

Keja Keizere

## Gunars Birkerts: Ikreiz izteiksmīgs modernists\*

Lai gan Gunars Birkerts Savienotajās Valstīs dzīvo un strādā jau 52 gadus, viņš patiesībā nav tipisks amerikāņu arhitekts.

Viņš tā arī nav pilnībā asimilējies savā jaunajā mītnes zemē. Tas no viņa puses bija apzināts un gudrs lēmums.

Skatījums it kā nedaudz no malas ir padarījis viņa arhitektūru daudzslāņaini bagātu, reizēm asu, reizēm mierīgu un sirsnīgu atkarībā no projekta apstākļiem. Katra viņa projektētā ēka cita no citas ļoti atšķiras, jo viņš ir īsts risinājumu meklētājs. Īstenībā viņa labākie darbi ir tapuši tad, kad ēkas atrašanās vieta un tās iekšējās prasības ir bijušas milzīgās un šķietami neatrisināmās pretrunās.

"Man nav sava stila," Birkerts saka. To sakot, viņš mēģina izklausīties noskumis.

Viņš melo.

Runājot par savas arhitektūras stilu, viņš sauc sevi par ekspresīvo modernistu. Viņš ir un vienmēr ir bijis modernists. Un viņš vienmēr ir atradis veidu, kā izpaust sevi pēc iespējas skaidrāk. Jau jaunībā viņš bija pietiekami gudrs, lai atskārstu, ka modernisms spēj apmierināt gandrīz visas cilvēku vēlmes attiecībā pret ēkām, ja vien tās tiek pareizi projektētas.

"Ēkas ļoti atgādina cilvēkus, ja vien jūs tās pareizi projektējat," Birkerts saka. "Pēc sejas jūs varat pateikt, kāds cilvēks slēpjas aiz tās. Arī ēkai var piemist personība, ja jūs to esat spējis atklāt. Tai ir seja, un tai ir dvēsele. Dvēsele ir tā iekšējā arhitektūras īpatnība, kas izpaužas uz āru.

Un atkal ir jāatgādina, ka Birkerts nav tipisks amerikāņu arhitekts.

Viņš pārdzīvoja postmodernismu, ar sparū atgriežoties pie galvenā modernisma principa – ģeometrijas. Viņš sāka eksperimentēt ar daudzstūru formām, kas palīdzēja dabiskāk izvietot celtnes ainavā un labāk apmierināt specifiskas programmatiskas prasības, kamēr tajā pašā laikā daudzi jaunie arhitekti joprojām apcerēja savu autiņu locījumu plaknes.

Gunars Birkerts ir savādnieks. Man ir aizdomas, ka viņš būtu savādnieks arī jebkur citur pasaulē. Kā amerikāņu arhitektūras kritiķe es esmu pateicīga, ka viņš ir apmeties pie mums.

Izņemot īsu izceļošanu uz Milvokiem Viskonsinas štatā – tradicionālu pilsētu, kas 50. gadu vidū vēl nebija gatava Birkerta modernisma paveidam, – pēdējās piecas desmitgades viņš ir pavadījis Blūmfildhiltzā. Viņš ir dzīvojis vienā un tajā pašā mājā, kas gadu gaitā piedzīvojusi vairākas piebūves, un gandrīz ik dienas pastaigājas netālu esošajā Eliela Sārinena projektētās Krenbrukas akadēmijas parkā,





Summer residence, Michigan. 1960.

Vasaras rezidence Mičiganas štatā. 1960.

the nearby grounds of the Cranbrook Academy designed by Eliel Saarinen. It is a mix of wild woods, manicured outdoor spaces and brick buildings that would fit perfectly into the suburbs of Helsinki. Apparently, Eliel, his son Eero, and Birkerts found and carved out a place for themselves in Michigan that made them feel comfortable. One could ask if they would have advanced farther and faster if they worked in New York instead of the Midwest, but most people agree that they were exactly where they should be – in a place that accommodated their roots, invigorated their spirits and allowed them to find new answers for architecture in the United States.

Esther McCoy, the architectural historian whose sharp observations documented the lives and work of many architects who emigrated from Europe, recognized the connection between Gunnar's surroundings and background when she first met him in 1964. She was on a nationwide tour to interview "up-and-coming" young architects for a book sponsored by the Ford Foundation. That same year, "Progressive Architecture" magazine published the first extensive review of Birkerts' first five years of independent work and his design philosophy. Titled "A Search for Architectural Principles," the writer





Duluth Public Library, Minnesota. 1969.

