

Ο ΑΣΤΙΚΟΣ ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΗΣ ΩΣ ΤΥΠΟΣ

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ /
ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ /
ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟ ΕΤΟΣ 2021-22**

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Ο ΑΣΤΙΚΟΣ ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΗΣ ΩΣ ΤΥΠΟΣ

**ΣΤΑΜΑΤΙΝΑ ΚΡΟΥΣΤΑΛΛΗ
ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΑΝΔΡΕΑΣ ΝΙΚΟΛΟΒΓΕΝΗΣ**

ΙΟΥΝΙΟΣ 2022

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ	7
ABSTRACT.....	8
ΤΙ ΕΙΝΑΙ ΑΣΤΙΚΟΣ ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΗΣ;.....	10
ΤΙ ΕΙΝΑΙ ΤΥΠΟΣ;.....	24
ΑΣΤΙΚΟΙ ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΕΣ ΣΤΟ ΧΑΡΤΗ ΤΟΥ NOLLI.....	32
ΑΣΤΙΚΟΙ ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΕΣ ΣΤΟ BERLIN AS A GREEN ARCHIPELAGO.....	44
ΑΣΤΙΚΟΙ ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΕΣ ΣΤΟ THE CITY AS A CAPTIVE GLOBE.....	56
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ: ΤΥΠΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΟΥ ΑΣΤΙΚΟΥ ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΗ.....	70
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	76
ΠΗΓΕΣ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗΣ	78

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η ερευνητική εργασία επιχειρεί να αναγνωρίσει τυπικά χαρακτηριστικά στον **αστικό συντελεστή** όπως αυτός διατυπώθηκε ως έννοια από τον Aldo Rossi. Ο αστικός συντελεστής «ελέγχεται» σύμφωνα με τη θεωρία του Rafael Moneo *Περί Τυπολογίας* μέσω τριών χαρακτηριστικών έργων ανάγνωσης της πόλης. Κριτήριο επιλογής των παραδειγμάτων και κοινός παρονομαστής τους είναι η ισχυρή σύνδεση με το ιστορικό τους πλαίσιο. Οι τρεις μητροπόλεις που εξετάζονται είναι η Ρώμη, το Βερολίνο και η Νέα Υόρκη, στο πλαίσιο των έργων των Giambattista Nolli, Oswald Mathias Ungers και Rem Koolhaas αντίστοιχα.

Πιο συγκεκριμένα, διερευνάται η έννοια του αστικού συντελεστή στον χάρτη του Nolli του 1748, από την ερμηνευτική σκοπιά της μεθόδου **figure-ground** και τη σχέση του αρχιτεκτονικού με τον αστικό χώρο. Έπειτα, το «Berlin as a Green Archipelago», διερευνάται μέσω της θεωρίας του **αρχιπελάγους** -από το βιβλίο *Αρχιπέλαγος* του Massimo Cacciari- ως κεντρική έννοια για την ανίχνευση του αστικού συντελεστή και του ορισμού του. Επιπλέον, στο έργο «City as a Captive Globe» αναδεικνύεται μία ακόμη ερμηνεία του μέσα από την ενότητα αλλά και τον διαχωρισμό που επιβάλλει η εφαρμογή του **κανάβου** και η εφεύρεση της νέας τυπολογίας του ουρανοξύστη.

Τα τρία παραδείγματα αξιολογούνται σε σύγκριση μεταξύ τους και διατυπώνονται επιχειρήματα σχετικά με τη **διαχρονικότητα** του αστικού συντελεστή ως **τύπου** πριν και μετά την επίσημη διατύπωσή του από τον Aldo Rossi.

Στόχος της έρευνας είναι μέσω της αποσύνδεσης του αστικού συντελεστή από το ιστορικό του πλαίσιο να αναδειχθεί ως γενετήσια ποιότητα της μορφής και της ταυτότητάς της πόλης όσο και ως αφηρημένη έννοια, η οποία παρ' όλο που προσδιορίστηκε θεωρητικά το 1966 στην *Αρχιτεκτονική της Πόλης*, προϋπήρχε και ήταν στενά συνδεδεμένη με το «genius loci» ή σε ελληνική μετάφραση «το πνεύμα του τόπου».

ABSTRACT

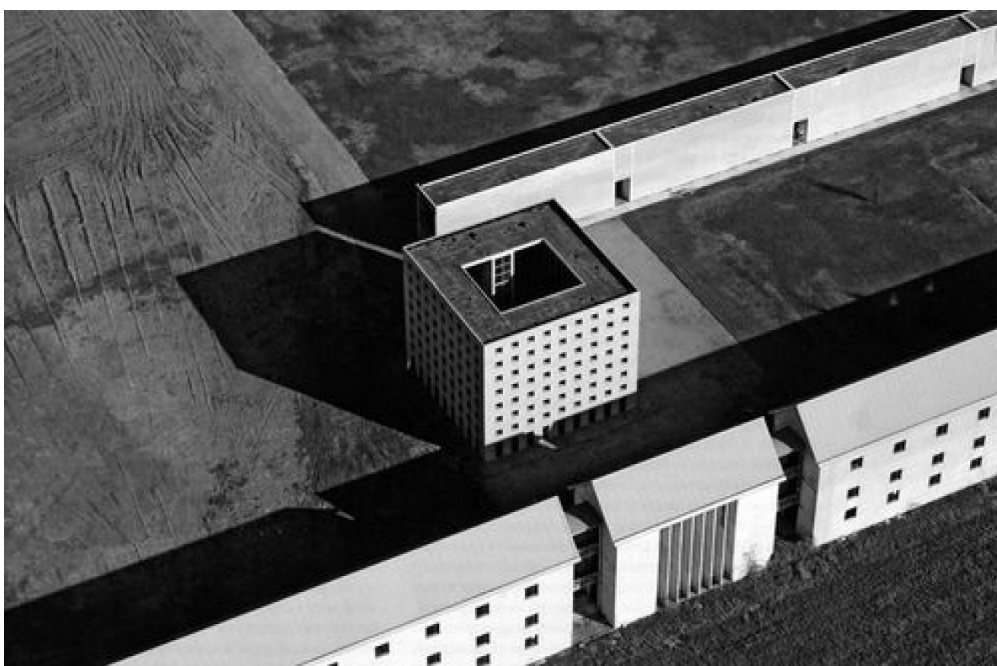
The diploma research thesis "Fatti urbani as type" attempts to identify typical features in the concept of "**fatti urbani**" as was introduced by Aldo Rossi. *Fatti Urbani* are tested on three city urban projects according to Rafael Moneo's theory *On Typology*. The three pieces were selected for their strong connection with their historical and social context. The metropolis of Rome, Berlin and Manhattan under Gianbatista Nolli's, Oswald Matthias Ungers and Rem Koolhaas respectively.

The meaning and characteristics of *fatti urbani* are investigated on Nolli's map *Pianta Grante di Roma* (1748), interpreting the **figure-ground** method and the relationship between architecture and the urban space. Then, the same procedure is followed for the project "Berlin as a Green Archipelago" by introducing the **archipelago** theory -from the book *Archipelago* of Massimo Cacciari- as the main idea for the determination of Berlin's *fatti urbani*. In addition, the third project "City as a Captive Globe" from *Delirious New York* will stand out another side of it through the split and union that results the application of urban **grid** and the invention of its new typology, the skyscraper.

Finally, according to the previous conclusions the definition of *fatti urbani* and its characteristics, like **timelessness** will be reformulated as a **type** before and after its formal naming by Aldo Rossi.

The aim of this research is through the disconnection of the *fatti urbani* from its historical context to emerge as a birth quality of the form and identity of the city as well as an abstract meaning which was pre-existed and closely associated with "genius loci".

ΤΙ ΕΙΝΑΙ ΑΣΤΙΚΟΣ ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΗΣ;



1.1: San Cataldo Cemetery, Aldo Rossi, Modena, Italy.

1

«Architecture is a vital penetration in a context which is always plural, mysterious, cultivated and structured. Its creative mission is to make the situation visible, to order the existing, to accentuate and amplify the place. It always consists in a rediscovery of the Genius Loci from which it proceeds.»

¹ (Koolhaas, *Delirious New York. A Retroactive Manifesto for Manhattan*, 1994)

1. ΟΡΙΣΜΟΣ

Ο όρος **fatto urbano**² αποδίδεται στην ελληνική γλώσσα ως αστικός συντελεστής³. Βασίζεται στην διπλή έννοια του ρήματος τελώ=σκοπός, τονίζοντας με την πρόθεση συν τη σημασία του, τόσο για την εξέλιξη της πόλης μέχρι τώρα όσο και για τις επεμβάσεις σε αυτήν⁴. Ο αστικός συντελεστής τοποθετείται χρονικά ανάμεσα στο παρελθόν και το μέλλον. Αποτυπώνει τα ίχνη της ιστορίας στο αστικό περιβάλλον, επηρεάζει και επηρεάζεται από την ανθρώπινη δραστηριότητα και κατ' επέκταση από την αρχιτεκτονική της πόλης, καθώς η αρχιτεκτονική ως δημιουργία δεν διαχωρίζεται από τη ζωή και την κοινωνία μέσα στην οποία εκδηλώνεται⁵. Πρόκειται για μια αφηρημένη έννοια, η οποία αμφιταλαντεύεται ανάμεσα σε δύο ακραίες αστικές καταστάσεις, το πραγματικό και το φανταστικό, και κάθε πιθανή εκδοχή τους, όπως το υλικό και το άυλο, το κενό και το πλήρες, τη μεγάλη κλίμακα και τη μικρή κλίμακα, τη σαφήνεια και την ασάφεια.

Όσον αφορά στη θεωρία του Aldo Rossi στο βιβλίο του *Η Αρχιτεκτονική της πόλης* του 1966, η πόλη ερμηνεύεται με δύο διαφορετικούς τρόπους. Σύμφωνα με τον πρώτο, η πόλη είναι ένα μεγάλο έργο που δημιουργήθηκε από τον άνθρωπο, το οποίο αναπτύσσεται και εξελίσσεται διαχρονικά. Σύμφωνα με τον δεύτερο τρόπο, ο οποίος θα αναλυθεί περαιτέρω, η πόλη περιγράφεται μέσα από συγκεκριμένα τμήματα του αστικού συνόλου με καθορισμένα όρια, δηλαδή τους αστικούς συντελεστές⁶, οι οποίοι αναπτύσσουν μια αλληλοεξαρτώμενη σχέση με το περιβάλλον γύρω τους αλλά παράλληλα αυτοπροσδιορίζονται μορφικά και εννοιολογικά γεγονός που σημαίνει ότι δεν παύουν να διατηρούν την ατομικότητά και την **αυτονομία** τους. Είναι δηλαδή στιγμές με βαρύνουσα σημασία⁷ για τον ιστό της πόλης που υποδεικνύουν την στενή σχέση της αρχιτεκτονικής με την κοινωνία που αποκρυσταλλώνεται σε κτιριακά αντικείμενα.

² Σύμφωνα με το σημείωμα του μεταφραστή της ελληνικής έκδοσης του βιβλίου του Aldo Rossi, *L' Architettura della città* ο όρος **fatto urbano** είναι «το προϊόν του κοινωνικού συνόλου που λειτουργεί ως μαρτυρία για τον χρόνο που πέρασε και ως συντελεστής για τον χρόνο που θα έρθει...»

³ Ο όρος αστικός συντελεστής αποδόθηκε στην ελληνική το 1987 με την έκδοση του βιβλίου *Η Αρχιτεκτονική της πόλης*, επιμέλειας των Λόης Παπαδόπουλος, Γιώργος Παπακώστας, Σοφία Τσιπρίδου και μετάφρασης Βασιλικής Πετρίδου.

⁴ (Rossi, 1987, p. 13)

⁵ (Rossi, 1987, p. 19)

⁶ (Rossi, 1987, p. 31)

⁷ (Γιαννακόπουλος, 2014, p. 8)



1.2: Μακέτα, Περιοδικό San Rocco 1, Islands.

ΔΙΑΡΚΕΙΑ

Θεμελιώδης ιδιότητα του αστικού συντελεστή είναι η ιδιότητα της **διάρκειας**. Στο πλαίσιο των αστικών επιστημών ο ορισμός της διάρκειας είναι ίσως ο εξής: το διασωθέν στοιχείο του παρελθόντος που εξακολουθεί να βιώνεται στο παρόν⁸. Ένα παράδειγμα που προσεγγίζει τη δομή των αστικών συντελεστών είναι το σύνολο των αστικών χαράξεων και των μνημείων. Το σύστημα των δρόμων και των όψεων της πόλης είναι ένα μέρος της που όταν παραμένει αμετάβλητο μέσα σε ένα περιβάλλον μακροχρόνιων και ριζικών μεταβολών καθορίζει και επηρεάζει σε μεγάλο βαθμό την αστική ανάλυση. Τα παραπάνω στοιχεία απομονώνονται ως αποκλίνοντα φαινόμενα από την σύγχρονη αστική κατάσταση και όσο διαρκούν τόσο εμπλουτίζονται με μία ζωτικότητα η οποία αντλείται από την ευελιξία και την προσαρμοστικότητά τους.

⁸ (Rossi, 1987, p. 62)

«Μερικά αρχιτεκτονικά έργα
συνιστούν ένα αρχικό γεγονός στη
δομή της πόλης· επιβιώνουν και με
το πέρασμα του χρόνου γίνονται
χαρακτηριστικά, μεταβάλλοντας ή
ακόμα χάνοντας την αρχική τους
λειτουργία.»

⁹ (Rossi, 1987, σ. 166)

ΡΗΞΗ

Τα αρχιτεκτονικά αυτά έργα είναι στιγμές *αρχιτεκτονικής έντασης*¹⁰ που έχουν την ικανότητα να ενθυλακώνουν την αστική μνήμη και να διατηρούν αμετάβλητα τα μορφολογικά τους χαρακτηριστικά προσαρμόζοντας την εσωτερική τους οργάνωση στις σύγχρονες ανάγκες. Οι αστικοί συντελεστές είναι μεμονωμένα κτίρια ή ολόκληρα αστικά σύνολα τα οποία μένουν ανεπηρέαστα από την προγραμματική διαφοροποίηση και συνιστούν σταθερό και αναλλοίωτο μέρος της πόλης. Συνεπώς, η θεωρία του αστικού συντελεστή αμφισβητεί τη Μεγάλη Ιδέα για την πόλη όχι μόνο υποστηρίζοντας τη ρήξη της σχέσης ανάμεσα στη μορφή και τη λειτουργία αλλά και αποκαθιστώντας τη σχέση της αρχιτεκτονικής με τη συλλογική μνήμη ή της πόλης με την ιστορία της.

Ο αστικός συντελεστής ορίζει μία **τομή** στο αστικό συνεχές και επιβάλλει ένα **ρήγμα** στο εσωτερικό μιας συγκεκριμένης τάξης. Η ασυνέχεια που επιβάλλουν συγγενή σημεία στο χώρο επιτυγχάνεται μέσω της μνημειακής τους μορφής, της αυτονομίας τους και της λειτουργίας τους ως αστικές γεννήτριες. Το αυτό-αναφορικό αντικείμενο στο πλαίσιο ενός ευρύτερου αστικού συνόλου και μέσα από τη μνημειακή του μορφή λειτουργεί ως θεματοφύλακας της μνήμης και διαφοροποιητικό στοιχείο στο χώρο.

LOCUS

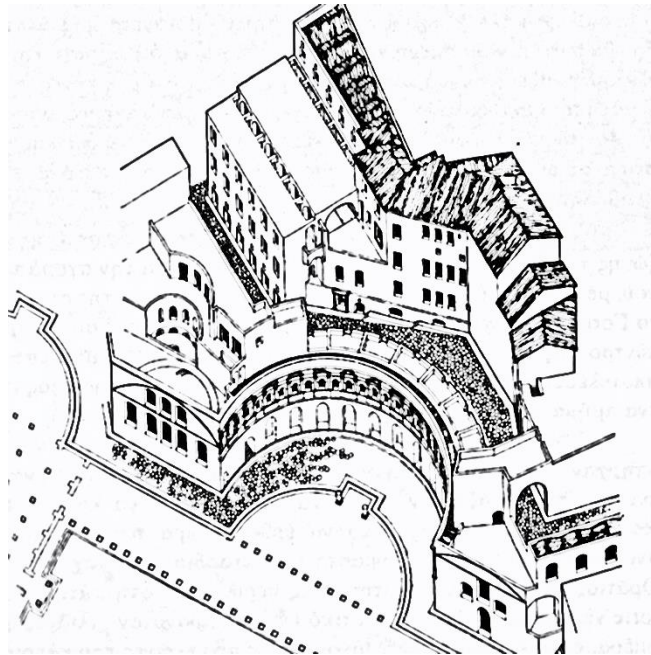
Η αστική συνείδηση, με άλλα λόγια η σχέση του κοινωνικού συνόλου με τον **τόπο**¹¹ διαμορφώνει την ιδιωτική ταυτότητα της πόλης μέσα από την αρχιτεκτονική της. Ένας αστικός συντελεστής εξαρτάται άμεσα από το ιστορικό του πλαίσιο και τα ποιοτικά στοιχεία του τόπου (locus) από τον οποίο προέρχεται. Υπάρχει μία *«μοναδική και οικουμενική σχέση ανάμεσα σ' έναν συγκεκριμένο τόπο και στις κατασκευές που υπάρχουν σ' αυτόν.»*¹² Η τοποθεσία που ευνοεί την αφομοίωση των αστικών συντελεστών, «ορίζει» μέσα στην ομοιογένεια του αστικού χώρου, *μοναδικά σημεία*¹³ με ιδιαίζουσες συνθήκες και χαρακτηριστικά. Τα ειδικά ποιοτικά χαρακτηριστικά μιας τοποθεσίας εξαρτώνται από πολιτικούς, κοινωνικούς και περιβαλλοντικούς παράγοντες.

