

Sun & Shadow

ΣΥΣΤΗΜΑΤΑ ΣΚΙΑΣΗΣ ΚΑΙ ΗΛΙΟΠΡΟΣΤΑΣΙΑΣ | ΑΙΘΡΙΑ | ΣΤΑΘΕΡΕΣ ΕΠΕΚΤΑΣΕΙΣ | ΣΗΤΕΣ | ΜΕΜΒΡΑΝΕΣ | ΠΟΡΤΕΣ
ΡΟΛΑ | ΓΚΑΡΑΖΟΠΟΡΤΕΣ | ΕΞΟΠΛΙΣΜΟΣ ΥΠΑΙΘΡΙΩΝ ΧΩΡΩΝ | ΑΥΤΟΜΑΤΙΣΜΟΙ | ΣΥΣΤΗΜΑΤΑ ΚΙΝΗΣΗΣ

magazine



ΣΚΙΑΣΗ

Η αυτοματοποιημένη σκίαση
ως ολιστική προσέγγιση του κτιρίου

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Ο θαυμαστός κόσμος
της κατοικίας Schröder

ΣΚΙΑΣΗ ΚΑΙ ΕΞΟΙΚΟΝΟΜΗΣΗ ΕΝΕΡΓΕΙΑΣ

Νέες προκλήσεις από την εφαρμογή
της αναθεωρημένης οδηγίας EPBD

ΡΕΠΟΡΤΑΖ ΑΓΟΡΑΣ

Υπαίθρια παιδικά παιχνίδια
για πάρκα, σχολεία & παιδότοπους

ΕΝΤΥΠΟ ΚΛΕΙΣΤΟ ΑΡ. ΑΔ. 3797/ΚΕΜΠΑ

ΠΛΗΡΗΣ ΜΕΝΟ
ΕΛΛΑΣ
Τηλ: 010960
Αριθμός Δελτίου
3797



ΕΛΤΑ
Hellenic Post

ΚΡΗΤΗΣ 13, 142 31, ΝΕΑ ΙΩΝΙΑ, ΑΤΤΙΚΗ

Ο θαυμαστός κόσμος της κατοικίας Schröder

Στο “Centraal Museum” της Ουτρέχτης, μέχρι το τέλος Ιανουαρίου του 2011, έχουν προγραμματιστεί πολυάριθμες εκδηλώσεις, σχετικά με τον αυτοδίδακτο αρχιτέκτονα Gerrit Rietveld. Αυτή η πρωτοβουλία εντάσσεται στο πλαίσιο του έτους Rietveld. Μέσα από αυτό το μεγάλο αφιέρωμα δίνεται έμφαση στη ματιά του

αρχιτέκτονα, η οποία παραμένει σύγχρονη και επαναστατική μέχρι τις μέρες μας. Ζητήματα που φαίνονται επίκαιρα σήμερα, όπως ο βιοκλιματικός ή οικολογικός τρόπος δόμησης, καθώς και η οικονομία στην κατασκευή, φαίνεται ότι είχαν απασχολήσει τον Rietveld, ήδη από το 1920.

Στόχος του μεγάλου αυτού αφιερώματος, είναι να γνωρίσει το κοινό το σημαντικό και σε μεγάλο εύρος έργο του αρχιτέκτονα. Οι εκδηλώσεις έχουν ξεκινήσει από τις 24 Ιουνίου του 2010. Κάθε μήνα υπάρχει η δυνατότητα επίσκεψης σε κάποιο από τα κτίρια που έχτισε ο Rietveld στην πόλη της Ουτρέχτης. Το μουσείο διαθέτει τη μεγαλύτερη συλλογή αντικειμένων, σχεδιασμένα από τον αρχιτέκτονα και έχει προγραμματιστεί να παρουσιαστούν τα περισσότερα από αυτά σε διάφορες εκθέσεις.

Ο Gerrit Rietveld και το καινοτόμο πνεύμα του

Ο Gerrit Rietveld γεννιέται το 1888 στην Ουτρέχτη. Το 1891 η οικογένειά του μετακομίζει στο Poortstraat, όπου ο πατέρας του ανοίγει ένα εργαστήριο επίπλων. Ο Gerrit εγκαταλείπει το σχολείο σε ηλικία 12 ετών και μαθαίνει στο εργαστήριο του πατέρα του την ξυλουργική τέχνη. Κατασκευάζει το πρώτο του έπιπλο σε ηλικία 18 ετών. Από το 1904 μαθητεύει στους αρχιτέκτονες Houtzagers και Klaarhamer και εξοικειώνεται με τα πρωτοποριακά κινήματα των εικαστικών τεχνών και της λογοτεχνίας της εποχής εκείνης. Παράλ-

ληλα παρακολουθεί νυχτερινά μαθήματα σχεδίου και αρχιτεκτονικής.