Dulūtas publiskā bibliotēka Minesotā. 1969.

kurā atrodams gan neskarts mežs, gan rūpīgi cirpti apstādījumi un ķieģeļu ēkas un kurš tikpat labi varētu atrasties kādā Helsinku piepilsētā. Izskatās, ka Eliels, viņa dēls Ēro un Birkerts Mičiganā ir atraduši un izbrīvējuši sev vietu, kurā jūtas ērti. Varētu jautāt, vai tad, ja viņi būtu strādājuši Ņujorkā, nevis Vidējos Rietumos, viņi būtu gājuši uz priekšu ātrāk un būtu aizgājuši tālāk, taču vairākums uzskata, ka viņi bija apmetušies tieši tur, kur viņiem bija jābūt – vietā, kas atbilst viņu saknēm, spēcina viņu garu un ļauj rast jaunas atbildes arhitektūrai Savienotajās Valstīs.

1964. gadā pirmo reizi satiekot Gunaru, Estere Makoja, arhitektūras vēsturniece, kura ir rūpīgi sekojusi un dokumentējusi daudzu no Eiropas emigrējušu arhitektu dzīvi un darbu, atzīst, ka pastāv saikne starp viņa apkārtni un izcelsmi. Togad viņa apceļoja valsti, lai intervētu "jaunus un daudzsološus" arhitektus grāmatai, ko sponsorēja Forda fonds. Tajā pašā gadā žurnāls *Progressive Architecture* publicēja pirmo plašo apskatu par pirmajiem pieciem Birkerta patstāvīgā darba gadiem un viņa projektēšanas filosofiju. Rakstā, kurš saucās "Arhitektonisko principu meklējumi", autors Džons Moriss Diksons oficiāli izcēla Birkertu





Residence, Grand Rapids, Michigan. 1965.

Frīmena ģimenes māja Grandrepidos, Mičiganas štatā. 1965.

John Morris Dixon officially placed Birkerts on the map. Apparently, the images and his thoughts were so compelling that Bloomfield Hills became a destination on Esther McCoy's trip. "He lived near Cranbrook Academy, and one day when we walked together on the handsome, extensive and somewhat wild grounds I sensed in him some absolute need to refresh himself often in the presence of nature – not an American characteristic, and it served to remind me that he was born in Latvia," she wrote.

"From that time on I began to pick out in his work an elegance of spirit and a poetry that was particularly northern in its crispness." The projects she saw in the magazine and on her trip represented a transitional period in Birkerts' design life during which he was breaking away from the men he worked for when he came to America, Eero Saarinen and Minoru Yamasaki.





Administration Offices, University of Detroit, Michigan. 1966.

Detroitas universitātes administratīvā centra ēka Mičiganas štatā. 1966.

dienasgaismā. Šķiet, ka attēli un viņa idejas bija tik saistošas, ka Estere Makoja nolēma doties uz Blūmfildhilzu. "Viņš dzīvoja netālu no Krenbrukas akadēmijas, un kādu dienu, kad mēs pastaigājāmies tās skaistajā, plašajā un nedaudz mežonīgajā parkā, es sajutu, ka viņā mīt absolūta nepieciešamība bieži veldzēties dabā, tas amerikāņiem nav raksturīgi, un tas lika man atcerēties, ka viņš ir dzimis Latvijā," viņa raksta. "Kopš tā laika es sāku meklēt viņa darbā gara eleganci un dzejiskumu, kas savā izteiksmīgumā bija īpaši ziemeļniecisks."

Projekti, kurus Makoja ieraudzīja žurnālā un sava ceļojuma laikā, piederēja pārejas periodam Birkerta karjerā, kura laikā viņš aizgāja no arhitektiem Ēro Sārinena un Minoru Jamasaki, pie kuriem strādāja pēc savas ierašanās Amerikā.

Diksons diplomātiski rakstīja, ka jaunais darbs ir "reakcija uz tobrīd arvien jūtamāku izsmalcinātību Jamasaki darbos. Beidzot Gunars varēja īstenot savu vēlmi celt vienkāršas, masīvas sienas ar izteikti



University Reformed Church, Ann Arbor, Michigan. 1964.

Universitātes protestantu baznīca Anārborā, Mičiganas štatā. 1965.





IBM Office Building,  
South Field, Michigan  
1979.

IBM biroja ēka  
Sautfildā,  
Mičiganas štatā  
1979.







Baptist Church, Detroit, Michigan. 1974.

Baptistu baznīca Detroitā, Mičiganas štatā. 1974.

