

12 Η εκκλησία της Bagsvaerd

Η ευαισθησία σε θέματα αρχιτεκτονικής και design που καλλιεργείται από νωρίς στο εκπαιδευτικό σύστημα της Δανίας, αλλά και η αναβολή ανέγερσης ενός μεγάλου ναού, που ήταν όνειρο της κοινότητας Bagsvaerd από το 1536 στα χρόνια της προτεσταντικής μεταρρύθμισης, αύξανε την ευθύνη της ενορίας για την επιλογή της αρχι-

τεκτονικής πρότασης. Η μεταφορά ενός τοπίου με σύννεφα στην οροφή του κτιρίου, μετά από λεπτομερή έρευνα και μελέτη για το πώς θα μπορούσε να αποδοθεί κάτι τέτοιο, καθώς το φως που διαχέεται μέσα από τα σύννεφα και ανακλάται απ' αυτά, αποτέλεσαν το κεντρικό μοτίβο του σχεδιασμού.

Μετά το 1950 το πρόγραμμα αποκέντρωσης που άρχισε να εφαρμόζεται από την κυβέρνηση της Δανίας προέβλεπε την ανάπτυξη μικρών κοινοτήτων - δορυφόρων γύρω από την πρωτεύουσα, την Κοπεγχάγη. Έτσι ο πληθυσμός των μικρών αυτών κοινοτήτων άρχισε να αυξάνει αφού έργα υποδομής και σύγχρονα στεγαστικά προγράμματα, που θεωρούνται πρωτοποριακά ακόμα και σήμερα, ενθάρρυναν τους πολίτες να εγκατασταθούν μακριά από την πρωτεύουσα. Μία από αυτές τις κοινότητες ήταν και η Bagsvaerd. Η κοινότητα ίδρυσε αυτόνομη ενορία η οποία ήδη από το 1964 είχε βρει το οικόπεδο για την ανέγερση της νέας εκκλησίας. Η ευαισθησία σε θέματα αρχιτεκτονικής και design που καλλιεργείται από νωρίς στο εκπαιδευτικό σύστημα της Δανίας, αλλά και η αναβολή ανέγερσης ενός μεγάλου ναού, που ήταν όνειρο της κοινότητας από το 1536, στα χρόνια της προτεσταντικής μεταρρύθμισης, αύξανε την ευθύνη της ενορίας για την επιλογή της αρχιτεκτονικής πρότασης.

Μέχρι το 1967 δεν είχε βρεθεί ακόμα ο αρχιτέκτονας. Ο πάστορας Svend Simonsen έτυχε να δει την ίδια χρονιά δημοσιευμένα σχέδια του Jorn Utzon¹, της πολεοδομικής πρότασης



που είχε κάνει στα πλαίσια διαγωνισμού για το κέντρο της πόλης Farum. Ένα σκίτσο εγκάρσιας τομής για τη διαμόρφωση του κέντρου της πόλης έμοιαζε με την τυπολογία ενός κεντρικού κλίτους ναού. Όλη η μελέτη είχε το γενικό τίτλο "Καθεδρικός". Αυτό το γεγονός ήταν η αφορμή για τη συνάντηση με τον αρχιτέκτονα που κρίθηκε ο κατάλληλος για να πραγματοποιήσει τα σχέδια της εκκλησίας. Το ελεύθερο πνεύμα σε θέματα αρχιτεκτονικού σχεδιασμού που διέκρινε την ενορία ώθησε τον Utzon να αποδεχθεί την πρόταση και ν' αναλάβει τη μελέτη.