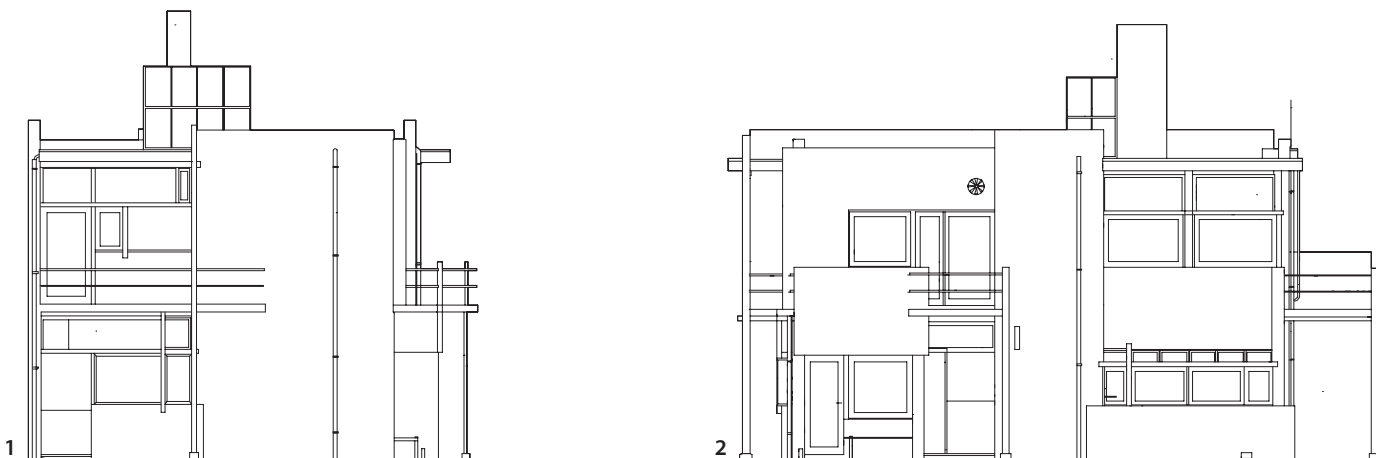
Το 1911 παντρεύεται την Vrouwgien Hadders και αποκτά 6 παιδιά. Αρχικά εργάζεται ως σχεδιαστής σε κοσμηματοπωλείο. Το 1917 ιδρύει το δικό του εργαστήριο επίπλων, πάνω από το οποίο κατοικεί με την οικογένειά του. Το 1919 δημοσιεύεται η τότε ακόμα άχρωμη “σανιδοκαρέκλα” του (γνωστή αργότερα ως κόκκινη - μπλε καρέκλα) στο περιοδικό De Stijl, που εκδίδει ο Theo Van Doesburg. Το περιοδικό εκδίδεται από το 1917 έως το 1931 και το όνομά του ταυτίζεται με ένα από τα σημαντικότερα καλλιτεχνικά κινήματα του 20^{ου} αιώνα. Ο Walter Gropius, διευθυντής του Bauhaus, περιγράφοντας την αρχιτεκτονική του De Stijl γράφει: “Οι καλλιτέχνες αυτής της ομάδας ανέπτυξαν μια αισθητική, στην οποία η βασική μορφή είναι το τετράγωνο, και χρώματα τα βασικά, (το κόκκινο, το μπλε και το κίτρινο). Το πιο σημαντικό συνθετικό εργαλείο είναι η προσεκτικά ισορροπημένη ασυμμετρία”. Το 1921 γνωρίζεται με την Truus Schröder όταν του αναθέτει την αναδιαμόρφωση ενός δωματίου του σπιτιού του άντρα της. Ο πρωτοποριακός χαρακτήρας αυτής της

μικρής ανακαίνισης αναγνωρίζεται από καλλιτέχνες όπως ο Elizar Lissitsky και ο Laszlo Moholy - Nagy που το επισκέπτονται. Το 1923 ο Rietveld αρχίζει να χρωματίζει τα έπιπλα του και δημιουργεί, ανάμεσα σε άλλα, την κόκκινη και μπλε εκδοχή της “σανιδοκαρέκλας”. Την εποχή εκείνη, η “κόκκινη μπλε καρέκλα”, στην πιο απλουστευμένη εκδοχή της, πωλείται 15 και 22,50 γκίλντες! μια ιδιαίτερα προσιτή τιμή σε σύγκριση με τα έπιπλα άλλων σχεδιαστών της εποχής. Σήμερα η αγορά της αγγίζει σχεδόν τα 700 ευρώ!

Το 1923 ο Rietveld εισάγει στο σχεδιασμό των επίπλων του δύο νέα στοιχεία: την ασυμμετρία και τη χρήση επιπέδων, στην προσπάθειά του να δημιουργήσει μια ανοικτή χωρική δομή, κατασκευασμένη από διαφορετικά στοιχεία της ίδιας σημασίας, όσον αφορά τη συνθετική δομή. Για παράδειγμα, η “Berlin chair” αποτελείται από τέσσερις επίπεδες ξύλινες επιφάνειες και 3 ξύλινες δοκίδες. Όλα τα τμήματα της καρέκλας τοποθετούνται κάθετα το ένα ως προς το άλλο, δημιουργώντας το κάθισμα και τη βάση, χωρίς να μπορεί να γίνει σαφής διαχωρισμός αυτών των δύο στοιχείων. Η διαφοροποίηση ανάμεσα στο







Σχήμα 1 Πλάγια όψη κτιρίου. Σχήμα 2 Όψη κτιρίου.

σκελετό, το κάθισμα και την πλάτη, εμφανής ακόμη στην “κόκκινη - μπλε καρέκλα”, ακυρώνεται. Όλο το έπιπλο δομείται από επίπεδες παραλληλόγραμμες επιφάνειες ξύλου. Επιπλέον, η ασύμμετρη σύνθεση επιτρέπει μεγαλύτερη ελευθερία στο σχεδιασμό. Ο θεωρητικός του De Stijl, Van Doesburg, γράφει το 1924: “Η νέα αρχιτεκτονική έβαλε τέλος στη μονότονη επανάληψη και στην αυστηρή ομοιομορφία των δύο μισών, στον κατοπτρισμό, στη συμμετρία... Στη θέση της συμμετρίας προτείνει μια σχέση ισορροπίας μεταξύ διαφορετικών στοιχείων”. Η ασύμμετρη συσχέτιση επιπέδων και όγκων γίνεται ένα από τα βασικά συνθετικά στοιχεία της αρχιτεκτονικής του Rietveld. Ο αρχιτέκτονας μέχρι το 1923 ασχολείται με ανακαινίσεις κατοικιών και διαμερισμάτων και κατασκευάζει τις μακέτες των αρχιτεκτονικών σχεδίων του Van Doesburg και του Cornelis van Easteren για μια έκθεση του De Stijl στο Παρίσι.