Dixon diplomatically wrote that the new work was a "reaction to the increasing delicacy of Yama's work at that time. Gunnar was finally able to fulfill a desire to build plain, solid walls, pierced by strongly articulated windows." Dixon later identified the consistent methods of approach: subordination of structural to spatial needs; simplification of detail; stratification of the wall and use of indirect daylight. 1300 Lafayette East Apartments, a 336 unit complex near the center of Detroit, allowed Birkerts to respond to the grid established by existing buildings on the site built in the mid-1950s by Mies van der Rohe. Birkerts developed a variation of the Miesian grid by sliding the two halves of the building, which also created more corner apartments and increased the appearance of height. The irregularly spaced exterior columns not only showed that a different hand was working here, but the resulting bays, varying from 11 to 15 feet corresponded to the sizes of the rooms inside. The University Reformed Church in Ann Arbor, Michigan, was another stunning break-away building. In his one, he was reacting against the technical complexity of Saarinen and the fussy detail of Yamasaki. All walls are structural. Thin but deep beams – some of which are 21 feet deep and only eight inches





Law School, Iowa City, Iowa. 1986.

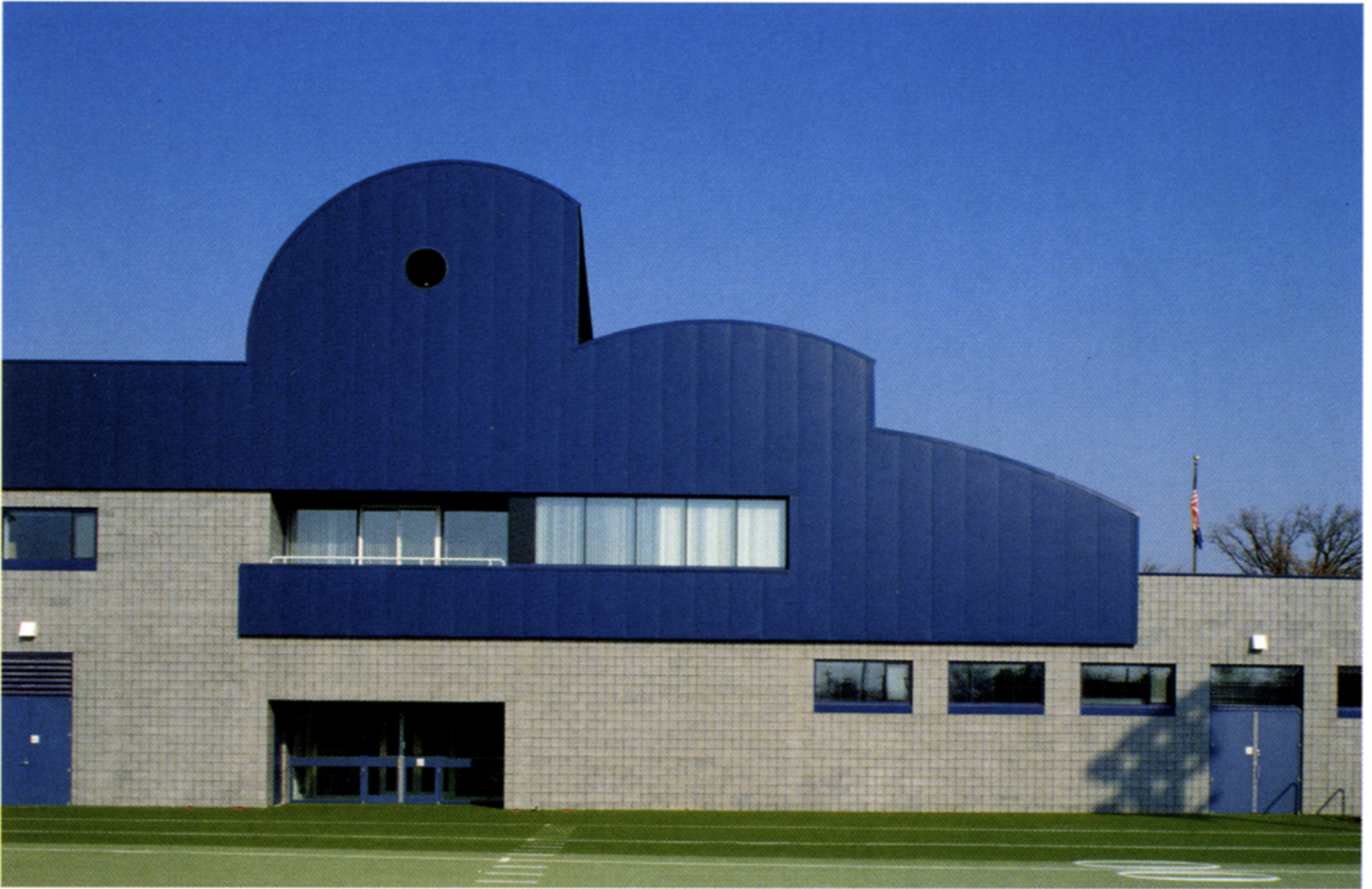
Universitātes Juridiskā koledža Aiovasitijā, Aiovas štatā. 1986.