Η βασική ιδέα για το σχεδιασμό γεννήθηκε στη Χαβάη όπου ο Utzon δίδασκε στο εκεί Πανεπιστήμιο. Όπως περιγράφει ο ίδιος, ένα βράδυ που ήταν ξαπλωμένος σε μια παραλία της Χαβάης και παρατηρούσε τ' αστέρια, έμεινε έκπληκτος από το ξαφνικό πέρασμα πυκνών σύννεφων, που έμοιαζαν να δημιουργούν μια οροφή πάνω από το σώμα του και να ορίζουν ένα χώρο. Το τοπίο των σύννεφων ήταν και η αφορμή για το σχεδιασμό της οροφής της εκκλησίας. Τύχαινε, επίσης, η συγκεκριμένη παραλία να χρησιμοποιείται για τελετές γάμων. Η μεταφορά ενός τοπίου με

σύννεφα στην αρχιτεκτονική και συγκεκριμένα στην οροφή του κτιρίου θα μπορούσε να είναι μια αποτυχημένη διαδικασία εντυπωσιασμού, εάν δεν είχε προηγηθεί ουσιαστική και λεπτομερής έρευνα και μελέτη για το πώς θα μπορούσε να αποδοθεί κάτι τέτοιο. Σημαντικό στοιχείο σε αυτή την έρευνα ήταν και το στοιχείο του φωτός, ο τρόπος που διαχέεται μέσα από το σύννεφα και ανακλάται απ' αυτά.

Ο σχεδιασμός καμπύλων επιφανειών που μοιάζουν με κυλίνδρους κυλιόμενους και αναπτύσσονται καθ' ύψος στο χώρο, αφήνοντας λίγοι από αυτούς μικρά κενά για να περνάει το φυσικό φως στο εσωτερικό, ήταν η αρχιτεκτονική επίλυση της παραπάνω ιδέας. Ελεύθερες φόρμες μικρών θόλων αναπτύσσονται κατά μήκος όλης της παραλληλόγραμμης κάτοψης. Η ανάγκη του αρχιτέκτονα να μορφοποιήσει ένα χώρο με έντονο το στοιχείο του μυστικισμού τον έκανε να δημιουργήσει ένα εσωτερικό που να τείνει προς τα άνω και σχεδόν να εξαφανίζεται προς τον ουρανό.

Η "πραγματική φύση" μιας εκκλησίας θα πρέπει να αναδύεται μέσα από μια σειρά ευαίσθητων ερωτήσεων για τις διαφορετικές λειτουργίες της. Μια εκκλησία δεν είναι ένας θεα-



τρικός χώρος με καλή ακουστική, αλλά ένα πλέγμα ανθρώπινων αναγκών που δεν σχετίζονται μόνο με την εργονομία, αλλά και με τις φιλοσοφικές αναζητήσεις που "στεγάζονται" σ' αυτόν.

Μετά την έγκριση των σχεδίων έγινε προκοστολόγηση του έργου από μια τεχνική εταιρεία που θα αναλάμβανε την κατασκευή. Το κόστος ήταν κατά 15% υψηλότερο από το ποσόν που μπορούσε να διαθέσει η ενορία. Μετά από μια σειρά σκέψεων ο Jorn Utzon αποφάσισε να μειώσει τις διαστάσεις καθ'



ύψος μειώνοντας και το κόστος της κατασκευής. Αυτό αρχικά ακούγεται αυθαίρετο αλλά δεν θα πρέπει να ξεχνάμε ότι ένα κτίριο έχει τρεις διαστάσεις και η μείωση αφορούσε μόνο το ύψος και όχι μια συνολική σμίκρυνση του κελύφους. Σε κάτοψη οι διαστάσεις παρέμειναν ίδιες και το ύψος, που έτεινε ίσως να είναι γιγαντιαίο σύμφωνα με την κρίση του αρχιτέκτονα, μειώθηκε. Τελικά, η κατασκευή άρχισε το 1973.