Μια ασυνήθιστη ανάθεση έργου: Η κατοικία Schröder

Στα 1924, η Truus Schröder αναθέτει στον Rietveld το σχεδιασμό της κατοικίας της και συνεργάζεται μαζί του στην αρχιτεκτονική μελέτη. Σπάνια ο εργοδότης ενός έργου θεωρείται επίσημα και ο συνεργάτης του αρχιτέκτονα στη σχεδίασή του. Παρότι σε όλη την καριέρα του σχεδίασε πάνω από 100 αρχιτεκτονικά έργα, συμπεριλαμβανομένων κτιρίων όπως το Μουσείο Van Γκογκ στο Άμστερνταμ, ο Gerrit Rietveld είναι κυρίως γνωστός ως ο αρχιτέκτονας του Schröderhuis, του πρώτου χαμηλού προϋπολογισμού σπιτιού, 125 περίπου τετραγωνικών μέτρων. Δεν είναι τυχαίο ότι ανακηρύχθηκε από την Unesco μνημείο

παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς. Αξίζει να σημειωθεί, όπως αναφέρεται και στο κείμενο ανακήρυξης της Unesco, ο σημαντικός ρόλος της Truus Schröder στο τελικό αποτέλεσμα. Οι συνθετικές ικανότητες που ανέπτυξε ο Rietveld, ανάμεσα στα χρόνια 1916 - 1924, δεν ήταν αρκετές για ν’ αποκτήσει αυτή την ιδιαίτερη αξία το σπίτι. Οι συγκεκριμένες επιθυμίες της ιδιοκτήτριας, σε συνδυασμό με τον τρόπο και τη φιλοσοφία ζωής που είχε επιλέξει, αποτέλεσαν την άυλη συνεισφορά της στο χτίσιμο της κατοικίας. Θα μπορούσαμε να συγκρίνουμε την προσφορά της, μ’ αυτή ενός καλού σεναριογράφου σε μια σπουδαία ταινία. Για την ιστορία της αρχιτεκτονικής του 20^{ου} αιώνα, αυτό το σπίτι είναι ένα μανιφέστο ανάλογης σημασίας με το μαύρο τετράγωνο του Kasimir Malevitch ή το πρώτο ready - made έργο του Marcel Duchamp. Ο αυτοδίδακτος αρχιτέκτονας έχει επίγνωση του σημαντικού αποτελέσματος που επιτεύχθηκε και εγκαθιστά σε ένα από τα δωμάτια του ισογείου, το πρώτο του αρχιτεκτονικό γραφείο, όπου θα εργαστεί από το 1925 έως το 1933. Το 1924 οι δύο συνεργάτες κοιτάζουν ο καθένας ξεχωριστά για ένα οικόπεδο και εν αγνοία τους διαλέγουν και οι δύο το ίδιο. Το μικρό οικόπεδο βρισκόταν τότε στην άκρη της Ουτρέχτης. Ήταν το τελευταίο άχτιστο οικόπεδο μιας σειράς χαρακτηριστικών ολλανδικών σπιτιών της εποχής. Το σημείο είχε θέα προς ένα πάρκο με κανάλια και λίμνες και αποτελούσε μέρος των οχυρωματικών έργων του 19^{ου} αιώνα. Θα πλημμύριζε με τη βοήθεια του στρατού, σε περίπτωση εισβολής. Σε όλη αυτή την περιοχή, που είχε θέα το μικρό οικόπεδο, δεν επιτρεπόταν να κτίσει κανείς. Το

Schröderhuis σχεδιάστηκε ως το πρώτο (ή το τελευταίο) σπίτι της πόλης, γεγονός που αντικατοπτρίζεται στην ιδιαίτερη σχέση του “μέσα” με το “έξω”. Μοιάζει να “συγκρατείται” από την βαριά τούβλινη βορινή μεσοτοιχία προς την πόλη και να αποδομείται προς την ύπαιθρο, προβάλλοντας την ελάχιστη και απαραίτητη προστασία από τις εξωτερικές συνθήκες. Έτσι, εξασφαλιζόταν η απρόσκοπτη θέα και ο ελεύθερος χώρος για να παίζουν τα παιδιά. Δυστυχώς η νομοθεσία άλλαξε λίγο μετά την ολοκλήρωση της κατασκευής. Σήμερα, λίγα μέτρα μπροστά από το κτίσμα, κατασκευάστηκε μια γέφυρα ενός δρόμου ταχείας κυκλοφορίας.

Το νοηματικό περιεχόμενο της κατοικίας

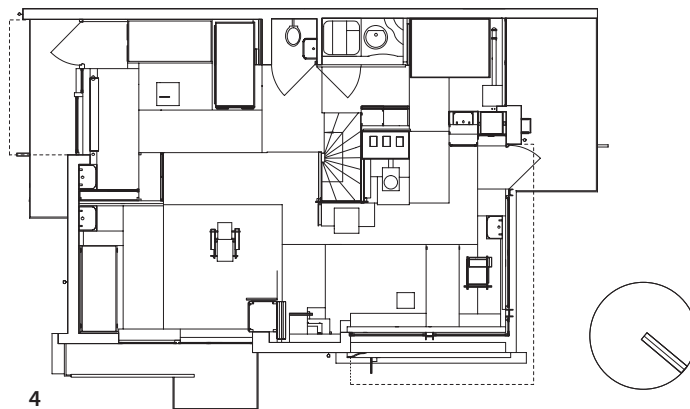
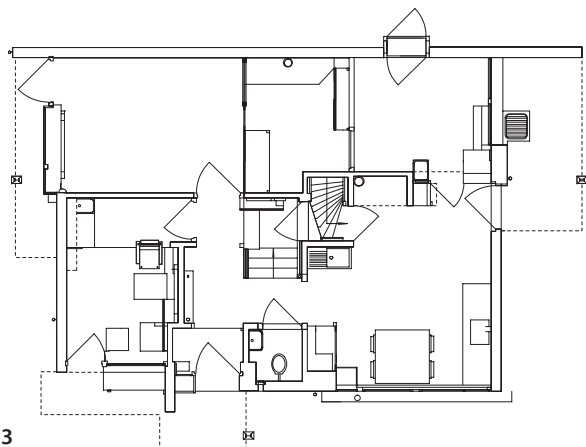
Ο Theodor Brown έγραψε το 1958 ότι “η σύλληψη του Schröderhuis βασίστηκε στην ευθεία γραμμή και στο παραλληλόγραμμο επίπεδο. Υλοποιήθηκε με τη μορφή πανέλων, κατακόρυφων λεπτών κολώνων και δοκαριών. Ο όγκος ορίζεται από επίπεδα στοιχεία που συνδυάζονται σαν τραπουλόχαρτα και κλειδώνουν μεταξύ τους στα σημεία τομής. Όλα τα μέρη συντίθενται ασύμμετρα πάνω σ’ έναν χωρικό κάρναβο, έτσι ώστε οι γραμμές και οι επιφάνειες να είναι είτε κάθετες είτε παράλληλες μεταξύ τους.”. Η αρχική αίσθηση, όταν επισκέπτεται κανείς την κατοικία και έχει δει τις δεκάδες δημοσιευμένες φωτογραφίες σε βιβλία σχετικά με την αρχιτεκτονική του 20^{ου} αιώνα, είναι ότι πρόκειται για ένα “κουκλόσπιτο”, το οποίο έρχεται σε πλήρη αισθητική αντίθεση με τα παραδοσιακά σπίτια από εμφανή οπτόπλινθο της γειτονιάς. Η μικρή του κλίμακα είναι τόσο εντυπωσιακή που σε καθηλώνει και σε