artikulētām logu atverēm." Vēlāk Diksons identificēja viņa konsekventās pieejas metodes: strukturālo vajadzību pakārtošana telpai, detaļu vienkāršība, vairākslāņu sienas un netiešas dienasgaismas izmantošana.

Detroitas centram blakus esošais 336 vienību dzīvojamais komplekss Lafajeta avēnijas austrumu daļas 1300. numurā ļāva Birkertam reaģēt uz zemesgabalā jau esošās apbūves ģeometriju, kuru 50. gadu vidū bija radījis Mīss van der Roe. Birkerts izveidoja Mīsa ģeometrijas variāciju, noslīpinot abas ēkas puses, kas turklāt radīja arī vairāk stūra dzīvokļu un padarīja ēku šķietami augstāku. Neregulārās ārējās kolonnas ne tikai liecināja par pavisam citas rokas darbu, bet arī veidoja no 11 līdz 15 pēdu lielus erkerus, kas atbilda attiecīgo iekštelpu izmēram.

Mičiganas universitātes Reformātu baznīca Anārborā bija vēl viens pārsteidzošs tradīciju laušanas piemērs. Šī ēka bija Birkerta reakcija uz Sārinena tehnisko sarežģītību un Jamasaki pārblīvētību ar detaļām. Visas sienas ir strukturālas. Tievas, bet garas sijas – dažas no tām ir 21 pēdu garas un tikai astoņas collas platas – stiepjas gareniski un pakāpienveidīgi tiecas augšup. Starp sijām ir perpendikulāras





Sports Center, University of Michigan, Ann Arbor. 1985.

Mičiganas universitātes sporta centrs Anārborā, Mičiganas štatā. 1985.

wide – span lengthwise and rise upward in steps. Between the beams are perpendicular stiffening fins which also perform as light boxes. No light enters directly, but is reflected and deflected from the wall planes. The result is an interior space that often seems brighter than the exterior. Through the use of natural light and simple forms, the architect created a softly mysterious, spiritually uplifting space that stayed in Esther McCoy's memory 30 years after she saw it.

She also never forgot Lillibridge Elementary School addition built in the inner core of Detroit. It was the interior plan that she remembered most clearly. There is no corridor space. Classrooms are organized in an amorphous manner around an activity center. The exterior walls are divided into several receding and projecting planes that shade the recessed glass.

The reason for the break-away from Saarinen wasn't explained in this early story probably because at the time it wasn't prudent to criticize one of the leading offices in the country. Decades later, Birkerts believed it was safe to say that he didn't agree with the system in the office in which teams of designers explored every possible alternative to every aspect of a building. Then they did it all again. And again. Eventually Eero would settle on a solution. This just wasn't the way Gunnar wanted to work. In his own





Detroit Institute of Arts Museum, south wing. 1964.

Detroitas Mākslas muzeja institūta dienvidu spārns. 1964.

stiprinājuma plāksnes, kas kalpo arī par gaismas atverēm. Gaismas plūsma nav tieša, to atstaro un novirza sienu plaknes. Rezultātā iekštelpas nereti liekas gaišākas par ārtelpu. Izmantojot dabīgo gaismu un vienkāršas formas, arhitekts ir radījis nedaudz noslēpumainu, garīgi pacilājošu telpu, kas Esteres Makojas atmiņā ir saglabājusies vēl 30 gadus pēc tam, kad viņa to ieraudzīja pirmoreiz. Viņa nevarēja aizmirst arī Lillibridžas pamatskolas piebūvi, kas atrodas pašā Detroitas centrā. Vislabāk viņa atceras interjera plānojumu. Nav nekādu gaitenju. Klases ir brīvi izvietotas apkārt pasākumu centram. Ārsienas ir sadalītas vairākās atkāpjošās un izvirzītās plaknēs, kas aizēno atvirzītos stiklus. Šis agrīnais raksts varbūt tāpēc neiztīrāja Birkerta iemeslus aiziešanai no Sārinena, ka tajā laikā nebija pieņemts kritizēt vienu no vadošajiem arhitektu birojiem valstī. Vairākas desmitgades vēlāk Birkerts nolēma, ka nu jau var atzīties, ka viņš nepieņēma birojā valdošo sistēmu, kurā projektētāju grupas iztīrāja ikvienu iespējamo alternatīvu ikvienam celtnes aspektam. Un darīja to atkārtoti. Un atkal un atkal. Beigās Ēro palika pie viena no risinājumiem. Tas vienkārši nebija tas, kā Gunars vēlējās strādāt. Viņa birojā projekts sākas un beidzas ar viņu pašu. Iespējams, ka Kevins Rošs, arhitekts, kurš Sārinena birojā vadīja projektētāju grupu darbu, tieši to arī domāja, kad raksturoja Gunaru kā individuālistu tolaik



