. Λειτουργώντας όπως τα μαθηματικά, θέτουν ένα θεώρημα και οι χρήστες καλούνται να αποδείξουν την εγκυρότητά του. Κάνοντας, λοιπόν την αντιστοίχιση, οι κινήσεις στις στενές εναέριες γέφυρες μεταξύ των οροφών επαληθεύουν τον κινηματογραφικό κανόνα. Η δαιδαλώδης διάταξη και η ακολουθία τους παράγουν δραματοποιημένες καταστάσεις που πολλές φορές οι διαδρομές αυτών δεν οδηγούν πουθενά, για αυτό οι περιπατητές καλούνται να προσθέσουν την κυκλοφορία σε αυτά. Το

- μπλέξιμο των γεφυρών, των διαδρόμων και των κλιμακοστασίων αφήνουν ελεύθερους χώρους δραστηριοτήτων και καλλιτεχνικών εγκαταστάσεων, ενώ όλα μαζί συνθέτουν μια σουρεαλιστική εικόνα βγαλμένη από ζωγραφικό πίνακα επεξεργασμένο με την τεχνική του κολλάζ. Τέτοιου είδους εικόνες, χαρακτηριστικές στο έργο του Tschumi, επιτρέπουν την εμφάνιση καθημερινών αλλά και κινηματογραφικού περιεχομένου συμβάντων που εμπλουτίζουν αισθητικά και ποιοτικά την χωρική εμπειρία.

■ Το συμβάν στο Fresnoy μπορεί να διακριθεί, πρώτον, σε αυτό που αναφέρεται στη στιγμή της δράσης και της συγκίνησης του επισκέπτη και δεύτερον, σε αυτό που προκύπτει από το διάλογο του παλιού και του καινούριου, χαρακτηριστικά του σοκ, μια από τις βασικές έννοιες του Tschumi. Αναδύονται δύο διαφορετικοί τύποι του σοκ που εστιάζουν στη σχέση ενδιάμεσου χώρου και αρχιτεκτονικής με το σώμα και το χρόνο αντίστοιχα. Η σχέση με το σώμα ούσα διεξοδικά αναλυμένη, προσδιορίζει τα φαινόμενα που εμφανίζονται σε συνδυασμό με την κίνηση, τις αισθήσεις και τα συναισθήματα, όπου το σοκ λειτουργεί εικονικά και συμβάλλει στην επεξεργασία και προβολή των πολιτισμικών δραστηριοτήτων.



■ σκιαγράφηση μέρας και νύχτας από τον αρχιτέκτονα

■ Στην περίπτωση του χρόνου στον ενδιάμεσο χώρο αυτός τρέχει με διαφορετικές ταχύτητες ανάλογα με την εκάστοτε χρήση, με άλλα λόγια, εμφανίζεται τόσο η στιγμή όσο και η διάρκεια. Υπάρχει η σχέση του παρελθόντος και του παρόντος που αναφέρεται στην ιστορική σημασία του κτιρίου και στη διαχρονικότητά του και στην εναλλαγή μέρας-νύχτας που αποκαλύπτει τις διαφορετικές όψεις του κτιρίου. Αυτό είναι το φυσικό σοκ των διαφορετικών περιόδων του κτιρίου. Γίνεται αντιληπτό, επομένως, ότι οι δύο τύποι του σοκ, η περιοδική και η ημερήσια χρονική διάρκεια από τη μία και η εικονική



■ από την άλλη συνδέονται με μια λεπτή γραμμή, αυτή της χρονικής ■  
■ στιγμής, του συμβάντος. ■

■ Το συμβάν και ακόμα περισσότερο ο ενδιάμεσος χώρος εν- ■  
■ σαρκώνουν και εφαρμόζουν τη θεωρητική προσέγγιση του Tschumi ■  
■ στο Fresnoy. Όπως κάθε έννοια και τεχνική του ίδιου έχει την απαρ- ■  
■ χή της από κάποιες βασικές επιρροές από τη φιλοσοφία, τον κινημα- ■  
■ τογράφο και την αρχιτεκτονική. Για να επιτύχει την ισορροπία μετα- ■  
■ ξύ της αναγκαιότητας της θεωρίας και της κατανόησης της κατα- ■  
■ σκευαστικής λογικής στην εφαρμογή της δημιουργικής διαδικασίας ■  
■ ανακαλύπτει τις ενδεχόμενες σχέσεις και συνδυασμούς στα έργα του ■  
■ Paul Virilio, Jacques Derrida και Mies van der Rohe. ■

■ Στην πρώτη περίπτωση, ο Tschumi εκπληρώνει τις προθέσεις ■  
■ και τις προσδοκίες του μέσα από τη θεωρία των media του Virilio<sup>7</sup> ■  
■ και στη δεύτερη της Αποδόμησης του Derrida αποκαλύπτοντας εικο- ■  
■ νικές, φιλοσοφικές και πολιτικές ποιότητες στο έργο. Ενώ στην τρί- ■  
■ τη, οι αρχιτεκτονικοί χειρισμοί του χώρου και του προγράμματος ■  
■ στην πρόταση του Tschumi ανακαλούν τα ιστορικά κολλάζ του van ■  
■ der Rohe σε πραγματοποιημένα έργα του. Αποκαλύπτοντας τις ποιό- ■  
■ τητες ενός μεγάλου στεγαστρου παράλληλα με τη φιλοξενία ενός ■  
■ συμβάντος<sup>8</sup>, γεγονός που εντείνει τη συνεργασία των δημιουργικών ■  
■ εργαλείων του διαγράμματος και του μοντάζ του Tschumi για την ■  
■ επίτευξη της διαδικασίας και κατ' επέκταση της πρότασης. ■

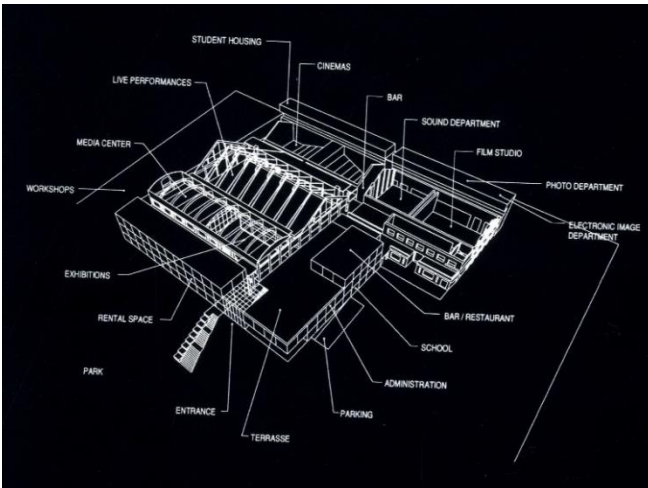
■ Επίσης, σημαντική θεωρείται η ενδιάμεση σχέση του αρχιτέ- ■  
■ κτονα του έργου με τον εμπνευστή του προγράμματος αυτού, Alain ■  
■ Fleischer. Ο Tschumi αναζητώντας, λοιπόν, νέα κατασκευαστικά συ- ■  
■ στήματα στη στέγασση των ιδιαιτεροτήτων του αρχιτεκτονικού προ- ■  
■ γράμματος του έργου σε συνδυασμό με το καλλιτεχνικό και παιδα- ■  
■ γωγικό πρόγραμμα που ορίζει ο Fleischer, ανακαλύπτει το εύρημα ■  
■ ■

■ <sup>7</sup> Το έργο του Virilio σχολιάζει και κριτικάρει τις νέες μορφές μέσων και εμπνέεται από ■  
■ την ανάγκη για ηθική διάσταση αυτών στον ήδη περίπλοκο κοινωνικό κόσμο. Οι μελέ- ■  
■ τες για τα μέσα επικεντρώνονται στην ιστορία των τεχνολογιών της αντίληψης, στην ■  
■ ανάλυση της λογικής του τώρα, «real-time» και στην πολιτική εμπλοκή στις νέες τε- ■  
■ χνολογικές μεθόδους αναπαράστασης. ■

■ <sup>8</sup> Κολλάζ: «The Concert Hall», 1942 και «The Chicago Convention Center», 1953. Το ■  
■ πρώτο παρουσιάζει τη διαίρεση του στεγαστρου διακρίνοντας του τοίχους και το ά- ■  
■ γαλμα Maillol, ενώ το δεύτερο φανεώνει το συνεδριακό κέντρο του Σικάγο, την αμε- ■  
■ ρικάνικη σημαία και ένα πλήθος. Και στις δύο περιπτώσεις τον κυρίαρχο ρόλο κατέχει ■  
■ το μεγάλο στέγαστρο που λειτουργεί ως πλαίσιο και σκηνή για τη δραστηριότητα που ■  
■ στεγάζει. [Tschumi Le Fresnoy (1999), σελ.39] ■

- της ομπρέλας, δηλαδή της οριζόντιας λειτουργίας του περιβλήματος, της στέγης.

■ Συγκεντρωτικά, συμπεραίνεται ότι η ηλεκτρονική στέγη είναι η βασική ιδέα για το Fresnoy, αλλά όχι και ο κυρίαρχος αρχιτεκτονικός χειρισμός του κτιρίου. Η στέγη αποτέλεσε την αφορμή για την ανάλυση και τη δημιουργία του κοινόχρηστου χώρου, είναι ο κοινός παρονομαστής για ότι συμβαίνει στο χώρο κάτω της και προστατεύει τις υπόλοιπες κατασκευές. Παρατηρείται, όμως, η μεταφορά από ένα θεωρητικό αντικείμενο, όπως είναι η στέγη, σε μια θεωρία της αρχιτεκτονικής που βασίζεται στις δράσεις που εκτυλίσσονται στο χώρο που αυτή στεγάζει. Η σχέση θεωρίας και πραγματοποιημένης αρχιτεκτονικής δεν είναι αυτονόητη, για αυτό ο Tschumi ύστερα από την έρευνα και την επεξεργασία του μοντάζ του προγράμματος οδηγήθηκε στο αποτέλεσμα του ενδιάμεσου χώρου που μαζί με τις παλιές και νέες κτιριακές κατασκευές οργανώνουν ένα ενιαίο σύνολο κάτω από την ομπρέλα. Η είσοδος από τη μεγάλη σαν γλώσσα σκάλα, αλλά κυρίως οι μεταβάσεις ανάμεσα στις κατασκευές φανερώνουν την ελεύθερη κυκλοφορία και ένα δυναμικό και ανοικτό κτίριο. Επομένως, η ομπρέλα και κατ' επέκταση ο διαμορφωμένος ενδιάμεσος χώρος φροντίζουν για την αισθητηριακή και οπτική εμπειρία του περιπατητή με τη βοήθεια των δράσεων, των συμβάντων και των καλλιτεχνικών εγκαταστάσεων σε ένα κτίριο που σε καλεί να ζήσεις τη δημιουργικότητα και τη θεωρία.



■ *σχεδιάγραμμα προγράμματος συγκροτήματος*





# ACROPOLIS MUSEUM

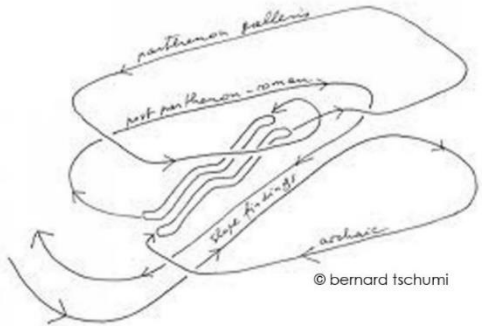
ΙΣΤΟΡΙΚΟΣ ΤΟΠΟΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ  
ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ

ΦΩΤΙΣΜΟΣ

## NODES

ΑΙΘΟΥΣΕΣ  
ΕΚΘΕΜΑΤΑ



Ρ

Ο

Γ

Χ

Ο

Σ

ΡΑΜΠΑ

ΑΦΗΓΗΣΗ

ΑΙΘΟΥΣΑ  
ΠΑΡΘΕΝΩΝΑ

## CONCEPTUALIZE

ΔΙΑΝΥΣΜΑΤΑ

## CONTEXT

ΠΛΑΙΣΙΟ  
ΑΝΤΙΠΑΡΑΘΕΣΗ  
ΣΥΝΔΕΣΗ

*η επιβλητική εικόνα του μουσείου της Ακρόπολης*



### 3. Μουσείο της Ακρόπολης

**Τοποθεσία:** Αθήνα, Ελλάδα

**Χρονολογία:** 2003-09

**Σχέδια του διαγωνισμού:** 2001-2003

**Πελάτης:** Οργανισμός Ανέγερσης Νέου Μουσείου Ακρόπολης, Δημήτριος Παντερμαλής, Πρόεδρος

**Ομάδα σχεδιαμού:** Joel Rutten, Aristotelis Dimitrakopoulos, Jane Kim, Eva Sopeoglou, Véronique Descharrières, Christina Devizzi κ.ά.

**Συνεργαζόμενοι Αρχιτέκτονες:** Μιχαήλ Φωτιάδης, Γιώργος Κριπαράκος, Νίκος Μπακάλμπασης, Φίλιππος Φωτιάδης, Jaime Peel κ.ά.