¹⁰ (Rossi, 1987, p. 169)

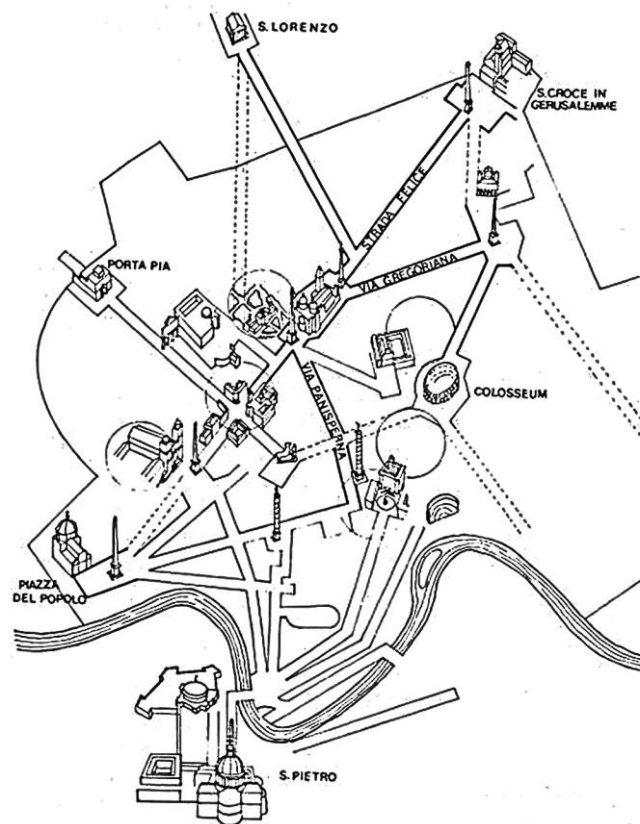
¹¹ (Rossi, 1987, p. 193)

¹² (Rossi, 1987, p. 145)

¹³ (Rossi, 1987, p. 146)



1.3: Forum Τραιανού, Αξονομετρικό



1.4: Sixtus V Urban Plan, Αξονομετρικό

1. ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ

ΤΟ ΡΩΜΑΪΚΟ FORUM

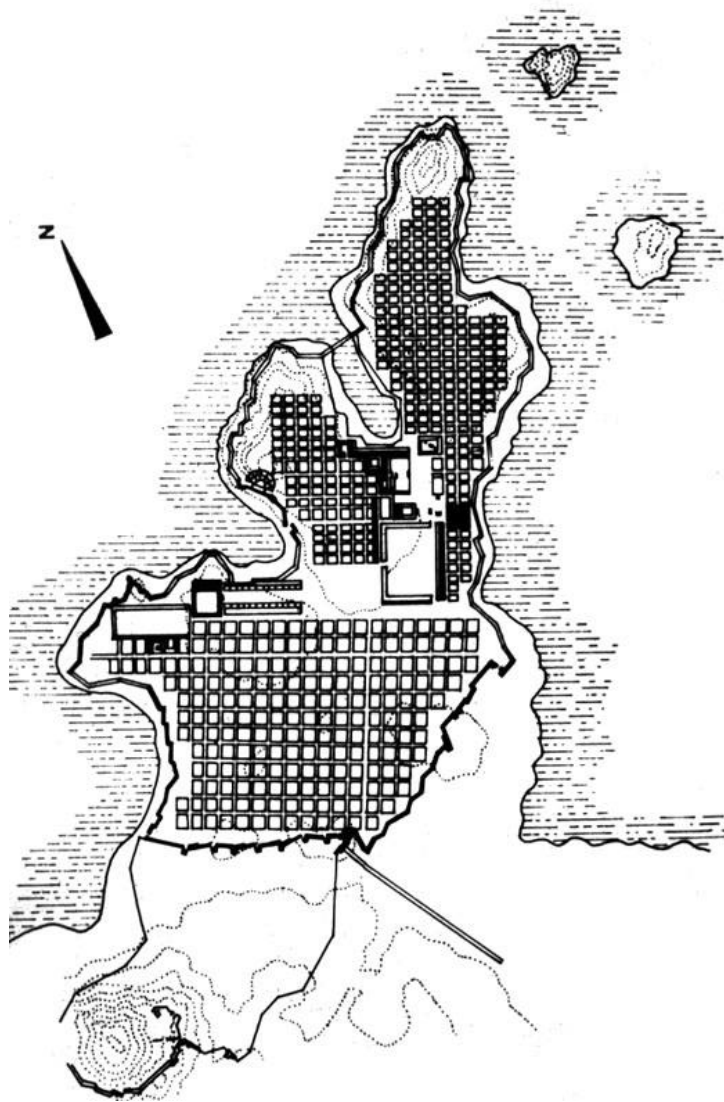
Αντιπροσωπευτικό παράδειγμα αστικού συντελεστή είναι η ρωμαϊκή πλατεία. Η γέννηση του Forum της Ρώμης οφείλεται σε γεωγραφικές και ιστορικές συγχρόνως αιτίες¹⁴. Πρόκειται για τη στιγμή του περάσματος από τη φύση στον πολιτισμό όπου μία κοιλάδα ανάμεσα σε απότομους λόφους εξαιτίας των ευνοϊκών μορφολογικών της συνθηκών συνέστησε γόνιμο έδαφος για την ανάπτυξη και την εξέλιξη της πόλης. Το κοινωνικά και πολιτικά άγονο έδαφος συνέβαλε στην ανάπτυξή της γύρω από τη συνθήκη της πλατείας, δηλαδή μιας αστικής παύσης με αυστηρά όρια που στοχεύει στην εκτόνωση της δημόσιας ζωής. Το φυσικό στοιχείο έγινε η μήτρα της παιδικής ηλικίας της Ρώμης, δηλαδή το αστικό τμήμα που ανεξαρτήτως από τη μεταβλητότητα της χρήσης του η επιρροή του στην αστική οργάνωση παρέμεινε σταθερή.

ΤΟ ΠΟΛΕΟΔΟΜΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ ΤΟΥ ΠΑΠΑ ΣΙΞΤΟΥ Ε'

Στο πολεοδομικό σχέδιο της Ρώμης του Πάπα Σίξτου Ε' η ομαδοποίηση των αστικών ποιοτήτων ακμάζει με τις βασιλικές να γίνονται οι αυθεντικοί τόποι της πόλης¹⁵. Ο Σίξτος Ε' οραματίστηκε το πολεοδομικό σχέδιο της Ρώμης σαν ένα οργανικό οδικό δίκτυο που θα ένωνε τις επτά Εκκλησίες και θα δημιουργούσε ένα σύστημα με τους πιο φημισμένους τόπους λατρείας που θα εκπροσωπούσε την ταυτότητά της ως ιερό κέντρο. Τον Μάρτιο του 1588 άνοιξε τον δρόμο που ένωνε το Κολοσσαίο με το Λατερανό, δύο κτιριακά αντικείμενα που αποτελούν μαρτυρίες του πολιτισμού της αρχαίας Ρώμης και που οι χρήσεις τους μεταβάλλονταν ανάλογα με τις συνθήκες και τις απαιτήσεις της εκάστοτε περιόδου. Επιπλέον, το νέο οδικό δίκτυο δεν αναπτύχθηκε βάσει σχεδίου αλλά προσαρμόστηκε και εξαρτήθηκε από την τοπογραφική δομή της Ρώμης, γεγονός που τεκμηριώνει τη θεώρηση ότι το σχέδιο του Πάπα ως προς τα μοναδικά σημεία αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα ενός συνόλου αστικών συντελεστών εφόσον «γεννήθηκε» από τις φυσικές υψομετρικές καμπύλες και είναι στενά συνδεδεμένο με την έννοια του **“locus”** ακριβώς σαν την ρωμαϊκή πλατεία και όπως αυτή διατυπώνεται σύμφωνα με τον Aldo Rossi.

¹⁴ (Rossi, 1987, p. 171)

¹⁵ (Rossi, 1987, p. 180)



1.5: Αρχαία πόλη της Μιλήτου, Κάτοψη

Η ΜΙΛΗΤΟΣ

Ωστόσο, μέσα από το παράδειγμα της ελληνικής πόλης, αναδύεται μία όχι και τόσο προφανής πλευρά στη φύση του αστικού συντελεστή. Η Μίλητος ήταν η σημαντικότερη μητρόπολη γιατί βασίστηκε εξ αρχής σε ένα καλά οργανωμένο και ξεκάθαρο πολεοδομικό σχέδιο. Ο Ιππόδαμος ο Μιλήσιος¹⁶, σύμφωνα με τα Πολιτικά του Αριστοτέλη, ήταν ο πρώτος που συνέλαβε την «πόλεων διαίρεσιν»¹⁷, συνδυάζοντας τον πολεοδομικό σχεδιασμό με την επιστήμη της κοινωνιολογίας. Η Μίλητος χωρίστηκε σε δύο ιδιωτικές ζώνες και ένα κέντρο ανάμεσά σε αυτές. *Τη Βόρεια και Νότια ιδιωτική ζώνη καταλάμβανε ο οίκος, ενώ η αγορά ήταν το κεντρικό ορθογώνιο τμήμα όπου εκτονωνόταν η δημόσιο ζωή*¹⁸. Κύριο στοιχείο ήταν η κεντρική πλατεία ή αγορά, καθώς εκπροσωπούσε το σύνολο των νέων θεσμών που θεσπίστηκαν περί δημοκρατίας και συμμετοχής των πολιτών στα κοινά. Επίσης, κομβικό ρόλο έπαιζε και το θρησκευτικό κέντρο το οποίο συνέπιπτε με το δημόσιο. Ο πυρήνας της ελληνικής πόλης συγκέντρωνε όλες τις δημόσιες λειτουργίες, δημιουργώντας έναν χώρο κοινωνικής παλινδρόμησης και πολιτικής έκφρασης. Επιπλέον, ο χώρος της κατοικίας που πλαισιώνει την αγορά διαιρείται σε ισομεγέθη οικοδομικά τετράγωνα, θεμελιώνοντας την ισότητα των πολιτών. Συνεπώς, εφόσον ο κάναβος μεταθέτει όλη τη σημασία στους κόμβους του και η πλατεία συνιστά έναν ανοικτό δημόσιο χώρο για το πλήθος ολόκληρη η εσωτερική διάρθρωση της πόλης αποκτά ισοδυναμία.

¹⁶ Ο Ιππόδαμος ήταν σημαντική παρουσία της εποχής, αφού ενήργησε σε πολλαπλά επίπεδα επιστημών, όπως αυτή της αρχιτεκτονικής, της πολεοδομίας, της φυσικής των μαθηματικών κ.ά.

¹⁷ (Αριστοτέλης, 4ος αι. π.Χ.)

¹⁸ (Λαδιανού Ράνια, 2020)

«Ιδού, εμφανίζονται νησιά,
εμφανίζονται πόλεις, στο τέλος θα
εμφανιστεί και εκείνο το είδος
Δημοκρατίας για το οποίο μιλά ο
Βολτέρος και που διαιρείται σε
διάφορα Κράτη, μοναρχικά, μεικτά,
αριστοκρατικά, λαϊκά, σε μία σχέση
μεταξύ τους πάντοτε ανήσυχη,
πάντοτε ανισόρροπη, εάν
ισορροπία σημαίνει την τέλεια
αρμονία, τη στέρεη και σταθερή
σύνθεση των μερών και των
διαθέσεων .»

¹⁹ (Cacciari, 1999, σ. 24)

Η Μίλητος, ως το πιο αντιπροσωπευτικό πρότυπο ελληνικής πόλης, ενισχύει τον αστικό συντελεστή με την έννοια της **δημοκρατίας**, ενώ η Ρώμη είναι μία πόλη η οποία γίνεται αντιληπτή μέσα από τα μεμονωμένα μέρη της. Δηλαδή ενώ στη μία περίπτωση η κάθε ζώνη της πόλης είναι οργανωμένη με γνώμονα την ισότητα και την ισοτιμία, στην άλλη περίπτωση τα μνημεία σαν άλλα νησιά πλέουν σε ένα αρχιπέλαγος *tabula rasa*. Στην ελληνική πόλη η πλατεία, ο δρόμος και ο οίκος είναι πεδία έντονης ή ήπιας κοινωνικής έκφρασης τα οποία χαρακτηρίζονται από έναν τύπο που διαχρονικά μεταλλάσσεται ανάλογα με τις υφιστάμενες κοινωνικό-πολιτικές μεταρρυθμίσεις. Στη Ρώμη του Σίξτου Ε' ο αστικός συντελεστής μεταμορφώνεται σε αντικείμενο επιβολής εξουσίας, μέσα από την κυριαρχία των μορφών του και τον ολοκληρωτισμό με τον οποίο η υπόλοιπη πόλη εξαφανίζεται.

Συμπερασματικά, όσον αφορά στη χωρική πολιτική της ευρωπαϊκής μητρόπολης και την εξέλιξή της μέσα από ποικιλία παραδειγμάτων το νόημα του αστικού συντελεστή είναι έντονα ρευστό γιατί χαρακτηρίζει την αστική ταυτότητα η οποία πηγάζει από την κοινωνία, έναν θεσμό που η δυναμική του είναι ασταθής και απρόβλεπτη. Ο αστικός συντελεστής μπορεί να υπάρξει ταυτόχρονα ως εργαλείο επιβολής της πολιτικής εξουσίας και ως απελευθερωτικό-δημοκρατικό στοιχείο. Ωστόσο ένα κοινό στοιχείο μεταξύ των δύο είναι η σχέση που υπάρχει ανάμεσα σε αυτούς και την συμβολική δυναστεία της μορφής και του σχήματος, οργανικού ή ορθοκανονικού, εξουσιαστικού και μη, συνοπτικά η εξάρτηση τους από τον τύπο.



ΤΙ ΕΙΝΑΙ ΤΥΠΟΣ;

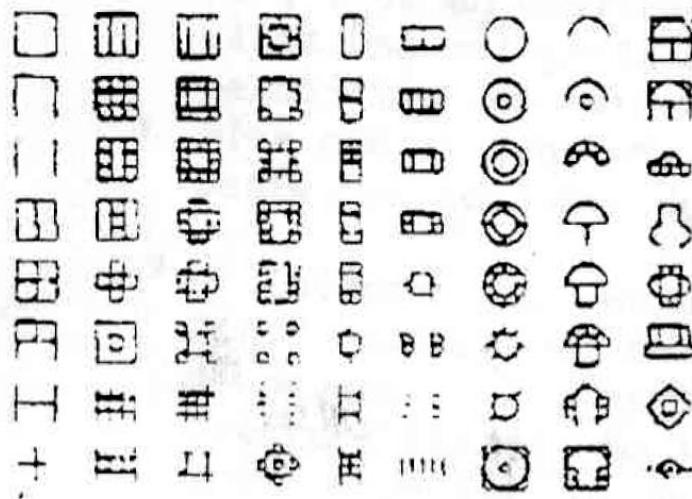


Fig. 1
Formas de edificios, J.N.L.
Durand, 1809.

2.1: Κατάλογος τυπολογιών, *On Typology*, Raphael Moneo.

20

«What then is type? It can most simply be defined as a concept which describes a group of objects characterized with the same formal structure. (...) For instance, one may speak of skyscrapers in general; but the act of grouping pushes towards speaking of skyscrapers as huge, distorted Renaissance palaces, as Gothic towers, as fragmented pyramids, as oriented slabs...»

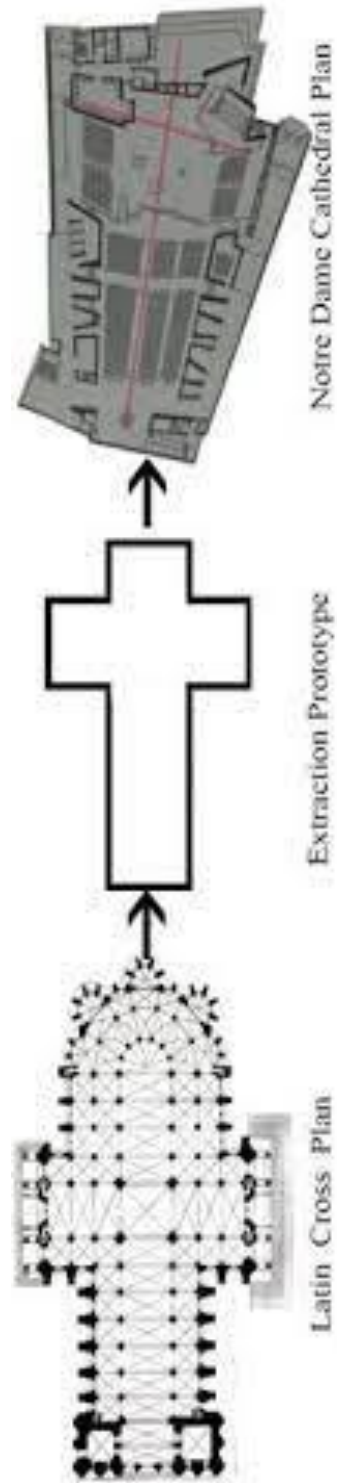
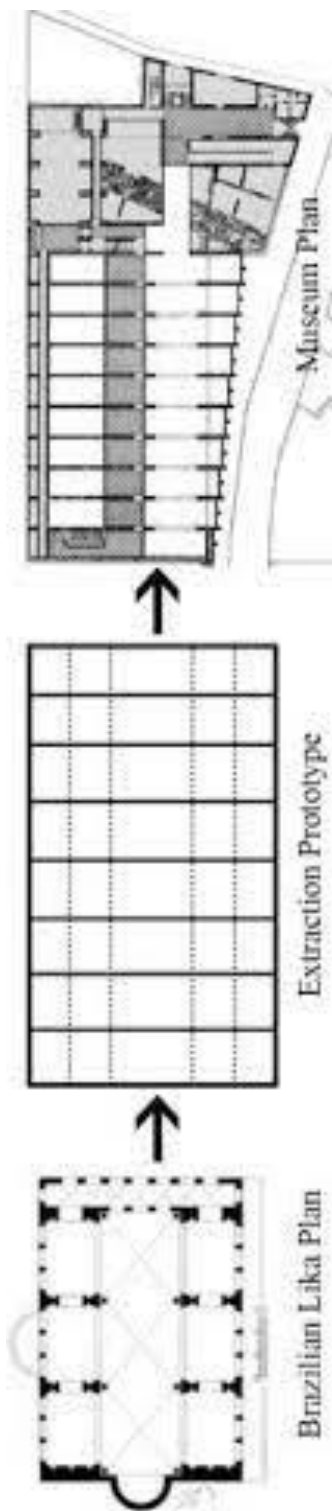
²⁰ (Moneo, 1978, p. 23)

2. ΟΡΙΣΜΟΣ

Ο **τύπος** είναι το πλαίσιο στο οποίο η αρχιτεκτονική μετασχηματίζεται εντός του χρονικού της πλαισίου. Είναι άρρηκτα συνδεδεμένος με την αρχιτεκτονική παραγωγή, δηλαδή με το σύνολο των διαδικασιών που απαιτούνται για την δημιουργία της αρχιτεκτονικής μορφής. Επίσης, η αρχιτεκτονική παραγωγή είναι μία δυναμική πράξη και ένας ρευστός μηχανισμός που λειτουργεί σύμφωνα με τη μεταβλητή φύση της κοινωνίας και τη ραγδαία ανάπτυξη της τεχνολογίας. Έτσι, διαχρονικά, ο τύπος λαμβάνει διάφορες εκδοχές και μεταφράζεται σε ένα εργαλείο που εξελίσσεται μαζί με την ανθρώπινη συμπεριφορά εφόσον αποτελεί το μέσον για την επίτευξη του αντικειμένου της αρχιτεκτονικής και των γεγονότων που προκαλεί.