Telecommunications Tower,  
Ann Arbor, Michigan. 1994.

Telekomunikāciju tornis  
Anārborā, Mičiganas štatā. 1994.







Law Library,  
University of Michigan,  
Ann Arbor. 1982.

Mičiganas universitātes  
Juridiskās bibliotēkas piebūve,  
Anārborā. 1982.





Law Library, University of Ohio. 1988.

Ohaio universitātes Juridiskā bibliotēka. 1988.



Apartment Building, Detroit, Michigan. 1961.

Dzīvojamā māja Detroitā, Mičiganas štatā. 1961.

un individuālistu arī tagad.

1964. gada raksts pieskārās Birkerta atteiksmei pret projektēšanas teoriju un filosofiju. Tajā laikā viņš pauda uzskatu, ka arhitekti pārāk daudz runā par savu darbu un filosofiju. Viņš paskaidroja, ka viņa galvenā rūpe ir radīt tādu arhitektūru, kas būtu programmai "piemērota". Lai to panāktu, viņš sākot katru projektu bez aizspriedumiem. "Man patīk "uzsūkt" sevī informāciju un prasības – programmu, objekta vidi, budžetu utt. – un tad sākt projekta briedināšanas posmu."

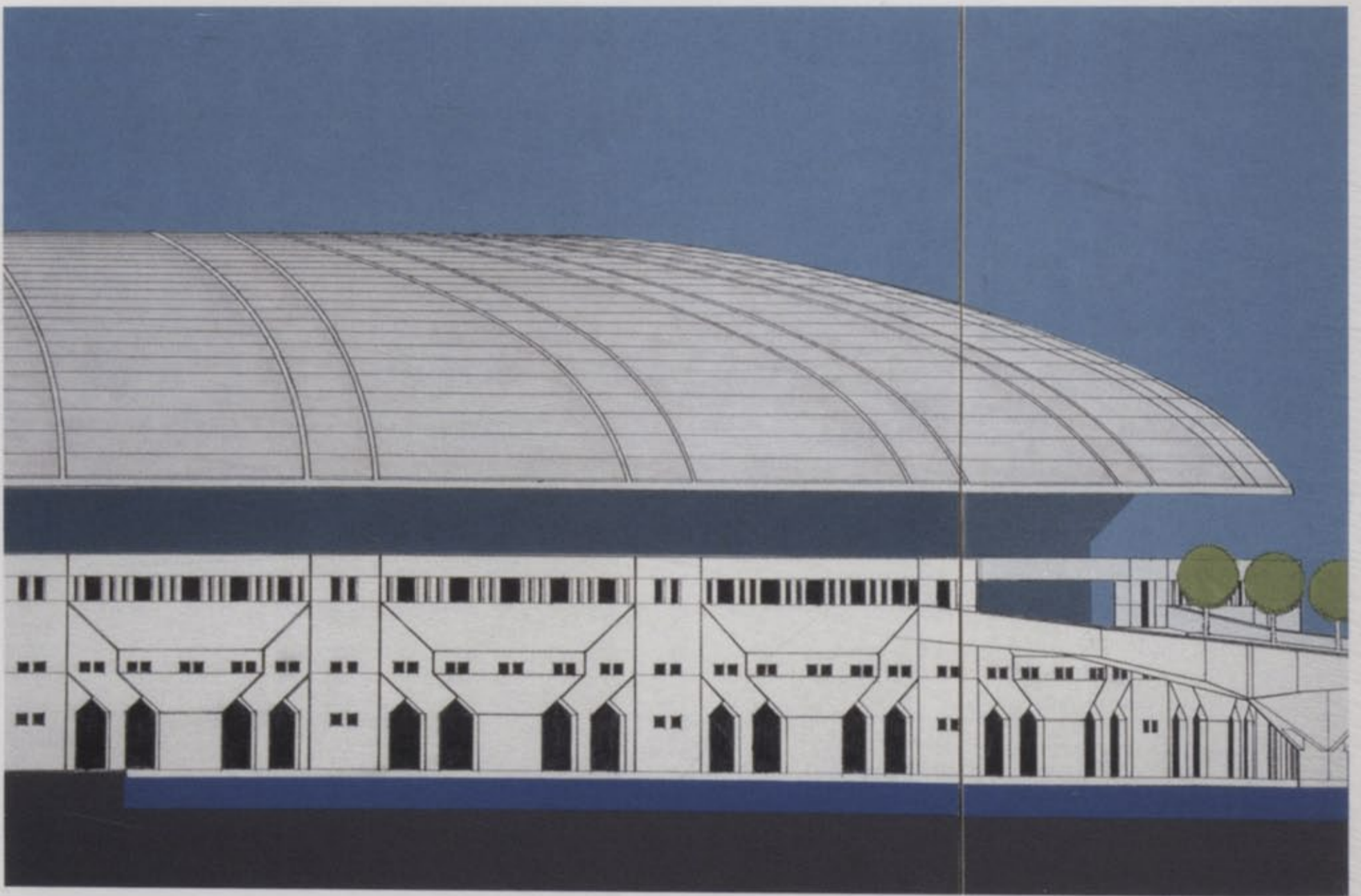
Pēdējās desmitgadēs Birkerts ir pilnveidojis šī radošā procesa skaidrojumu galvenokārt tāpēc, ka daži klienti un arhitektūras prese no arhitektiem to parasti gaida. 80. gados viņam bija nepieciešams skaidrot savu lojalitāti pret modernismu, jo tobrīd bija jūtams īslaicīgs postmodernisma spiediens, bet šo kustību viņš noraidīja pilnībā. Viņa šodienas manifests izklausās apmēram šādi: "Tas, ko es saucu par organiskās sintēzes procesu, apvieno visus faktorus, kurus nepieciešams apsvērt piemērotā risinājuma konceptualizācijas procesā. Ir iekšējais spiediens, kas noved pie telpiskās vai tilpuma izteiksmes, un ārējais – reģiona konteksts, reljefs, veģetācija, klimats un daudzas citas lietas.

