Neapolis University

HEPHAESTUS Repository **http://hephaestus.nup.ac.cy**

School of Architecture, Land and Environmental Sciences Informative material

2007

þÿŸ Le Corbusier, ¼¹± Å´Á¿ÁÁ¿
þÿ±¹Ã¸·Ä¹º¿À¿¯·Ã· Ä¿Å ÇÁ·ÃÄ¹º

Xenopoulos, Solon

http://hdl.handle.net/11728/7404

Downloaded from HEPHAESTUS Repository, Neapolis University institutional repository

Ο LE CORBUSIER, ΜΙΑ ΥΔΡΟΡΡΟΗ ΚΑΙ Η ΑΙΣΘΗΤΙΚΟΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΧΡΗΣΤΙΚΟΥ.

Κάθε επαφή με έργο τού Le Corbusier είναι μια δοκιμασία. Κατ' αρχάς χρειάζεται κάποιο χρονικό διάστημα για να μπορέσει να συνέλθει κανείς από μια ισχυρή διαταραχή, την οποία προκαλεί η ξεχωριστή παρουσία αυτού καθ' εαυτού τού έργου. Την πρώτη αυτή εντύπωση ακολουθεί εκνευρισμός, ο οποίος οφείλεται στην προσπάθεια εξήγησης πραγμάτων που μοιάζουν περίεργα και απροσδιόριστα. Σε μεγάλο δε βαθμό, εμφανίζονται ως μη συμβατά με όλες τις υποτιθέμενες σχεδιαστικές αρχές αυτού που γενικώς χαρακτηρίστηκε ως Μοντέρνο Κίνημα στην Αρχιτεκτονική, και των αρχών του οποίου, άλλωστε, ο ίδιος ο Le Corbusier υπήρξε συνδιαμορφωτής. Η αναγνώριση αυτού τού γεγονότος φέρνει τον επισκέπτη, ειδικά εάν πρόκειται για αρχιτέκτονα, σε δύσκολη θέση, αφού τον καλεί να επανεκτιμήσει σε θεμελιακό επίπεδο τις δικές του βεβαιότητες.

Τα ερωτήματα που αναδύονται είναι κυρίως δύο: α) Πώς είναι δυνατόν αυτές οι κατασκευές να εμφανίζονται ως κάτι μοναδικό, ξαφνικό και έξω από κάθε πλαίσιο αναφοράς τής συγκεκριμένης χρονικής περιόδου που σχεδιάστηκαν; β) Γιατί τα έργα αυτά εξακολουθούν να έχουν οικουμενικότητα, τόσο όσον αφορά το χρόνο, όσο και γεωγραφικά; Τι είναι αυτό που τα καθιστά κάθε φορά, όχι μόνο επίκαιρα, αλλά πολύ περισσότερο πρωτοποριακά;

Τον Νοέμβριο 2006, σαράντα και πλέον χρόνια μετά τον σχεδιασμό της και από το θάνατο τού Le Corbusier, ολοκληρώθηκε η κατασκευή και εγκαινιάστηκε η Εκκλησία St. Pierre στο Firminy. Το 1956 ολοκληρώθηκε το παρεκκλήσι τής Ronchamp, σ' ένα λόφο πλησίον τής Belfort. Στα δύο αυτά έργα συμπυκνώνονται όλα τα ζητήματα και αμφιβολίες που αφορούν τη σχέση τού Le Corbusier με την Αρχιτεκτονική τού Μοντέρνου Κινήματος και θα μπορούσαν να τον θέσουν "πέραν" τού κινήματος αυτού. Έννοιες, για παράδειγμα, όπως η "αλήθεια τής κατασκευής", "απόρριψη τής ιστορίας", "ορθοκανονικό σύστημα", "κάνναβος", "η

μορφή ως απόρροια τής λειτουργίας” κ.α., καταστρατηγούνται συστηματικά από τον Αρχιτέκτονα.

Η εκκλησία τού St Pierre είναι μέρος ενός συνόλου από διαφορετικές κατασκευές, οι οποίες σχεδιάστηκαν κατά την περίοδο 1959-1965 στο πλαίσιο ενός προγράμματος ανάπτυξης τής πόλης και ονομάστηκε Firminy Vert (Το Πράσινο Firminy). Το σύνολο περιλαμβάνει ένα Κέντρο Νεολαίας και Πολιτισμού, ένα Στάδιο, την Εκκλησία St Pierre και πέντε μονάδες κατοικίας στο πρότυπο τής πολυκατοικίας στη Μασσαλία. Από τα έργα αυτά έχουν κατασκευαστεί πλέον όλα εκτός από τέσσερις από τις πέντε πολυκατοικίες. Η Εκκλησία, το Στάδιο και το Κέντρο Νεολαίας και Πολιτισμού, συνιστούν ένα υποσύνολο λόγω τής μεταξύ τους χωρικής εγγύτητας.

Εάν ήθελε κανείς να περιγράψει αφαιρετικά τα τρία μέρη τού συνόλου και τις μεταξύ τους σχέσεις, θα μπορούσε να τα συνοψίσει σε τρεις γεωμετρικές μορφές: Η “ευθεία” χαρακτηρίζει το Κέντρο Νεολαίας και Πολιτισμού, η “ανοικτή καμπύλη” το Στάδιο, και η “παραμορφωμένη πυραμίδα” την Εκκλησία. Η τοποθέτηση στον χώρο έχει γίνει με τρόπο ώστε η κάθε μία να ετεροπροσδιορίζεται ανάλογα με τις άλλες. Η θέαση τού Κέντρου Νεολαίας και Πολιτισμού από τις κερκίδες τού Σταδίου, το καθιστά συστατικό τού φυσικού τοπίου. Αντίστροφα, η θέαση τού Σταδίου από το Κέντρο Νεολαίας και Πολιτισμού, δημιουργεί ένα πρώτο πλάνο σε σχέση με την Εκκλησία, η οποία προβάλλεται κατακόρυφα πίσω από τις κερκίδες.