ΕΠΑΝΑΛΗΨΙΜΟΤΗΤΑ

Βασικό χαρακτηριστικό του είναι η **επαναληψιμότητα**. Η επαναληψιμότητα είναι μία έννοια η οποία ερμηνεύεται μέσα από το μοντέλο και μέσα από τον τύπο και περιέχει τις ιδιότητες της λειτουργικότητας και της μοναδικότητας. Η φονξιοναλιστική θεωρία ενέταξε το αρχιτεκτονικό προϊόν ως μοντέλο, δηλαδή ως την παραγωγή μεγάλης ποσότητας μορφολογικά και δομικά πανομοιότυπων αντι-τύπων με τη χρήση της μηχανής. Σε αυτό το σημείο της ιστορίας, ο ορισμός του τύπου απορρίφθηκε και η μέχρι τότε θεώρηση του αρχιτεκτονικού έργου ως μοναδικού αντικειμένου αναιρέθηκε ολοκληρωτικά εγκαθιστώντας την θεώρηση της αρχιτεκτονικής ως βιομηχανικά παραγόμενης διαδικασίας. Αντίθετα, ο τύπος έχει ως κεντρική ιδέα ότι η μοναδικότητα δεν καθιστά το έργο μη επαναλαμβανόμενο ως μορφή ή ως ιδέα. Ο τύπος δεν ορίζει την αλληλεξάρτηση της μορφής από τη λειτουργία, αλλά αναγνωρίζει και αναζητά την **κοινή ρίζα**, τον κοινό λόγο των μελών που συνθέτουν την αρχιτεκτονική πρόταση. Με αυτόν το τρόπο δημιουργεί υποσύνολα, στις λεγόμενες τυπολογίες, τα οποία απαρτίζονται από μορφικά ή πνευματικά αρχιτεκτονικά φαινόμενα, που μοιράζονται κοινές ιδιότητες, εξελίσσονται δυναμικά στο χρόνο και ενισχύουν τη διαχρονικότητα του τύπου. Σε αυτό το πλαίσιο εντάσσεται και η χρηστικότητα του αντικειμένου. Τα αρχιτεκτονικά αντικείμενα υπάγονται σε λειτουργικές απαιτήσεις, συνεπώς όταν εξυπηρετούν όμοιες χρήσεις παρουσιάζουν μεταξύ τους όμοια τυπολογικά στοιχεία.



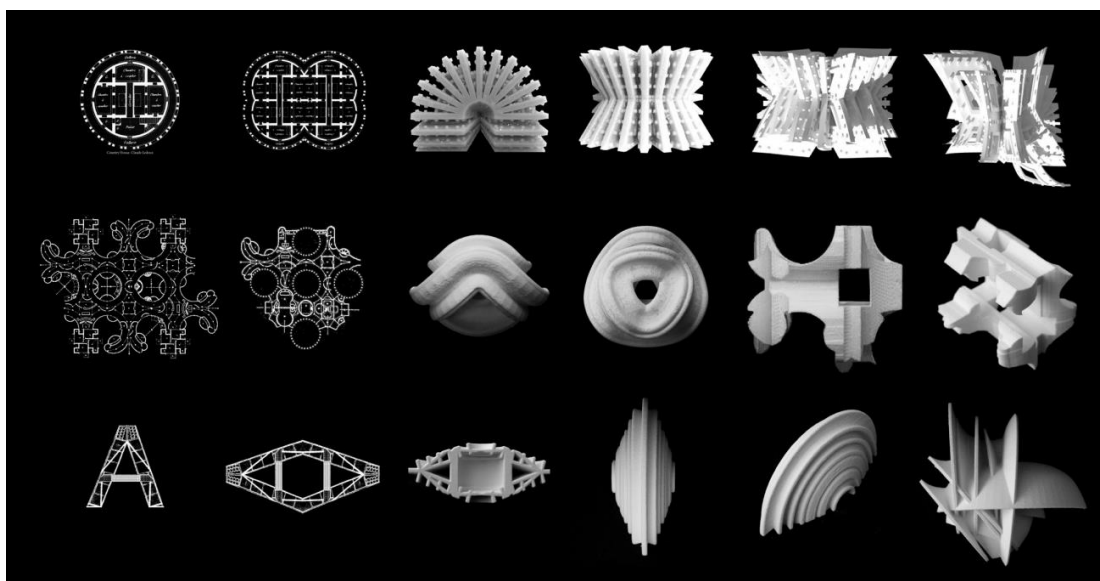
2.2: Σχηματοποίηση της διαδικασίας μεταμόρφωσης του τύπου, *On Typology*, Raphael Moneo.

Η αρχιτεκτονική περιγράφεται αλλά και παράγεται μέσα από την ιδέα του τύπου. Η αμφισημία της έννοιας του τύπου έγκειται στην πολυπλοκότητα της επινόησης του αρχιτεκτονικού έργου και την διαδικασία παραγωγής του. Από τι εξαρτάται η σύλληψή του; Σύμφωνα τον Rafael Moneo η διαδικασία της αρχιτεκτονικής παραγωγής περνάει από δύο στάδια. Το πρώτο είναι η **«αφαίρεση»** και η **αποκατάσταση** του τύπου, όπως ισχυρίζεται και ο Aldo Rossi η ανίχνευση της πρωτογενούς αιτίας της κατασκευής, ο συνδετικός κρίκος με το παρελθόν και την ιστορία. Το δεύτερο στάδιο είναι αυτό της **αλληλεπίδρασης** του «πρωτότυπου» που εκμαιεύτηκε προηγουμένως με το παρόν και το μέλλον. Αυτό σημαίνει πως ό,τι αποσπάστηκε από το παρελθόν -αποδεσμευμένο από νοσταλγικούς διακόσμους και λοιπές στυλιστικές μαρτυρίες- είναι έτοιμο να υποστεί **αλλοιώσεις** και **μετασχηματισμούς** προκειμένου να συνθέσει μία νέα μορφή ενός συγκεκριμένου τύπου. Ο μετασχηματισμός αυτός εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από τον μετασχηματισμό των δομικών στοιχείων της αρχιτεκτονικής. Για παράδειγμα, οι τρούλοι του 19ου αι. ανήκουν σε μία τελείως διαφορετική ομάδα τύπων από αυτούς της Αναγέννησης και του Μπαρόκ²¹.

Ο Raphael Moneo γράφει ότι οι στιγμές κατά τις οποίες ο τύπος μορφοποιείται σε τέτοιο βαθμό ώστε να παραγάγει έναν νέο τύπο είναι από τις πιο σημαντικές στην ιστορία της αρχιτεκτονικής. Πότε επιτυγχάνεται η τυπολογική μεταμόρφωση; Ο τύπος μετασχηματίζεται όταν παρουσιαστεί μία νέα λειτουργική απαίτηση ή προκληθεί μία ριζική κοινωνική αλλαγή. Εξαρτάται δηλαδή τόσο από τεχνικές όσο και από πνευματικές κοινωνικές μεταβολές όπως στην περίπτωση του 18ου αι. όπου ο προβληματισμός για την ταυτότητα του αρχιτεκτονικού έργου ήταν από τα μείζοντα ζητήματα που απασχολούσαν την ακαδημαϊκή και επιστημονική κοινότητα. Συνεπώς η κοινωνική σταθερότητα, όπως και η κοινωνική αστάθεια - που αναγνωρίζεται στις δραστηριότητες, τεχνικές, εικόνες- αντανακλάται στην αρχιτεκτονική²². Οι στιγμές κοινωνικής και πολιτικής έντασης ευνοούν διαδικασίες όπως η μεταμόρφωση και η τροποποίηση, οι οποίες τροφοδοτούν την παραγωγή νέων τύπων. Τέτοιες στιγμές, είναι συνήθως ρήγματα στη συνέχεια της ιστορίας όπως η Βιομηχανική Επανάσταση που με την εισαγωγή ενός νέου υλικού και νέων τεχνολογιών συνέβαλλε καθοριστικά στη διαδικασία παραγωγής και ως εκ τούτου η κατασκευή των δομών άρχισε να επαναπροσδιορίζεται στη νέα συνθήκη

²¹ (Moneo, 1978, p. 24)

²² (Moneo, 1978, p. 26)



2.3: Τυπολογική διαδικασία, Οι γενεαλογίες τριών έργων. (Από τα αριστερά προς τα δεξιά) 1. Πρώιμο στάδιο, 2. Ανασυνθετική επαναδιατύπωση, 3. Τρισδιάστατη μετάφραση και διαφοροποίηση, 4. Προσαρμογή στο περιεχόμενο. Erica Alonzo (πάνω), Nathan Wesselodyk (στη μέση), Jordan Berta (κάτω).

Ωστόσο, ο τύπος ενέχει αντικειμενικής και υποκειμενικής ερμηνείας παράλληλα. Δανείζεται δηλαδή χαρακτηριστικά τόσο από τον πραγματικό κόσμο όσο και από τον πνευματικό. Πρότυπο αυτού του ισχυρισμού είναι η αρχέγονη καλύβα η οποία είναι παράγωγο του συνδυασμού της φύσης και της ανάγκης²³. Ο Marc-Antoine Laugier μέσω της «Cabané» δηλώνει την θεμελιώδη αρχή της αρχιτεκτονικής. Πιο συγκεκριμένα αναφέρει: «Η μικρή ρουστίκ καλύβα είναι το μοντέλο πάνω στο οποίο όλα τα αντικείμενα της αρχιτεκτονικής έχουν συλληφθεί. Σχεδιάζοντας κατ' εικόνα αυτού του μοντέλου ουσιαστικά λάθη αποφεύγονται και η αληθινή τελειότητα επιτυγχάνεται. Οι κάθετοι κορμοί μας δίνουν την ιδέα των κιώνων. Τα οριζόντια κομμάτια τα οποία τρέχουν γύρω από αυτούς μας δίνουν την εικόνα των γείσων. Τέλος τα κεκλιμένα μέρη που αποτελούν τη στέγη μας δίνουν την εικόνα των αετωμάτων»²⁴.

²³ (Vidler, 1977, p. 99)

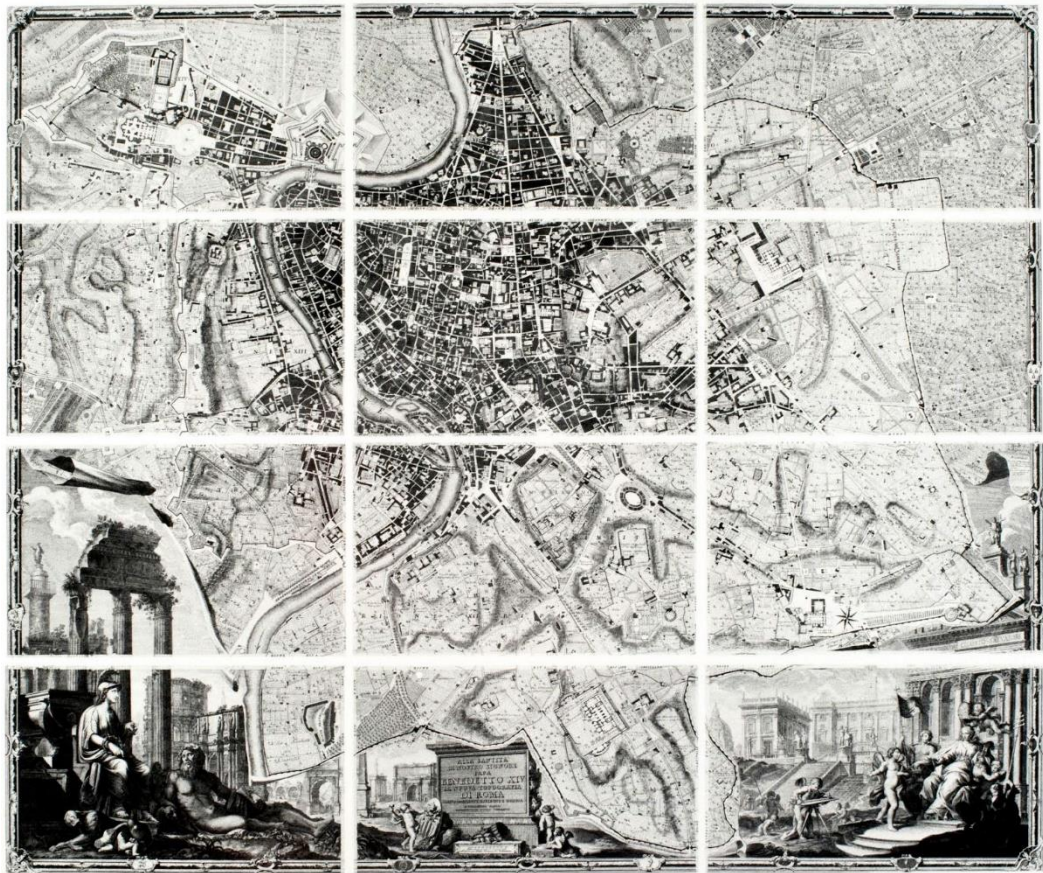
²⁴ (Laugier, 1977, p. 12)

Μία άλλη εφαρμογή του τύπου είναι η χρήση του **κανάβου** ή της γραμμικότητας στην κάτοψη. Ο κάναβος είναι ένα ορθοκανονικό πλέγμα. Στη βάση αυτού του πλέγματος οργανώνεται η κοινωνία. Ιστορικά και όσον αφορά στην αστική κλίμακα είναι το μέσον για την ανάπτυξη και διευθέτηση των αναγκών της πόλης και ο σκοπός του δεν είναι μονοσήμαντος. Όπως κάθε τύπος, έτσι και ο κάναβος, έχει την ευελιξία να **επανερμηνεύεται** και να προσαρμόζεται στις ανάγκες της εποχής αποκτώντας με αυτόν τον τρόπο μία δυναμική που πηγάζει κυρίως από τη διαχρονικότητά του. Συνεπώς, το ορθοκανονικό αυτό σύστημα επεκτείνοντας τα όριά του πέρα από αυτά της απλής χάραξης, αποκτά κοινωνιολογική διάσταση και συνιστά το υπόβαθρο για την ανάπτυξη τόσο των υλικών όσο και των άυλων λειτουργιών της πόλης. Τα παραπάνω εργαλεία είναι παραδείγματα τύπων. Είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι αποτελούν σταθερές και χρησιμεύουν σε ένα πρώιμο σχεδιαστικό στάδιο που όμως από μόνο του απλουστεύει σε μεγάλο βαθμό τον ορισμό του τύπου. Έτσι, εκτός από τη γεωμετρία, συμβάλλει και η κοινωνική δραστηριότητα του τόπου στην διαδικασία παραγωγής του αρχιτεκτονικού έργου, γεγονός που διαφοροποιεί έντονα το τελικό αποτέλεσμα. Η ένταξη του αρχιτεκτονικού αντικειμένου στο ιστορικό του πλαίσιο περιλαμβάνει παραμέτρους όπως η κουλτούρα, ο πολιτισμός και κοινωνική δομή, όμοιες με αυτές των αστικών συντελεστών, οι οποίες, παρούσες ή απύουσες, «κοσμούν» τον επαναλαμβανόμενο σκελετό του αρχιτεκτονικού έργου.

Η φύση του τύπου είναι ευμετάβλητη και υβριδική. Ο αρχιτέκτονας μπορεί να επηρεάσει τον τύπο χρησιμοποιώντας διάφορους μηχανισμούς προκειμένου να επέλθει στη μορφή του όπως αυτοί της στρέβλωσης, της πρόσθεσης ή της αφαίρεσης, της σμίκρυνσης ή της μεγέθυνσης ή ακόμα και του συνδυασμού. Συνεπώς, η παρουσία ενός αμιγούς τύπου στο αρχιτεκτονικό έργο δεν είναι πάντα διακριτή και προφανής. Σε αντίθεση με το μοντέλο, το οποίο μπορεί να παραχθεί αυτούσιο όσες φορές θέλουμε και να διατηρεί αναλλοίωτα τα χαρακτηριστικά του, ο τύπος είναι ένα εργαλείο που βοηθά στη σύλληψη ενός αντικειμένου και της εσωτερικής του διάρθρωσης. Αυτά τα έργα ανήκουν σε μία ομάδα που μοιράζονται **συγγενή χαρακτηριστικά στοιχεία**, συγχρόνως όμως δεν έχουν άμεση σχέση μεταξύ τους. Είναι δηλαδή μία γενικευμένη έννοια που επηρεάζει έμμεσα τη μορφή, ενυπάρχει κατά τη διαδικασία της δημιουργίας της και εξηγεί τον τόπο προέλευσής της. Έτσι, ένας τύπος δεν ορίζεται αποκλειστικά από τις μορφές που τον εκπροσωπούν, αντί αυτού πρόκειται για το αποτέλεσμα της συγκρουσιακής σχέσης αυτών των μορφών. Όσο περισσότερο πληθαίνουν οι εναλλακτικές τόσο περισσότερο ενδυναμώνεται ο τύπος και η διαχρονική του ισχύς. «Ένας τύπος ορίζεται και ταυτοποιείται όταν μία σειρά κτιρίων έχουν μεταξύ τους μια προφανή μορφολογική και λειτουργική αναλογία»²⁵.

²⁵ (Argan, 1963, p. 243)

ΑΣΤΙΚΟΙ ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΕΣ ΣΤΟ ΧΑΡΤΗ ΤΟΥ NOLLI



3.1: Pianta Grante di Roma, Giambattista Nolli, 1748



3. ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

Κατά την περίοδο της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας η περιοχή του Campo Marzio αποτελούνταν από ένα σύμπλεγμα δημόσιων κτιρίων σε τυχαία διάταξη. Μετά την οριστική διαίρεση και την κατάλυση της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας το 476 π.Χ. η πόλη αναπτύχθηκε πάνω στα ερείπια της περιοχής και κατά μήκος του ποταμού Τίβερη²⁶. Εκείνη την περίοδο η Ρώμη απεικονίζεται σαν ένα ανοιχτό πεδίο του οποίου η συνέχεια διακόπτεται από ορισμένα αρχιτεκτονικά επεισόδια. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της εικόνας είναι ο χάρτης *Mirabilia Urbis Romae*, ο οποίος καθιστά το πρώτο εγχειρίδιο για την περιπλάνηση των ταξιδιωτών στα ερείπια της αρχαίας πόλης²⁷.