Χρησιμοποιήθηκε σε κάτοψη ένας τετράγωνος κάναβος 2.20 μ. επί 2.20 μ. και υποστηρίχθηκε με τετράγωνα προκατασκευασμένες κολόνες που το ύψος τους έφτανε από 4.50 έως 7.50 μέτρα². Όλες οι κολόνες συνδέονται μεταξύ τους με παραλληλόγραμμα δοκάρια, τόσο σε τομή όσο και σε όψη. Η κρέμασή τους σε μερικά από αυτά είναι επίτηδες μεγαλύτερη από την αναγκαία για στατικούς λόγους. Αυτό συμβαίνει στους κατά μήκος διαδρόμους οι οποίοι δεν έχουν παράθυρα και φωτίζονται από πάνω. Η συνεχής γυάλινη στέγη των διαδρόμων σε συνδυασμό με την αυξομείωση της κρέμασης των δοκαριών, αλλάζει συνεχώς την προοπτική προς τον ουρανό, καθώς κάποιος διασχίζει τους διαδρόμους. Μ' αυτόν τον τρόπο διατηρείται η "εσωστρέφεια" του κτιρίου και η συγκέντρωση του επισκέπτη στο εσωτερικό, χωρίς να δημιουργείται μια ασφυκτική αίσθηση. Το πρόγραμμα περιελάμβανε, εκτός από τον κυρίως ναό που αναπτύσσεται στο 1/3 της παραλληλόγραμμης κάτοψης, βοηθητικούς χώρους, γραφεία και μικρές αίθουσες εκδηλώσεων και συγκεντρώσεων



Κατά μήκος του κεντρικού δρόμου που αναπτύσσεται το κτίριο υψώνεται ένας σχεδόν τυφλός τοίχος, προκειμένου να εξασφαλιστεί η απαραίτητη ηχομόνωση στο εσωτερικό και να οριστεί ένα σαφές όριο με τη ζωή της πόλης. Προστατεύει τον εσωτερικό ατμοσφαιρικό χώρο ηρεμίας και διαλογισμού από τους γρήγορους ρυθμούς της πόλης. Η επιφάνεια του τοίχου αυτού επεξεργάζεται με τρόπο που να υποστηρίζει την κατά μήκος τομή και να προετοιμάζει την εσωτερική αρχιτεκτονική ανάγνωση του ναού. Ο αυστηρός κάναβος των πλακιδίων ακολουθεί τις εσωτερικές ελεύθερες καμπύλες της οροφής. Τα υλικά στην εξωτερική επιφάνεια του κελύφους είναι τα ίδια μ' αυτά στο εσωτερικό (εμφανές λευκό και γκρίζο μπετόν, λευκά κεραμικά πλακάκια). Εξωτερικά, σε πολλούς επισκέπτες η εκκλησία μοιάζει με αποθήκη βιομηχανικού χώρου. Σύμφωνα με τον Christian Norberg-Schulz, το εξωτερικό αποκτά βαθύτερο νόημα, όταν κάποιος φεύγει από την εκκλησία και έχει βιώσει το εσωτερικό της: αντιλαμβάνεται πόσο σημαντικές είναι οι εξωτερικές αυστηρές γραμμές που προστατεύουν τη ρευστότητα των εσωτερικών καμπυλών.

Ανάμεσα στην προκατασκευασμένη δομή των κολονών και δοκαριών που αναπτύσσονται στον τετράγωνο κάναβο, κατασκευάστηκαν οι καμπύλες της οροφής από μπετόν. Γεωμετρικά οι καμπύλες σχεδιάστηκαν με τη βοήθεια τμημάτων κύκλων διαφορετικής διαμέτρου. Μερικοί από αυτούς, όπως στο Πάνθειον της Ρώμης, τείνουν να ξεκινούν από το πάτωμα και να φτάνουν στο υψηλότερο σημείο της οροφής. (Στο εσωτερικό του



Η μεταφορά ενός τοπίου με σύννεφα στην αρχιτεκτονική και συγκεκριμένα στην οροφή του κτιρίου θα μπορούσε να είναι μια αποτυχημένη διαδικασία εντυπωσιασμού, εάν δεν είχε προηγηθεί ουσιαστική και λεπτομερής έρευνα και μελέτη για το πώς θα μπορούσε να αποδοθεί κάτι τέτοιο. Σημαντικό στοιχείο σε αυτή την έρευνα ήταν και το στοιχείο του φωτός, ο τρόπος που διαχέεται μέσα από το σύννεφα και ανακλάται απ' αυτά.