**Σύμβουλοι κατασκευής:** Α.Δ.Κ., Arup, Άκτωρ Α.Ε.

**Διευθυντής Έργου:** Λεωνίδα Πάκας

**Αρχιτεκτονικός Σύμβουλος:** Κωστής Σκρουμπέλος

**Σύμβουλος Υαλοκατασκευών:** Hugh Dutton Associates (H.D.A.)

Άλλη μια καινοτομία για τον Tschumi είναι ο σχεδιασμός του νέου Μουσείου της Ακρόπολης, ένα κτίριο που για τους Έλληνες φέρει μεγάλη αξία. Αποτελεί το μεγαλύτερο πολιτισμικό εγχείρημα των αρχών του 21<sup>ου</sup> αιώνα για τη χώρα και ως ένα από τα ελάχιστα κτίρια σύγχρονης αρχιτεκτονικής εκπέμπει μηνύματα και αντιπροσωπεύει την νεοελληνική ταυτότητα τόσο λόγω της θέσης του όσο και εξαιτίας των επιδράσεων στο αστικό τοπίο. Χαρακτηρίζεται για τον ιστορικό, τον πολιτικό, τον αρχιτεκτονικό και τον εμπειρικό του χαρακτήρα. Τελικά, η βαρύγδουπη σημασία του κτιρίου συμπληρώνε-

ται με την ευθύνη της στέγασης και της προστασίας των πιο πολύτιμων έργων τέχνης της αρχαιότητας, του Ιερού Βράχου της Ακρόπολης και φυσικά του Παρθενώνα.

Η ιστορική σημασία του Λόφου της Ακρόπολης για την Αθήνα και η φύλαξη των μνημείων του ήταν η αφορμή για το νέο κτίριο. Σύμφωνα με τον πρόεδρο του μουσείου, Δημήτριο Παντερμαλή, το κτίριο έχει δύο βασικούς στόχους, να προσφέρει τις καλύτερες συνθήκες παρουσίασης των εκθεμάτων και να είναι φιλικό στους επισκέπτες του. Η τοποθεσία στους πρόποδες του Παρθενώνα, ενός από τα πιο επιβλητικά κτίρια όλων των εποχών, προσδίδει εμβληματικό χαρακτήρα στην κατασκευή και μπορεί να αφηγηθεί την ιστορία της ανθρώπινης παρουσίας στην Ακρόπολη της Αθήνας και του περιβάλλοντα χώρου. Στις έξι αίθουσες του μουσείου εκθέτονται λαμπρά έργα του Φειδία και άλλων γλυπτών και καλλιτεχνών της Αρχαιότητας. Από την αίθουσα των Κλιτύων μέχρι την αίθουσα του Παρθενώνα παρουσιάζονται μνημεία από το Ερέχθειο, οι Καρυάτιδες, από τα Προπύλαια και από το Ναό της Αθηνάς Νίκης. Με αυτόν τον τρόπο, δημιουργείται ένας δημόσιος πολιτισμικός χώρος όπου ο επισκέπτης έχει τη χαρά να απολαύσει όχι μόνο την ιστορία αλλά και το αισθητικά υψηλό, δηλαδή, την αυθεντική εμπειρία της Ακρόπολης, που ζει με δέος.

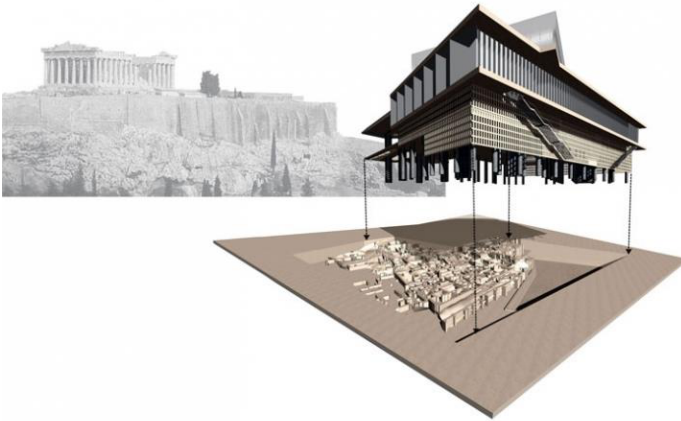
Βέβαια, αυτή η εμπειρία είναι αναγκαίο να συμπληρωθεί με τα μνημεία που λείπουν λόγω των πολιτικών εξελίξεων στο χώρο της Ακρόπολης. Αυτό μπορεί να επιτευχθεί με τη συγκέντρωση των διασκορπισμένων εκθεμάτων από τα μουσεία ανά τον κόσμο, έτσι ώστε να αναδιαμορφωθεί την εικόνα της Ακρόπολης και του μουσείου της σε τόπο εθνικής ιδεολογίας με διεθνή αναγνωρισιμότητα και να αποκτήσει ξανά τον χαρακτήρα του πολιτικού χώρου με την έννοια του δημόσιου και της ελεύθερης έκφρασης που υποστήριζε στην αρχαιότητα. Αυτά είναι τα στοιχεία που συγκροτούν την προετοιμασία για τη δημιουργία ενός κτιρίου που θα εφαρμόζει την έννοια του σοκ που προκαλούν τα αρχαιολογικά εκθέματα.

Η πολιτική και γραφειοκρατική διαμάχη συνεχίστηκε κατά το σχεδιασμό του κτιρίου δημιουργώντας δυσκολίες και μεγάλες προκλήσεις για τον αρχιτέκτονα. Παρόλα αυτά, η εξισορροπημένη σχέση μεταξύ της αρχιτεκτονικής, των μνημείων και των επισκεπτών που ήταν προϋπόθεση, επιτεύχθηκε. Οι αντιδράσεις δεν στάθηκαν εμπόδιο, αντιθέτως, ήταν ευκαιρία για τη δοκιμασία των ικανοτήτων του



Tschumi και του γραφείου του. Τελικά, το 2001, σε συνεργασία με το Μιχάλη Φωτιάδη κέρδισε τον τέταρτο και τελευταίο διεθνή διαγωνισμό για το μουσείο της Ακρόπολης και ξεκίνησε η προετοιμασία για τη διεκπεραίωση του έργου.

Η πρόταση πληρούσε όλους τους αρχικούς στόχους για την ανάδειξη και την προστασία των αρχαιολογικών ευρημάτων και αυτό οφείλεται στην ικανότητα του κτιρίου να προσαρμόζεται απόλυτα στους περιορισμούς και το δεδομένο πρόγραμμα. Ο Tschumi έχοντας την εμπειρία σε κατασκευαστικό και θεωρητικό επίπεδο δημιούργησε ένα κτίριο που ανταποκρίνεται στις βασικές έννοιες του αρχιτεκτονικού και του μουσειολογικού σχεδιασμού.

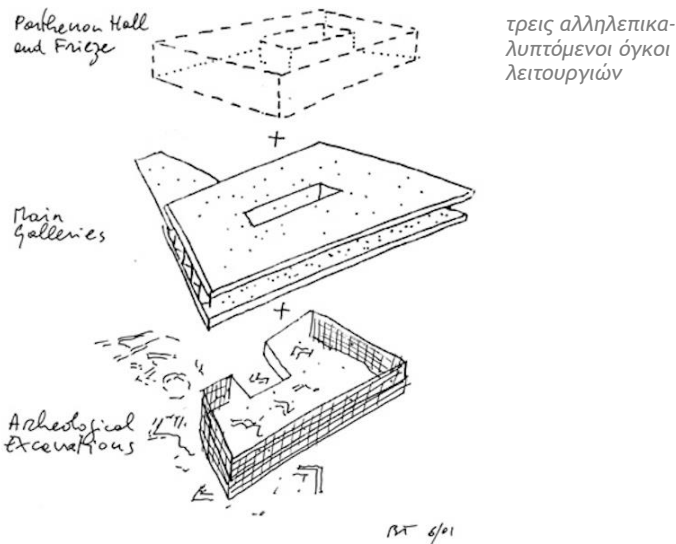


*το κτίριο σκεπάζει και προστατεύει τα αρχαιολογικά ευρήματα*

Παρόλο που πίστευε ότι δεν είχε τη δυνατότητα να εφαρμόσει απόλυτα το θεωρητικό του έργο, διότι δεν ξεκίνησε με μια ιδέα ή θεωρία στο τέλος το έργο αποτέλεσε έναυσμα για την ανακάλυψη νέων μεθόδων έκφρασης των ιδεών του που σταδιακά φαίνεται ότι προσαρμόζονταν τόσο στις απαιτήσεις του μουσείου όσο και στη σχεδιαστική του νοοτροπία. Φαίνεται ότι το στάδιο της επώασης επίδρασε θετικά για την εξέλιξη της δημιουργικής διαδικασίας και της συλλογιστικής πορείας του αρχιτέκτονα. Μέσα από αυτό το έργο προσπαθεί να δώσει την χωρική ποιότητα του τόπου στο concept και να το μετατρέψει σε αρχιτεκτονική συνδυάζοντας τη θεωρία του Schultz περί *genius loci* και της δικής του εμμονής στη σημασία της

■ αρχιτεκτονικής ιδέας στο έργο. Λαμβάνοντας υπόψη τους περιορισμούς και την ταυτότητα του τόπου με φαινομενολογική προσέγγιση καταφέρνει να εντάξει το μουσείο στην περιοχική μετατρέποντας οποιοδήποτε εμπόδιο σε πλεονέκτημα.

■ Επεξεργαζόμενος τα δεδομένα, που παρατήρησε, οργανώνει και ερμηνεύει με τη χρήση των δημιουργικών εργαλείων και του εννοιολογικού συστήματος τις σκέψεις της ομάδας σε τρεις βασικές ιδέες: τον προγραμματισμό και καταμερισμό των λειτουργιών, την κυκλοφορία και το φωτισμό. Όλα εστιάζουν στο βασικότερο ζήτημα για το μουσείο, στην ανάδειξη των γλυπτών σε συνδυασμό με τη συσχέτιση με την ιστορία και το συμβολισμό του παρελθόντος. Ο σχεδιασμός μεταφράζει τις λειτουργικές απαιτήσεις και όχι μνημειακό χαρακτήρα. Σύμφωνα με το Μιχάλη Φωτιάδη [2009, 58], «η ιδέα δεν ήταν να κάνουμε ένα κτίριο που θα μιλάει για τον εαυτό του με συγκεκριμένο τρόπο», να αφηγείται διαδραστικά την ιστορία και να αποτελεί συμπληρωματικό κομμάτι του μουσείου.



■ Όσον αφορά στη διάρθρωση και τη μορφή του κτιρίου ο επισκέπτης αντικρίζει τρία στοιβαγμένα κουτιά, όγκους που παραλαμβάνουν διαφορετικές λειτουργίες και περιλαμβάνει ο καθένας από ένα μεταβαλλόμενο γεωμετρικό κάναβο, οι οποίοι, στο σύνολό τους,

■ υπερτιθέμενοι ορίζουν το στατικό σύστημα των 100 υποστυλωμάτων. ■  
■ Η διαχείριση των όγκων απεικονίζει τις γνώσεις του Tschumi σχετικά ■  
■ με το σχεδιασμό ενός μουσείου, ενώ παρουσιάζει μια διορατική διάρ- ■  
■ θρωση για την καλύτερη έκθεση των μνημείων. Η βάση δίνει την αί- ■  
■ σθηση ότι αιωρείται πάνω από τα ερείπια της αρχαίας Αθήνας, ενώ οι ■  
■ δύο βασικοί εκθεσιακοί χώροι καταλαμβάνουν το μεσαίο τμήμα, που ■  
■ πρόκειται για έναν ψηλό, τραπεζοειδή χώρο που ευθυγραμμίζεται με ■  
■ το υπάρχον οδικό δίκτυο. Αυτά τα δύο σε συνδυασμό καθιστούν την ■  
■ είσοδο του μουσείου από τη Διονυσίου Αρεοπαγίτου συνέχεια του ■  
■ αστικού ιστού και ευθύνονται για τη διαμόρφωση στο κατώτερο επί- ■  
■ πεδο στοιχεία δημοσιότητας. Η κορυφή του κτιρίου στεγάζεται με ■  
■ έναν όγκο που προσφέρει πανοραμική θέα στην Ακρόπολη και την ■  
■ πόλη της Αθήνας. Πρόκειται για την αίθουσα του Παρθενώνα που ■  
■ είναι στραμμένο σύμφωνα με τον ίδιο προσανατολισμό με το αυθε- ■  
■ ντικό κτίριο ως αναφορά στην εμπειρία του Ναού και τη μεθερμηνεία ■  
■ της οπτικής αντίληψης. ■



■ *■ άποψη της αίθουσας του Παρθενώνα*

■ Η χωρική εμπειρία του επισκέπτη στο μουσείο διαμορφώνε- ■  
■ ται από την αφήγηση περιήγησης διαφόρων συμβάντων που λαμβά- ■  
■ νουν χώρα σε αυτό. Η ιδέα της κυκλοφορίας που αναφέρεται στην ■  
■ κίνηση των ανθρώπων αλλά ταυτόχρονα και στη χρονολογική έκθεση ■  
■ των ευρημάτων. Δεν είναι τυχαίο, άλλωστε, το γεγονός ότι η πλειο- ■  
■ νότητα των περιγραφών για το μουσείο αναφέρονται στη διαδοχή ■  
■ των εμπειριών που ζει ο επισκέπτης. Ξεκινώντας από τη ράμπα που ■

■ θυμίζει την ανάβαση στο λόφο της Ακρόπολης και ανεβαίνοντας στην ■  
■ αίθουσα του Παρθενώνα παρατηρείται μια διαδοχή, μια σύνδεση του ■  
■ χώρου με το χρόνο τόσο από την ιστορία των εκθεμάτων όσο και από ■  
■ το συμπληρωματικό οπτικοακουστικό θέαμα που τη ζωντανεύουν. ■  
■ Πρόκειται, δηλαδή, για την αντίληψη της ιστορίας ως συναίσθηση ■  
■ της εμπειρίας ώστε πέρα από τη γνώση να ενεργοποιούνται επιπλέον ■  
■ τα συναισθήματα και η απόλαυση.