ΤΟ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΟ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ-ΜΟΥΣΕΙΟΥ

Τον 18^ο αι. το καθεστώς της Καθολικής Εκκλησίας διένυε μία περίοδο ακμής. Η σταδιακή πτώση της πολιτικής και πνευματικής επιρροής της Ρώμης και του καθεστώτος της στην Ευρώπη επέβαλλε την επένδυση σε ένα καινοτόμο σχέδιο πολιτικής και πολιτισμικής αναζωογόνησης. Το νέο σχέδιο εκπονήθηκε υπό την επίβλεψη του Πάπα Benedict XIV Lambertini²⁸, διευκολύνοντας την αναδιοργάνωση και αποκατάσταση των διοικητικών υποδομών της πόλης, αποκαθιστώντας την Παπική φήμη και ενδυναμώνοντας το στρατηγικό σχέδιο για τον τουρισμό. Ο Πάπας στόχευε στην διαμόρφωση ενός εξωστρεφούς χαρακτήρα για την πόλη. Το μέσο για την επίτευξη αυτού του στόχου μαζί με την μετατροπή της Ρώμης σε ένα είδος υπαίθριου μουσείου, ήταν η μετάβαση από την προπαγάνδα του νεποτισμού στην υιοθέτηση της κουλτούρας του Διαφωτισμού²⁹. Έτσι, ο Παπισμός εμφανιζόταν να υιοθετεί τον ρόλο του θεματοφύλακα μιας πολιτισμικής κληρονομιάς διεθνούς αξίας.

²⁶ (Aureli, 2011, p. 89)

²⁷ (Aureli, 2011, p. 89)

²⁸ (Lam, 2013, p. 81)

²⁹ (Lam, 2013, p. 84)



SS. Trinita' de' Monti

Piazza delle Garrette

Piazza Mignanelli

Palazzo

Campo Marzo

Acquedotto dell'acqua

Piazza Capranica

Accademia di Francia

Piazza

c. Monti

VIA CONDOTTI

VIA SPAGNA

VIA LORENZO

VIA SANDREA

Piaz Colonna

MONTE CITORIO

Piazza di S. Ignazio

COLLEGIO ROMANO

VIA S. ANTONIO

PALAZZO

Piazza della Pilotta

PANtheon

MINERVA

VIA RIBBETA

VIA BORGHESE

VIA BORGHESE

VIA BORGHESE

VIA BORGHESE

VIA BORGHESE

VIA BORGHESE

VIA BORGHESE

VIA BORGHESE

VIA BORGHESE

PIANTA GRANDE DI ROMA

Ο χάρτης του Giambattista Nolli αφορά στην απεικόνιση της Ρώμης και δημοσιεύθηκε το 1748, κατά την περίοδο του Διαφωτισμού. Ο τελικός χάρτης, διεθνώς αποκαλούμενος "Pianta Grande", έχει συνολικές διαστάσεις 167 επί 260 εκατοστά και αποτελείται από 12 επιμέρους χάλκινους πίνακες οι οποίοι αναπαριστούν την πόλη σε κλίμακα 1:30000. Εκείνη την περίοδο χρησιμοποιούνταν κατά κόρον εικονογραφικές μέθοδοι για τη χαρτογράφηση ή την αναπαράσταση της πόλης, δηλαδή πανοραμικές απεικονίσεις οι οποίες εστίαζαν περισσότερο στην οπτική επικοινωνία παρά στη σχεδιαστική ακρίβεια τονίζοντας μόνο τα σημαντικά κτίρια ή άλλα κομβικά σημεία ενδιαφέροντος. Ο Nolli προσέγγισε με διαφορετικό τρόπο την εικόνα της πόλης απορρίπτοντας την τρέχουσα μέθοδο για τη μελέτη των χωρικών αντικειμένων ως μεμονωμένα μνημεία, ελεύθερα στον αστικό χώρο και εντελώς ανεξάρτητα από παρακείμενες συνθήκες. Μέσω της ορθογραφικής προβολής, μιας απλής και ακριβούς χαρτογραφικής μεθόδου ο χάρτης του Nolli αποκαλύπτει τον πολυδιάστατο χαρακτήρα της Ρώμης. Ως εκ τούτου, η "Nuova Pianta di Roma" συνέστησε την πρώτη προσπάθεια μιας σχολαστικής, με όρους επιστημονικής ακρίβειας αποτύπωσης του ιστού της ιστορικής πόλης η οποία πήγαζε από την ανάγκη για μία αποτελεσματικότερη αστική διαχείριση. Η συνολική ορθότητα της αποτύπωσης και η εύστοχη και κατανοητή μέθοδος της γραφιστικής επιμέλειας εξασφαλίζει την καινοτομία, είτε ως προς την αντικειμενικότητα του σε σχέση με πρότερες χαρτογραφήσεις είτε ως προς την διαχρονικότητά του σαν εργαλείο για την ανάγνωση της πόλης σε ευρύτερο πλαίσιο.

Ωστόσο, η διαχρονικότητά δεν οφείλεται μόνο στον ρεαλισμό και την μετρική ορθότητα που τον χαρακτηρίζει. Ο χάρτης του Nolli γίνεται ορόσημο στον τομέα της χαρτογράφησης επειδή ενέχει ερμηνείας, δηλαδή αποτυπώνει ποιότητες του χώρου που πηγάζουν από υποκειμενικά κριτήρια και άυλες εκφάνσεις την αστικής δραστηριότητας. Επιτρέπει στον θεατή να εξερευνήσει τη Ρώμη του 18^{ου} αι. μέσα από την πολυπλοκότητά της αναδεικνύοντας τους ανοιχτούς, δημόσιους χώρους που θα βίωνε κατά τη διάρκεια της αστικής περιπλάνησης. Τα κτίρια που περιλαμβάνονται παρουσιάζονται με σχέδια στο επίπεδο του εδάφους, είναι δημόσια προσβάσιμα και αποτελούν μέρος ενός συστήματος κενών. Το κενό σημαίνεται με λευκό ως η εναπομείνασα επιφάνεια του χώρου που καταλαμβάνει η κατοικία. Με αυτόν τον τρόπο, τονίζεται η σχέση του δομημένου και του αδόμητου χώρου.



3.4: Διάγραμμα figure-ground, Collage City, Colin Rowe & Fred Koetter

ΔΙΑΓΡΑΜΜΑ FIGURE-GROUND

Το όριο του εξωτερικού με το εσωτερικό περιβάλλον επισημαίνεται από τον Nollí χρησιμοποιώντας την τεχνική του **figure-ground**. Ένα διάγραμμα figure-ground απεικονίζει με μαύρο χρώμα τα πλήρη σαν έναν συμπαγή και ομοιογενή όγκο και με λευκό χρώμα ή με φωτεινότερες αποχρώσεις του γκρι τα κενά. Στα κενά συμπεριλαμβάνεται το σύνολο των δημόσιων χώρων (τα πάρκα, οι πλατείες, οι δρόμοι κ.ά.) ή λοιπά αστικά χαρακτηριστικά όπως φυτεύσεις, πεζόδρομοι κτλ. Στόχος αυτής της γραφιστικής απεικόνισης είναι να αναπαραστήσει την ισότητα του δομημένου με τον αδόμητο χώρο ενώ παράλληλα επιχειρεί όχι μόνο να ανακαλύψει μοτίβα ανάπτυξης της πόλης στο χρόνο αλλά και να εμβαθύνει στην ανάλυση του αστικού περιβάλλοντος διερευνώντας τον χαρακτήρα και τις ποιότητες του ενδιάμεσου ημι-δημόσιου χώρου μεταξύ των δύο. Ο δημόσιος και ημι-δημόσιος χώρος κατέχει κυρίαρχη θέση στην περίπτωση της Ρώμης, και συναντάται σε ποικίλα αρχιτεκτονικών περιβαλλόντων όπως για παράδειγμα σε εσωτερικά εκκλησιών, σε προαύλια παλατιών ή σε αμιγώς δημόσιους αστικούς χώρους.

Στον χάρτη του Nollí η πόλη είναι σχεδιασμένη σαν ένα δίκτυο μνημείων και ως τέτοιο μιμείται τη λειτουργία της αστικής συλλογικής μνήμης. Οι αστικοί συντελεστές στον χάρτη του Nollí είναι τα κέντρα αυτού του δικτύου τα οποία λειτουργούν ταυτόχρονα ως σύμβολα και ως μέσα μετάδοσης της ιστορίας της Ρώμης. Χωρίζονται στα μνημεία του ιδιωτικού και τα μνημεία του δημόσιου χώρου, όπου η αρχιτεκτονική μέσα από διάφορες κλίμακες αφορά είτε την ίδια την αρχιτεκτονική ως μορφή και ως περιεχόμενο, είτε τα γεγονότα που ως μόνιμες δραστηριότητες υφαιίνουν την παρουσία της ιστορίας στο παρόν. Συνεπώς, το figure-ground μας δίνει αρκετές πληροφορίες σχετικά με τα εξέχοντα αντικείμενα της Ρώμης. Οτιδήποτε απεικονίζεται με μαύρο είναι ο δομημένος χώρος γενικά, ενώ όπου ο μονολιθικός όγκος παρουσιάζει κενά συμπυκνώνεται τόσο η εικονογραφική αξία του αστικού συντελεστή όσο και η μυθολογική του διάσταση.



Vigna Perla
Vigna Grambarello

Vigna Casparoni

Vigna Bartolomeo

Porto della Legna

Porto di Ripetta

Strada di Ripetta

Piazza Borghese

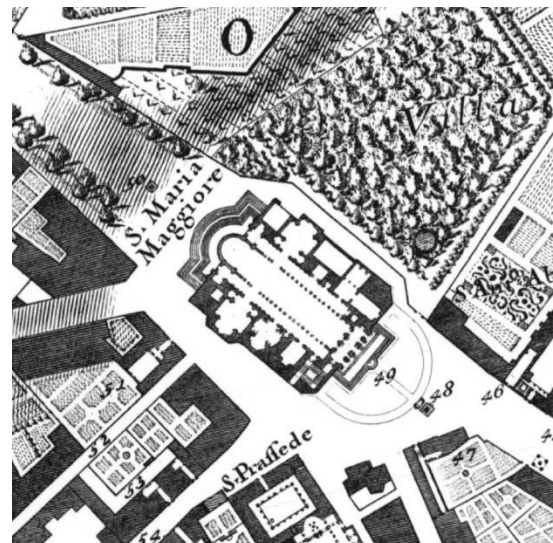
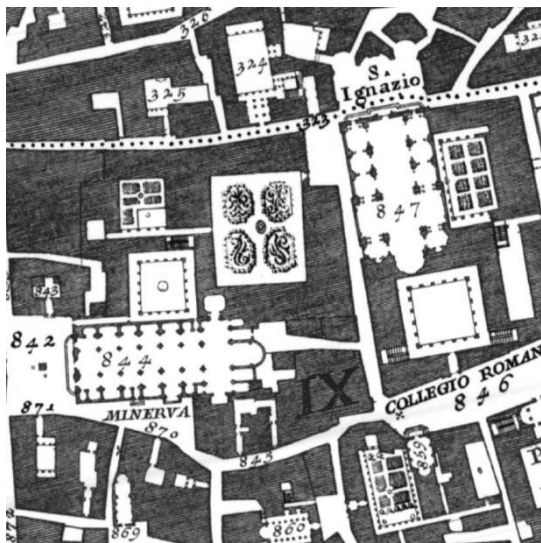
Orto del
S. P. S.

ΤΟ ΡΩΜΑΪΚΟ ΜΝΗΜΕΙΟ

Στη Ρώμη του 18^{ου} αι. ο αρχαίος και ο σύγχρονος πολιτισμός συνυπάρχουν υπό νέους πολιτικούς και κοινωνικούς όρους. Ο Nolli εκμεταλλεύεται αυτή τη συνθήκη και την χρησιμοποιεί ως εργαλείο για να περιγράψει μέσω του figure-ground τη **διπλή φύση** του υφιστάμενου αστικού περιβάλλοντος. Η σύγχρονη αστική πραγματικότητα συμβολίζει ένα πεδίο συνύπαρξης ετερόκλητων και ετεροχρονισμένων φαινομένων. Σύμφωνα με τον Aureli η διαλεκτική αστική σύνθεση που εντοπίζει ο Nolli είναι ένα μοναδικό φαινόμενο για την έως τότε οργάνωση της πόλης. Από τη μία μεριά η εκτεταμένη *μάζα δομημένου χώρου διαμορφώνεται από ένα περίπλοκο δίκτυο δρόμων, διατηρώντας ορισμένους άξονες και μνημεία και από την άλλη τα μεγάλα συγκροτήματα της αρχαίας Ρώμης στέκονται σαν **νησιά** σε ένα ορεινό τοπίο³⁰. Το συμπαγές σύμπλεγμα κτιρίων με το ακανόνιστο δίκτυο δρόμων σημειακά διακόπτεται από «ρηγματώδεις» περιοχές όπου γίνονται τα **σημεία αναφοράς** για την ανοικοδόμηση της Ρώμης. Τα θραύσματα του αρχαίου πολιτισμού παραμένουν απελευθερωμένα από τη νοσταλγία της ιστορικότητας και μετατρέπονται από διασκορπισμένες μνήμες ή ενεργές **γεννήτριες** της αντικρουόμενης πόλης των άπειρων δυνατοτήτων.*

Η πρόταση του Nolli για τη Ρώμη επιλέγει, με τις μεθοδολογίες και τις τεχνικές που προαναφέρθηκαν, να αναδείξει τα σημεία-κλειδιά του αστικού χώρου μέσα από την αναζήτηση της σχέσης της αρχιτεκτονικής και της πόλης, τις οποίες και διαχωρίζει ως έννοιες. Η αρχιτεκτονική χαρακτηρίζεται από την εσωστρέφειά της και μέσω της εξωτερικής της μορφής μπορούμε να αξιολογήσουμε και να καταγράψουμε τις ποιοτικές και ποσοτικές σχέσεις που συνάπτει με τον αστικό δημόσιο χώρο. Έτσι, αρχιτεκτονικά αντικείμενα εσωτερικού ή εξωτερικού περιβάλλοντος -όπως μνημειακά κτίρια, Εκκλησίες, βίλες ή μικρότερα μνημεία όπως σκάλες, στοές και οβελίσκοι μέσω της σταθερής και διαχρονικής παρουσίας τους συνιστούν παύσεις στον χώρο και το χρόνο. Η μορφή της Ρώμης δεν προκύπτει από το καθεστώς κάποιου ολιστικού και ιδεατού πολεοδομικού σχεδίου, εξάλλου η πολιτική αστάθεια διήρκεσε τόσο μεγάλο χρονικό διάστημα που τελικά η πόλη στερούνταν συνοχής αφού αναπτύχθηκε ως ένα δυναμικό πεδίο μάχης ανάμεσα σε κατεστραμμένα και αποκατεστημένα μέρη. Αντιθέτως είναι προϊόν μιας αδιαχώριστης αποσπασματικότητας η οποία επιβιώνει μέσα από τα μεμονωμένα μέρη της και τις σχέσεις που αυτά συνάπτουν με τον υπόλοιπο αστικό χώρο.

³⁰ (Aureli, 2011, p. 89)



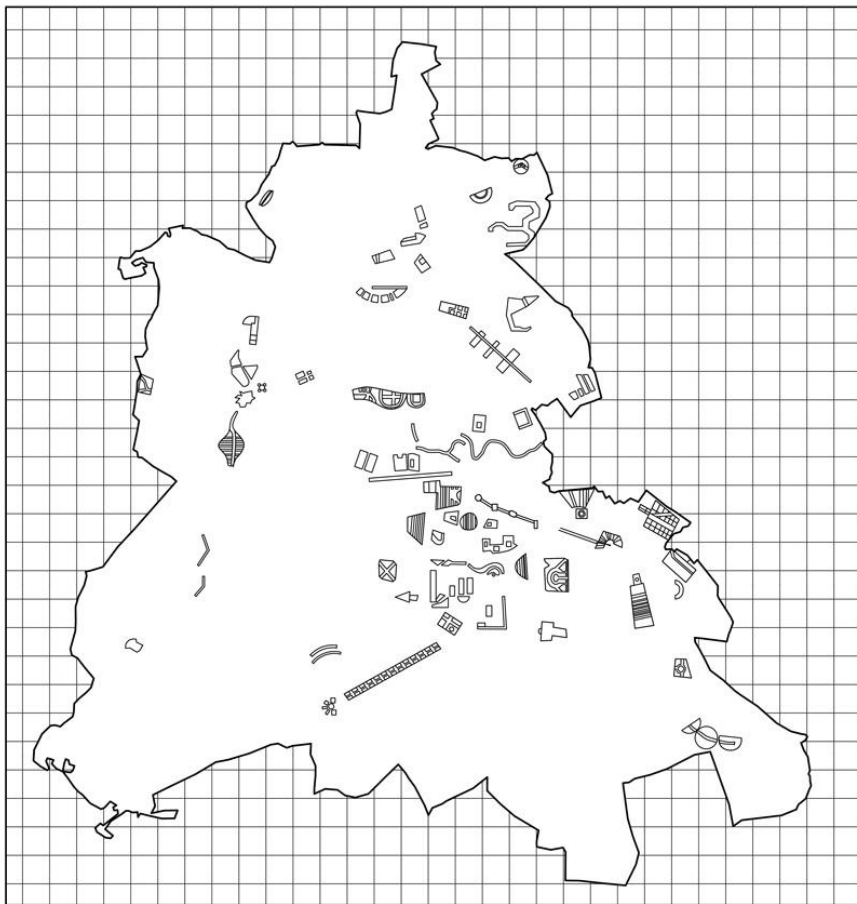
3.6: Στιγμιότυπα αρχαίων μνημείων στη Ρώμη από τον χάρτη του Nolli, Nolli map app for iOS

Επίσης, σημαντικός παράγοντας στην ανίχνευση και ανάδειξη του αστικού συντελεστή είναι το κενό. Το κενό απεικονίζεται με λευκό και εκπροσωπεί τον ανοιχτό δημόσιο χώρο μετατρέποντας τη Ρώμη σε ένα αρχιπέλαγος ιστορικών αντικειμένων. Υπάρχουν σημεία όπου το λευκό με το μαύρο αλληλεπιδρούν διεισδύοντας το ένα στο άλλο και συνάπτοντας διαλεκτικές σχέσεις. Σε αυτά τα σημεία ο χώρος παύει να είναι απόλυτα δημόσιος και χαρακτηρίζεται ως μεταβατικός. Μπορεί να είναι εσωτερικά εκκλησιών, στοές, αυλές, πραύλια ανακτόρων κ.ά. Με αυτόν τον τρόπο το σχέδιο του Nollí επιδεικνύει ότι *οι μεταβατικοί χώροι δεν είναι απλώς στιγμές αναπροσαρμογής, αλλά ζώνες γεμάτες αμφισημία*³¹ και ότι η πόλη παύει να ταυτοποιείται αποκλειστικά από τα μεμονωμένα μνημεία της και γίνεται μέρος του δεσμού της αρχιτεκτονικής με την κοινωνική ζωή.