Η συνεχής γυάλινη στέγη των διαδρόμων σε συνδυασμό με την αυξημένη της κρέμασης των δοκαριών, αλλάζει συνεχώς την προοπτική προς τον ουρανό, καθώς κάποιος διασχίζει τους διαδρόμους.

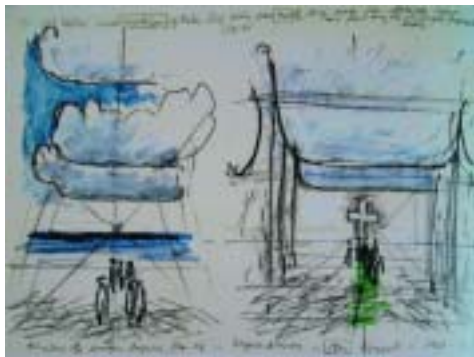




Πανθέου εγγράφεται μια πλήρης σφαίρα· η μισή σφαίρα αποτελεί τη θολωτή οροφή). Το άνοιγμα της καμπύλης επιφάνειας είναι 17 μέτρα και κατασκευάστηκε με μια παρόμοια τεχνική που χρησιμοποιούσαν οι συντεχνίες μαστόρων του μεσαίωνα στους γοθτικούς ναούς. Για να ολοκληρωθεί ένα πέτρινο τόξο στο μεσαίωνα, κατασκευάζονταν μια πρόχειρη ικριωματική κατασκευή από μαδέρια που στήριζε το ξύλινο καλούπι του τόξου. Στη συνέχεια, οι τεχνίτες τοποθετούσαν τις πελεκημένες πέτρες και αφαιρούσαν το καλούπι. Το ίδιο συνέβη και στην εκκλησία της Bagsvaerd για την κατασκευή των καμπυλών. Το υλικό όμως που χρησιμοποιήθηκε ήταν το μπετόν αρμέ και φυσικά όχι η πέτρα. Το υλικό αυτό επέτρεπε το πάχος της πλάκας να μην ξεπερνάει τα 10 εκατοστά σύμφωνα με τις στατικές μελέτες των μηχανικών. Οι καμπύλες, εκτός από την ποιητική τους διάσταση και τη διάχυση του φωτός, βοηθούν στην ακουστική του χώρου καθώς ανακλάται ο ήχος της χορωδίας προς τους εκκλησιαζόμενους. Σ' ένα κέλυφος δεν θα πρέπει να ξεχνάμε την ύπαρξη του ήχου, ο οποίος συμβάλλει στην ολοκλήρωση του αρχιτεκτονικού χώρου και θα πρέπει να μελετάται παράλληλα με τ' άλλα στάδια της μελέτης.

Τα υλικά που χρησιμοποιήθηκαν είναι σε αποχρώσεις του λευκού και του γκριζού. Διατηρήθηκε το φυσικό τους χρώμα, τονίζοντας τη λιτότητα και την ηρεμία που υπάρχει στη σύνθεση. Οι προκατασκευασμένες κολόνες και τα δοκάρια από μπετόν παρέμειναν στο φυσικό τους χρώμα και η επιφάνειά τους είναι λεία λόγω της επεξεργασίας του καλουπιού. Η υφή και το γκριζό τους χρώμα τονίζουν τον κάναβο και τη γεωμετρία της εκκλησίας. Ο φέρων οργανισμός είναι εμφανής τόσο στο εξωτερικό όσο και στο εσωτερικό.