Βάζει αμέσως σε σκέψεις. Η ίδια αίσθηση μπορεί να συγκριθεί με τις κατοικίες των καθηγητών του Bauhaus στο Dessau αλλά και τα σπίτια του οικισμού Weissenhof στην Στουτγκάρδη της Γερμανίας. Έχουμε συνηθίσει, ιδιαίτερα στις μέρες μας, να συσχετίζουμε τις αρχιτεκτονικά αξιόλογες μονοκατοικίες με το μεγάλο αριθμό τετραγωνικών μέτρων του εμβαδού τους. Στη συγκεκριμένη περίπτωση γίνεται σαφές, ότι αυτά τα δύο δεν συνδέονται απαραίτητα. Η αναζήτηση της ελάχιστης διάστασης για την κατοίκηση ήταν γενικότερα ένα καίριο σημείο μελέτης της νεωτερικότητας.

Η οικονομία στον τρόπο κατασκευής και σχεδιασμού, παραπέμπει σε μια γενικότερη φιλοσοφία ζωής, ή οποία μοιάζει σήμερα περισσότερο απαραίτητη από ποτέ. Η ποιότητα κατοίκησης δεν συνδέεται με την "πολυτέλεια" των υλικών και των εμφανταστων διακοσμητικών λύσεων, αλλά με την ποιότητα σχεδιασμού, η οποία αντικατοπτρίζει την ουσιαστική βιωματική εμπειρία των κατοίκων. Η έννοια του ελάχιστου συνδέεται με το απαραίτητο και την απώλεια του περιττού που βαρύνει την ανθρώπινη ύπαρξη, την κάνει δυσλειτουργική και αγχωτική. Η ίδια η Truus Schröder

μιλάει για την πολυτέλεια του να ζεις με τα απαραίτητα, με αίσθηση εγκράτειας και οικονομίας ("the luxury of frugality"). Αξίζει να θυμηθούμε τη φιλοσοφική προσέγγιση για το ελάχιστο και το κενό που υπάρχει στο Zen και στον Ιαπωνικό πολιτισμό. Ο ίδιος ο Rietveld περιγράφει τη συνθετική επίλυση του κτιρίου ως "ένα ζωντανό σκηνικό της ανθρώπινης ύπαρξης" (1926). Ο τρόπος που κατοικείται το συγκεκριμένο σπίτι σχετίζεται άμεσα με τη μορφολογική επίλυση όλων των στοιχείων του (από τις χειρολαβές και τα έπιπλα, μέχρι τα ανοίγματα, τους προβόλους και τους τοίχους).



Σχήμα 3 Κάτοψη εισογείου. Σχήμα 4 Κάτοψη ορόφου.

Η τελική μορφή του χώρου δεν προέκυψε ως μια έκφραση αισθητικών αντιλήψεων, αλλά ως καταστάλαγμα της κίνησης και της στάσης των κατοίκων σε αυτό, την πολυπλοκότητα χρήσεων, σε συνδυασμό με την αισθητική εμπειρία. Η διαβίωση σε μια κατοικία έχει ενδιαφέρον, όταν δεν εξυπηρετεί απλά λειτουργικές ανάγκες, αλλά εμπνέει τους κατοίκους να στοχαστούν να ονειρευτούν και να αγαπήσουν μέσα σε αυτή. Ο ορισμός του “δοχείου ζωής”, που χρησιμοποιούσε αρκετά συχνά ο Άρνς Κωνσταντινίδης, μοιάζει να περιέχει αυτές τις εκφράσεις του κατοικείν. Στο Schröder Huis φαίνεται να υπήρχαν αυτές οι “λεπτές” ποιότητες, καθώς σε όλες τις φωτογραφίες της εποχής, ο Rietveld και η Schröder είναι χαμογελαστοί.

Η κατασκευαστική και συνθετική δομή

Όταν δημοσιεύτηκαν οι πρώτες φωτογραφίες του Schröderhuis το 1924, πολλοί αρχιτέκτονες του μοντερνισμού πίστευαν ότι το κτίριο είναι κατασκευασμένο από οπλισμένο σκυρόδεμα. Δεν χρησιμοποιήθηκε όμως οπλισμένο σκυρόδεμα, παρά μόνο για τη θεμελίωση και αυτό για δύο λόγους: Ο πρώτος, ήταν το υψηλό κόστος. Εκείνη την εποχή το οπλισμένο σκυρόδεμα ήταν ένα νέο τεχνολογικό επίτευγμα και αρκετά ακριβό για μια κατασκευή. Ο δεύτερος, ήταν οι ιδιαίτερες κλιματολογικές συνθήκες της Ουτρέχτης. Ο G. Rietveld φοβήθηκε (δικαίως, όπως εφαρμόζονταν εκείνη την εποχή) ότι η υγρασία θα εισχωρούσε στο οπλισμένο σκυρόδεμα και θα διάβρωνε τον οπλισμό του. Το οπλισμένο σκυρόδεμα, εκτός από τη θεμελίωση, χρησιμοποιήθηκε για τα μπαλκόνια σε μορφή προβόλων και την κάθετη επιφάνεια που τοποθετήθηκε εν είδη στηθαίου