Με βάση όσα προαναφέρθηκαν η Ρώμη του Nollí είναι ένα κολάζ πολιτικών επιλογών που για να μπορέσει να ανασυνταχθεί μετά την αστάθεια του Μεσαίωνα, χρειάστηκε να κοιτάξει το παρελθόν με μία διαφορετική σκοπιά. Η πολιτισμική κληρονομιά γίνεται η βάση για τη μελλοντική ανάπτυξη και συναντάται στο χώρο τονίζοντας τα μοναδικά σημεία που την διέπουν. Τα μοναδικά σημεία ως φορείς της ιστορίας είναι το **αρχιτεκτονικό υπόλοιπο**, δηλαδή το εναπομείναν κομμάτι του αρχαίου κόσμου. Το θραύσμα ως αστικός συντελεστής εκπροσωπεί δύο πράγματα: είτε την ίδια την αρχιτεκτονική ως μορφή και περιεχόμενο, είτε τις μεταφορές της στον δημόσιο και τον ημι-δημόσιο χώρο, οι οποίες υλοποιούνται σε μικρότερα αστικά σύμβολα φορτισμένα με μνήμη. Συνεπώς, το figure-ground μας δίνει αρκετές πληροφορίες σχετικά με τα εξέχοντα αντικείμενα της Ρώμης. Οτιδήποτε απεικονίζεται με μαύρο είναι ο δομημένος χώρος γενικά, ενώ όπου ο μονολιθικός όγκος παρουσιάζει κενά συμπυκνώνεται η ταυτότητα και η ουσία ενός αστικού συντελεστή.

ΑΣΤΙΚΟΣ ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΗΣ ΤΗΣ ΡΩΜΗΣ ΕΙΝΑΙ ΤΟ **ΜΝΗΜΕΙΟ**. ΤΑ ΤΥΠΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΟΥ ΑΡΧΑΙΟΥ ΘΡΑΥΣΜΑΤΟΣ ΩΣ ΣΥΛΛΕΚΤΗ ΜΝΗΜΗΣ ΕΙΝΑΙ Η ΜΕΓΑΛΕΙΩΔΗΣ ΜΟΡΦΗ ΤΟΥ, ΟΙ ΣΥΓΓΕΝΕΙΕΣ ΠΟΥ ΠΑΡΟΥΣΙΑΖΟΝΤΑΙ ΜΕΤΑΞΥ ΤΟΥΣ ΜΕ ΒΑΣΗ ΤΟΝ ΚΑΝΑΒΟ ΩΣ ΤΥΠΟ, Η ΣΧΕΣΗ ΤΟΥΣ ΜΕ ΤΟ ΚΕΝΟ ΚΑΙ Η ΜΥΘΟΛΟΓΙΚΗ ΤΟΥΣ ΔΙΑΣΤΑΣΗ.

³¹ (Lam, 2013, p. 83)



4.1: Masterplan Berlin as a Green Archipelago, O.M. Unuers & Rem Koolhaas

4. ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

Την δεκαετία του 1970 το Δυτικό Βερολίνο βρισκόταν υπό αστική κρίση σε εξέλιξη. Οι καταστροφές που προκάλεσε ο Β' Παγκόσμιος Πόλεμος σε συνδυασμό με τη διαίρεση της Γερμανίας σε δύο αντίπαλα μπλοκ και τη διχοτόμηση του Βερολίνου σε δύο διαφορετικές πόλεις -το Α. Βερολίνο ως πρωτεύουσα της GDR (German Democratic Republic) και το Δυτικό ως κρατίδιο του Δυτικού Μπλοκ- μετέτρεψαν το Δ. Βερολίνο σε μία πόλη-κράτος, κλεισμένη από ένα περιμετρικό τείχος και περικυκλωμένη από την εχθρική περιοχή. Στην πόλη κυριαρχούσε η απουσία, με τα κτίρια που διασώθηκαν να μοιάζουν με απομονωμένα νησιά στο αρχιπέλαγος ενός μεγάλου αστικού κενού που συνεχώς «αφυδατωνόταν» από την ανθρώπινη παρουσία. Συνεπώς, το έδαφος δεν ήταν αρκετά πρόσφορο για να μπορέσει να επουλώσει τις πληγές του πολέμου. Ως εκ τούτου, οι Γερμανοί έπρεπε να αντιμετωπίσουν όχι μόνο το πρόβλημα της ανοικοδόμησης της χώρας αλλά και την άμεση ανάγκη για ηθική, πολιτική και πολιτισμική αποκατάσταση ενός έθνους που επί δέκα συνεχόμενα χρόνια υπέκυπτε στο ναζιστικό καθεστώς και συγχρόνως είναι το επίκεντρο του Ψυχρού Πολέμου.

Η ιδεολογική κόντρα του Δυτικού και του Ανατολικού μπλοκ έδωσε έμφαση στη διαλεκτική φύση της πόλης. Κατά την περίοδο της ανοικοδόμησης, δύο ήταν τα εξέχοντα και σημαντικά έργα που στιγμάτισαν τον παράλληλο διχασμό. Το 1952, ο Hermann Henselmann σχεδίασε τη μνημειακή λεωφόρο η οποία θα σηματοδοτούσε το κέντρο του Α. Βερολίνου. Το 1957, στο δυτικό Βερολίνο το Hansa Viertel Interbau ήταν ένα οικιστικό έργο που σχεδιάστηκε από σημαντικές προσωπικότητες του μοντέρνου κινήματος όπως οι Alvar Aalto, Walter Gropius και Oscar Niemeyer. Από τη μία μεριά η πόλη «συγκεντρωνόταν» στη γραμμικότητα ενός δρόμου, ενώ από την άλλη αποτελούσε ένα σύνολο κτιρίων που είχαν τοποθετηθεί διάσπαρτα σε ένα τοπίο πρασίνου. Τα δύο αυτά έργα εκτός από χωρικές πολιτικές αντίπαλων ιδεολογιών ήταν και μία αφορμή για την επαναδιατύπωση του τύπου της πόλης.

BERLIN AS A GREEN ARCHIPELAGO

Το Berlin: A Green Archipelago όταν παρουσιάστηκε για πρώτη φορά το 1977, ήταν ένα **μανιφέστο**. Ο Oswald Mathias Ungers και ορισμένοι συνάδελφοι -ανάμεσα στους οποίους και ο Rem Koolhaas- συνεργάστηκαν για μία έρευνα στο Πανεπιστήμιο Cornell και πρότειναν τον κατακερματισμό του πυρήνα για μία πόλη που βρίσκεται υπό συρρίκνωση. Αυτό είχε ως στόχο τη διαστολή του μονοκεντρικού συστήματος της ευρωπαϊκής μητρόπολης και την *απόκλιση από τις «πνευματικές» αρχές των σύγχρονων τάσεων ανοικοδόμησης*³². Ξεκινώντας με το υφιστάμενο αστικό απόθεμα -ένα συνονθύλευμα ερημότοπων, αστικών διακοπών και μεμονωμένων μνημείων³³- επινόησαν ένα σύστημα βασισμένο στη σχέση του φυσικού με το μητροπολιτικό τοπίο ως αποκλειστικό έργο των χεριών του ανθρώπου³⁴. Επιπλέον, η νέα αστική μελέτη, με εργαλείο το τρίπτυχο του ψυχροπολεμικού Βερολίνου «διαίρεση, περιορισμός και πληθυσμιακή μεταβολή», δίνει μεγαλύτερη βαρύτητα στην *αστική επιμέλεια παρά στον αστικό σχεδιασμό*³⁵. Το σύστημα αστικής οργάνωσης αποτελείται από περίπου 60 *απομονωμένα αστικά νησιά*³⁶, μία σειρά ιδεολογικά ετερόκλητων πόλων οι οποίοι «αιωρούνται» πάνω σε μία ομοιογενή επιφάνεια ανοιχτών, δημόσιων χώρων.

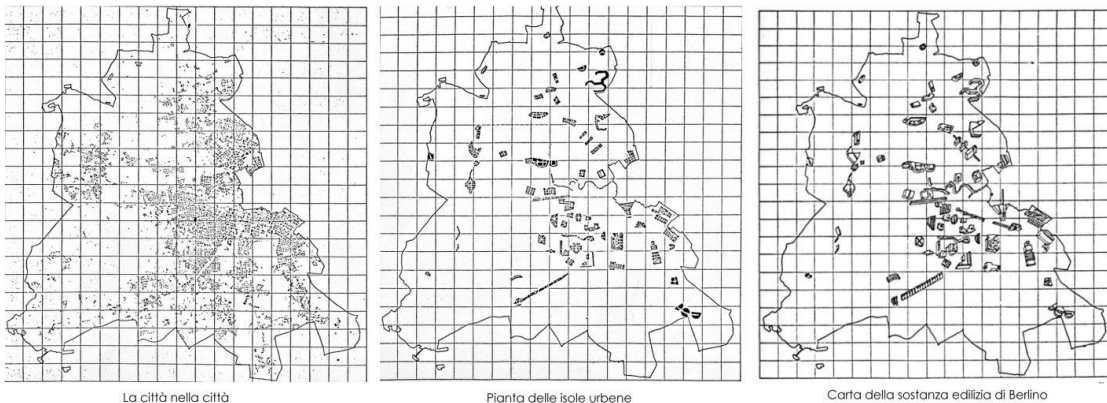
³² (Lohrmann, 1978)

³³ (Lohrmann, 1978)

³⁴ (Rossi, 1987, p. 31)

³⁵ (Lohrmann, 1978)

³⁶ (Mark Lee, 2011, p. 7)



4.3: Διαγράμματα κριτικής αποκατάστασης Berlin as a Green Archipelago, O.M. Ungers & Rem Koolhaas

Η ιδέα της δημιουργίας της πόλης μέσα στην πόλη θα υλοποιηθεί σε δύο στάδια. Έπειτα από έρευνα και αξιολόγηση των ερειπίων του πολέμου θα επιλεγούν ορισμένες περιοχές σύμφωνα με τον ιστορικό, κοινωνικό και περιβαλλοντικό τους αντίκτυπο³⁷. Σε δεύτερο χρόνο, οι περιοχές μελέτης³⁸ θα «περάσουν» από μία διαδικασία αποκατάστασης των αρχιτεκτονικών τους μορφών προκειμένου να είναι λειτουργικές και πλήρεις όχι μόνο ως μέλη ενός αυτόνομου πυρήνα αλλά και ως αναμφισβήτητες μαρτυρίες της ταυτότητας ενός ευρύτερου συνόλου. Με αυτόν τον τρόπο δημιουργείται ένα δίκτυο από αυτούσιους αρχαιολογικούς χώρους με διακριτά χαρακτηριστικά οι οποίοι ενδυναμώνονται ή αποδυναμώνονται ανάλογα με τις ανάγκες τους για να εκπροσωπούν την ισότητα και να επιτυγχάνουν την ισορροπία.

Η περιοχή ανάμεσα στις διαφορετικές μονάδες λειτουργεί συμπληρωματικά. Ο εναπομένον χώρος σταδιακά θα μεταμορφωθεί σε ένα σύνολο πρασίνου με όρια. Οι πράσινοι ενδιάμεσοι χώροι θα φιλοξενήσουν όλες τις υποδομές που χρειάζεται η πόλη για να διατηρεί τη ζωτικότητα και την ανεξαρτησία των πυρήνων της. Εκεί θα περιλαμβάνονται όλες οι υπηρεσίες που ιδρύθηκαν από τη μοντέρνα πόλη και είναι προσβάσιμες με το αυτοκίνητο³⁹. Αυτό σημαίνει ότι όλα τα δίκτυα μετακινήσεων όπως αυτοκινητόδρομοι, όλα τα κέντρα προμηθειών όπως τράπεζες, supermarket ή οτιδήποτε έχει άμεση σχέση με την αξιοποίηση του ελεύθερου χρόνου όπως υπαίθρια σινεμά, πάρκα ψυχαγωγίας, χώρους παιχνιδιού, αθλητικά κέντρα κ.ά. αποτελούν λειτουργίες που εμπεριέχονται στον «ωκεανό πρασίνου» του αρχιπελάγους του Βερολίνου.

³⁷ (Ungers, 1977, p. 86)

³⁸ (Rossi, 1987, p. 71)

³⁹ (Ungers, 1977, p. 90)

*«Το να πλέεις καλά μέσα σ' αυτήν
δεν σημαίνει να την θεραπεύσεις,
αλλά να εξακολουθείς να επιτελείς
στους κόλπους της το επίμοχθο
έργο της εναρμόνισης του
απόλυτου διαχωρισμού των
μορφών με την αναγκαιότητα του
συσχετισμού τους .»*

ΘΕΩΡΙΑ ΝΗΣΙ-ΑΡΧΙΠΕΛΑΓΟΣ

Το **Αρχιπέλαγος** είναι ατρύγητο και πολύμορφο. Στη Θάλασσα γεννιούνται νησιά και μέσω της παρουσίας τους το απέραντο πεδίο της γίνεται γόνιμος τόπος συσχετισμών, διαλόγου και αντιπαράθεσης, ενότητας και διαχωρισμού⁴¹. Το ενεργό πεδίο των αντιθέσεων θυμίζει την αγορά της ελληνικής πόλης, την ηχώ της αγοράς και του οίκου. Μέσα από το αρχιπέλαγος ως θεωρητική έννοια φαίνεται να αναζητάται αυτή η δημοκρατία, ο κοινός λόγος των πολλών, η συνύπαρξη. Και έτσι οι φυτρώνουν πόλεις σαν αστικά νησιά που διαθέτουν πραγματική αυτονομία και ζουν σε έναν διαρκή πλου ανταγωνιστικό και συναγωνιστικό συνάμα⁴². Ο Ungers μέσα από το Berlin as a Green Archipelago αναγνωρίζει ότι στο ευρωπαϊκό Αρχιπέλαγος υπάρχει ο εξής διπλός κίνδυνος: από τη μία η πόλη να οργανωθεί ως ένα αδιαχώριστο σύνολο ενός ιεραρχημένου ολιστικού σχεδιασμού και από την άλλη να διαλυθεί σε ετερόκλητες «ιδιωτικές ατομικότητες» που δύναται να συντονιστούν και να συγκατοικήσουν κάτω από την αναγκαία συνθήκη του διαλόγου και του πολέμου⁴³. Το Green Archipelago κοιτώντας το ευρωπαϊκό πεπρωμένο αμφίπλευρα ερμηνεύει την πόλη δημοκρατικά ως ενότητα που αποτελείται από κατηγοριοποιημένα θραύσματα, κάθε ένα από τα οποία συντελεί μία αυτόνομη μικρή πόλη που οριοθετείται τόσο απόλυτα όσο θα προδιέθετε ένα μοναρχικό καθεστώς. Για αυτό το είδος της Δημοκρατίας μιλάει ο Massimo Cacciari, το πολίτευμα που διαιρεί τον τόπο σε διάφορα κράτη ασύγκριτα μεταξύ τους επιτυγχάνοντας μια αενάως ανήσυχη ισορροπία.

⁴¹ (Cacciari, 1999, p. 16)

⁴² (Cacciari, 1999, p. 25)

⁴³ (Cacciari, 1999, p. 25)



WINGS OF DESIRE

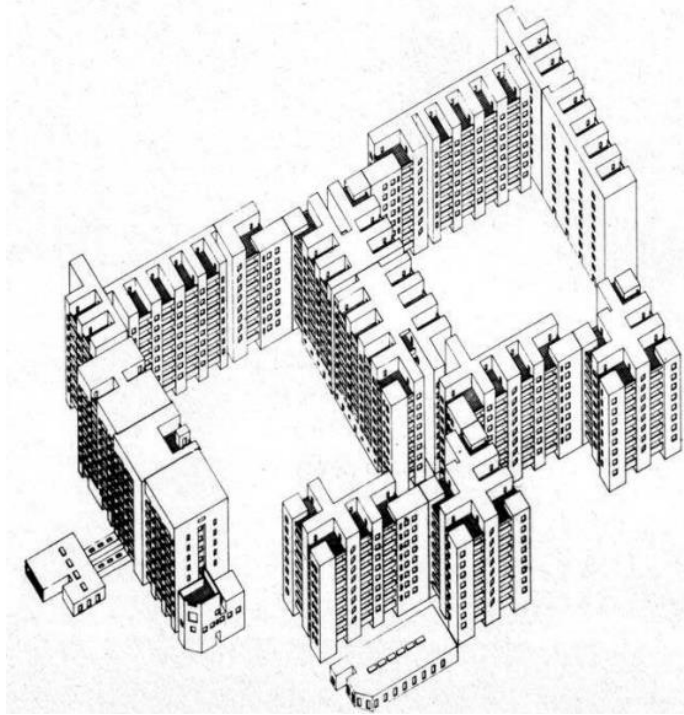
A WIM WENDERS FILM

Η σκέψη για τη συρρίκνωση της σε συγκεντρωτικά σημεία προήλθε από την υφιστάμενη πληθυσμιακή πτώση του μεταπολεμικού Βερολίνου. Ο Ungers μεταθέτει το επίκεντρο της μελέτης στην ελαχιστοποίηση της πόλης αντί να επενδύει στην περαιτέρω ανάπτυξή της, αντιμετωπίζοντας την υφιστάμενη κρίση σαν την βασική κινητήρια δύναμη για την διατύπωση της ιδέας της. Το φαινόμενο της από-αστικοποίησης κατέστησε απαραίτητη την αξιολόγηση του υφιστάμενου αρχιτεκτονικού αποθέματος, το οποίο χρησιμοποιήθηκε ως εργαλείο για τη μελέτη της αρχιτεκτονικής της πόλης και την διατύπωση της ταυτότητάς της. Επίσης, ο Ungers και οι συνεργάτες του πρότειναν να ενταχθούν τυπολογίες όπως αυτή της αστικής βίλας για την ενίσχυση της δομής των νησιών⁴⁴.