Τα στοιχεία πλήρωσης του σκελετού είναι προκατασκευασμένα παραλληλεπίπεδα κομμάτια μπετόν, τα οποία περιέχουν λευκό τσιμέντο και διατηρούνται στο φυσικό τους



χρώμα. Η υφή τους, κάποιες φορές λεία και άλλες αδρή, κάνει περισσότερο ενδιαφέρονσα την ανάγνωση των όψεων. Παρόμοια μπετονένια στοιχεία σε λευκό χρώμα χρησιμοποιήθηκαν και για το δάπεδο. Το "ξεδίπλωμα" των μπετονένιων αυτών στοιχείων σε κάτοψη και σε όψη δημιουργεί ένα ενιαίο κέλυφος, που υποδέχεται την ιδιαίτερη οροφή του κτιρίου και προσκαλεί στην παρατήρησή της. Κεραμικά πλακίδια σε λευκό χρώμα κυρίως, τονίζουν σημεία του χώρου που απαιτείται η σηματοδότηση νοημάτων ή πορειών. Η κυτή Αγία Τράπεζα (από κονίαμα με βάση το λευκό τσιμέντο) πλαισιώνεται με μια κατασκευή από κεραμικά τούβλα -και αυτά λευκά χρωματισμένα που λειτουργούν ως φόντο. Ο τρόπος που είναι χτισμένα θυμίζουν τη μεσογειακή αρχιτεκτονική (π.χ. περιστεριώνες της Τήνου) και τα τριγωνικά σχήματά τους συμβολίζουν την Αγία Τριάδα. Οι ξύλινες κατασκευές από πεύκο καλύπτουν τ' ανοίγματα και μοιάζουν να έχουν τοποθετηθεί επίτηδες πάνω από την αυστηρή δομή των αρχιτεκτονικών μελών. Είναι επεξεργασμένα με τέτοιο τρόπο, ώστε και αυτά να έχουν λευκές αποχρώσεις. Εξωτερικά το μεγαλύτερο μέρος της

στέγης καλύφθηκε με φύλλα αλουμινίου.

Μέσα σε όλο αυτό το λευκό τοπίο, ο σχεδιασμός των υφασμάτων από τη νεαρή τότε κόρη του αρχιτέκτονα, Lin, έδωσε το απαραίτητο χρώμα στον εσωτερικό σχεδιασμό. Εκτός από τα υφάσματα του ιερού σχεδιάστηκαν και τα ιερατικά ενδύματα. Τα χρώματα των υφασμάτων αλλάζουν ανάλογα με την εποχή του χρόνου. Έτσι τίποτα δεν μοιάζει τυχαίο και η αγάπη για τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό φαίνεται και στην παραμικρή του λεπτομέρεια.

Ο τρόπος που λειτουργεί το φως και η σκιά στους εσωτερικούς χώρους έχει να κάνει με τη δομή του κτιρίου και με τον τρόπο που λειτουργούν τα πλήρη και τα κενά. Τ' ανοίγματα είναι μελετημένα έτσι ώστε να μπαίνει όσο φως χρειάζεται στον κάθε χώρο. Ο τρόπος που το φως διαχέεται αυξάνει την ποιητική του χώρου και διατηρεί την απαραίτητη ηρεμία εκεί που χρειάζεται. Η σκίαση επιτυγχάνεται με τα δομικά στοιχεία του κτιρίου χωρίς την ανάγκη ελαφρών κατασκευών. Τα φαρδιά δοκάρια στους κατά μήκος διαδρόμους, αλλά και στα πλευρικά κλίτη του κυρίως ναού,



δημιουργούν σκιασμένα μέρη και διακόπτουν το άπλετο φως που εισβάλλει από τις ηλιοροφές. Κατά τη διάρκεια της μέρας δημιουργούνται διαφορετικές και πολύ ενδιαφέρουσες φόρμες φωτός και σκιάς, λόγω της κίνησης του ήλιου και της συγκεκριμένης δομής. Ο τρόπος που το φως εισβάλλει στο εσωτερικό επηρεάζει την αντίληψη του επισκέπτη για το χώρο.