■ Μια άλλη διάσταση της εμπειρίας της αρχαιότητας προσφέρει ■  
■ ο φωτισμός. Η σημασία του είναι δεδομένη τόσο για το μουσείο όσο ■  
■ και για τα γλυπτά. Η ιδέα του προέρχεται από τον μπλε ουρανό της ■  
■ Αθήνας και εκφράζεται μέσω του γυαλιού του επιτρέπει την είσοδο ■  
■ του φυσικού φωτισμού στο χώρο των εκθεμάτων. Σύμφωνα με τον ■  
■ Tschumi, ο περιμετρικός φυσικός φωτισμός είναι ο ιδανικότερος για ■  
■ τα αγάλματα και βοηθούν στην καλύτερη παρουσίαση τους. Παρό- ■  
■ μοια άποψη είχε και ο Πάτροκλος Καραντινός, ο οποίος θεωρούσε ότι ■  
■ ο φυσικός φωτισμός είναι αυτός που αναδεικνύει την αξία των γλυ- ■  
■ πτών, επειδή αρχικά ήταν φτιαγμένα για να εκθέτονται σε εξωτερικό ■  
■ χώρο. Αυτή η λογική εφαρμόστηκε από τον ίδιο σε ένα άλλο αρχαιο- ■  
■ λογικό μουσείο, αυτό της Θεσσαλονίκης.

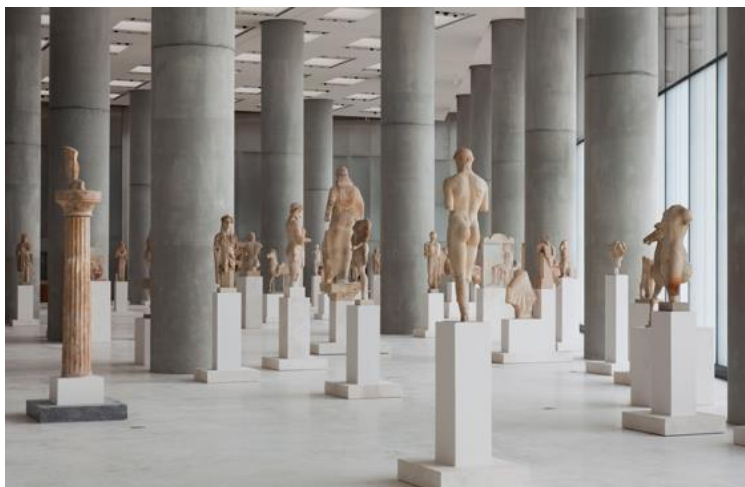
■ Βασιζόμενος, λοιπόν, στο πρόγραμμα στα δημιουργικά του ■  
■ εργαλεία, αλλά και στις τεχνικές των αρχαίων Ελλήνων επέλεξε να ■  
■ σχεδιάσει ένα κτίριο ακριβές με μαθηματική και αντιληπτική σαφή- ■  
■ νεια. Η ιστορική περιοχή Μακρυγιάννη απαιτούσε ειλικρινείς χειρι- ■  
■ σμούς. Για αυτό, το τελικό αποτέλεσμα αναδεικνύει ένα μεγάλο, ευ- ■  
■ ρύχωρο και λιτό μουσείο που αποτελείται από στοιβαγμένα κουτιά ■  
■ από γυαλί, σκυρόδεμα και μάρμαρο. Στο επίπεδο της έκθεσης των ■  
■ γλυπτών εφαρμόστηκε ακόμα μια τεχνική της αρχαιότητας, αυτή της ■  
■ αντίθεσης μεταξύ αρχιτεκτονικής και ανάγλυφων έργων χρησιμο- ■  
■ ποιώντας ποικίλους χρωματισμούς της φυσικής πέτρας. Το σκούρο ■  
■ γκρι του ασβεστόλιθου και το άσπρο του μαρμάρου παραλλάσσονται ■  
■ σε χειρισμό με διαφορετικές αποχρώσεις του γκρι στο φόντο των ■  
■ γλυπτών του μουσείου, ανακαλώντας την αρχαία πρακτική.

■ Ο σχεδιασμός του μουσείου και οι παραπάνω πρακτικές που ■  
■ χρησιμοποίησε ήταν μια πρωτόγνωρη εμπειρία για τον Tschumi, α- ■  
■ φού επέτρεψε στο πλαίσιο και το περιεχόμενο του έργου, που δεν τα ■  
■ θεωρούσε τόσο δεδομένα, να διαμορφώσουν σε μεγάλο βαθμό την ■  
■ πρόταση για το κτίριο. Για πρώτη φορά μια προσωπική ιδέα δεν α- ■  
■ ντιπροσώπευε ολοκληρωτικά το έργο. Παρόλα αυτά, οι επιμέρους ■

- εφευρετικοί χειρισμοί και οι στρατηγικές λύσεις λόγω των ποικίλων ερμηνειών του πλαισίου κατάφεραν να ανταποκριθούν και να απεικονίσουν στις θεωρητικές προσεγγίσεις και τα δημιουργικά του εργαλεία.

- Ο τρισδιάστατος βρόγχος που ορίζει την ιστορική διαδρομή μέσα στο κτίριο αποτελεί τη βασική αρχιτεκτονική ιδέα για το έργο που απεικονίζεται μέσω διαγράμματος. Σύμφωνα με τον Αναστάσιο Κωτσιόπουλο<sup>9</sup>[2009:51], υπάρχει μια σαφής επικοινωνήσιμη κεντρική ιδέα που διακρίνεται από το πολύπλοκο σύστημα περιορισμών και υψηλών τεχνικών προδιαγραφών. Επομένως, τα κίνητρα, η πειθαρσία στην επεξεργασία των δεδομένων και οι νέες προσεγγίσεις δημιουργούν αρχιτεκτονικές ιδέες ακόμα και όταν αυτές δεν είναι ευδιάκριτες, όπως έγινε και με τον Tschumi.

- Όπως έχει γίνει αντιληπτό, ο αρχιτέκτονας, συχνά αναπαράγει τις ιδέες προσαρμόζοντάς τις ανάλογα. Στην περίπτωση του μουσείου της Ακρόπολης, η ιδεολογική προσέγγιση του πλαισίου και η αντιπαράθεση με τον ιστορικό τόπο, που αποτελούν τα βασικά δημιουργικά εργαλεία του αρχιτεκτονικού έργου, δεν μπορούν να εφαρμοστούν πουθενά αλλού, για αυτό το λόγο θεωρείται μοναδική και συμβάλλει ενεργητικά στη διαμόρφωση της ιδέας του βρόγχου.



*αίθουσα των αρχαϊκών*

<sup>9</sup> Ο Α. Κωτσιόπουλος είναι αρχιτέκτονας και μέλος της κριτικής επιτροπής του διαγωνισμού για το Μουσείο της Ακρόπολης.

Ο βρόγχος εξιστορεί τα γεγονότα της αρχαιότητας και οι άνθρωποι που το διαβαίνουν γίνονται μέρος της ιστορίας επαληθεύοντας την και εντείνοντας την εμπειρία του χώρου. Πρόκειται, δηλαδή, για μια κίνηση-ταξίδι στην ιστορία, όπου το διάνυσμα του χρόνου μετουσιώνεται σε κίνηση που συμβαίνει στις τρεις διαστάσεις του μουσείου μέσω των μεταβάσεων, των κλιμακοστασίων και φυσικά της μεγάλης ράμπας που κατευθύνουν την κίνηση ανάμεσα στις αίθουσες.

Οι αίθουσες ορίζονται από το πρόγραμμα ως διαφορετικά πλαίσια-στιγμιότυπα της κινηματογραφικής αποτύπωσης της ιστορίας και αποτελούν κόμβους στο συνεχόμενο βρόγχο. Κάθε αίθουσα αντιπροσωπεύει διαφορετική χρονική περίοδο ανάλογα με το περιεχόμενό της. Η έλλειψη διαχωριστικών τοίχων καθιστούν το χώρο ροϊκό και ικανό να παραλάβει κινήσεις και δράσεις με διαφορετικές εντάσεις που οφείλονται στον ατμοσφαιρικό φωτισμό που εντείνουν την κινηματογραφική αίσθηση.

Συνολικά, παρατηρείται ότι ο στρατηγικός χειρισμός παρέμπει σε θεωρίες δημιουργίας κινηματογραφικών εικόνων. Οι εικόνες αναπαριστούν τη διαδικασία αναμόρφωσης της υπάρχουσας κατάστασης σύμφωνα με τις καθορισμένες λειτουργίες και το πρόγραμμα. Τα επιμέρους υλικά στοιχεία σχετίζονται με την κίνηση και παράγονται διαφόρων ειδών εικόνες που καθρεπτίζουν την ιστορική εμπειρία του μουσείου. Ο καθρέπτης συμβολίζει το άπειρο του χρόνου που περικλείεται στην ταυτότητα του μουσείου. Ο βρόγχος ως κλειστή αλυσίδα συμβάλλει στην αρχιτεκτονική αφήγηση και οι κόμβοι, που δημιουργούνται, παράγουν σκηνικά, αντιληπτικές, διαδραστικές και επιδραστικές εικόνες για την αναδιατύπωση της ιστορίας μέσα από την κίνηση ανάμεσα σε γλυπτά σε ένα νέο μουσείο. Η απεικόνιση της αρχιτεκτονικής ιδέας επαληθεύει την ιστορία της αρχαιότητας και βοηθά στη συγγραφή της ιστορίας του μουσείου που πρόκειται να παράγει γνώση και βίωμα.







[Δ]

ΔΗΜΙ

ΟΥΡΓΙΚΑ

ΣΥΜΠΕΡΑ

ΣΜΑΤΑ



### ■ Συλλογιστική πορεία

■ Μια έρευνα για τη δημιουργικότητα είναι δύσκολη διαδικασία και όταν αναφέρεται στην κατασκευή ιδεών των αρχιτεκτόνων η προσπάθεια γίνεται ακόμα πιο περίπλοκη. Αυτό συμβαίνει λόγω της δυαδικότητας της αρχιτεκτονικής που λειτουργεί σύμφωνα με τους κανόνες τόσο της τέχνης όσο και της επιστήμης. Η μελέτη του έργου του Bernhard Tschumi ήταν η ευκαιρία να αποκαλυφθούν τα στοιχεία που καθιστούν τη δημιουργικότητα απαραίτητη ικανότητα για τον κόσμο της αρχιτεκτονικής και τη δυαδικότητα το σημαντικότερο χαρακτηριστικό της.

■ Η δημιουργικότητα εμφανίζεται ως ένα σύνολο αρχών ανάλογα με τον κλάδο στον οποίο αναφέρονται. Για παράδειγμα, στην εκπαίδευση μεταφράζεται σε «καινοτομία», στον εργασιακό χώρο σε «επιχειρηματικότητα», στα μαθηματικά παρουσιάζεται ως τη διαδικασία «επίλυσης ενός προβλήματος» και στη μουσική ως «σύνθεση».<sup>1</sup> Στην περίπτωση της αρχιτεκτονικής είναι όλα τα παραπάνω σε συνδυασμό θέτοντας, παράλληλα, νέους κανόνες και προσεγγίσεις για τη δημιουργικότητα. Αυτοί οι νέοι κανόνες μπορούν να υποβάλλουν το σπάσιμο των κανόνων και την εξίσωση της δουλειάς με το παιχνίδι της δημιουργικότητας ή να απαιτούν την εισαγωγή αρχών από άλλους κλάδους της επιστήμης.

■ Συγκρίνοντας την αρχιτεκτονική με τη φιλοσοφία και τα μαθηματικά διακρίνει κανείς την πολυπλοκότητα της πρώτης σε σχέση με τις άλλες δύο, αφού ένας από τους κανόνες της είναι εξ' ορισμού να δημιουργεί υβριδικά αποτελέσματα συνδυάζοντας ιδέα, εμπειρία, εικόνα και χρήση, εικόνα και κατασκευή.<sup>2</sup> Τους απαραίτητους συνδυασμούς μαζί με την οργάνωση μιας αρχιτεκτονικής επιχείρησης που έχει ως στόχο την καινοτομία στο χώρο της, την επίλυση των προβλημάτων της πόλης και τη σύνθεση μιας νέας πραγματικότητας επιτυγχάνει ο Tschumi με το προσωπικό του έργο, αλλά και με το γραφείο που ίδρυσε.