σ’ ένα από αυτά. Χρησιμοποιήθηκε επίσης χυτοσίδηρος με διατομή Η, για ένα μικρό μέρος του σκελετού και για τα κάθετα διαχωριστικά του γωνιακού παραθύρου στον όροφο. Το κύριο δομικό υλικό που χρησιμοποιήθηκε ήταν οι οπτόπλινθοι, ένα υλικό ευρέως διαδομένο στην Ολλανδία και καλύφθηκε με επίχρισμα. Είναι ένα υλικό με χαμηλό κόστος στις βόρειες χώρες και γι’ αυτό το λόγο η κατασκευή του σπιτιού δεν ήταν ακριβότερη από τα τυπικά παραδοσιακά τούβλινα σπίτια που υπάρχουν στην περιοχή. Το γωνιακό παράθυρο του ορόφου, προς την πλευρά του πάρκου, ήταν καινοτόμο για την εποχή του, καθώς δίνει την αίσθηση της διαμπερούς γωνίας και οφείλει την ύπαρξή του στη χρήση των μεταλλικών δοκαριών. Ο Rietveld σχεδίασε τα παράθυρα με τέτοιο τρόπο, ώστε όταν είναι ανοικτά, η γωνία σχεδόν να εξαφανίζεται και έτσι ο εσωτερικός χώρος να συνδέεται με το φυσικό τοπίο. Το ξύλινο κλιμακοστάσιο βρίσκεται κάτω από ένα “γυάλινο κουτί” στην ταράτσα. Το άνοιγμα αυτό στην οροφή (skylight), φωτίζει τη σκάλα. Η περιοχή της σκάλας ήταν το αγαπημένο σημείο της Truus Schröder για να διαβάζει τα βιβλία της. Ήταν μάλιστα φανατική αναγνώστρια. Στο άνοιγμα της σκάλας, ο αρχιτέκτονας είχε επινοήσει ένα ξύλινο διάφραγμα που λειτουργούσε ως μερική προέκταση του πατώματος και διευκόλυε έτσι την κυρία Schröder στην αγαπημένη της ασχολία. Αξίζει να σημειωθεί ότι στο ίδιο σημείο, στο ξύλινο κιγκλίδωμα του ορόφου, υπήρχε η δυνατότητα να ξεδιπλώνουν και να σύρονται ξύλινα πανέλα τα οποία απομόνωναν τον επάνω από τον κάτω όροφο. Η διαδικασία αναδίπλωσής τους είναι με μεγάλη δεξιοτεχνία μελετημένη και θα τολμούσε να πει κανείς

ότι θυμίζει απόσπασμα από ένα σύγχρονο εικαστικό δρώμενο (performance). Στην οροφή προσαρμόστηκε μια πτυσσόμενη ξύλινη σκάλα, η οποία μπορεί να κατέβει με τη βοήθεια ενός νήματος και μιας τροχαλίας στον όροφο και έτσι να έχει κανείς πρόσβαση στην ταράτσα. Τα πετάσματα της γυάλινης απόληξης πάνω από τη σκάλα είναι ανοιγόμενα και έτσι θα μπορούσαμε να πούμε ότι η κατασκευή αυτή λειτουργεί ως αιολική καμινάδα. Κατά τους θερινούς μήνες γίνεται απαγωγή του θερμού αέρα διαμέσου αυτής της γυάλινης κατασκευής και η θέση των παραθύρων εξασφαλίζει διαμπερή, αλλά ελεγχόμενο φυσικό αερισμό και δροσισμό. Η διάσταση των φύλλων των παραθύρων ποικίλει, προκειμένου να ελέγχεται από τον χρήστη η ποσότητα αέρα που θα εισέρχεται στο εσωτερικό. Γενικότερα, στην κατοικία εφαρμόζονται βιοκλιματικές αρχές, αλλά δεν τονίζονται σε κείμενα της δεκαετίας του ’20 και του ’30, διότι αυτό ήταν κάτι αλληλένδετο με τη γενικότερη φιλοσοφία σχεδιασμού, για σημαντικούς δημιουργούς όπως ο Rietveld και σίγουρα δε σχετιζόταν με τη “μόδα” της εποχής, όπως σήμερα. Το ενδιαφέρον στη συγκεκριμένη πρόταση, που σίγουρα αποτελεί ένα μάθημα ακόμα και για τους σημερινούς μελετητές, είναι ότι δε σχεδιάστηκε ένα κτίριο φορμαλιστικά και στη συνέχεια έγινε προσπάθεια απόδοσης βιοκλιματικών και οικολογικών στοιχείων. Δυστυχώς, σε πολλά σύγχρονα κτίρια ισχύει κάτι τέτοιο. Η κατοικία αξιοποιεί την αιολική και ηλιακή ενέργεια μέσω των ανοιγμάτων και της θέσης τους σε σχέση με τον προσανατολισμό. Το μήκος των προβόλων, πάνω από τα ανοίγματα ποικίλει, αναλόγως του προσανατολισμού. Το κάθετο πέτασμα -



πάνελ που βρίσκεται στο μπαλκόνι πάνω και δίπλα από την είσοδο, καθώς και η σύνθεση των όγκων του σπιτιού, λειτουργούν ως φωτοφράκτες ή σκιάδια για τα ανοίγματα. Ο σχεδιασμός αυτός επιτρέπει το χειμώνα να εισέρχεται στο εσωτερικό ο ήλιος και να αποτρέπεται η έντονη ηλιακή ακτινοβολία το καλοκαίρι. Η κατασκευή του σπιτιού διήρκεσε 5 μήνες και η Truus Schröder μετακόμισε εκεί πριν από το τέλος του ίδιου χρόνου, ενώ οι εργασίες στο εσωτερικό δεν είχαν ακόμη ολοκληρωθεί. Το σπίτι δέχτηκε τροποποιήσεις παράλληλα με τη χρήση του, κατά τη διάρκεια των 60 χρόνων που κατοικήθηκε. Ο Rietveld και η Schröder έκαναν μαζί τις αλλαγές στη διαρρύθμιση και στην επιλογή των επίπλων και των υλικών.