Η προσέγγιση στο σύνολο γίνεται με αυτοκίνητο και η πρώτη μονάδα που εμφανίζεται είναι η Εκκλησία. Πρόκειται για ένα περίεργο κατασκεύασμα από καλοφτιαγμένο εμφανές μπετόν, ανοικτής απόχρωσης, πολύ διαφορετικής υφής από τις αδρές επιφάνειες των δύο άλλων κατασκευών. Υπάρχει κάποια, ίσως υπερβολική, τελειότητα στην κατασκευή, η οποία φαίνεται ξένη σε σχέση, όχι μόνον με το τι συμβαίνει στο Στάδιο και στο Κέντρο Νεολαίας και Πολιτισμού, αλλά και σε σχέση με αρκετά έργα τού Le Corbusier, τα οποία χαρακτηρίζονται από αδρές υφές, και απαξίωση τής κατασκευαστικής τελειότητας. Το κτήριο τής Εκκλησίας, περιέχει στο ισόγειο χώρους οι οποίοι θα μπορούσαν να χαρακτηρισθούν ως κοινωνικοί. Δηλαδή, μικρές αίθουσες για εκθέσεις, δραστηριότητες εργαστηριακού τύπου, κ.λπ. Ο κύριος χώρος τού ναού βρίσκεται

πάνω από αυτούς. Η πρόσβαση στο εσωτερικό του γίνεται από υπαίθρια ράμπα, ενώ υπάρχει επίσης εσωτερική επικοινωνία με τους χώρους τού ισογείου.

Ενώ η πρώτη εντύπωση που προκαλείται από το κτήριο είναι αυτή μιας κατασκευής ογκώδους, συμπαγούς, περίεργου σχήματος, πολύ σύντομα αυτή μεταβάλλεται και ο όγκος αρχίζει να αποκτά μια εκλέπτυνση, η οποία οφείλεται σε ορισμένες γεωμετρικές και μία γραμμική κατασκευή, οι οποίες είναι ένθετες στο βασικό σώμα τού κτηρίου. Οι γεωμετρικές κατασκευές είναι ορθογώνια παραλληλεπίπεδα, που έχουν σφηνωθεί στη λεία επιφάνεια, και λειτουργούν για την ελεγχόμενη είσοδο φυσικού φωτισμού στο εσωτερικό. Η γραμμική κατασκευή, αρχίζει από την αποτετμημένη κορυφή τής πυραμίδας και σταδιακά χωρίς διακοπή, περιζώνει την εξωτερική επιφάνεια. Έχει σταθερή ελαφριά κλίση, και αφού φτάσει στη βάση τής εκκλησίας καταλήγει σε ένα κατακόρυφο τμήμα που βυθίζεται στο έδαφος. Αυτή η γραμμή είναι η υδρορροή, η οποία συλλέγει το νερό τής βροχής από όλες τις επιφάνειες τού κτηρίου και το οδηγεί στο έδαφος. Έτσι, η μορφή τού κτηρίου μοιάζει να είναι αποτέλεσμα τού σχεδιαστικού χειρισμού τής συλλογής τού νερού από την επιφάνειά του. Ταυτόχρονα, η υδρορροή, στην τελευταία οριζόντια διαδρομή της, έχει σχεδιαστεί έτσι, ώστε σε συνδυασμό με έναν φεγγίτη να φωτίζει γραμμικά το εσωτερικό, ενώ επίσης περιλαμβάνει τεχνητό φωτισμό, ο οποίος όταν σκοτεινιάζει φωτίζει τόσο την εξωτερική επιφάνεια, όσο και τον εσωτερικό χώρο.

Αυτό που συμβαίνει τελικά είναι η ανάδειξη των συμπληρωματικών κατασκευών τού κτηρίου σε ουσιαστικά συστατικά τής αισθητικής του ολοκλήρωσης. Η ράμπα εισόδου, τα στοιχεία φυσικού φωτισμού και ιδιαίτερα η υδρορροή, όχι μόνο δεν περιορίζονται σε δευτερεύοντα ρόλο, αλλά αντίθετα αποκτούν ιδιαίτερη αξία ως σημεία στίξης, και ως στοιχεία καθορισμού τού χαρακτήρα τού κτηρίου. Σε αντιστροφή τής γραμμικής σχεδιαστικής λογικής, η οποία συνήθως απαιτεί κλιμακούμενη μετάβαση από την μεγάλη κλίμακα στα επί μέρους, τα οποία υποτάσσονται διακριτικά σ' αυτήν, εδώ, τα επί μέρους αναδεικνύονται ως εργαλείο για τον προγραμματικό και αισθητικό επαναπροσδιορισμό τού αρχιτεκτονικού έργου. Η ενδεχομένη απουσία τους θα καθιστούσε τη βασική επιφάνεια ως μια φαλακρή επιδερμίδα χωρίς κλίμακα, και χωρίς υφή.

Έτσι, για μια ακόμη φορά, ο Le Corbusier ξαφνιάζει, προκαλεί, και κυρίως αντιστέκεται στις προκαταλήψεις. Όπως άλλωστε και σε κάθε έργο του, αυτό που συμβαίνει είναι η αμφισβήτηση και ανατροπή σχεδιαστικών κανόνων και όρων που ο ίδιος προσδιόριζε. Η αυτοαναίρεση ήταν το ουσιαστικό συστατικό τής πρωτοποριακής σχεδιαστικής σκέψης και πρακτικής του.

2007