■ Εκμεταλλευόμενος τις έννοιες και τις ενέργειες της ανατομίας της δημιουργικότητας καταφέρνει να ανακαλύψει νέες ιδέες και δημιουργικά εργαλεία που επιτρέπουν την σύλληψη της πραγματικότητας, αλλά του διανοητικού κόσμου. Για να είναι ένας αρχιτέκτονας

■ <sup>1</sup> Methods that may stimulate creativity and their use in architectural design education (2009), σελ.456

■ <sup>2</sup> Architecture in/of motion with an introduction by Jos Bosman (1997), σελ.28

■ δημιουργικός δεν είναι απαραίτητο να ακολουθεί κατά γράμμα τα ■  
■ στάδια της δημιουργικής διαδικασίας, αρκεί να γνωρίζει τα βασικά ■  
■ της χαρακτηριστικά και να μπορεί να εκμαιεύει τα στοιχεία που θα ■  
■ τον βοηθήσουν. Αυτή είναι άλλωστε η πρόκληση μιας τέτοιας διαδι- ■  
■ κασίας, η επινόηση τρόπων και νέων ιδεών που συμβάλλουν στην ■  
■ αρχιτεκτονική σύνθεση. Σύμφωνα με τον Tschumi, αυτή ξεκινά με τη ■  
■ διατύπωση της σωστής αρχιτεκτονικής ερώτησης που θα επηρεάσει ■  
■ τη διαδικασία.<sup>3</sup> Το διαμορφωμένο εννοιολογικό σώμα συμβάλλει ■  
■ στην εύκολη διαχείριση της διαδικασίας και στη μετάφρασή της σε ■  
■ όρους του Tschumi.

■ Μια ακόμα μέθοδος διέγερσης της δημιουργικής διαδικασίας ■  
■ είναι το brainstorming (=ιδεοθύελλα) που γεννά τις ιδέες για την κα- ■  
■ τασκευή της κεντρικής διαμορφωμένης ιδέας. Σύμφωνα με τον ■  
■ Tschumi, αυτή η θύελλα ιδεών μπορεί να εφοδιάζεται από την τοπο- ■  
■ θεσία του έργου, μερικές φορές από το πρόγραμμα του ή από συ- ■  
■ γκεκριμένα αρχιτεκτονικά προβλήματα. Παρατηρείται, επομένως, ότι ■  
■ από τη γνωριμία με τη δημιουργικότητα και το εννοιολογικό σώμα ■  
■ του δημιουργικού αρχιτέκτονα, η ολοκληρωμένη ανάλυση του πλαι- ■  
■ σίου και η ενσωμάτωση του περιεχομένου σε αυτό μπορεί να αποκα- ■  
■ λύψει την κεντρική ιδέα ακολουθούμενη από τις γνώσεις, την αντί- ■  
■ ληψη και την εμπειρία της διαδικασίας.

■ Κάθε ικανοποιητική ιδέα δεν προκύπτει χωρίς δυσκολία, το ■  
■ συναίσθημα της δημιουργίας, παρόλα αυτά, είναι απελευθερωτικό ■  
■ για έναν αρχιτέκτονα ύστερα από τους αγώνες αναγνώρισης του έρ- ■  
■ γου του. Ο Tschumi, ως αναγνωρισμένος αρχιτέκτονας ακολουθεί τη ■  
■ δική του δημιουργική διαδικασία βασισμένη στις βασικές αρχές της ■  
■ ιδιότητας αυτής. Η θεωρητική μελέτη την αποκαλύπτει και η έκθεση ■  
■ των ατομικών έργων του αρχιτέκτονα στο κέντρο Pompidou στο Πα- ■  
■ ρίσι παρουσιάζει τη διορατικότητα του Tschumi για τον αρχιτεκτονι- ■  
■ κό κόσμο και την ικανότητα να απεικονίζει τις ιδέες του συμβαδίζο- ■  
■ ντας με τα στάδια.<sup>4</sup>

■ Είναι σημαντικό οι επί κατασκευή ιδέες να αναπαρίστανται ■  
■ εικονικά και χαρτογραφώντας τις να αποκαλύπτουν τα δημιουργικά ■  
■ τους χαρακτηριστικά. Στη σχεδιαστική διαδικασία η μέθοδος της ■  
■ χαρτογράφησης και των πρώτων ιδεών απεικονίζεται με τα σχέδια ■  
■

■ <sup>3</sup> 28 in 28 #28: Architecture Concepts: Red Is Not a Color (2013), archidose.blogspot.gr

■ <sup>4</sup> Great Bernard Tschumi retrospective opens on April 30 at Paris (2014),  
■ www.metalocus.es

■ των αρχιτεκτόνων, ειδικά με τα πρώτα σκίτσα που διαμορφώνουν τη στρατηγική που θα ακολουθηθεί. Τα στάδια της δημιουργικής διαδικασίας και το υπόβαθρο του αρχιτέκτονα υποβάλλουν τη στρατηγική, που αποτελεί τη λέξη κλειδί για τη σύγχρονη αρχιτεκτονική. Αυτή ορίζει τη διαδικασία και αυτό διακρίνεται από τους αρχιτεκτονικούς χειρισμούς πολλών έργων του Tschumi. Οι στρατηγικές επικεντρώνονται κυρίως την πόλη μέσα από κείμενα αρχιτεκτόνων, πολεοδομών, φιλοσόφων από τους οποίους υιοθετεί στοιχεία. Ο αρχιτέκτονας εστιάζει στην αρχιτεκτονική στρατηγική και δίνει δημιουργική ζωντάνια στον αστικό χώρο που διαμορφώνεται εξαιτίας της ποικιλίας των συμβάντων που βιώνει ο χρήστης.

■ Ο Tschumi ανήκει στους ανθρώπους, στους οποίους κάνοντας σκίτσα και διαγράμματα προσπαθεί με την ευφυΐα του να εξερευνήσει και να επεκτείνει τα όρια της πόλης μέσα από την ανακάλυψη νέων εναλλακτικών τρόπων οργάνωσης και σχεδιασμού αυτής και της αρχιτεκτονικής της.<sup>5</sup> Το μυστικό του αρχιτέκτονα είναι η παραποίηση των λέξεων και η απόδοση σε αυτές διαφορετικών νοημάτων, όπως η τάση του να χρησιμοποιεί την έννοια περίβλημα όταν στην αρχιτεκτονική ονομάζεται ευρέως πρόσοψη κτιρίου. Τέτοιου είδους αλλαγές σε συνδυασμό με τις πολυσημάντες έννοιες δημιουργούν το αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο που περιγράφει το θεωρητικό και πρακτικό του έργο. Αυτή η ανάγκη προκύπτει από τον ίδιο στην προσπάθεια να φτάσει στη βασική ιδέα μέσα από τη δική του επισκόπηση της φύσης της αρχιτεκτονικής. Πολλές από τις μεθόδους επίτευξης και διαμόρφωσης της κατάλληλης κατάστασης υλοποίησης της ιδέας περιλαμβάνουν χαρακτηριστικά της γενικής θεώρησης της δημιουργικότητας και μοιράζονται κοινούς στόχους, γεγονός που κάνει τον αρχιτέκτονα κάτοχο αυτής της ικανότητας.

■ Στόχος της δημιουργικής αρχιτεκτονικής είναι η καλύτερη απόλαυση της εμπειρίας της και η επικοινωνία με το δημιουργό. Ο Tschumi μέσω των ερευνών και των εκθέσεων αποκαλύπτει τους τρόπους απολαυστικής ενεργοποίησης του χώρου, ενώ καταφέρνει μέσω των εννοιών και των ιδεών που αποδίδει στα κτίρια να εκφράζει την αρχιτεκτονική του ταυτότητα στο κοινό επιτυγχάνοντας την επικοινωνία.

---

■ <sup>5</sup> The Diagrams of Architecture: AD Reader (2010), σελ.201

Δηλαδή, κάνοντας μια μικρή αναδρομή στο έργο του φαίνεται η μετάβαση από το άυλο στο υλικό, όπως στην ανατομία της δημιουργικότητας. Ο αρχιτέκτονας χρησιμοποιώντας το διαμορφωμένο εννοιολογικό λεξιλόγιο οργανώνει τη σκέψη για την υλοποίηση των ιδεών, ενώ παράγει δημιουργικά εργαλεία που χαρακτηρίζουν τα εφαρμοσμένα έργα οδηγώντας στην υλική διάσταση της αρχιτεκτονικής του. Αυτή η μετάβαση αποδεικνύει την τάση να παρουσιάζει την αρχιτεκτονική σκέψη σε ευρεία κλίμακα. Οι προσωπικές έρευνες και η συγγραφή βιβλίων επηρέασε άλλους αρχιτέκτονες και διαμόρφωσε μια γενικότερη, πιο συλλογική επισκόπηση του χώρου της αρχιτεκτονικής. Επιχείρησε, με λίγα λόγια, αυτό που έλεγε το George Bernard Shaw: «*Η ζωή δεν πρόκειται για την ανακάλυψη του εαυτού του ατόμου. Η ζωή πρόκειται για τη δημιουργία αυτού.*»<sup>6</sup> Ο Tschumi το κατάφερε, όπως επίσης τη δημιουργία μιας ανανεωμένης αρχιτεκτονικής σκέψης.

Η νέα επισκόπηση αναφέρεται κυρίως στο χώρο της πόλης, αλλά και στην απόδοση ιδιοτήτων αυτής στα αρχιτεκτονήματα. Προσπαθεί με την κατασκευή συμβάντων και της αίσθησης του σοκ να δημιουργήσει μια νέα αστικότητα στη χασοκική πραγματικότητα των πόλεων μετατρέποντας τις σε μοχλό πολιτισμού και κοινωνίας. Αυτό το χάος αποτελείται από αποσπάσματα χώρου, δράσης και κίνησης, που θέτουν υπό αμφισβήτηση και επέκταση τα όρια της πόλης, όπως έκανε και με το έργο του πάρκου. Η ετερογένεια των αποσπασμάτων υποβάλλουν την ενεργοποίηση της αναμόρφωσης των διαφορετικών στοιχείων της πόλης, έτσι ώστε ο νέος συνδυασμός που επιδιώκει να επιφέρει δημιουργικές λύσεις για την πόλη, συμβεβλημένες με νέες τεχνολογίες.

Οι καινοτομίες που εισάγει ο Tschumi με το έργο του πέρα από τον τρόπο ζωής και τις οικονομικές δραστηριότητες επηρεάζει μέσω της αρχιτεκτονικής την αίσθηση, τη σωματικότητα και την εμπειρία της πόλης. Η καινοτομία υφίσταται τη νέα κωδικοποίηση της αρχιτεκτονικής από τον ίδιο μιμούμενος την τριάδα χαρακτηριστικών του Βιτρούβιου, κατασκευή, λειτουργία και αισθητική.<sup>7</sup> Η νέα τριάδα εμπλουτίζεται με φιλοσοφικές έννοιες και μετατρέπεται σε σύλληψη ιδέας, αντίληψη και επιτήδευση με αναφορά στις ιδιότητες της δημιουργικής πράξης.

<sup>6</sup> 1001 ways to Creativity (2013), σελ.274

<sup>7</sup> 28 in 28 #28: Architecture Concepts: Red Is Not a Color (2013), archidose.blogspot.gr

### ■ Συγκριτική Προσέγγιση των τριών παραδειγμάτων ■

■ Από τα παραπάνω φαίνεται η επιρροή του αρχιτέκτονα από άλλους τομείς της επιστήμης, η μμητική στάση και η εμμονή στις τριάδες εννοιών. Αυτές οι βασικές επιρροές και στάσεις γίνονται διακριτές σε κάθε έργο του, σε κάθε στάδιο της ζωής του που αποκαλύπτει τις τεχνικές της δημιουργικότητάς του. Ιδιαίτερα εμφανές είναι αυτό το φαινόμενο στην ανάλυση των τριών πιο σημαντικών εφαρμοσμένων έργων. Ο εμπειρισμός, οι αρετές και η χρήση των δημιουργικών εργαλείων διακρίνονται στο πάρκο της Villette, στο κέντρο τέχνης Le Fresnoy και στο μουσείο της Ακρόπολης. Τρία εντελώς διαφορετικά έργα, με διαφορετικό υπόβαθρο, πλαίσιο και συνθήκες, αλλά με κοινούς αρχιτεκτονικούς χειρισμούς. Η ένταξη των φιλοσοφικών ζητημάτων είναι δεδομένη και σε πολλές περιπτώσεις αποτελεί βασική πηγή έμπνευσης για τα κτίρια. Από τις γνώσεις που αντλούνται από τη φιλοσοφία, ο αρχιτέκτονας οργανώνει τις βασικές του τριάδες εννοιών, το SEM (Space=Χώρος, Event=Συμβάν, Movement=Κίνηση) και 3C (Concept=Ιδέα, Context=Πλαίσιο, Content=Περιεχόμενο) που μεταξύ τους αναπτύσσονται σχέσεις αδιαφορίας, αμοιβαιότητας και μέτριας κατάστασης, δύο τριάδες εννοιών που συνδέονται με την τριάδα σχέσεων.