U.S.A. Embassy, Helsinki, Finland (project). 1975.

ASV vēstniecība Helsinkos, Somijā (projekts). 1975.







Sports Stadium, Venice, Italy. 1992.

Sporta stadions Venēcijā, Itālijā. 1992.

office, the design begins and ends with him. Perhaps Kevin Roche, the architect in charge of the design teams in the Saarinen office was referring to this when he described Gunnar as an individualist then, and an individualist now.

The 1964 article touched upon Birkerts' attitude toward design theory and philosophy. At the time he said he believed architects talked too much about their work and philosophies. He explained that his major concern was to design architecture that was "appropriate" to the program. To do this, he said he started each project without preconceptions. "I like to 'fertilize' myself with information and requirements-program, site, budget, etc.-then proceed into a period of gestation."

In recent decades, he has elaborated the explanation of his creative process mainly because it is expected of architects to do so by some clients and the architectural press. In the 1980s, it was necessary to explain his loyalty to Modernism due to the transitory pressure from Postmodernism, a movement he rejected completely.

The current manifesto reads something like this: "What I call the process of organic synthesis brings





Dance Facility, State University of New York. 1976.

Deju skola Ņujorkas štata universitātē. 1976.

Budžets vienmēr ir ļoti svarīgs ārējais faktors. Būtiska organiskās sintēzes sastāvdaļa ir arhitekta etniskais, izglītības un ģenētiskais fons. Tiklīdz tu pilnībā apzinies visus faktoros, tu vari novilkt šķietamu līniju starp iekšējo un ārējo spiedienu, un pēkšņi šī līnija iegūst ļoti interesantu formu. Tā ir ceļamās ēkas kontūra.

Informācijas vākšana ir apzināta darbība, kurā arhitektam nepieciešams apgūt visu, kas saistās ar konkrēto projektēšanas uzdevumu. Taču oriģinālā ideja vienmēr rodas zemapziņā.

Un pēc kāda laika – bet to nedrīkst sasteigt – pienāk brīdis, kad visa informācija pēkšņi saplūst kopā. Tas ir ļoti īpašs, gandrīz vai delikāts brīdis.”