Η βιοματική εμπειρία στο εσωτερικό

Το λευκό και τα βασικά χρώματα κυριαρχούν στο εσωτερικό, καθώς επίσης τα έπιπλα με ορθοκανονική γεωμετρία. Ο τονι-

σμός κάποιων επιφανειών των επίπλων με χρώμα, καθώς και στοιχείων του χώρου, όπως για παράδειγμα τα θερμαντικά σώματα, προσδίδει μια ψευδαίσθηση κίνησης των γραμμών που αναπτύσσονται στις 3 διαστάσεις του χώρου. Καθώς κινείται κανείς στο εσωτερικό και αλλάζει η προοπτική όλων αυτών των αντικειμένων με τα βασικά χρώματα, η αίσθηση της “κινητικότητας” των γραμμών εντείνεται.

Όταν βρίσκεται κανείς στο εσωτερικό της κατοικίας, έχει την αίσθηση ότι περπατά μέσα σ’ έναν πίνακα του Mondrian. Ο ζωγράφος Piet Modrian² είναι ένας από τους ιδρυτές του κινήματος De Stijl, στο οποίο ανήκει και ο Rietveld μέχρι το 1928³.

Η αίσθηση αυτή δεν οφείλεται μόνο στα βασικά χρώματα που υπάρχουν ως κηλίδες στο χώρο, αλλά και στα στοιχεία που συνθέτονται από γραμμές. Τα γραμμικά αυτά στοιχεία βάφονται συνήθως μαύρα, όπως ο ασύμμετρος κάρναβος στους πίνακες του Modrian. Τέτοια στοιχεία είναι,

για παράδειγμα, το προστατευτικό κιγκλίδωμα της σκάλας, κάποια φωτιστικά σώματα, καθώς και ο σκελετός των επίπλων. Μοιάζει να τονίζονται και να εμφανίζονται με τη βοήθεια του χρώματος, κάποιες από τις άρατες γραμμές ενός τρισδιάστατου ασύμμετρου κάρναβου που αναπτύσσεται σε όλο τον εσωτερικό χώρο και συνδέεται με τη δομή του κτιρίου. Αυτό επιτυγχάνεται με το σχεδιασμό όλων των στοιχείων που διαμορφώνουν το εσωτερικό, όπως τα σταθερά και κινητά έπιπλα, τα φωτιστικά σώματα, οι χειρολαβές κ.λπ. Η συνθετική αντίληψη παραμένει η ίδια, είτε σχεδιάζεται μια όψη της κατοικίας, είτε μια καρέκλα. “Η ουσία του κτιρίου είναι ο τρόπος με τον οποίο ο χώρος ορίζεται μέσα και γύρω από αυτό”, γράφει ο Rietveld το 1939. Η διαρρύθμιση των δωματίων του κάτω ορόφου αναπτύσσεται γύρω από το κλιμακοστάσιο. Στο ισόγειο βρίσκεται η κουζίνα, ένα αναγνωστήριο, το αρχιτεκτονικό εργαστήριο του Rietveld και της

Schröder, ένα WC, και ένα υπνοδωμάτιο. Σε κάθε δωμάτιο υπάρχει θύρα, που επιτρέπει την πρόσβαση στον εξωτερικό χώρο. Το ίδιο συμβαίνει και στον όροφο, μόνο που οι θύρες οδηγούν σε μπαλκόνια. Στον όροφο ο χώρος είναι ενιαίος, αλλά υπάρχει η δυνατότητα να χωρίζεται σε ενόπτες ύπνου, λουτρού, καθημερινού και τραπεζαρίας. Η διαμερισμάτωση αυτή επιτυγχάνεται με κινητά ξύλινα πάνελς, τα οποία σύρονται σε μεταλλικούς οδηγούς. Οι δύο κόρες και ο γιος της κυρίας Schröder είχαν τη δυνατότητα να απομονώνονται ή να κινούνται σε έναν ενιαίο χώρο, αναλόγως της θέσης των πάνελς. Κάτω από τα παράθυρα έχουν τοποθετηθεί αναδιπλούμενα γραφεία για τη μελέτη των παιδιών και το έπιπλο της τραπεζαρίας έχει πολλαπλές χρήσεις. Σε αυτό το σημείο έχει κατασκευαστεί ένα αναβατόριο πιάτων που συνδέει την κουζίνα με την τραπεζαρία. Ένα άλλο σημείο, στο οποίο διαφαίνεται η ευφυής επίλυση λειτουργικών - εργονομικών θεμάτων και η εφαρμογή της "ελάχιστης διάστασης", είναι στο λουτρό, το οποίο όταν δεν λειτουργεί, η μπανιέρα και ο νιπτήρας βρίσκονται κλεισμένα σε ένα είδος ντουλάπας και όταν χρησιμοποιείται, τα μεγάλα φύλλα αυτής της ντουλάπας ανοίγουν, οριοθετώντας το χώρο του λουτρού. Η λεκάνη είναι τοποθετημένη σ' ένα ξεχωριστό πολύ μικρό δωμάτιο, το οποίο είναι το μόνο με σταθερούς τοίχους στον όροφο. Στους διακόπτες έχουν τοποθετηθεί μικροί δίσκοι από γκρι καθρέφτη, προκειμένου όταν τα φώτα είναι σβησμένα το βράδυ, στους καθρέφτες να ανακλάται φως από το δρόμο ή από τον ουρανό και έτσι να διακρίνεται ο διακόπτης στο σκοτάδι. Το 1926, ο El Lissitzky είχε γράψει τα εξής: Ολόκληρος ο πάνω όροφος είναι ένα αχανές δωμάτιο, στο οποίο τα έπιπλα, με εξαίρεση της καρέκλες, είναι αυστηρά προσδιορισμένα (σταθερά). Ντουλάπια, καναπέδες και τραπεζία οριοθετούνται σαν τα σπίτια σε μια πόλη, με τρόπο ώστε να δημιουργούνται διαφορετικές περιοχές για κίνηση και για χρήση, σα να υπήρχαν πλατείες και δρόμοι". Ο νέος τρόπος ζωής που προτείνεται από τον Rietveld και την Schröder, διαφοροποιείται από τα μανιφέστα άλλων αρχιτεκτόνων του μοντερνισμού, όπως του Le Corbusier και του Mies van de Rohe. Η "μηχανή κατοίκησης"⁴ του Le Corbusier δεν έχει ακριβώς την ίδια λογική με την κατοίκηση που προτείνει ο Rietveld (δεν προτείνεται για την ακρίβεια κάποιος τρό-