■ Οι δύο τριάδες εφαρμόζονται με ποικιλία συνδυασμών στα έργα του Tschumi και εκφράζουν την αρχιτεκτονική ταυτότητα του κτιρίου και του αρχιτέκτονα παρουσιάζοντας τον εαυτό του σε όποιο σημείο του κόσμου και αν βρίσκεται. Με την ανάλυση των τριών συγκεκριμένων έργων παρατηρείται, επίσης, η χρήση τριών βασικών χειρισμών, οι οποίοι συνοδεύονται από την αντιστοίχιση με τη μαθηματική ακρίβεια. Στο πάρκο, τα σημεία, οι γραμμές και οι επιφάνειες οργανώνουν την τριάδα. Στο κέντρο, η προστασία των κτιρίων, η στέγαση με την ηλεκτρονική οροφή και η δημιουργία του ενδιάμεσου χώρου ολοκληρώνουν το συγκρότημα. Τέλος, στο μουσείο, οι αρχαιολογικές συνθήκες, η κίνηση των επισκεπτών και η διάρθρωση των χώρων σε τρία επίπεδα αφηγούνται την ιστορία της αρχαιότητας της Αθήνας. Και στις τρεις περιπτώσεις τα απλά μαθηματικά γίνονται εφαρμοσμένα λόγω της επίδρασης της εμπειρίας της κίνησης των σωμάτων και επαληθεύουν τις αρχικές θεωρίες.

■ Η κίνηση και η βαθιά επιρροή του κινηματογράφου δημιουργεί σενάρια στην εμπειρία του χώρου σε κάθε ένα από τα έργα και καταστάσεις αφήγησης των συμβάντων που εκτυλίσσονται στους

■ χώρους τους. Η εμπειρία του χώρου είναι ένας από τους βασικότε-  
■ ρους προβληματισμούς του αρχιτέκτονα που μέσω του μοντάζ και  
■ των υπόλοιπων δημιουργικών εργαλείων διαχειρίζεται ενεργητικά  
■ εντάσσοντάς τον στις υπάρχουσες συνθήκες της τοποθεσίας.

■ Σε κάθε έργο, ο αρχιτέκτονας αντιμετωπίζει τις προκλήσεις  
■ με δυναμισμό και αυτό του το επιτρέπει ο εμπειρισμός που έχει απο-  
■ κτήσει λόγω της αναλυτικής μελέτης της αρχιτεκτονικής. Στα τρία  
■ έργα δίνεται έμφαση στο ρόλο της εμπειρίας και στην υλοποίηση των  
■ ιδεών, παράλληλα με τις δυσκολίες που υποβάλλουν οι τοποθεσίες  
■ τους και οι τάσεις της αρχιτεκτονικής, με τις οποίες φροντίζει να  
■ συμβαδίζει. Η βασική του στρατηγική για την επίτευξη όλων των  
■ προκλήσεων είναι η αρχική διαμόρφωση μιας κεντρικής ιδέας και  
■ στη συνέχεια να βασίζεται σε αυτή για τη συνέχεια του σχεδιασμού  
■ του έργου. Παρατηρείται, δηλαδή, να υποθάλπονται τα στάδια της  
■ δημιουργικής διαδικασίας και οι αρχικές της έννοιες, τα οποία απο-  
■ καλύπτονται μόνο μετά την εκτενή ανάλυση και επεξεργασία τους.

■ Η ανάλυση έδειξε ότι ο Tschumi ακολουθεί μια δική του πα-  
■ ραλλαγή της διαδικασίας την οποία προσαρμόζει ανάλογα με τις α-  
■ παιτήσεις του έργου. Για παράδειγμα, στο Le Fresnoy η κεντρική ι-  
■ δέα ήταν μόνο η αφορμή και ο ενδιάμεσος χώρος το κυρίαρχο στοι-  
■ χείο της στρατηγικής πρότασης. Στην περίπτωση του μουσείου, η  
■ διαμόρφωση ιδέας ήταν μια πιο δύσκολη διεργασία, αφού εξαρτάται  
■ από τις συνθήκες της περιοχής. Στο πάρκο, ως πρώτο πρακτικό έργο  
■ η ελευθερία έκφραση ήταν προνόμιο για αυτόν χωρίς περιορισμούς.  
■ Τέλος, στις τρεις περιπτώσεις η έκφραση και ο εμπειρισμός τονίζεται  
■ με την πρωτοπορία της χρήσης έντονων χρωμάτων και πρωτότυπων  
■ υλικών για την έμφαση του κτιρίου και της αίσθησης που αποπνέουν  
■ στο κοινό. Με αυτόν τον τρόπο, χρησιμοποιώντας εναλλακτικές τε-  
■ χνικές και καινοτόμους χειρισμούς κατασκευάζει τρία έργα χαρακτη-  
■ ριζόμενα από την πρωτοπορία τους, είτε από την άποψη των κατα-  
■σκευαστικών χειρισμών είτε από τον τρόπο έκφρασης είτε από την  
■ ικανότητα ένταξης του στη ζωή των ανθρώπων.



## ■ Επίλογος

■ Συνοψίζοντας, γίνεται εμφανής η επιθυμία ανακάλυψης τρό-  
■ πων οργάνωσης της αρχιτεκτονικής δημιουργίας και πως αυτή μπο-  
■ ρεί να επηρεαστεί από τον πιο βασικό παράγοντα, την ιδέα. Η ιδέα  
■ ως ένα σύνολο εννοιών που χρήζουν δημιουργικής διαχείρισης περι-  
■ γράφονται αναλυτικά τόσο σε επίπεδο γενικής διαδικασίας όσο και  
■ σε εξειδικευμένο, στη δημιουργική διαδικασία του Tschumi, που  
■ χρησιμοποιεί πληθώρα εννοιών σε κάθε στάδιο αυτής. Οι έννοιες ορ-  
■ γανώνουν ένα ολοκληρωμένο θεωρητικό σύνολο, απαραίτητο εφόδιο  
■ για την εκπαίδευση και τη νόηση του αρχιτέκτονα, ενώ τα μέσα έκ-  
■ φρασης καθιστούν ικανό το δημιουργό να εφαρμόσει και να υλοποι-  
■ ήσει τις ιδέες του σε επίπεδο πράξης με κυρίαρχο το ρόλο της ιδέας.  
■ Κάνοντας την αντιστοίχιση γνώση-διάβασμα, βίωμα-εμπειρία, παρα-  
■ τήρηση-έρευνα, μεθερμηνεία-μετάφραση των απαραίτητων εννοιών  
■ με τα χαρακτηριστικά του Tschumi παρατηρείται η βαθιά σύνδεση  
■ μεταξύ τους και με κοινό εφόδιο τη φαντασία η δημιουργικότητα κα-  
■ θίσταται μια από τις βασικές ικανότητες του αρχιτέκτονα.

■ Ο δημιουργικός χώρος εξαρτάται από την κίνηση των ιδεών  
■ που συμβαίνουν στο μυαλό του αρχιτέκτονα, ώστε να κατασκευάσει  
■ αρχιτεκτονική βασισμένη στις ιδέες που προσαρμόζονται στις συνθή-  
■ κες και εντάσσουν με τον καλύτερο δυνατό τρόπο το περιεχόμενο και  
■ πρόγραμμα του έργου. Όλα αυτά προϋποθέτουν τις παραπάνω ικα-  
■ νότητες και έννοιες που εφοδιάζουν το δημιουργό με τα κατάλληλα  
■ εργαλεία για την επίτευξη των προθέσεων, των στόχων και την αντι-  
■ μετώπιση των προκλήσεων. Κάθε εμπειρία και περιπέτεια, εντατική  
■ και εξειδικευμένη μελέτη, ταξίδια και επιρροές, γνωριμίες και αγω-  
■ νία για το νέο και το πρωτοπόρο καθιστούν επιτυχημένη στο μεγαλύ-  
■ τερο βαθμό τη δημιουργικότητα. Δηλαδή, θεωρία και πράξη, μελέτη  
■ και εξειδίκευση σε συνδυασμό με τη γενική επισκόπηση του κόσμου  
■ κάνουν τη δημιουργία ακόμα πιο ενδιαφέρουσα και διασκεδαστική.

■ Η δημιουργικότητα είναι απλή ικανότητα. Η πολυπλοκότητα  
■ οργάνωσης του μυαλού και οι περίπλοκες ιδέες που αυτό κατασκευ-  
■ άζει την καθιστούν δύσκολη στην κατανόηση της. Μπορεί να θεωρη-  
■ θεί τόσο έμφυτη όσο και επίκτητη αρκεί το δημιουργικό άτομο να τη  
■ διατηρεί καλλιεργώντας την με όλα τα μέσα. Είναι σημαντικό ο καθέ-  
■ νας από αυτούς επιδιώκει την κατασκευή δημιουργικών χώρων που  
■ θα μπορέσουν να εμπνεύσουν και άλλους αρχιτέκτονες ή γενικά δη-  
■ μιουργούς.



ΠΑΡΑ

ΡΤΗΜ

Α



## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

### Βιβλία

- *1001 Ways to Creativity* (2013), London: Artcturus
- Abram, Joseph-Agacinski, Sylviane-Descharrieres, Veronique-Fleischer, Alain-Guiheux, Alain-Luvin, Sylvia- Pelissier, Alain-Rouillard, Dominique- Tschumi, Bernard (1999), *Tschumi Le Fresnoy- Architecture In/Between*, New York: The MOnacelli Press
- Arnheim, Rudolf (2003), *Η Δυναμική της Αρχιτεκτονικής Μορφής*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press
- Arnheim, Rudolf (2005), *Τέχνη και Οπτική Αντίληψη-Η ψυχολογία της δημιουργικής όρασης*, Αθήνα: Εκδόσεις Θεμέλιο
- Arnheim, Rudolf (2007), *Οπτική Σκέψη*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press
- Baker, Geoffrey H. (1989), *Design Strategies in Architecture- an approach to the analysis of form*, Hong Kong: Van Nostrand Reinhold Co. Ltd
- Brawne, Michael (2003), *Architectural Thought: The design process and the expectant eye*, London: Architectural Press
- Βεργέτης, Δημήτρης (επιμ.) (2007), *Alain Badiou Από το είναι στο συμβάν*, Αθήνα: εκδόσεις Πατάκη
- Clements-Croome, Derek (2000), *Creating the productive working space*, London: E & FN Spon
- de Bure, Gilles (2008), *Bernard Tschumi*, Basel: Birkhauser
- de Zegher, Catherine & Wigley, Mark ed.(2001), *The Activist Drawing-Retracing Situationist Architectures from Constant's New Babylon to Beyond*, Cambridge, Massachusetts: The MIT Press
- Fokkema, Douwe & Ibsch, Elrout (1999) μτφ: Γιάννης Παρίσης-επιμέλεια: Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, *Θεωρίες Λογοτεχνίας του Εικοστού Αιώνα*, Αθήνα: εκδόσεις Πατάκη
- Garman, Todd & Kipnis, Jeffrey (2003), *Bernard Tschumi, Zenith de Rouen*, New York: Princeton Architectural Press
- Groak, Steven (1992), *The Idea of Building-thought and action in the design and production of buildings*, London: E & FN Spon
- Haefele, John W. (1962), *Creativity and Innovation*, New York: Reinhold Publishing Corporation
- Hartoovian, Gevork (2012), *Architecture and Spectacle: A critique, Surrey*, England: Ashgate

- Hill, Johnathan (1998), *Occupying Architecture-Between the architect and the user*, London: Routledge
- Hopkins, David (2004), *Dada and Surrealism-A very short introduction*, New York: Oxford University Press
- Johnson, Philip & Wigley, Mark (1988), *Deconstructivist Architecture*, New York: The Museum of Modern Art
- Κονδύλης, Παναγιώτης (2000), Η παρακμή του Αστικού Πολιτισμού από τη μοντέρνα στη μεταμοντέρνα εποχή και από το φιλελευθερισμό στη μαζική δημοκρατία,
- Leach, Neil (1997), *Rethinking Architecture- A reader in Cultural Theory*, London: Routledge
- Μάζης, Αριστείδης-Τεντοκάλη, Βάνα-Τσουκαλά, Κυριακή (1991), *Σεμινάρια Αρχιτεκτονικής έρευνας- τρίτο διδακτικό τεύχος*, Θεσσαλονίκη: Υπηρεσία Δημοσιευμάτων
- Mallgrave, Harry-Goodman, David (2011), *An Introduction to Architectural Theory-1968 to the Present*, London: Wiley-Blackwell
- Μαρτινίδης, Πέτρος (1997), *Μεσητείες του Ορατού-Ζητήματα θεωρίας της κριτικής στην αρχιτεκτονική και στην τέχνη*, Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη
- Ελευθεράτου, Σταματία επιμ.(2009), *Μουσείο της Ακρόπολης- σύντομος οδηγός*, Αθήνα: Μουσείο Ακρόπολης
- Μπίρης, Τάσος Κ. (1996), *Αρχιτεκτονικής Σημάδια και Διδάγματα-Στο ίχνος της συνθετικής δομής*, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης
- Noever, Peter ed.(1997), *Architecture in Transition-Between Deconstruction and New Modernism*, Munich: Prestel
- Norris, Christopher & Benjamin, Andrew (1988), *What is Deconstruction?*, New York: Academy Editions/ St. Martin's Press
- Papadakis, Andreas & Steele, James (1992), *Architecture of today*, Paris: Terrail
- Porter, Tom (2000), *Selling Architectural Ideas*, London: E & FN Spon
- Puglisi, Luigi Prestinenza (1999), *Hyper Architecture-spaces in the electronic age*, Basel: Birkhauser
- Spiller, Neil (2008), *Digital Architecture Now, A global survey of emerging talent*, London: Thames & Hudson
- Terzoglou, Nikolaos-Ion (2010), *The Human Mind and Design Creativity. Leon Battista Alberti and Lineamenta* Στο Bandyopadhyay, S., Lomholt, J., Temple, N. και Tobe, R. ed, *The Humanities in Architectural Design, A contemporary and Historical Perspective*, σελ. 136-146, London: Routledge