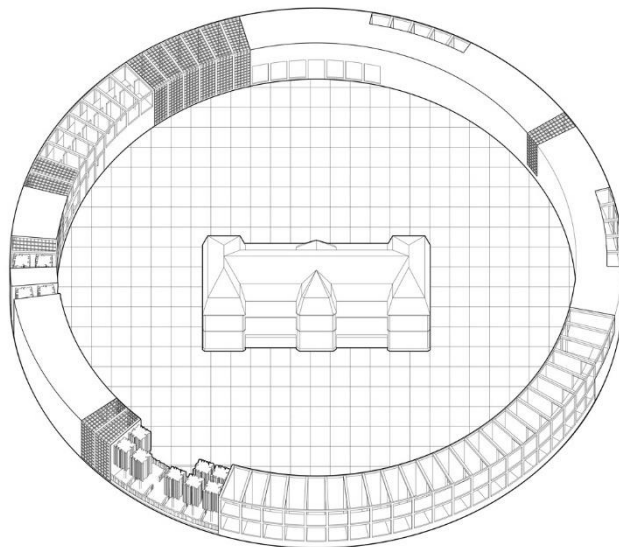
Οι μεγάλες πόλεις χαρακτηρίζονται από την υπέρθεση αντιθέσεων και την αλληλοεπικάλυψη ετερόκλητων φαινομένων. Μέσα από τη θεωρία **«νησι-αρχιπέλαγος»** για την οργάνωση της σύγχρονης πόλης, αναδύεται μία στρατηγική που εκμεταλλεύεται το αναπόφευκτο της πολυεπίπεδης και πολιτικά φορτισμένης αστικής πραγματικότητας. Η επικρατούσα κοινωνική δομή αναπαράγεται ταχέως ως σύνολο ατομικότητων (όπως οι κλειστές κοινότητες)⁴⁵ και όχι ως θεωρητική έρευνα που καταλύει τα όρια και ευνοεί την απροσδιοριστία. Συνεπώς όσον αφορά στη στρατηγική αποκατάστασης του τμήματος του Δυτικού Βερολίνου, τα σημεία που έχουν μορφολογική και κοινωνική αξία επιλέγονται να διατηρηθούν και να μεταμορφωθούν σε πόλους έλξης της αστικής δραστηριότητας απαλλαγμένους ολοκληρωτικά από την ανωνυμία του κενού χώρου.

⁴⁴ (Aureli, 2011, p. 223)

⁴⁵ (Mark Lee, 2011, p. 4)



4.6: Märkisches Viertel Housing Complex, Berlin, Oswald Mathias Ungers, , 1962–1967, Αξονομετρικό. The project achieves a sense of monumentality through the use of raw, prefabricated architectural forms.



4.7: Η διαλεκτική του αντικειμένου, Το Μουσείο Morsbroich του Ungers διαστρεβλώνει τον πρωτογενή τύπο για να διαφοροποιηθεί.

ΤΟ ΓΕΡΜΑΝΙΚΟ ΜΝΗΜΕΙΟ

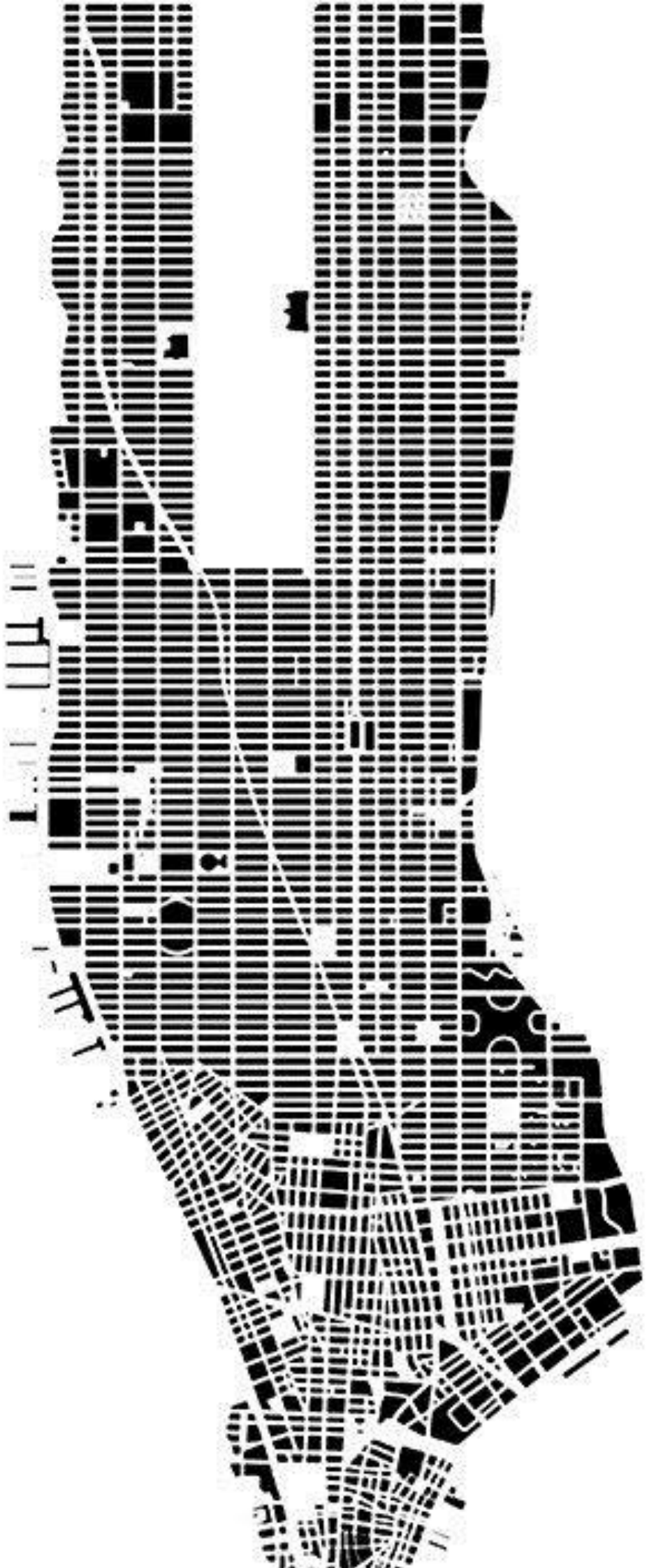
Ο Ο. Μ. Ungers αντιμετωπίζει την πόλη ως ένα αρχιπέλαγος με νησίδες πυκνής δόμησης που εκπροσωπούνται κυρίως την λειτουργία της κατοικίας και τα ερείπια του πολέμου. Οι αστικοί συντελεστές στο Berlin as a Green Archipelago είναι οι διάφοροι τύποι κατοικίας που κυμαίνονται από τη Γερμανική βίλα μέχρι την μέγα-δομή. Οι αστικοί συντελεστές μεταφρασμένοι ως αστικά νησιά σε ένα αρχιπέλαγος κενού παρουσιάζουν συγκεκριμένα τυπολογικά χαρακτηριστικά εφόσον οι ιδιότητές τους λειτουργούν υπέρ της ανάδειξης της συλλογικής μνήμης και της πολύ-επίπεδης φυσιογνωμίας της πόλης. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αστικού συντελεστή του Βερολίνου είναι το **Superblock**, το οποίο περιέχει προγράμματα μεικτής χρήσης και αποτελεί ένα αυτόνομο εσωστρεφές αντικείμενο. Το Superblock γίνεται αντιληπτό μέσα από την απολυτότητα της όψης του, το μνημειακό του μέγεθος και την εξωτερική ομοιομορφία του. Στην όψη του υιοθετείται ένα λεξιλόγιο Πλατωνικών, αυστηρών και αφηρημένων μορφών, με επαναλαμβανόμενα μοτίβα παραθύρων⁴⁶, ενώ η εσωτερική τους οργάνωση λειτουργεί αντίθετα και ενέχει την πολυπλοκότητα της Villa Hadriana.

Οι μέγα-δομές του ψυχροπολεμικού Βερολίνου παρουσιάζουν συγγένειες με την πολυπλοκότητα της αλληγορίας της αλεπούς και του σκαντζόχειρου που χρησιμοποίησε ο Colin Rowe στο Collage City για να περιγράψει τον ορισμό του **bricolage**⁴⁷.

ΑΣΤΙΚΟΣ ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΗΣ ΤΟΥ ΒΕΡΟΛΙΝΟΥ ΕΙΝΑΙ ΤΟ **ANTI-ΜΝΗΜΕΙΟ**. ΤΑ ΤΥΠΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΗΣ ΜΕΓΑΔΟΜΗΣ ΚΑΤΟΙΚΗΣΗΣ ΕΙΝΑΙ ΤΟ ΜΝΗΜΕΙΑΚΟ ΜΕΓΕΘΟΣ, Η ΣΤΑΘΕΡΟΤΗΤΑ ΤΗΣ ΜΟΡΦΗΣ, Η ΑΣΤΑΘΕΙΑ ΤΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ ΚΑΙ Η ΑΥΤΟΝΟΜΙΑ. ΤΟ ANTI-ΜΝΗΜΕΙΟ ΙΣΩΣ ΥΠΑΚΟΥΕΙ ΠΙΟ ΠΙΣΤΑ ΣΤΗ ΔΙΑΡΚΕΙΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΕΠΑΝΑΛΗΨΙΜΟΤΗΤΑ ΥΠΟ ΤΗ ΜΟΡΦΗ ΤΗΣ ΟΥΔΕΤΕΡΟΤΗΤΑΣ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ.

⁴⁶ (Aureli, 2011, p. 187)

⁴⁷ **Bricolage**: είναι η μέθοδος σύμφωνα με την οποία ένα πρόβλημα δεν αναζητά την επίλυσή του μονόπλευρα, δηλαδή δεν βασίζεται αμιγώς σε επιστημονικές λύσεις αλλά επινοεί ένα μέρος από αυτές με βάση τους διαθέσιμους πόρους.



ΑΣΤΙΚΟΙ ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΕΣ ΣΤΟ ΤΗΝ ΠΟΛΙΣ ΩΣ ΜΙΑ ΚΑΤΑΡΤΙΣΤΗ ΚΟΙΝΩΝΙΑ

«The city becomes a mosaic of episodes, each with its own particular life span, that contest each other within the medium of the Grid.»

⁴⁸ (Koolhaas, *Delirious New York. A Retroactive Manifesto for Manhattan*, 1994, σ. 21)

5. ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

Το Manhattan είναι μία πόλη της οποίας το παρελθόν διαγράφηκε. Η «ιστορία» του επινοήθηκε ως υποθετικό σενάριο για το μέλλον. Κατά τους πρώτους αιώνες ύπαρξής του κατοικείται από ιθαγενείς αμερικανικές κοινότητες οι οποίες απλώνονταν οργανικά. Το 1623, λίγα χρόνια μετά την ανακάλυψη του από τον Henry Hudson, πωλούνται εκτάσεις γης στην Ολλανδία και ιδρύεται η ολλανδική αποικία αποκαλούμενη ως New Amsterdam. Το New Amsterdam ήταν η ευκαιρία για τη δημιουργία μιας φανταστικής Ευρώπης⁴⁹ που περιορίζεται στην ακτίνα της μητρόπολης, μιας κυριολεκτικά ευρωπαϊκής πόλης από την αρχή. Το ευρωπαϊκό DNA μεταμοσχεύεται σε έναν τόπο χωρίς προηγούμενο. Έκτοτε ο πληθυσμός άρχισε να αυξάνεται ραγδαία και η ανάγκη για εκμετάλλευση των έρημων περιοχών γινόταν όλο και πιο επιτακτική. Νωρίτερα, ο Hudson είχε χαρτογραφήσει το Coney Island, ένα αμμώδες προάστιο ή όπως αναφέρει ο Rem Koolhaas το εμβρυϊκό Manhattan⁵⁰.

Το 1807 το Συμβούλιο της πόλης ζητά από μία επιτροπή τριών ατόμων να αναλάβουν την ανάπτυξη ενός σχεδίου για την μελλοντική επέκταση της Νέας Υόρκης⁵¹. Οι τρεις επίτροποι -Gouverneur Morris, John Rutherford και Simeon De Witt- δεν ήταν αρχιτέκτονες αλλά πλούσιοι γαιοκτήμονες και ενεργοί πολιτικοί. Τέσσερα χρόνια αργότερα δημιουργείται το **Manhattan Grid**⁵² και η πόλη των κατά προσέγγιση 2.028 οικοδομικών τετραγώνων, 12 λεωφόρων και 155 εγκάρσιων δρόμων. Έτσι, το κεντρικό τμήμα της Νέας Υόρκης αρχίζει να μεταμορφώνεται και να «γράφει» το προσωπικό της αναδρομικό manifesto πάνω σε ένα δίκτυο ευθύγραμμων δρόμων με αντικειμενικό σκοπό την ανοικοδόμηση προς όφελος της κερδοσκοπίας των ακινήτων. Η εφαρμογή του Ιπποδάμειου συστήματος στο Manhattan ήταν μία απόφαση που βασίστηκε στην επιχειρηματική δραστηριότητα της εποχής η οποία ήταν προσανατολισμένη στο κέρδος και σχεδιάστηκε με γνώμονα τρεις καθοριστικές αποφάσεις: την κατασκευαστική απλότητα, το χαμηλό κόστος και την χωρική άνεση. Η μορφή του καννάβου συνέφερε στη βελτίωση των αγοραπωλησιών της αστικής γης και με βασικό επιχείρημα την λειτουργικότητα υπερίσχυσε έναντι άλλων συστημάτων σχεδιασμού. Συνεπώς το ορθοκανονικό σύστημα ήταν απόρροια ενός στρατηγικά σχεδιασμένου επιχειρηματικού πλάνου που η ουδετερότητά του επιβεβαίωνε πως η εξουσία στο Manhattan είναι πλέον συνώνυμο της οικονομικής δύναμης και προσανατολίζεται ιδεολογικά και χωρικά σε συγκεκριμένες κατευθύνσεις⁵³.

⁴⁹ (Koolhaas, 1994, p. 15)

⁵⁰ (Koolhaas, 1994, p. 28)

⁵¹ (Koolhaas, 1994, p. 18)

⁵² (Koolhaas, 1994, p. 18)

⁵³ (Koolhaas, 1994, p. 30)



5.2: Πλήθυσμακή συμφόρηση, Coney Island, Delirious New York, Rem Koolhaas

CONEY ISLAND

Κατά την περίοδο μεταμόρφωσης του Manhattan από *μία πόλη σε μία μητρόπολη*⁵⁴ η ανάγκη για ένα θέρετρο εκτόνωσης της αστικής ζωής γινόταν όλο και πιο έντονη. Το Coney Island ήταν εκ φύσεως η απάντηση στη σοβαρότητα και την ακινησία της νέας αστικής κουλτούρας. Το 1823 δημιουργήθηκε η γέφυρα του Brooklyn που ένωσε τις δύο περιοχές ενώ μερικά χρόνια αργότερα το προάστιο απέκτησε και σιδηροδρομικό δίκτυο. Έτσι το Coney Island έγινε αναπόσπαστο κομμάτι της μητρόπολης «απορροφώντας» τους κραδασμούς της μητροπολιτικής ζωής. Χωριζόταν σε τρεις λειτουργικές ζώνες, με βάση την κοινωνική διαστρωμάτωση: την περιοχή των περιθωριακών και των εγκληματιών, την περιοχή των πολυτελών ξενοδοχείων για τους οικονομικά άνετους πολίτες και την ενδιάμεση περιοχή με τα τρία μεγάλα πάρκα όπου ήταν η πρωτοκαθεδρία του προλεταριάτου. Το ενδιάμεσο κομμάτι ήταν κάτι σαν ένα λαμπερό εργαστήριο ψυχαγωγίας⁵⁵. Ένα λαμπερό γεγονός που περιείχε τμήματα διαφόρων πολιτισμών και εστίαζε στην προσομοίωση των πιο ασυνήθιστων και περίεργων αστικών φαινομένων.

CULTURE OF CONGESTION⁵⁶

Η Βιομηχανική Επανάσταση έφερε ραγδαία εξέλιξη των τεχνολογιών και απότομη αύξηση του ανθρώπινου πληθυσμού στις πόλεις. Η εφεύρεση της μητρόπολης, σύμφωνα με τον Koolhaas, ακυρώνει την ιστορία της αρχιτεκτονικής και διατυπώνει μία νέα αστική συνθήκη, μία αρχιτεκτονική που πηγάζει από την ίδια την αρχιτεκτονική. Το Manhattan είναι το αρχέτυπο αυτής της συνθήκης, αποθεώνοντας την έννοια της πυκνότητας τόσο του ανθρώπινου δυναμικού όσο και των υποδομών. Η συσσώρευση είναι η αναπόφευκτη πραγματικότητα της συνεχώς εναλλασσόμενης μορφής της ανθρώπινης συνύπαρξης και η κουλτούρα της συμφόρησης μετατρέπει το «πρόβλημα» στο κατεξοχήν χαρακτηριστικό στοιχείο της Μητρόπολης⁵⁷.

⁵⁴ (Koolhaas, 1994, p. 32)

⁵⁵ (Koolhaas, 1994, p. 43)

⁵⁶ (Koolhaas, 1994, p. 125)

⁵⁷ (Koolhaas, 1994, p. 128)



5.3: The City of the Captive Globe, Delirious New York, Rem Koolhaas, Αξονομετρικό

THE CITY OF THE CAPTIVE GLOBE

Το City of the Captive Globe⁵⁸ είναι ένα εργαλείο διερεύνησης του Μανχάταν που επινοήθηκε από τον Rem Koolhaas και τον Elia Zenghelis και εικονογραφήθηκε από τη Zoe Zenghelis. Ο μητροπολιτικός αστικισμός έχει καθοριστεί ως η φύση της φύσης που αντικατέστησε και γιορτάζει τον θρίαμβο της συμφόρησης. Η κουλτούρα της συμφόρησης αφήνει εκτεθειμένο κάθε οικοδομικό τετράγωνο να κατακτηθεί από μία μοναδική εμμονή, μία ξεχωριστή ιδέα. Κάθε οικοδόμημα θα εκπροσωπεί και έναν διαφορετικό πόλο έλξης κοινωνικών ομάδων και αντικρουόμενων ιδεολογιών. Το City of the Captive Globe είναι μια γιγάντια σφαίρα που εμπεριέχει το γενετικό υλικό όλου του Κόσμου. Με άλλα λόγια μία τεχνητή υδρόγειος τοποθετείται στο κέντρο της πόλης και εκπροσωπεί την πόλη η οποία έχει φτάσει στο σημείο να είναι εξ ολοκλήρου και αναμφισβήτητα έργο των χεριών του ανθρώπου⁵⁹. Στον μυθικό τόπο όπου η μητροπολιτική ιδέα έχει πραγματοποιηθεί κάθε νησί μεταφράζεται ως μία αυτόνομη φιλοσοφία που αναπτύσσεται πάνω σε επαναλαμβανόμενους συμπαγείς όγκους και δύναται να επεκταθεί προς τον ουρανό. Η αλληλεπίθεση του ορθοκανονικού συστήματος με τη διασπορά ετερόκλητων αρχιτεκτονικών φαινομένων συνθέτει την πολύπλοκη πραγματικότητα του Μανχάταν ενώ ταυτόχρονα εκθέτει την ανταγωνιστική φύση της μητρόπολης.

⁵⁸ (Koolhaas, 1994, p. 295)

⁵⁹ (Rossi, 1987, p. 31)

«The Grid is, above all, a conceptual speculation. In spite of its apparent neutrality, it implies an intellectual program for the island: in its indifference to topography, to what exists, it claims the superiority of mental construction over reality..»