Ja jūs lasāt starp rindām un vienkāršojat valodu, viņš faktiski atkārtoto to, ko bija teicis pirms 30 gadiem. Tas Birkertā ir pats labākais. Kopš brīža, kad sāka nodarboties ar arhitektūru, viņš patiesībā nav mainījis ne savu metodoloģiju, ne filosofiju. Viņš ir palicis uzticīgs pats sev un savai ticībai modernismam.

“Tīģeris savus plankumus nemaina,” viņam patīk sacīt.

“Tīģeriem ir striņas,” kāds žurnālists jau gadiem ilgi viņam atgādina.



together all the factors that need to be considered in the conceptualization of an appropriate solution. There are inner pressures that give spatial or volumetric expression and there are outside pressures such as the context of the region, the terrain, vegetation, climate and many other things. Budget is always an important external factor. An architect's ethnic, educational and genetic background is an essential part of the organic synthesis. Once you are totally aware of all the factors, it's as if you can draw a line between the pressures that come from the inside and the outside and suddenly, a line forms that is very interesting. It's the outline of the building form.

"The collection of information is a conscious operation that requires the architect to absorb everything about a particular design problem. But the original concept always comes from the subconscious mind. "And after a while, and you can't rush it, a moment arrives when all the information comes together in a sweep. It's a very special time, almost a tender moment."

If you read between the lines and simplify the language, he's saying essentially the same thing 30 years apart. That's the greatest thing about Birkerts. He really hasn't changed his methodology or philosophy from the moment he started practicing architecture. He has stayed true to himself and his belief in modernism.

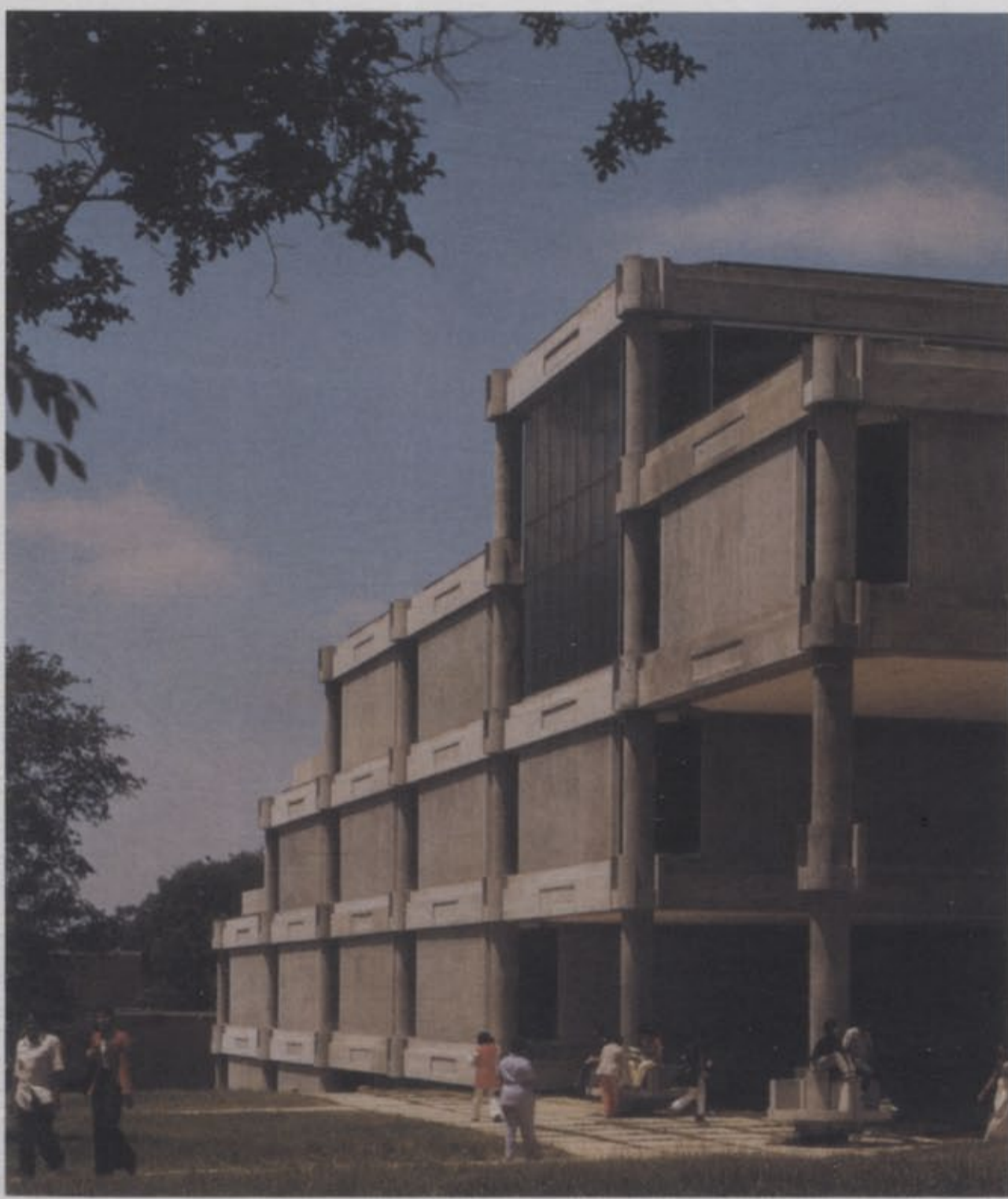
"A tiger doesn't change its spots," he is fond of saying.