- Τερζόγλου, Νικόλαος-Ίων (2009), *Ιδέες του Χώρου στον Εικοστό Αιώνα*, Αθήνα: νήσος
- Tietz, Jurgen (2008), *The story of Modern Architecture*, Tandem Verlag: h.f. ullmann
- Tschumi, Bernard (1987), *Cinegram Folie-Le Parc de la Villette*, Seyssel: Champ Vallon
- Tschumi, Bernard (1990), *Questions of Space: lectures on architecture*, London: AA publications
- Tschumi, Bernard (1994), *The Manhattan Transcripts- Theoretical Projects*, London: Academy Editions
- Tschumi, Bernard (1996a), *Architecture and Disjunction*, Cambridge, Massachusetts: The MIT Press
- Tschumi, Bernard (1996b), *Event Cities (Praxis)*, Cambridge, Massachusetts: The MIT Press
- Tschumi, Bernard (1997), *Architecture in/of motion with an introduction by Jos Bosman*, Rotterdam: NAI PUBLISHERS
- Tschumi, Bernard (2000), *Event Cities 2*, Cambridge, Massachusetts: The MIT Press
- Tschumi, Bernard (2004), *Event Cities 3- Concept vs Context vs Content*, Cambridge, Massachusetts: The MIT Press
- Tschumi, Bernard, Panderimalis, Dimitrios (2009), *The New Acropolis Museum*, New York: Skira Rizzoli International Publication Inc.
- Τσουκαλά, Κυριακή-Δανιήλ, Μαρία-Παντελίδου, Χαρίκλεια (2010), *Μετανεωτερικές Επ- Όψεις*, Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο Α.Ε.
- Τσουκαλά, Κυριακή-Τερζόγλου, Νικόλαος-Ίων-Παντελίδου, Χαρίκλεια (2012), *Τομές Ήθους και Χώρου*, Θεσσαλονίκη: εκδόσεις επίκεντρο
- Vernon, P.E. (1970), *Creativity selected readings*, Victoria: Penguin Books
- Vidler, Anthony (1992), *The Architectural Uncanny: Essays in the Modern Unhomely*, Cambridge: The MIT Press
- Vitruvius, μτφ. Παύλος Λέφας (1996), *Περί Αρχιτεκτονικής*, Αθήνα: εκδόσεις ΠΛΕΘΡΟΝ
- Wigley, Mark (1995), *The Architecture of Deconstruction: Derrida's Haunt*, Cambridge: The MIT Press
- Wolfreys, Julian (2000), *Readings: Acts of close reading in literal theory*, Edinburgh: Edinburgh University Press

## Περιοδικά

- Costanzo, Michele (2009), *Architectural Design: Theoretical Melt-down, Twenty Years After (Deconstruction): An Interview with Bernard Tschumi*, January-February 2009, vol. 79, no.1, pp. 24-29, London: Editorial Offices
- Papadakis, Andreas ed. (1988), *Architectural Design, Deconstruction in Architecture and Urbanism*, vol.58, no. 3/4, New York
- Κωτσιόπουλος, Αναστάσιος-Tschumi, Bernard-Φωτιάδης Μιχάλης (2009), Κτίριο Αρχιτεκτονική+Τεχνολογία, *Αφιέρωμα: Μουσείο Ακρόπολης*, τεύχος 9, σελ. 51-80
- Φωτιάδης, Μιχάλης (2006), Κτίριο Νέα Υλικά, Το νέο Μουσείο της Ακρόπολης-Η πορεία της κατασκευής του έργου, τεύχος 176, Ιανουάριος-Φεβρουάριος 2006, σελ. 32-33

## Ψηφιακή Βιβλιογραφία

- Adams, Karlyn (2005), *The Sources of Innovation and Creativity*, Washington: National Center on Education and the Economy
- Armstrong, Tim (2000), *Critical Quarterly*, Two Types of Shock in Modernity, 42:1, σελ. 60-73, <http://personal.rhul.ac.uk/uhle/012/Publications.htm>
- Bundgaard, Charlotte, Framing Fragmentation-The Architect as a master of montage, *Changing Roles-New Roles-New Challenges*, Delft University Of Technology, 5-9 Οκτωβρίου 2009, <http://changingroles09.fyper.com/content/papers>, Rotterdam, The Netherlands
- C+A, New Acropolis Museum, Athens, Greece, issue 13, <http://www.concrete.net.au/CplusA/issue13/> [Πρόσβαση 5 Ιουνίου 2014]
- Caskey, Miriam (2011), *American Journal of Archeology Online Museum Review*, Perceptions of the New Acropolis Museum, issue 115.3, [Δημοσιεύτηκε: Ιούλιος 2011]
- Cioffi, Robert (2011), *form. body. technique. space*, <http://www.robertocioffi.wordpress.com>, [Δημοσιεύτηκε: 8 Δεκεμβρίου 2011]
- *Communication and Partnership Department*, Press Pack-Bernard Tschumi 30 Apr-29 July 2014, Paris: Centre Pompidou (x.x.)
- Coskun, Samli A. (2011), *From Imagination to Creativity, From Imagination to Innovation-New Product Development for Quality of Life*, Berlin: Springer, σελ.7-15



- Dodson, Will (2010) στο Francois-Xavier Gleyzon (ed.), *David Lynch in Theory*, Prague: Litteraria Pragensia, p.193, <http://screen.oxfordjournals.org/content/52/3/415.extract>
- Eastlake, Charles Lock (μτφ.) (1840), *Goethe's Theory of Colours*, London: John Murray, Albemarle Street
- Elias, Camelia (2004), *A Writer's Journal on Philosophy and Art*, The Fragment: Toward a History and Poetics of a Performative Genre, New York: Hyperion-On the Future of Aesthetics, vol.III, issue 3, <http://contramundum.net/hyperion/archive/volume-iii-2008/>, [Αναδημοσιεύτηκε: Ιούνιος 2008]
- Ενημερωτικό Δελτίο Αρχιτεκτονικού Σχεδιασμού, <http://www.theacropolismuseum.gr/>
- Engelbrecht, Nadine (2009), *University of Pretoria: school of motion picture production*, chapter 3, <http://upetd.up.ac.za/thesis/available/etd-11212008-103253/>, σελ. 43-51, [Δημοσιεύτηκε 30 Απριλίου 2014]
- Firdhaus, Mohd (2011), *How important is context in contemporary architectural design*, Edinburgh: University of Edinburgh
- Fragments: moments in the discourse of architectural thoughts, no.2, [http://www.studio27arch.com/1\\_studio/6\\_writing/](http://www.studio27arch.com/1_studio/6_writing/)
- Freydefont, Marcel (1997), "The place, the stage, the hall, the town, Dramatic art, scenography and architecture at the end of the XXth century in Europe", Interview by Yves Dessuant with Bernard Tschumi, Louvain-la-Neuve: Catholic University, [Δημοσιεύτηκε: Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1997], σελ. 46-54
- Garcia, Marc ed. (2010), *The Diagrams of Architecture: AD Reader*, The diagrams of Bernard Tschumi, John Wiley & Sons Inc., σελ. 194-203
- Gomez, Jose G. (2007), *The Journal of Effective Teaching- an online journal devoted to teaching excellence*, What do we know about creativity?, vol.7, issue.1, σελ. 31-43, [http://uncw.edu/cte/ET/articles/Vol7\\_1/Gomez.htm](http://uncw.edu/cte/ET/articles/Vol7_1/Gomez.htm), [Δημοσιεύτηκε: Φεβρουάριος 2007]
- Hartwell, Michael (2013), *ARCHITECTURE/ MONTAGE, Incorporating the tools of the filmmaker in the design process of the architect*, EPFL ENAC
- Jakobsen Svaneclink, Annette (2012), *Journal of Aesthetics & Culture*, Experience in-between architecture and context: The New Acropolis Museum, *Athens*, vol.4, <http://www.aestheticsandculture.net/index.php/jac/article/view/18158/22790>, [Δημοσιεύτηκε 15 Ιουνίου 2012]

- Kowaltowski, Doris-Bianchi, Giavana-Teixeira de Paiva, Valeria (2009), *Methods that may stimulate creativity and their use in architectural design education*, Springer
- Lee, Veronica (2012), *A Possible Impossibility: Derrida's Deconstruction as Architecture's Approach*, Paris: Paris Program: Critical Theory
- Livesey, Graham (2007), «Deleuze, Whitehead, The Event and the Contemporary City», *Event and Decision: Ontology and Politics in Badiou, Deleuze and Whitehead Conference*, Claremont Graduate University, 6-8 Δεκεμβρίου 2007, Claremont, California, USA
- Leyng, Angela Ka-ye, Maddux, William W., Galinky, Adam D., Chiu, Chi-yue (2008), *American Psychologist*, Multicultural Experience Enhances Creativity-The When and How, vol.63, no.3, Απρίλιος 2008, σελ. 169-181
- Λιάκος, Αντώνης (2011), Το Νέο Μουσείο της Ακρόπολης στο τρίγωνο ιδεολογίας, ιστορίας και απόλαυσης, *ΜΟΥΣΕΙΑ 2011: Το Μουσείο της Ακρόπολης. Ιδεολογία, Μουσειολογία, Αρχιτεκτονική*, Μουσείο Μπενάκη, 20 Μαΐου 2011, <http://antonisliakos.gr/articles/>, Αθήνα, Ελλάδα
- Martin, Louis (1990), «Transpositions: On the Intellectual Origins of Tschumi's Architectural Theory», *Assemblage*, no.11, April 1990, p. 23-35
- McKeough, Tim (2008), *Deconstructing Tschumi*, *Azure*, <http://www.timmckeough.com/work2.htm>, τεύχος: Ιούλιος-Αύγουστος 2008, σελ.82-87
- Miljacki, Ana, Reeser Lawrence, Amanda, Schafer, Ashley (2006), *Praxis: Journal of Writing and Building*, 2 Architects, 10 Questions, on Program, Rem Koolhaas + Bernard Tschumi, issue 8, σελ. 6-15
- Mouch, Donald (2009), *Magnifying the Interstice: exploring the dialogue between architecture's in-betweens*, Cincinnati: University of Cincinnati
- Murray, Ros (2013), «'The Epidermis of Reality': Artaud, the Material Body and Dreyer's The Passion of Joan of Arc», *Film-Philosophy Journal*, vol.17, no.1, <http://www.film-philosophy.com/index.php/f-p/article/view/981>
- Noble, Sue (2009), *The Garden at Parc de la Villette*, [http://itcst.com/natcoll/\\_Assignments/Industry/index.php?navId=1](http://itcst.com/natcoll/_Assignments/Industry/index.php?navId=1), [Δημοσιεύτηκε: 15 Φεβρουαρίου 2009]
- Pugh, J. Daniel (2004), *The Context Paper, Parc de la Villette- Bernard Tschumi designer*, <http://www.larch.umd.edu/dsw/year2.cfm>, Washington: University of Maryland

- Rappaport, Nina (1997), «Tschumi Builds», Schweizer Ingenieur und Architekt, vol. 115, issue 6, σελ. 102-107
- Shah, Deep (x.x), *Cinema and Architecture*, [https://www.academia.edu/3258865/cinema\\_and\\_architecture](https://www.academia.edu/3258865/cinema_and_architecture)
- Stokes, Dustin, *The Philosophy of Creativity*, The role of imagination in creativity, Oxford: Oxford University Press, <http://stokes.mentalpaint.net/Research.html>
- Sulaiman, Wan Azhar, Zubir, Syed Soberi, Rahman, Rashidah Ab (x.x.), *Walking as a Creative Process to Design*, Singapore: Universiti Teknologi MARA, Department of Architecture, Faculty of Art, Planning and Surveying, [http://www.walk21.com/paper\\_search/results\\_detail.asp?Paper=594](http://www.walk21.com/paper_search/results_detail.asp?Paper=594), [Πρόσβαση: 5 Ιουνίου 2014]
- Το Νέο Μουσείο της Ακρόπολης, *Χοροστάσι*, τεύχος: 29, σελ.1 και 17-18, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 2009
- Tybjerg, Casper (2008), «Forms of the intangible: Carl Th. Dreyer and the concept of ‘transcendental style’», *Northern Lights*, vol.6, p. 59-73
- VonderBrink, David Thomas (2007), *Architectural Phenomenology: Towards a Design Methodology of Person and Place*, Oxford, Ohio: Miami University, [https://etd.ohiolink.edu/ap/10?0:NO:10:P10\\_ACCESSION\\_NUM:mia1185571813](https://etd.ohiolink.edu/ap/10?0:NO:10:P10_ACCESSION_NUM:mia1185571813), [Πρόσβαση 5 Ιουνίου 2014]