Στις επιφάνειες των παραθύρων και των μακρόστενων λωρίδων που δεν υπάρχει πλήρωση με τοίχο τοποθετούνται αρκετά πυκνά κάθετες δοκίδες ξύλου, ώστε να φιλτράρεται το φως. Οι εσωτερικές αυλές, που μας θυμίζουν τυπολογία βουδιστικού μοναστηριού, δίνουν ιδιαίτερη ποιότητα φωτισμού στα γραφεία και τους βοηθητικούς χώρους. Στον κυρίως ναό το φως διαχέεται μέσα από τα πλευρικά κλίτη φάρδους 2.20 μέτρων αλλά και από μια οριζόντια σχισμή που υπάρχει



στη μεγαλύτερη καμπύλη της οροφής. Το φως αντανακλάται στα τμήματα των κύκλων της λευκής άνοψης και τα χρωματίζει με ψυχρά και θερμά χρώματα ανάλογα τη θέση του ήλιου. Επειδή η σχισμή αυτή είναι προσανατολισμένη προς τη δύση, τις απογευματινές ώρες οι καμπύλες χρωματίζονται με βιολετιά χρώματα και το θερμό αυτό φως διαχέεται σε όλο το χώρο³.

Η εκκλησία της Bagsvaerd συμπυκνώνει όλο το φιλοσοφικό στοχασμό που σχετίζεται με την ύπαρξη του ανθρώπου - αποτελεί ένα δοχείο μετάβασης από τον υλικό κόσμο στον αύλο. Από την γη στον ουρανό. Ανάμεσα στα σύμβολα του ουρανού (ελεύθερες καμπύλες της οροφής) και της γης (τσιμεντένιες πλάκες μεγάλης κλίμακας) υπάρχει ο ενδιαμέσος χώρος της ανθρώπινης ύπαρξης. Η γήινη ανθρώπινη υπόσταση αποκτά ένα άλλο νόημα όταν διαλογίζεσαι στο εσωτερικό του ναού.

Όλο το εγχείρημα είναι ένα πανθεϊστικό σύμ-

βολο εξύμνησης της φύσης, αφού επεξεργάζονται εικόνες της σχηματοποιημένα και αφαιρετικά. Μια προσπάθεια μεταφοράς της δύναμης και της αγνότητας της φύσης στο αρχιτεκτονικό νόημα. Περιέχει τη μνήμη αρχέτυπων χώρων λατρείας, τόσο από την ανατολή όσο και από τη δύση και μέσα από λεπτές - διακριτικές εννοιολογικές αποχρώσεις, το εσωτερικό παρατηρεί την ατέρμονη μεταβολή του φωτός.

1. Ο αρχιτέκτονας Jorn Utzon είναι κυρίως γνωστός για την όπερα που έχει σχεδιάσει στην είσοδο του λιμανιού της πόλης του Sydney. Γεννήθηκε στην Κοπεγχάγη το 1918 και σήμερα ζει στη Μαγιόρκα της Ισπανίας.

2. Η συγκεκριμένη ανάπτυξη του τετραγώνου θυμίζει το τετράγωνο της κινέζικης κοσμολογίας το οποίο αναπαριστά την γη, όπως ο κύκλος τον ουρανό. Τμήματα κύκλου χρησιμοποιεί και εδώ ο αρχιτέκτονας στην οροφή για να συμβολίσει τον ουρανό.

3. As μην ξεχνάμε ότι οι Δανοί αρχιτέκτονες είναι ιδιαίτερα ευαίσθητοποιημένοι σε συστήματα σκίασης λόγω των ιδιαίτερων φωτιστικών συνθηκών που επικρατούν. (Πολύ φως την άνοιξη και το καλοκαίρι, ελάχιστο το φθινόπωρο και το χειμώνα).

> Οι φωτογραφίες του άρθρου είναι του Μανώλη Ηλιάκη.