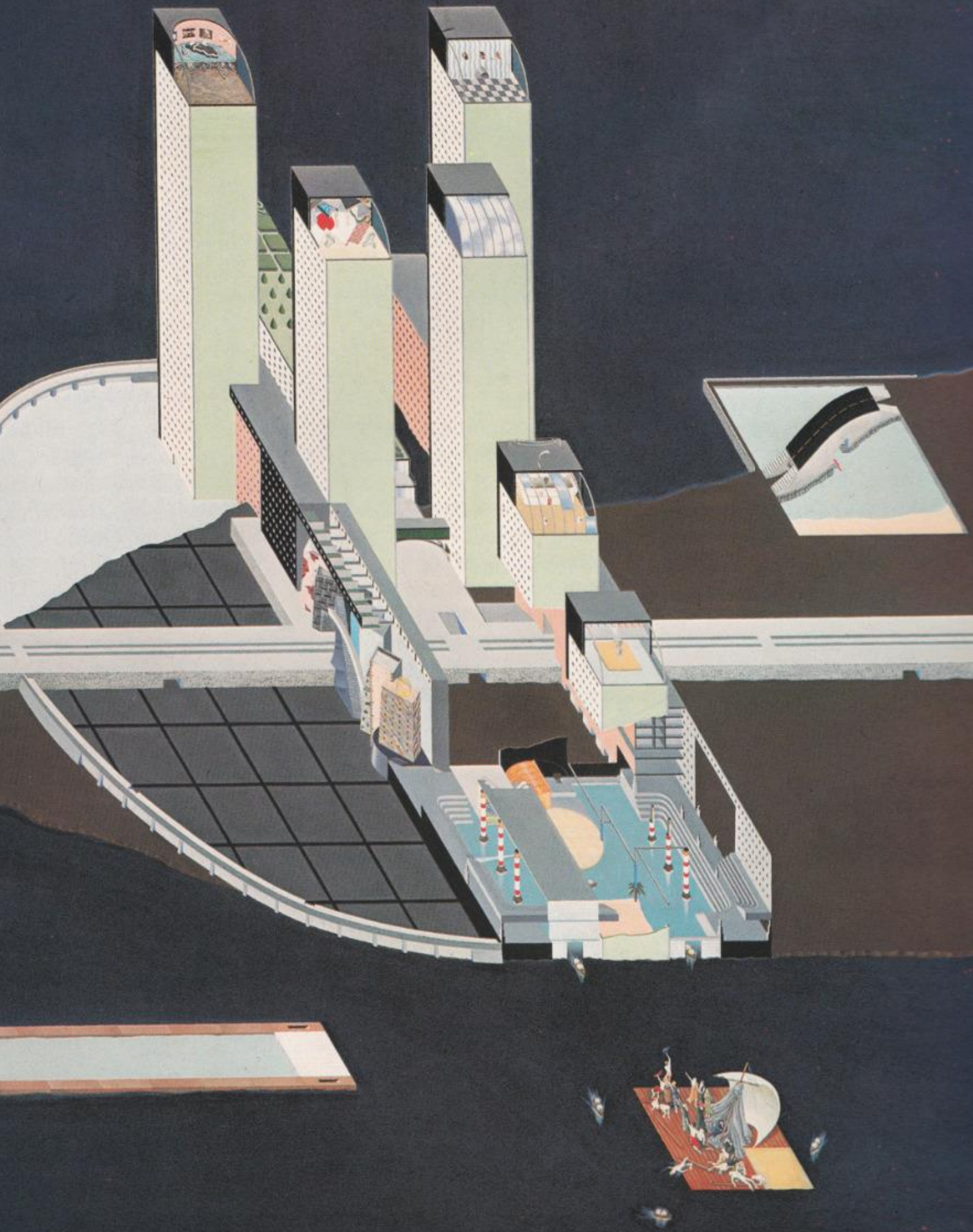
⁶⁰ (Koolhaas, *Delirious New York. A Retroactive Manifesto for Manhattan*, 1994, σ. 84)

ΤΟ ΤΡΙΠΤΥΧΟ ΚΑΝΑΒΟΣ-ΟΥΡΑΝΟΞΥΣΤΗΣ-ΑΝΕΛΚΥΣΤΗΡΑΣ

Η αρχιτεκτονική της μητρόπολης σύμφωνα με την κουλτούρα της συμφόρησης αποκτά τις δικές της «προσωπικές» καταβολές και μεθόδους. Βασίζεται σε τρεις μηχανισμούς **Grid – Lobotomy – Schism**⁶¹ και επιφέρει τρεις αρχιτεκτονικές μεταλλάξεις. Το φαινόμενο που ο Koolhaas αποκαλεί «Manhattanism» οφείλεται στην ταυτόχρονη εξουσιαστική και δημοκρατική φύση του κανάβου. Ο έλεγχος και ο περιορισμός που επιβάλλεται από το ορθοκανονικό πλέγμα στο επίπεδο δίνει προτεραιότητα στην τρισδιάστατη ελευθερία και προκαλεί την προγραμματική αναρχία στην κατακόρυφη τομή. Υπό αυτή τη συνθήκη της ανύψωσης η αρχιτεκτονική υπόκειται σε λοβοτομή. Έτσι το Μανχάταν απελευθερώνεται από το ιστορικό του πλαίσιο και αναπτύσσεται πάνω σε μία ιδέα εξοικονόμησης χώρου η οποία υποστηρίζει ότι *«η λιγότερη δυνατή επιφάνεια αντιπροσωπεύει όλο και περισσότερη εσωτερική δραστηριότητα»*⁶². Πρόκειται λοιπόν για την απόλυτη αποσύνδεση της μορφής από τη λειτουργία και την εξασφάλιση της καθολικής αυτονομίας του κάθε μοναδικού συστήματος. Το κατακόρυφο Σχίσμα στο οποίο υποβάλλεται ο εσωτερικός χώρος είναι ο μοναδικός τρόπος αποδοχής της προαναφερθείσας αστάθειας και εκμετάλλευσης της δυναμικής του πολύ-πολιτισμικού χαρακτήρα της κουλτούρας της συμφόρησης. Κατά συνέπεια, το Μανχάταν μεταμορφώνεται σε μία αστική πλατφόρμα ανοιχτή σε όλες τις διαφορετικές ιδέες, μορφές και αξίες.

⁶¹ (Koolhaas, 1994, p. 296)

⁶² (Mrinalini Verma, 2016)



5.4: Welfare Palace Hotel Project, Roosevelt Island, New York, Rem Koolhaas, Zoe Zenghelis, Cutaway Axonometric

ΤΟ ΜΝΗΜΕΙΟ ΤΟΥ ΜΑΝΗΑΤΤΑΝ

Η θεωρία του Bigness, σύμφωνα με το *Delirious New York*, βασίζεται σε 5 χαρακτηριστικά. 1. Την **κλίμακα**, δηλαδή τον όγκο ο οποίος είναι απαραίτητος προκειμένου να καλύψει τον αριθμό των λειτουργιών και το μέγεθος των υποδομών που απαιτούνται σε ένα σύγχρονο κτίριο, 2. Τον **ανεγκυστήρα**, ο οποίος εισάγει στο κτίριο μηχανικές αντί για αρχιτεκτονικές διασυνδέσεις, 3. **What you see is no longer what you get**, μία αυτούσια έκφραση από το SMLXL, η οποία σημαίνει την απεξάρτηση του εξωτερικού από το εσωτερικό, 4. Η **ηθική**, που σημαίνει ότι το κτίριο παύει να μέσο διασποράς ηθικολογικών ή μη ιδεολογιών και αντί αυτού αποκτά μια ουδετερότητα η οποία τροφοδοτεί την ανθεκτικότητά της και 5. Η **αυτονομία** σύμφωνα με την οποία το μεγαλομανές κτίριο ενσωματώνει την ίδια την πόλη και συνυπάρχει με αυτήν. Υπό το παραπάνω πρίσμα η αρχιτεκτονική αρχίζει να εξαυλώνεται. Μία μοναδική αρχιτεκτονική χειρονομία, όπως και μία μοναδική επιστήμη, δεν μπορεί να καλύψει και να οργανώσει αποτελεσματικά την πολυπλοκότητα που προκύπτει από τον συνδυασμό των αρχιτεκτονικών με τα μηχανικά μέσα. Η μετάβαση προς ένα ερμητικά κλειστό και εσωστρεφές κτίριο είναι μία συνθήκη η οποία θέτει ένα αμετάβλητο όριο ανάμεσα στη σχέση της πόλης με τα νησιά της, δηλαδή τους πυρήνες συσσώρευσης της σύγχρονης μητροπολιτικής φύσης οι οποίοι δεν είναι άλλοι από τους αστικούς συντελεστές.

Κάθε ένα μητροπολιτικό νησί εκπροσωπεί και έναν μοναδικό αστικό συντελεστή που κατακερματίζει την ομοιομορφία του ωκεάνιου κανάβου. Η πόλη δεν αποτελείται πια από ένα μεμονωμένο σύστημα οργάνωσης αλλά από πληθώρα στυλ, αντικρουόμενων μεταξύ τους που καλούνται να συνυπάρξουν μέσα σε ένα τεχνητό περιβάλλον ευγενούς αταξίας ή άτακτης ταξινόμησης. Η δήλωση αυτή μας προσεγγίζει σε ό,τι αφορά τη σχέση της ανάγνωσης της πόλης στο *Delirious New York* με την έννοια του αστικού συντελεστή και του τύπου. Συνοπτικά κάθε οικοδομικό τετράγωνο του Manhattan είναι και μία ξεχωριστή περιοχή μελέτης και κάθε ουρανοξύστης ένας αυτόνομος αστικός συντελεστής όπου η μορφή του παραμένει σταθερή και η λειτουργία μεταλλασσόμενη. Τόσο ο φλοιός όσο και το περιεχόμενο του κάθε ουρανοξύστη απαντούν αμφότερα στη σημασία της διάρκειας στο χρόνο, κομβικό στοιχείο για την αξιολόγηση ενός αστικού συντελεστή σύμφωνα με τη θεωρία του Aldo Rossi.



5.5: New Welfare Island Project, Roosevelt Island, New York, Rem Koolhaas, Zoe Zenghelis, Aerial Perspective

Ο αστικός συντελεστής του Manhattan είναι ο **ουρανοξύστης**. Οι ουρανοξύστες, ως κέντρα συσσώρευσης της μητροπολιτικής κατάστασης της εποχής εμπεριέχουν πληθώρα δραστηριοτήτων και το περιεχόμενό είναι πολύ-προγραμματικό. Κοινά σημεία μεταξύ της θεωρίας του Bigness και της θεωρίας του αστικού συντελεστή είναι η αποσύνδεση της μορφής από τη λειτουργία, η απεξάρτηση από το ιστορικό πλαίσιο, η προγραμματική πολυπλοκότητα και υβριδικότητα, η ουδετερότητα και η αυτονομία. Σύμφωνα με τους ισχυρισμούς του Rossi για τον αστικό συντελεστή δεν χαρακτηρίζεται απόλυτα από ένα μοναδικό κτίριο, αλλά μπορεί να είναι και ένα σύνολο κτιρίων τα οποία υπάρχουν κάτω από έναν κοινό παρονομαστή, στην προκειμένη περίπτωση τον κánaβο. Ο κánaβος ορίζει και διαμορφώνει τον δημόσιο χώρο ο οποίος συσσωρεύει την εξωτερική γενική δραστηριότητα και δίνει χώρο στην εκτόνωση της δημόσιας ζωής. Στο Manhattan η αστική δραστηριότητα εξελίσσεται στον δρόμο, είναι μέρος των μετακινήσεων και της αυξανόμενης ταχύτητας της καθημερινότητας. Ο δρόμος του Manhattan είναι η πλατεία της Ρώμης και το πράσινο αρχιπέλαγος του Βερολίνου.

Το κίνητρο πίσω από τον σχεδιασμό του ουρανοξύστη είναι να λειτουργήσει ως κοινωνικός πυκνωτής, δηλαδή να προκαλεί και να επιταχύνει την κοινωνική δραστηριότητα ποικιλοτρόπως προς όλες τις κατευθύνσεις. Ο ουρανοξύστης γίνεται η κεντρική τυπολογία για το Μανχάταν αναλαμβάνοντας τον ρόλο του μητροπολιτικού αποσταθεροποιητή⁶³. Παράλληλα ενθαρρύνει την αδιάκοπη προγραμματική μεταβολή η οποία είναι πέρα από τον έλεγχο και τις προθέσεις της αρχιτεκτονικής μελέτης. Η νέα αρχιτεκτονική τυπολογία που προκλήθηκε από την αντικατάσταση του κλιμακοστασίου από τον ανεγκυστήρα καθιστά τον ουρανοξύστη ως τον κατ' εξοχήν αστικό συντελεστή του Manhattan. Έτσι στο νησί του κανάβου κάθε μονολιθικός όγκος γίνεται ένα μοναδικό σημείο ή μεταφράζεται σε μνημείο κυρίως λόγω του μεγαλειώδους μεγέθους του. Ο αστικός συντελεστής είναι ένα αυτό-μνημείο καθώς εκτός από σύμβολο ενσωματώνει χαρακτηριστικά όπως η υβριδικότητα και μια διαχρονικότητα. Η λοβοτομή στην οποία υπόκειται το κτίριο, αυτή η ρήξη του εσωτερικού με το εξωτερικό είναι ο κοινός παρονομαστής της αυτό-μνημειακότητας με τον αστικό συντελεστή. Η όψη παύει να αποκαλύπτει την εσωτερική δραστηριότητα του κτιρίου και έτσι το αυτόνομο μνημείο φιλοξενεί πληθώρα λειτουργιών και ικανοποιεί ποικιλία χρήσεων.

⁶³ (Bock, 2018)

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ: ΤΥΠΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΟΥ ΑΣΤΙΚΟΥ ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΗ

Η συνθήκη της αποκατάστασης και διαφύλαξης τμημάτων της πόλης [είτε είναι κτίρια είτε ολόκληρα συγκροτήματα] μετά από έντονα μεταβατικές περιόδους είναι κάτι το οποίο συναντάται τόσο στη Ρώμη του 18^{ου} αι. όσο και στο ψυχροπολεμικό Βερολίνο. Ο χάρτης του Nolli είναι ένα masterplan το οποίο ερμηνεύει τη Ρώμη ως πόλη-μουσείο. Το *Green Archipelago* είναι ένα διάγραμμα της υφιστάμενης πόλης που οργανώνει στρατηγικά μία θεωρία η οποία εκκινεί από την έντονη πολιτική δραστηριότητα των εποχών. Κοινός παρονομαστής είναι η πολιτικά φορτισμένη αναζήτηση για την κατασκευή αστικής, όπως στη Ρώμη, και σε κάποιες περιπτώσεις εθνικής ταυτότητας, όπως αυτή του Manhattan, ως χωνευτήρι λαών και πολιτισμών.

Οι αστικοί συντελεστές είναι κομμάτια της πόλης που διαμορφώνουν και διατηρούν τη συλλογική μνήμη της. Επιπλέον, είναι τοπόσημα που σηματοδοτούν την ταυτότητά της και περιγράφουν την ιστορία της. Η συλλογική μνήμη είναι ταυτόσημη με την έννοια της πόλης αφού αφηγείται το παρελθόν της μέσα από τις τυπολογίες των αρχιτεκτονικών της μορφών. Οι αστικοί συντελεστές εκφράζονται μέσα στον αστικό χώρο είτε μέσα από τα μνημεία είτε μέσα από τις περιοχές της κατοικίας. Για αυτό το λόγο συσχετίζονται άμεσα με τον τύπο, αφού σύμφωνα με τον Aldo Rossi για την ανάγνωση της δομής της πόλης δεν αρκεί μόνο η εξέταση της αρχιτεκτονικής των μνημείων αλλά είναι απαραίτητο να απογυμνωθεί και η αρχιτεκτονική της καθημερινότητας. Έπειτα, οι αστικοί συντελεστές ως μαρτυρίες του παρελθόντος παρέχουν συμβολική και εννοιολογική αξία. Λειτουργούν ταυτόχρονα εικονογραφικά και τελετουργικά μέσα από την στενή τους σχέση με την παράδοση. Ένας όρος που εισάγει ο Rossi σχετικά με την μυθολογική διατύπωση των αστικών συντελεστών είναι οι «μόνιμες δραστηριότητες», δηλαδή τα τελετουργικά που δημιουργεί η κοινωνία και συνήθως σχετίζονται με την κουλτούρα και την θρησκεία. Τα μνημεία ως φυσικές αναπαραστάσεις αστικών συντελεστών καθιστούν τις «θερμοκοιτίδες» των αστικών μύθων οι οποίοι επανέρχονται στο παρόν ως τελετές θύμισης του συλλογικού χαρακτήρα της κοινωνίας.

«Η αλεπού ξέρει πολλά πράγματα αλλά
ο σκαντζόχοιρος ξέρει ένα και μοναδικό
πράγμα.»

⁶⁴ (Colin Rowe, σ. 100)

Στον χάρτη του Nolli για τη Ρώμη φαίνεται η διαφοροποίηση των αστικών συντελεστών μέσω της εξαίρεσής τους από την υπόλοιπη χωρική αναπαράσταση. Η Ρώμη αποτελείται από ένα δίκτυο **ναών και πλατειών** που συμβολίζουν την κοινωνική και πολιτική δραστηριότητα του παρελθόντος και μέσα από αυτό αναδύεται ο χαρακτήρας της. Ωστόσο τα σημεία που προαναφέρθηκαν δεν παύουν να είναι δημόσιοι ή ημι-δημόσιοι χώροι, οι οποίοι εγγράφονται αυστηρώς σε ένα σχήμα ακανόνιστου χάους της μεσαιωνικής πόλης.

Στη μελέτη του Ungers για το Βερολίνο πεδίο έρευνας είναι τα αστικά νησιά ή αλλιώς οι θεματοφύλακες της συλλογικής μνήμης. Μέσα από την αυτονομία και τον αυστηρή οριοθέτησή τους από τον γενικό χώρο η **μεγαδομή** ή η διαφορετικών τύπων αστική βίλα του Βερολίνου διατηρώντας την εξωτερική της μορφή και προσαρμόζοντας το εσωτερικό της στις σύγχρονες απαιτήσεις κατοίκησης ορίζει μια νέα εποχή στην αρχιτεκτονική όπου η αλλαγή της ταυτότητας δεν εμπεριέχει απαραίτητα και την αλλαγή της δομής⁶⁵. Η πόλη για τον Ungers είναι μία σύνθεση αυστηρά οριοθετημένων μορφών.