## Ηλεκτρονικά Άρθρα

- *Architectural Terms*, <http://www.architecturecourses.org/architectural-terms>, [Πρόσβαση: 22 Μαΐου 2014]
- Bauhaus, <http://en.wikipedia.org/wiki/Bauhaus>
- Beard, David και Gunn, Joshua (2002), «Paul Virilio and the Mediation of Perception and Technology», *Enculturation*, vol. 4, no. 2, Φθινόπωρο 2002, [http://www.enculturation.net/4\\_2/beard-gunn/media.html](http://www.enculturation.net/4_2/beard-gunn/media.html)
- Berg, Marshall (2011), *Tschumi's New Acropolis Museum*, <http://www.scribd.com/doc/55205471/Tschumi-s-New-Acropolis-Museum>, [Δημοσιεύτηκε: 3 Μαΐου 2011]
- Βεργέτης, Δημήτρης (2011), «Μετατοπίσεις της φιλοσοφίας στον Α-λαίν Μπαντιού», *Η Αυγή*, <http://archive.avgi.gr/ArticleActionshow.action?articleID=594578>, [Δημοσιεύτηκε: 23 Ιανουαρίου 2011]
- Bernard Tschumi, architect (\*1944), <http://eng.archinform.net/arch/8.htm>, [Πρόσβαση: 9 Ιουνίου 2014]
- *Bernard Tschumi Architects*, <http://www.architonic.com/aibt/bernard-tschumi-architects/5204897>, [Πρόσβαση: 25 Μαΐου 2014]
- *Blue Tower*, [http://en.wikipedia.org/wiki/Blue\\_Tower](http://en.wikipedia.org/wiki/Blue_Tower), [Πρόσβαση 5 Ιουνίου 2014]
- Braham, William W. (2013), *5 Designs: The Century of Modern Color in Architecture*, <http://williambraham.net/?p=279>, [Δημοσιεύτηκε: 28 Οκτωβρίου 2013]
- Cubitt, Sean (1999), «Virilio and New Media», *Theory, Culture & Society*, vol. 16 no. 5-6, σελ. 127-142, <http://tcs.sagepub.com/content/16/5-6/127.short>
- Ferlic, K. (2008), *Creative Imagination*, [http://ryuc.info/creativityphysics/mind/creative\\_imagination.htm](http://ryuc.info/creativityphysics/mind/creative_imagination.htm) [Πρόσβαση: 5 Μαΐου 2014]
- Fillippelli, Joe(y), *Le Frenoy*, <http://www.civicfriche.com/?p=1240>, [Πρόσβαση: 9 Ιουνίου 2014]
- Finnegans Lake, [http://en.wikipedia.org/wiki/Finnegans\\_Wake](http://en.wikipedia.org/wiki/Finnegans_Wake)
- *Great Bernard Tschumi retrospective opens on April 30 at Paris*, <http://www.metalocus.es/content/en/blog/great-bernard-tschumi-retrospective-opens-april-30-paris>, [Δημοσιεύτηκε 10 Απριλίου 2014]

- Hill, John (2013), *28 in 28 #28: Architecture Concepts: Red Is Not a Color*, <http://archidose.blogspot.gr/2013/02/28-in-28-28-architecture-concepts-red.html>, [Δημοσιεύτηκε: 28 Φεβρουαρίου 2013]
- Hunter, Douglas (2012), *Richard E. Linder Athletics Center*, <http://www.archello.com/en/project/richard-e-lindner-athletics-center/646320>, [Δημοσιεύτηκε: 23 Οκτωβρίου 2012]
- Jenkins, Sarah, «Allan Kaprow», *The Art Story Foundation*, <http://www.theartstory.org/artist-kaprow-allan.htm>, [Πρόσβαση: 13 Ιουνίου 2014]
- Le Fresnoy - Studio national des Arts Contemporains, [http://www.transartists.org/air/le\\_fresnoy.5443.html](http://www.transartists.org/air/le_fresnoy.5443.html), [Πρόσβαση: 9 Ιουνίου 2014], Dutch Culture
- Loriers, Marie Christine (1997), *Between two roofs. Bernard Tschumi: Le Fresnoy*, [Δημοσιεύτηκε: 7 Αυγούστου 1997], <http://volumeproject.org/1997/08/tussen-twee-daken-bernard-tschumi-le-fresnoy-between-two-roofs-bernard-tschumi-le-fresnoy/>
- Mahnke, Frank H. (2012), *Color in Architecture – More Than Just Decoration*, <http://archinect.com/features/article/53292622/color-in-architecture-more-than-just-decoration>, [Δημοσιεύτηκε: 20 Ιουλίου 2012]
- *Montage theory: Eisenstein, Vertov, & Hitchcock*, <http://faculty.cua.edu/johnsong/hitchcock/pages/montage/montage-1.html>, [Πρόσβαση: 13 Ιουνίου 2014]
- Nissen, Dan (x.x), *Carl Th. Dreyer-The man and his work*, <http://english.carlthdreyer.dk/AboutDreyer/Biography/Biography--extended.aspx>
- Slocombe, Will, *shock*, <http://csmt.uchicago.edu/glossary2004/shock.htm>, [Πρόσβαση: 2 Ιουνίου]
- Stierli, Martino, *Montage in Architecture*, <http://www.ursprung.arch.ethz.ch/research/montage-in-architecture>, [Πρόσβαση: 29 Μαΐου 2014]
- Σωτήρης, Παναγιώτης (2010), «Οντολογία και πολιτική στο έργο του Alain Badiou», *Θέσεις*, τεύχος 110, περίοδος: Ιανουάριος- Μάρτιος 2010, [http://www.theseis.com/index.php?option=com\\_content&task=view&id=1101&Itemid=29](http://www.theseis.com/index.php?option=com_content&task=view&id=1101&Itemid=29)
- Τερζάκης, Φώτης (2010), «Υπάρχει φιλόσοφος Αλαίν Μπαντιού;», *Ελευθεροτυπία*,

- <http://www.enet.gr/?i=issue.el.home&date=01/04/2010&id=147269>, [Δημοσιεύτηκε 1 Απριλίου 2010]
- Tschumi, Bernard, *Strategy of the in-between*, <http://www.classic.archined.nl/extra/expo/9707/fresnoy1.html>, [Πρόσβαση: 9 Ιουνίου 2014]
- *The Eisenstein And Architectural Montage Film Studies Essay*, <http://www.ukessays.com/essays/film-studies/the-eisenstein-and-architectural-montage-film-studies-essay.php>, [Πρόσβαση: 29 Μαΐου 2014]
- *Vacheron & Constantin Watch Factory*, [http://en.wikiarquitectura.com/index.php/Vacheron\\_%26\\_Constantin\\_Watch\\_Factory](http://en.wikiarquitectura.com/index.php/Vacheron_%26_Constantin_Watch_Factory), [Πρόσβαση 5 Ιουνίου 2014]
- *Vectors and Envelopes - Tschumi (21st)*, <http://archipacity.wordpress.com/2009/10/19/vectors-and-envelopes-tschumi-21st/>, [Δημοσιεύτηκε: 19 Οκτωβρίου 2009]
- Zanchi, Flores (2006), *Bernard Tschumi, Zénith Concert Hall, Rouen, France 1998-2001*, <http://www.floornature.com/projects-learning/project-bernard-tschumi-zenith-concert-hall-rouen-france-1998-2001-4712/>, [Δημοσιεύτηκε: 31 Μαρτίου 2006]

## Πηγές εικόνων

- σε-  
■ λί-  
■ δα **Δικαιώματα εικόνων με ημερομηνία δημοσίευσης ή πρόσβασης**  
■ **(από βιβλία και διαδίκτυο)** ■
- 26 [en.wikipedia.org/wiki/Creativity](http://en.wikipedia.org/wiki/Creativity), Δημοσιεύτηκε: 4 Απριλίου 2014, χρή-  
■ στης: Ranjithraj ■
- 29 [digital-photography-school.com/breaking-creative-process](http://digital-photography-school.com/breaking-creative-process), Δημοσιεύτη-  
■ κει: 13 Μαΐου 2014 ■
- 33 [smartnoob.blogspot.gr/2013/03/the-process-of-innovation.html](http://smartnoob.blogspot.gr/2013/03/the-process-of-innovation.html), χρή-  
■ στης: leo ■
- 38 [www.atlantedellarteitaliana.it/artwork-11250.html](http://www.atlantedellarteitaliana.it/artwork-11250.html), Πρόσβαση: 23 Ιου-  
■ νίου 2014 ■
- 46 [www.abitare.it/en/city-urban-design/event-cities-04](http://www.abitare.it/en/city-urban-design/event-cities-04), Δημοσιεύτηκε: 9  
■ Νοεμβρίου 2010 ■
- 59 [kericlare.blogspot.gr/2011/03/advertisements-for-architecture.html](http://kericlare.blogspot.gr/2011/03/advertisements-for-architecture.html),  
■ Πρόσβαση: 25 Απριλίου 2014 ■
- 64 Event Cities 3 (2004), σελ.619 ■
- 66 [www.byronlast.com/2011\\_09\\_01\\_archive.html](http://www.byronlast.com/2011_09_01_archive.html), © Bernard Tschumi Ar-  
■ chitects, Πρόσβαση: 4 Ιουνίου 2014 ■
- 68 [www.tschumi.com](http://www.tschumi.com), © Bernard Tschumi Architects ■
- 72 [www.metalocus.es/content/en/blog/great-bernard-tschumi-  
■ retrospective-opens-april-30-paris](http://www.metalocus.es/content/en/blog/great-bernard-tschumi-retrospective-opens-april-30-paris), © Bernard Tschumi Architects, Δη-  
■ μοσιεύτηκε 10 Απριλίου 2014 ■
- 73 Bernard Tschumi (2008), σελ.16, Dance, Theatre de la Ville/ Festival  
■ d'automne, Paris, 15-19 October 2003, © Raphael Pierre ■
- 76 Architecture in/of motion with an introduction by Jos Bosman (1997),  
■ σελ.21 ■
- 78 [www.designboom.com/architecture/bernard-tschumi-ads-for-  
■ architecture-2012-at-venice-biennale](http://www.designboom.com/architecture/bernard-tschumi-ads-for-architecture-2012-at-venice-biennale), © Bernard Tschumi Architects,  
■ Δημοσιεύτηκε: 28 Αυγούστου 2012 ■
- 82 Architectural Design: Theoretical Meltdown, Twenty Years After (Decon-  
■ struction): An Interview with Bernard Tschumi (2009), σελ.24 ■
- 83 Event Cities 3 (2004), σελ.10 ■

- 97
1. [www.archdaily.com/254235/alesia-museum-bernard-tschumi-architects](http://www.archdaily.com/254235/alesia-museum-bernard-tschumi-architects), © Christian Richters, Δημοσιεύτηκε: 16 Ιουλίου 2012
  2. [pyramidbeach.com/2010/11/23/bernard-tschumi-architects](http://pyramidbeach.com/2010/11/23/bernard-tschumi-architects), Δημοσιεύτηκε 25 Νοεμβρίου 2010
  3. [www.gobearcats.com/genrel/080306aag.html](http://www.gobearcats.com/genrel/080306aag.html), Πρόσβαση: 4 Ιουνίου 2014
  4. [www.metalocus.es/content/en/blog/great-bernard-tschumi-retrospective-opens-april-30-paris](http://www.metalocus.es/content/en/blog/great-bernard-tschumi-retrospective-opens-april-30-paris), © tschumipaviljoen.org, Δημοσιεύτηκε: 10 Απριλίου 2014
- 98
1. [www.metalocus.es/content/en/blog/great-bernard-tschumi-retrospective-opens-april-30-paris](http://www.metalocus.es/content/en/blog/great-bernard-tschumi-retrospective-opens-april-30-paris), © Peter Mauss/Esto, Δημοσιεύτηκε: 10 Απριλίου 2014
  2. [www.arch2o.com/rouen-concert-and-exhibition-hall-bernard-tschumi-architects](http://www.arch2o.com/rouen-concert-and-exhibition-hall-bernard-tschumi-architects), © Peter Mauss/Esto, Δημοσιεύτηκε: 8 Νοεμβρίου 2013
  3. [www.architravel.com/architravel/building/marne-school-of-architecture](http://www.architravel.com/architravel/building/marne-school-of-architecture), © Peter Mauss/Esto, Δημοσιεύτηκε: 8 Ιανουαρίου 2013
- 99
1. [urbantick.blogspot.gr/2011/07/book-event-cities-4-concept-and-form.html](http://urbantick.blogspot.gr/2011/07/book-event-cities-4-concept-and-form.html), Event Cities 4 (2010), σελ.10-11, Δημοσιεύτηκε: 21 Ιουλίου 2011
  2. [pyramidbeach.com/2010/11/23/bernard-tschumi-architects/](http://pyramidbeach.com/2010/11/23/bernard-tschumi-architects/), © Bernard Tschumi Architects, Δημοσιεύτηκε: 25 Νοεμβρίου 2010
  3. [drawingarchitecture.tumblr.com/post/1210726003/concert-hall-exhibition-complex-by-bernard](http://drawingarchitecture.tumblr.com/post/1210726003/concert-hall-exhibition-complex-by-bernard), © Bernard Tschumi, Πρόσβαση: 4 Ιουνίου 2014
- 104
- [blog.bryanmaddock.com](http://blog.bryanmaddock.com), Δημοσιεύτηκε: 19 Νοεμβρίου 2012
- 105
- 1+2. [www.choyt.com/thesis/prec-lerner-d.htm](http://www.choyt.com/thesis/prec-lerner-d.htm), Πρόσβαση: 24 Ιουνίου 2014
- 107
- [architizer.com/blog/interview-bernard-tschumi-paints-the-town-red](http://architizer.com/blog/interview-bernard-tschumi-paints-the-town-red), © Bernard Tschumi, Δημοσιεύτηκε: 26 Νοεμβρίου 2012
- 118
- [www.corbisimages.com/stock-photo/rights-managed/0000194240-002/architect-bernard-tschumi](http://www.corbisimages.com/stock-photo/rights-managed/0000194240-002/architect-bernard-tschumi), © Pierre Vauthey