πος κατοίκησης), αλλά σίγουρα ανήκει σ' ένα γενικότερο πλαίσιο αναζήτησης της έννοιας της κατοίκησης. Στην κατοικία Schröder δεν συντελείται απλά μια περιστασιακή παραλλαγή στη διαρρύθμιση. Η πρόθεση είναι να μπορεί το εσωτερικό να μετατρέπεται καθημερινά, σύμφωνα με τις ανάγκες, σε διαφορετικές στιγμές της μέρας και της νύχτας. Το άτομο έχει τη δυνατότητα να ζει ανεξάρτητα μέσα στο κοινό νοικοκυριό. Από αυτήν την άποψη το Schröderhuis είναι κάτι περισσότερο από μια καινούργια αρχιτεκτονική μορφή. Είναι η προσπάθεια να δημιουργηθεί μια νέα εκδοχή συγκατοίκησης. Αυτό διαφοροποιεί το Schröderhuis από δυο άλλα γνωστά σπίτια της εποχής: τη Villa Poissy του Le Corbusier και τη Villa Tugendhat του Mies van de Rohe.

Η ιστορία της κατοικίας Schröder μετά το 1936

Όταν το 1936 φεύγουν τα παιδιά της κυρί-

ας Schröder, το σπίτι ανακαινίζεται ριζικά. Οι περιοχές ύπνου των παιδιών και οι νιπτήρες τους απομακρύνονται, το μπάνιο αλλάζει και η κουζίνα μεταφέρεται από το ισόγειο στο υπνοδωμάτιο της Truus Schröder στο δεύτερο όροφο. Το υπνοδωμάτιο των κοριτσιών μετατρέπεται σε υπνοδωμάτιο και γραφείο για την ίδια και το δωμάτιο του γιου της γίνεται ξενώνας. Η κουζίνα στο ισόγειο ξεμοντάρεται και ο χώρος διαμορφώνεται σε καθιστικό - υπνοδωμάτιο.

Από τότε και στο εξής, το ισόγειο νοικιάζεται συχνά σε τρίτους. Έχοντας επενδύσει τα χρήματά της σε έργα για την εξασφάλιση απασχόλησης για τον Rietveld, η Truus Schröder χρειάζεται κάποιο επιπλέον εισόδημα. Κατά τη διάρκεια του δεύτερου παγκοσμίου πολέμου ένα φορτηγό που μετέφερε πυρομαχικά ανατινάχτηκε στον περιφερειακό δρόμο κοντά στο σπίτι. Παρουσιάστηκαν ρωγμές στους νότιους τοίχους και όλα τα παράθυρα καταστρά-



φθηκαν και αντικαταστάθηκαν με κάποιες μικρές αλλαγές σε σχέση με τα πρωτότυπα. Από την αρχή της κατασκευής, το κτίριο κίνησε το ενδιαφέρον επισκεπτών από ολόκληρο τον κόσμο που κτυπούσαν την πόρτα της Truus Schröder για να δουν το εσωτερικό του. Γύρω στα 1935 οι επισκέπτες ήταν τόσο πολλοί που για να εξασφαλιστεί λίγη ιδιωτικότητα, ο Rietveld σχεδιάζει ένα απομονωμένο δωμάτιο στην ταράτσα του σπιτιού.

Το 1958, τη χρονιά που το Centraal Museum της Ουτρέχτης οργανώνει την πρώτη αναδρομική έκθεση για το έργο του Rietveld (ο ίδιος έχει την επιμέλεια της έκθεσης και σχεδιάζει την αίθουσα), η Truus Schröder αποφασίζει να επαναφέρει το κτίριο στην αρχική εξωτερική του μορφή, έτσι ώστε οι επισκέπτες της έκθεσης, που θα ήθελαν να το δουν, να μην έρχονται αντιμέτωποι με μια επιπρόσθετη κατασκευή που αλλοιώνει τη βασική σύλληψη σχεδιασμού. Την ίδια χρονιά, όταν πεθαίνει η γυναίκα του Rietveld, αυτός μετακομίζει στο σπίτι προκειμένου να ζήσει μαζί με την Truus Schröder.

Το 1963 ο ελεύθερος χώρος μπροστά από το σπίτι, μετατρέπεται σε έναν υπερυψωμένο αυτοκινητόδρομο τεσσάρων λωρίδων. Έτσι, το σπίτι αποκόπτεται προς τα νοτιο-ανατολικά από τον περιβάλλοντα χώρο προς τον οποίο ήταν προσανατολισμένο. Ο Rietveld θεωρεί την κατάσταση αφόρητη και προτείνει το σπίτι να γκρεμιστεί. Τελικά, αποφασίζουν να προστατεύσουν το σπίτι πίσω από θάμνους και δέντρα.

Ο Rietveld πεθαίνει τον επόμενο χρόνο σε ηλικία 76 ετών και η Schröder δωρίζει το αρχείο του στο "Centraal Museum" της Ουτρέχτης. Το 1970, η Truus Schröder με τα παιδιά της και μια ομάδα από φιλότεχνους ιδρύει ένα ίδρυμα για την προστασία και την ανάδειξη της κατοικίας, το "Stichting Rietveld Schroeder Huis". Με αυτή την κίνηση εξασφαλίστηκε η διατήρηση του σπιτιού μετά το θάνατο της ιδιοκτήτριας. Το ίδρυμα αγοράζει το ακίνητο και σχεδιάζει την εξωτερική ανακαίνισή του. Με τη συμπλήρωση 50 χρόνων από την κατασκευή του, εντάσσεται στα επιδοτούμενα προγράμματα προστατευμένων μνημείων της Ολλανδίας και η επισκευή του είναι εφικτή.

Ένας παλιός στενός συνεργάτης του Rietveld, ο Bertus Mulder αναλαμβάνει τη μελέτη και την επίβλεψη της αποκατάστασης και το 1974 αρχίζει η εξωτερική ανακαίνιση του κτιρίου. Η αποκατάσταση των

όψεων, περιλαμβάνει την επισκευή των στοιχείων από σκυρόδεμα, των τοίχων και του σοβά, την αντικατάσταση αρκετών ξύλινων κουφωμάτων, του γυάλινου κύβου με το μεταλλικό πλαίσιο στην οροφή και τον εξ αρχής χρωματισμό του κτιρίου. Ιδιαίτερη προσοχή δίνεται στην πιστή τήρηση των αρχικών χρωματισμών.