Η αρχιτεκτονική σύμφωνα με την προσέγγιση του The City as a Captive Globe ή την ιδεολογία του Exodus⁶⁶ έχει ως στόχο την οριοθέτηση ή πιο κυνικά είναι μία πράξη αποκλεισμού και διαχωρισμού. Ο Koolhaas μέσα από τέτοιου είδους project προσπαθεί να αντιστρέψει τον αποκλεισμό της δράσης μεταφράζοντάς τον σε ελευθεριάζων αποκλεισμό. Δηλαδή θέτει στο χώρο αυστηρά όρια μεταξύ εσωτερικού και εξωτερικού. Στο εσωτερικό του κάθε ουρανοξύστη-μνημείου η ελευθερία της έκφρασης και της δράσης είναι υποχρεωτικές. Δημιουργεί με αυτόν τον τρόπο καθολικά ελεγχόμενες φυλακές ελευθεριών προκειμένου να εξαλειφθεί η εξουσιαστική επιβολή και να επικρατήσει η απανταχού άρχουσα πολιτική της προσωπικής επιλογής. Εφαρμόζοντας ένα τέτοιο σύστημα, η ατομικότητα ευνοείται σε σχέση με το σύνολο και έτσι προκύπτει μία πόλη που αποτελείται από ένα συνονθύλευμα μοναδικών αντικειμένων ή αλλιώς συμβόλων που μαζί με τα θραύσματα του παρελθόντος μιλούν για την αναπόφευκτη συνύπαρξη αντιφάσεων όπως το παλιό με το νέο, το κενό με το πλήρες, το μέσα με το έξω. Η σύγχρονη αρχιτεκτονική του Μανχάταν βασίζεται στην «υποκλοπή» των χρήσιμων στοιχείων του Παρθενώνα τα οποία αποσπώνται, επανασυναρμολογούνται και επαναδιατυπώνονται κάτω από τη νέα συνθήκη του μεταλλικού σκελετού, ερμηνεία που προηγουμένως αναφέρθηκε ως η διαδικασία μετάλλαξης του τύπου.

⁶⁵ (Bock, 2018, p. 57)

⁶⁶ **Exodus**: μία ευθυτενής σύνθεση φτιαγμένη από δύο παράλληλους τοίχους και οκτώ ετερογενή αστικά τμήματα. Οι παράλληλοι τοίχοι διαιρούν το Λονδίνο σε δύο τμήματα και ο χώρος ανάμεσά τους ενισχύεται με όλες τις κοινωνικές και αρχιτεκτονικές αλληγορίες του κόσμου.

Με βάση την ανάλυση των τριών έργων, προκύπτουν αντίστοιχα τρεις διαφορετικοί αστικοί συντελεστές. Στη Ρώμη αστικοί συντελεστές είναι το σύνολο των **Θραυσμάτων** του αρχαίου κόσμου που σύμφωνα με τη χαρτογραφική ιδιαιτερότητα που χρησιμοποίησε ο Nolli, «αφήνουν» τον δημόσιο χώρο να ανταλλάξει ποιότητες με το εσωτερικό τους, θολώνοντας τα όρια μεταξύ τους. Η πόλη της Ρώμης γίνεται αντιληπτή ως ενιαίος ανοιχτός χώρος ακανόνιστης οργάνωσης με ορισμένες στιγμές έντασης που καθορίζονται από το παρελθόν. Αντίστοιχα, στο Βερολίνο οι αστικοί συντελεστές οργανώνονται σε αυτόνομες μέγα-δομές μαζικής κατοίκησης γύρω από τα σταθερά σημεία των υφιστάμενων αντικειμένων. Αντίθετα με την περίπτωση της Ρώμης, οι αστικοί συντελεστές αντί να εκπροσωπούν το μοναδικό πρόσωπο της πόλης, γίνονται οι βάσεις για την ανάδειξη της πολυσχιδούς ιδιοσυγκρασίας της. Τα θραύσματα του παρελθόντος, γίνονται λειτουργικά αυτόνομες μονάδες συνιστώντας μεμονωμένες πόλεις μέσα στην πόλη. Τέλος, ο αστικός συντελεστής του Manhattan είναι ο ίδιος ο ουρανοξύστης. Ο ουρανοξύστης ενσωματώνει στο εσωτερικό του κάθε πιθανή προσωπικότητα. Αυτό σημαίνει ότι η αποκορύφωση του σταδιακού εκδημοκρατισμού του αστικού συντελεστή πραγματοποιείται με την εφεύρεση της κατακόρυφης κατοίκησης σε απόλυτο σύστημα ίσων μοιρασμένων οικοδομικών τετραγώνων. Συμπερασματικά, αν επιχειρηθεί η αντιστοίχιση των τριών έργων με το δίπολο νησιά-θάλασσα θα προκύψει η εξής ακολουθία: τα αρχαία θραύσματα και ο δημόσιος χώρος (ανάκτορα, ναοί, αμφιθέατρα, πλατείες και οι δρόμοι), τα Superblocks και το αστικό κενό (Γερμανική βίλα, μπλοκ κατοίκησης και πράσινο αρχιπέλαγος δραστηριοτήτων υποδομών), κάρναβος και ουρανοξύστης.

Το τρίπτυχο των αναδυόμενων αστικών συντελεστών παρουσιάζει ομοιότητες και διαφορές. Με βάση τα τυπικά χαρακτηριστικά τους όπως αυτά αναφέρθηκαν θεωρητικά στα προηγούμενα κεφάλαια η μεγαλειώδης μορφή τους και η έντονη παρουσία τους στον αστικό χώρο είναι κοινός παρονομαστής των τριών. Ωστόσο, όσον αφορά στη Ρώμη, ο αστικός συντελεστής της εμφανίζεται υπό την μορφή θραύσματος, αντλείται ξεκάθαρα από το παρελθόν και χρησιμοποιεί τη λογική της εκμετάλλευσης του υφιστάμενου αποθέματος για την ανάδειξή της ως πόλης-μουσείου. Η περίπτωση του Βερολίνου βρίσκεται κάπου ανάμεσα εφόσον εστιάζει στο ζήτημα της κατοίκησης και εκσυγχρονίζει την τυπολογία της βίλας στο πλαίσιο της εκμετάλλευσης της υφιστάμενης κατάστασης και της κριτικής αποκατάστασης του αρχιτεκτονικού αποθέματος. Στην περίπτωση του Μανχάταν το πρόσωπο της πόλης επινοήθηκε σε σχέση με την εξέλιξη των αστικών της συντελεστών. Δηλαδή, ο χαρακτήρας της μητρόπολης προϋπήρχε της δημιουργίας του. Ενώ στην πρώτη περίπτωση ο αστικός συντελεστής είναι ήδη παρών χωρικά και χρονικά, στη δεύτερη είναι μία γενίκευση της τυπολογίας και στην τρίτη γίνεται ένας πειραματικός οργανισμός, ο οποίος τελικά αποδεικνύεται να έχει όλες τις απαραίτητες ιδιότητες για τον χαρακτηρισμό του ως αντιπροσωπευτικού στοιχείου της πόλης. Συνεπώς, από τις τρεις περιπτώσεις, οι δύο απέσπασαν τον αστικό συντελεστή τους σε σχέση με τη φύση και την κοινωνία και η μία πορεύτηκε εντελώς αντί-διαμετρικά

επινοώντας έναν αστικό συντελεστή που είναι ολοκάθαρα η κορύφωση της ανθρώπινης δραστηριότητας και το προϊόν του εμπορικού καπιταλισμού. Όπως πολύ χαρακτηριστικά αναφέρει ο Rem Koolhaas στο *Delirious New York*, η μητρόπολη θα πρέπει να φτάσει σε ένα σημείο να είναι εξ ολοκλήρου φτιαγμένη από τον άνθρωπο.

Στη βάση της προαναφερθείσας επινόησης θα στηριχτεί ο χαρακτηρισμός του αστικού συντελεστή ως τύπου. Μέσα από το παράδειγμα της μεγαδομής και του ουρανοξύστη παρατηρήθηκε ότι ο ορισμός του αστικού συντελεστή υπέστη μία καθοριστική μεταβολή. Τη στιγμή που όλες οι λειτουργίες της κοινωνίας καταλάμβαναν το οριζόντιο επίπεδο είτε ως τυχαία τοποθετημένα αντικείμενα είτε ως zoning λειτουργιών, ο ουρανοξύστης περιορίζει την κατά μήκος εξάπλωση ανυψώνοντας τη δομή του κοντά στον ουρανό. Μία κατασκευαστική λογική που προέρχεται από οικονομικά κίνητρα, βρίσκει τις ρίζες της στην αρχέγονη καλύβα του Laugier, διαστρεβλωμένη πια στον κατακόρυφο άξονα προκειμένου να ικανοποιήσει όσο το δυνατόν μεγαλύτερη ποικιλία λειτουργιών υπό το καθεστώς του κανάβου. Ο κάναβος σε συνδυασμό με τη δομική λογική του ουρανοξύστη ως εξέχοντα παραδείγματα (αρχε)τύπων, εγκαθιδρύουν το χαρακτηριστικό της **επαναληψιμότητας** πάνω στην οποία εξελίσσεται μορφικά κάθε πιθανή ιδεολογία και φιλοσοφία του κόσμου και μετατρέπεται σε σύμβολο της εθνικής σήμανσης της Νέας Υόρκης. Έτσι, ο τύπος δεν αποκλείει κάθε μοναδική έκφραση, ούτε επιβάλλει συγκεκριμένα μορφολογικά χαρακτηριστικά αλλά εμπεριέχεται ως φύση της διαδικασίας παραγωγής της αρχιτεκτονικής, της πόλης και των αστικών της συντελεστών.

Η εξέλιξη του αστικού συντελεστή μέσα από τους μηχανισμούς της Ρώμης, του Βερολίνου και του Μανχάταν μεταλλάσσεται από το μνημείο, στο αντί-μνημείο και το αυτό-μνημείο αντίστοιχα. Συνεπώς, ο αστικός συντελεστής είναι άρρηκτα συνδεδεμένος με την έννοια του μνημείου όπως αυτή διατυπώνεται κάθε δεδομένη χρονική στιγμή μέσα από τους διάφορους παράγοντες που διέπουν την κοινωνία. **Παρατηρώντας τη σταδιακή απουσία της αρχιτεκτονικής επωνυμίας από τον αστικό συντελεστή, πόσο κοντά βρισκόμαστε στην από-υλοποίησή του;**

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

-Argan, G. C., 1963. *On the Typology of Architecture*. Στο: *TYPOLOGY AND TRANSFORMATION*.

-Aureli, P. V., 2011. *The Possibility of an Absolute Architecture*. Cambridge: THE MIT PRESS.

-Bock, I., 2018. *Six Canonical Projects by Rem Koolhaas. Essays on the History of Ideas*. Kindle Edition.

-Cacciari, M., 1999. *Αρχιπέλαγος*. σ.λ.:Τραυλός.

-Colin Rowe, F. K., χ.χ. *Collage City*. σ.λ.:MIT Press.

-Ghidoni, M., επιμ., 2011. EDITORIAL. *San Rocco Islands*, February, Issue 1, p. 176.

-Koolhaas, R., 1993. *S-M-L-XL*. σ.λ.:THE MONACELLI PRESS.

-Koolhaas, R., 1994. *Delirious New York. A Retroactive Manifesto for Manhattan*. New York: The Monacelli Press.

-Lam, E., 2013. *Narrative Structures: The Nolli Plan and the Roman Experience*. Στο: I. V. α. A. Ceen, επιμ. *Giambattista Nolli and Rome: Mapping the City before and after the Pianta Grande*. Rome: Studium Urbis, pp. 81-90.

-Laugier, M.-A., 1977. *Essay on Architecture*. Los Angeles: Hennessty & Ingalls.

- Lee, M., 2015. *Two Deserted Islands. San Rocco*, Οκτώβριος.

-Lohrmann, K., 1978. "The City in the City—Berlin: A Green Archipelago. A manifesto". *Lotus International*, June.

-Moneo, R., 1978. *On Typology. Oppositions*, Summer.

-Mrinalini Verma, P. H., 2016. *Theory of Settlements*.

-Rossi, A., 1987. *Η Αρχιτεκτονική της Πόλης*. Θεσσαλονίκη: Σύγχρονα Θέματα.

-Ungers, O. M., 1977. *The City in the City – Berlin: A Green Archipelago*. 2013 επιμ. σ.λ.:Lars Müller Publishers.

-Vidler, A., 1977. *The Idea of Type: The Transformation of the Academic Ideal, 1750-1830. Oppositions*, Spring.

-Αριστοτέλης, 4ος αι. π.Χ.. *Πολιτικά Α'*. s.l.:s.n.

-Γιαννακόπουλος, Α., 2014. *Περιοδική Αρχιτεκτονική: Rem vs H&Dem*. [Ηλεκτρονικό]
Available at: <https://issuu.com/tasosgianakos/docs/>
[Πρόσβαση 22 Ιούνιος 2022].

-Λαδιανού Ράνια, Μ. Μ. Ε., 2020. *Issuu*. [Ηλεκτρονικό]
Available at: <https://issuu.com/gradreview/docs/ladianou-manga-ere-2020-1>
[Πρόσβαση 25 May 2022].

-Λόης Παπαδόπουλος, Γ. Π. Σ. Τ. επιμ., 1978. *Η Αρχιτεκτονική της Πόλης*. Θεσσαλονίκη: Σύγχρονα Θέματα.

ΠΗΓΕΣ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗΣ

-1.1: San Cataldo Cemetery, Aldo Rossi, Modena, Italy.

Πηγή: <https://architectuul.com/architecture/san-cataldo-cemetery>

-1.2: Μακέτα, Περιοδικό San Rocco 1, Islands.

Πηγή: <https://www.abitare.it/en/design-en/2011/04/14/san-rocco-1-islands-2/>

-1.3: Forum Τραϊανού, Αξονομετρικό.

Πηγή: Rossi, A., 1987. *Η Αρχιτεκτονική της Πόλης*. Θεσσαλονίκη: Σύγχρονα Θέματα.

-1.4: Sixtus V Urban Plan, Αξονομετρικό.

Πηγή: Rossi, A., 1987. *Η Αρχιτεκτονική της Πόλης*. Θεσσαλονίκη: Σύγχρονα Θέματα.

-1.5: Αρχαία πόλη της Μιλήτου, Κάτοψη.

Πηγή: <http://www.fhw.gr/choros/miletus/gr/index.php>

-2.1: Κατάλογος τυπολογιών, *On Typology*, Raphael Moneo.

Πηγή: <https://maquinasdefuego.blogspot.com/2016/04/160419rafael-moneoon-typology-1978.html>

-2.2: Σχηματοποίηση της διαδικασίας μεταμόρφωσης του τύπου, *On Typology*, Raphael Moneo.

Πηγή: <https://iopscience.iop.org/article/10.1088/1757-899X/592/1/012105/pdf>

-2.3: Τυπολογική διαδικασία, Οι γενεαλογίες τριών έργων.

Πηγή: <https://www.acsa-arch.org/proceedings/Fall%20Conference%20Proceedings/ACSA.FALL.17/ACSA.FALL.17.22.pdf>

-3.1: Pianta Grante di Roma, Giambattista Nolli, 1748.

Πηγή: <https://medium.com/@why0918/nolliapp-project-c6fc2c2bc56d>

-3.4: Διάγραμμα figure-ground, Collage City, Colin Rowe & Fred Koetter.

Πηγή: <https://morphocode.com/figure-ground-diagram/>

-3.5: Στιγμιότυπο από τον χάρτη του Nolli, Nolli map app for iOS.

Πηγή: <https://nolli-app.com/>

-3.6: Στιγμιότυπα αρχαίων μνημείων στη Ρώμη από τον χάρτη του Nolli, Nolli map app for iOS.

Πηγή: <https://nolli-app.com/>

-4.1: Masterplan Berlin as a Green Archipelago, O.M. Ungers & Rem Koolhaas.

Πηγή: <https://busratanoglu.wordpress.com/2019/11/30/individual-response-for-the-city-as-archipelago-by-oswald-mathias-ungers/>

-4.2: Φωτογραφία από το όρος Καρβούνι στη Σάμο, Ματούλα Κρουστάλλη, 2018.

Πηγή: Προσωπικό αρχείο

-4.3: Διαγράμματα κριτικής αποκατάστασης Berlin as a Green Archipelago, O.M. Ungers & Rem Koolhaas.

Πηγή: <https://busratanoglu.wordpress.com/2019/11/30/individual-response-for-the-city-as-archipelago-by-oswald-mathias-ungers/>

-4.4: Φωτογραφία από το Σείτάνι της Σάμου, Ματούλα Κρουστάλλη, 2018.

Πηγή: Προσωπικό αρχείο

-4.5: Poster ταινίας Wings of Desire, Ψυχροπολεμικό Βερολίνο. Wim Wenders.

Πηγή: <https://www.somervilletheatre.com/production/wings-of-desire/>

-4.6: Märkisches Viertel Housing Complex, Berlin, Oswald Mathias Ungers, , 1962–1967, Αξονομετρικό.

Πηγή: Aureli, P. V., 2011. *The Possibility of an Absolute Architecture*. Cambridge: THE MIT PRESS.

-4.7: Η διαλεκτική του αντικειμένου, Το Μουσείο Morsbroich του Ungers διαστρεβλώνει τον πρωτογενή τύπο για να διαφοροποιηθεί.

Πηγή: <https://www.theplanjournal.com/article/form-after-urbanism-potential-grossform>

-5.1 Διάγραμμα figure-ground, Manhattan Grid.

Πηγή: https://www.architectural-review.com/Pictures/web/e/l/a/Hastings_0_380.jpg

-5.2: Πλήθυσμιακή συμφόρηση, Coney Island, Delirious New York, Rem Koolhaas.

Πηγή: Koolhaas, R., 1994. *Delirious New York. A Retroactive Manifesto for Manhattan*. New York: The Monacelli Press.

-5.3: The City of the Captive Globe, Delirious New York, Rem Koolhaas, Αξονομετρικό.

Πηγή: Koolhaas, R., 1994. *Delirious New York. A Retroactive Manifesto for Manhattan*. New York: The Monacelli Press.

-5.4: Welfare Palace Hotel Project, Roosevelt Island, New York, Rem Koolhaas, Zoe Zenghelis, Cutaway Axonometric.

Πηγή: <https://www.moma.org/collection/works/820>

«Αρχιπέλαγος είναι ο τόπος που συνενώνει τα νησιά,
αλλά και τα κρατάει μακριά το ένα από το άλλο...

Αρχιπέλαγος είναι οι παράλληλες,
αλλά και διασταυρούμενες τροχιές των εθνών και των πολιτισμών της Ευρώπης...

Αρχιπέλαγος είναι η Δημοκρατία: κοινός σκοπός
διαφορετικών ατόμων, εθνών, πολιτισμών, ιδεών...

Αρχιπέλαγος είναι ό,τι διασχίζει ο ευρωπαίος Οδυσσέας
στην πιο τραγική και μεγαλειώδη αναζήτηση:
στην εναρμόνιση του Ίδιου με το Διαφορετικό...

Αρχιπέλαγος είναι το σαγηνευτικό βιβλίο ενός συγγραφέα
που καθηλώνει με τους ιριδισμούς της σκέψης του...»