- 124 [www.france-for-visitors.com/paris/parc-de-la-villette.html](http://www.france-for-visitors.com/paris/parc-de-la-villette.html), Πρόσβαση: 5 Ιουνίου 2014
- 126 [www.robortocioffi.wordpress.com](http://www.robortocioffi.wordpress.com)
- 128 1. Bernard Tschumi (2008), σελ.49, © Bernard Tschumi Architects  
2. [www.tschumi.com/projects/49](http://www.tschumi.com/projects/49), © Bernard Tschumi Architects
- 129 [predmet.fa.uni-lj.si/siwinds/s2/u4/su3/S2\\_U4\\_SU3\\_P7\\_9.htm](http://predmet.fa.uni-lj.si/siwinds/s2/u4/su3/S2_U4_SU3_P7_9.htm), © Papadakis Andreas, Cooke Chaterine, Benjamin, Andrews, editors. 1989. Deconstruction. Omnibus Volume. London: Academy editions
- 130 [martinfdc.wordpress.com/category/architecture/page/2](http://martinfdc.wordpress.com/category/architecture/page/2), Orlandini, Alain (2001), *Le parc de la Villette de Bernard Tschumi. Un architecte, une oeuvre*. Parigi : Somogy éditions d'art, σελ.46, Δημοσιεύτηκε: 19 Απριλίου 2012
- 131 [www.tschumi.com/projects/3](http://www.tschumi.com/projects/3), © Bernard Tschumi Architects
- 132 Cinegram Folie-Le Parc de la Villette (1987), σελ.24
- 134 [www.metalocus.es/content/en/blog/great-bernard-tschumi-retrospective-opens-april-30-paris](http://www.metalocus.es/content/en/blog/great-bernard-tschumi-retrospective-opens-april-30-paris), © Bernard Tschumi Architects, 1982
- 136 [www.metalocus.es/content/en/blog/great-bernard-tschumi-retrospective-opens-april-30-paris](http://www.metalocus.es/content/en/blog/great-bernard-tschumi-retrospective-opens-april-30-paris), © Peter Mauss, Δημοσιεύτηκε: 10 Απριλίου 2014
- 138 [depli-ds.com/index/fiche/id/93/categorie/9/lang/fr](http://depli-ds.com/index/fiche/id/93/categorie/9/lang/fr), © dépli, Πρόσβαση: 4 Ιουνίου 2014
- 139 [dip9.aaschool.ac.uk/le-fresnoy-by-b-tschumi](http://dip9.aaschool.ac.uk/le-fresnoy-by-b-tschumi), © Bernard Tschumi Architects, Δημοσιεύτηκε: 3 Δεκεμβρίου 2012, χρήστης: Manon Mollard
- 140 Tschumi Le Fresnoy-Architecture In/Between (1999), σελ.64
- 141 [predmet.fa.uni-lj.si/siwinds/s2/u4/su6/s2\\_u4\\_su6\\_p1\\_3.htm](http://predmet.fa.uni-lj.si/siwinds/s2/u4/su6/s2_u4_su6_p1_3.htm), Event Cities (Praxis) (1994), σελ.414-415, Πρόσβαση: 4 Ιουνίου 2014
- 142 Tschumi Le Fresnoy-Architecture In/Between (1999), σελ.52-53
- 144 Tschumi Le Fresnoy-Architecture In/Between (1999), σελ.57
- 145 Tschumi Le Fresnoy-Architecture In/Between (1999), σελ.97

- 148 [www.dezeen.com/2009/04/10/new-acropolis-museum-by-bernard-tschumi-architects](http://www.dezeen.com/2009/04/10/new-acropolis-museum-by-bernard-tschumi-architects)
- 151 [www.yatzer.com/The-new-Acropolis-Museum-Athens-Greece-Bernard-Tschumi](http://www.yatzer.com/The-new-Acropolis-Museum-Athens-Greece-Bernard-Tschumi)
- 152 [pyramidbeach.com/2010/11/23/bernard-tschumi-architects](http://pyramidbeach.com/2010/11/23/bernard-tschumi-architects), Δημοσιεύτηκε: 25 Νοεμβρίου 2010
- 153 [www.alfavita.gr/arhron/25η-μαρτίου-στο-μουσείο-ακρόπολης](http://www.alfavita.gr/arhron/25η-μαρτίου-στο-μουσείο-ακρόπολης), © Nikos Daniilidis, Δημοσιεύτηκε: 24 Μαρτίου 2013
- 155 [www.architonic.com/aisht/new-acropolis-museum-bernard-tschumi-architects/5100258](http://www.architonic.com/aisht/new-acropolis-museum-bernard-tschumi-architects/5100258)
- 156 [www.flickr.com/photos/dimakk/6942208376](http://www.flickr.com/photos/dimakk/6942208376), Δημοσιεύτηκε: 17 Απριλίου 2012, χρήστης: dimakk

## Collage

### Με σειρά εμφάνισης

### Δικαιώματα εικόνων με ημερομηνία δημοσίευσης ή πρόσβασης (από βιβλία και διαδίκτυο)

#### σελίδα 14

1. [dreamsingroups.blogspot.gr/2012/02/best-dream-interpretation-method-ever.html](http://dreamsingroups.blogspot.gr/2012/02/best-dream-interpretation-method-ever.html), Δημοσιεύτηκε: 2 Μαρτίου 2012, χρήστης: Markku Siivola
2. [bryanwalaspa.com/blog](http://bryanwalaspa.com/blog), Δημοσιεύτηκε: 25 Ιουνίου 2014, χρήστης: Bryan
3. [commons.wikimedia.org/wiki/File:Rorschach1.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rorschach1.jpg), Πρόσβαση: 28 Ιουνίου 2014

#### πολύπτυχο 1

1. [www.architravel.com/architravel/building/parc-de-la-villette](http://www.architravel.com/architravel/building/parc-de-la-villette), © χρήστης Flickr: Joscott87
2. Cinegram Folie-Le Parc de la Villette (1987), σελ.52, VIII-1, 13, 26, 53, 17, 41, 28, 22-23, 12
3. [www.robertocioffi.wordpress.com](http://www.robertocioffi.wordpress.com), διαγράμματα
4. [www.architonic.com/aiabt/bernard-tschumi-architects/5204897](http://www.architonic.com/aiabt/bernard-tschumi-architects/5204897), Πρόσβαση: 18 Ιουνίου 2014
5. [www.lesechos.fr/06/01/2012/LesEchos/21096-037-ECH\\_dans-les-entrailles-de-la-villette.htm](http://www.lesechos.fr/06/01/2012/LesEchos/21096-037-ECH_dans-les-entrailles-de-la-villette.htm), Δημοσιεύτηκε: 6 Ιανουαρίου 2012, χρήστης: Martine Robert
6. [philharmoniedeparis.com/en/the-origins-of-the-parc-de-la-villette](http://philharmoniedeparis.com/en/the-origins-of-the-parc-de-la-villette), Πρόσβαση: 4 Ιουνίου 2014
7. Πυροτεχνήματα, Parc de la Villette, 1992, Event Cities (Praxis) (1996), σελ.35-34

#### πολύπτυχο 2

1. Tschumi Le Fresnoy-Architecture In/Between (1999), σελ.118, 8, 115, 46-47, 68-69, 52, 98, 142-143, 73, 154-155, 58-59, 54-55, 49-50, 183, 136-137
2. [www.metalocus.es/content/en/blog/great-bernard-tschumi-retrospective-opens-april-30-paris](http://www.metalocus.es/content/en/blog/great-bernard-tschumi-retrospective-opens-april-30-paris), © Bernard Tschumi Architects, Δημοσιεύτηκε: 10 Απριλίου 2014
3. [www.nytimes.com/2008/06/08/magazine/08wwln-domains-t.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2008/06/08/magazine/08wwln-domains-t.html?_r=0), © Ben Stechschulte/Redux για The New York Times, Δημοσιεύτηκε 8 Ιουνίου 2008

### πολύπτυχο 3

1. [xenesglosses.eu/2013/10/mouseio-akropolis-mas-proskalei-tin-28i-oktobriou](http://xenesglosses.eu/2013/10/mouseio-akropolis-mas-proskalei-tin-28i-oktobriou), Δημοσιεύτηκε: 26 Οκτωβρίου 2013
2. Κτίριο Αρχιτεκτονική+Τεχνολογία (2009), σελ.57, 56
3. [moreaadesign.wordpress.com/2010/09/13/more-about-the-new-acropolis-museum-athens-greece-draft/early-site-plan-sketch](http://moreaadesign.wordpress.com/2010/09/13/more-about-the-new-acropolis-museum-athens-greece-draft/early-site-plan-sketch)
4. [parisworkingforart.wordpress.com/2010/05/30/new-acropolis-museum-by-bernard-tschumi-architects](http://parisworkingforart.wordpress.com/2010/05/30/new-acropolis-museum-by-bernard-tschumi-architects), © Bernard Tschumi Architects, Δημοσιεύτηκε: 30 Μαΐου 2010
5. [flux-models.com/Acropolis](http://flux-models.com/Acropolis), Πρόσβαση: 24 Ιουνίου 2014
6. [www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=469187](http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=469187), Δημοσιεύτηκε 1 Μαΐου 2007, χρήστης: somataki
7. The New Acropolis Museum (2009), σελ.89, 87, 92-93
8. [andreasangelidakis.blogspot.gr](http://andreasangelidakis.blogspot.gr), © Ανδρέας Αγγελιδάκης, Δημοσιεύτηκε: 23 Μαρτίου 2013
9. [www.acropolismuseum.com](http://www.acropolismuseum.com)
10. [parisworkingforart.wordpress.com/2010/05/30/new-acropolis-museum-by-bernard-tschumi-architects](http://parisworkingforart.wordpress.com/2010/05/30/new-acropolis-museum-by-bernard-tschumi-architects), © Bernard Tschumi Architects, Δημοσιεύτηκε: 30 Μαΐου 2010
11. [www.protothema.gr/culture/article/380422/mouseiouis-akropolis-sti-lista-me-ta-20-kalutera-mouseia-tou-kosμου](http://www.protothema.gr/culture/article/380422/mouseiouis-akropolis-sti-lista-me-ta-20-kalutera-mouseia-tou-kosμου), Δημοσιεύτηκε 20 Μαΐου 2014
12. [www.architectmagazine.com/cultural-projects/esto-galleries-new-acropolis-museum.aspx](http://www.architectmagazine.com/cultural-projects/esto-galleries-new-acropolis-museum.aspx), © Peter Mauss/Esto, Δημοσιεύτηκε: 7 Οκτωβρίου 2008
13. [www.elculture.gr/exhibitions/news/thematikes-parousiaseis-2013-639890](http://www.elculture.gr/exhibitions/news/thematikes-parousiaseis-2013-639890), Πρόσβαση: 24 Ιουνίου 2014
14. [redchalksketch.wordpress.com/2011/03/26/new-acropolis-museum-bernard-tschumi](http://redchalksketch.wordpress.com/2011/03/26/new-acropolis-museum-bernard-tschumi)
15. [top-ics.nytimes.com/top/reference/timestopics/people/t/bernard\\_tschumi/index.html](http://top-ics.nytimes.com/top/reference/timestopics/people/t/bernard_tschumi/index.html), © Tony Cenicola για The New York Times, Πρόσβαση 27 Μαΐου 2014
16. [ktheodoropoulou.blogspot.gr/2013/09/google-art-project.html](http://ktheodoropoulou.blogspot.gr/2013/09/google-art-project.html), Δημοσιεύτηκε 2 Σεπτεμβρίου 2013