Η Truus Schröder παραμένει στο σπίτι κατά τη διάρκεια των επισκευών και παρακολουθεί συστηματικά τις εργασίες αποκατάστασης.

Όταν ανακλύπτε το θέμα αντικατάστασης κάποιων εξωτερικών κουφωμάτων δεν γίνεται καμιά προσπάθεια βελτίωσης του σχεδιασμού ως προς τις νέες προδιαγραφές θερμομόνωσης και στεγανοποίησης. Η Truus Schröder δεν ήθελε ν' αλλάξει τον τρόπο ζωής της και την αισθητική των παραθύρων γι' αυτό το λόγο. Είχε συνηθίσει να μεταφέρεται σ' ένα πιο ζεστό σημείο όταν έκανε λίγο περισσότερο κρύο ή όταν δημιουργούνταν ρεύμα κοντά σε κάποιο παράθυρο.

Το 1983 ανακατασκευάζεται ο περιβάλλωντας χώρος που είχε ήδη τροποποιηθεί στο παρελθόν. Η Truus Schröder επιλέγει για τις φυτεύσεις ενδημικά φυτά, που φυτρώνουν σε άγρια μορφή στη γύρω περιοχή. Μετά το θάνατο της Schröder το 1985, το σπίτι παραδίδεται στο "Centraal Museum" της Ουτρέχτης, γίνεται η αποκατάσταση των εσωτερικών χώρων και ανοίγει για το κοινό το 1987. Το 2000 ανακηρύσσεται από την Unesco ως μνημείο παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς.

Το σπίτι κατοικήθηκε και χρησιμοποιήθηκε από την Truus Schröder ως "κόρη οφθαλμού" μέχρι το θάνατό της. Αυτό αποδεικνύει τη διαχρονικότητα στη φιλοσοφία σχεδιασμού και στον τρόπο υλοποίησής του, καθώς επίσης την ευελιξία σε τροποποιήσεις του χώρου, σύμφωνα με τις ανάγκες κατοίκησης που προκύπτουν κάθε φορά.

Μέσα από την ιστορία του, διαφαίνεται ότι το συγκεκριμένο έργο ήταν κάτι πολύ περισσότερο από μια εξυπηρέτηση ανάγκης ή μάταιες φιλοδοξίες.

Ο τρόπος που για 60 χρόνια η Truus Schröder κατοίκησε ενεργά αυτό το "εύθραυστο σπίτι", αναδεικνύει μια ποιότητα και ηθική ζωής, η οποία είναι άμεσα συνυφασμένη με τον προσεκτικό σχεδιασμό της κάθε λεπτομέρειας, την αγάπη και εκτίμηση που έδενε τους δύο ανθρώπους, καθώς και το κοινό τους όραμα για την τέχνη της αρχιτεκτονικής.

Ο ζωγράφος El Lissitzky γράφει το 1926 για τον Rietveld και την κατοικία Schröder:

"Δεν σπούδασε αρχιτεκτονική, είναι ξυλουργός, δεν είχε τη δυνατότητα να σχεδιάσει απλά μια κάτοψη, κάνει τα πάντα με μακέτες, νιώθει τα πράγματα με τα χέρια του, και ως εκ τούτου αυτό που παράγει δεν είναι αφηρημένο. Και όμως δεν μπορεί κανείς να κρίνει τέτοια έργα από φωτογραφίες, μιας και από τις φωτογραφίες βλέπουμε μόνο μια όψη, κι όχι τη ζωή της μορφής..."

Ο Ολλανδός μοντερνιστής αρχιτέκτονας J.B. Bakema γράφει το 1958 για την κατοικία Schröder:

"Ο τρόπος που ανέπτυξε νέες μορφές για τη σχέση του χώρου μέσα και έξω από το σπίτι ξεπερνά κατά τη γνώμη μου σε σημασία την αρχιτεκτονική. Αυτές οι νέες φόρμες είναι η έκφραση ενός σημαντικού παραπέρα βήματος στην συνειδητοποίηση, από τον άνθρωπο, του χρόνου και του χώρου... Αναγνωρίζουμε μικρό μέρος από αυτό που εικονογράφησε ο Rietveld, δηλαδή τη λειτουργία της μορφής στην καθημερινή ζωή κάθε ανθρώπινου όντος".

Ο Ολλανδός αρχιτέκτονας Ben Merkelbach γράφει το 1958, για τον Rietveld:

"Η θέση του στην ανάπτυξη της σύγχρονης αρχιτεκτονικής μπορεί καλύτερα να περιγραφεί συγκρίνοντας τον με τον επικεφαλής ενός ερευνητικού εργαστηρίου, στο οποίο μελετάται η ζωή και η αρχιτεκτονική."

Σημείωση

Οι φωτογραφίες του άρθρου είναι του Μανώλη Ηλιάκη.

Η αρχιτέκτονας Νατάσα Παπαδέδε βοήθησε σημαντικά στη συγγραφή του άρθρου με την ανεύρεση, μετάφραση και ταξινόμηση πηγών.

Παραπομπές

1 Η προσωπική του θεώρηση για τη σχέση της φιλοσοφίας με τα μαθηματικά και για τη σχέση της τέχνης με τη φιλοσοφία έβρισκε διέξοδο μέσα στα έργα του.

2 Στη συνέχεια μεταπήδησε στην ομάδα Nieuwe Zakelijkheid και το ίδιο έτος εντάχθηκε ως ιδρυτικό μέλος στο κίνημα CIAM (Congres Internationaux d'Architecture Moderne).

3 Στη συνέχεια μεταπήδησε στην ομάδα Nieuwe Zakelijkheid και το ίδιο έτος εντάχθηκε ως ιδρυτικό μέλος στο κίνημα CIAM (Congres Internationaux d'Architecture Moderne).

4 machine a habiter. "το σπίτι είναι μία μηχανή για να κατοικείς, η πολυθρόνα είναι μία μηχανή για να κάθεται..."