Residence, Kalamazoo, Michigan. 1984.

Čimenes māja Kalamazū, Mičiganas štatā. 1984.





Tougaloo College, Jackson, Mississippi. 1965.

Tugalū koledža Džeksonā, Misisipi štatā. 1965.

progresā – vai nu ar tehnoloģijas, vai izteismīgas formas palīdzību. Svarīgākais jautājums ir, kā atrisināt šodienas uzdevumus un atrast tādu formu vai tēlu, lai ļaudis to saprastu gan tagad, gan nākotnē. Mani ietekmēja romantiskie, ekspresīvie modernisti – citu starpā Alvars Ālto, Eliels un Ēro Sārineni, Ērihs Mendelsons, Hugo Harings, Ralfs Ērskins, Reima Pietila un Hanss Šerouns. Viņu darbi apstiprina domu, ka modernisma pamatā ir organiskā arhitektūra. Mani ir ietekmējis Mīsa un citu modernistu racionālisms, taču mans apbrīns pazuda viņu izvirzītās uzstājīgās dogmas priekšā. Es uzskatu, ka arhitektūrā ir nepieciešama disciplīna, taču ne dogma. Un es varu godīgi paziņot, ka savā dzīvē neesmu guvis labumu ne no viena cita arhitekta teorijām. Arhitektūras teorijas var palīdzēt, ja kādā brīdī jūs nevarat atraisīt savas radošās spējas, taču teorija nav metodoloģija. Kad es stāstu par savu darbu, es stāstu par metodoloģiju – par to, kā es darītu kaut ko,

"Vienalga – plankumus, strīpas, punktiņus. Es tos nemainīšu," Birkerts atbild. "Mani vienmēr ir saistījusi tā modernisma daļa, kas ir raudzījies uz priekšu," viņš nesen teica. "Vienmēr kaut kas jauns, pilnveidots, uzlabots, progresējošs. Tas mani piesaistīja vispirms, tāpēc es esmu modernists un palikšu tāds vienmēr."

Nesen viņš par sevi sniedza šādu skaidrojumu:

"Pēc kara studējot Štutgartē, es akceptēju, ka pasaule ir nolēmusi attīstīties modernisma virzienā un ka es tur piedalīšos. Man modernisms nozīmēja jaunu sākumu. Nē, kad es biju jauns arhitekts, man vēsture īpaši nepatika. No paša karjeras sākuma es esmu vēlējies dot savu ieguldījumu arhitektūras



"Tigers have stripes!" a particular journalist has shouted at him for years.

"Spots, stripes, dots, whatever. I will not change them," he answers. "It was always the looking forward part of Modernism that attracted me," he said not long ago. "It is always the next thing, perfecting improving, advancing. That is what attracted me in the first place, why I am a Modernist, and why I will always be a Modernist."

Not long ago he explained himself this way:

"In school in Stuttgart after the war, I accepted that Modernism was the way the world was going and that I was going to be a part of it. For me, Modernism represented a fresh start. No, I didn't have a particular love of history as a young architect.

"From the beginning of my career, my interest has been to add to the advancement of architecture, either through technology or meaningful form. The important questions are how to resolve the problems of today and what should the expression be in terms of form or imagery that people will understand today and in the future.

"It was the romantic, expressive Modernists that influenced me – Alvar Aalto, Eliel and Eero Saarinen, Erich Mendelsohn, Hugo Haring, Ralph Erskine, Reima Pietila and Hans Scharoun, among others. Their work supports the idea that organic architecture is at the core of Modernism.

"I have been influenced by the rationality of Mies and other Modernists, but my admiration stopped at the persistent dogma they presented. I believe in discipline in architecture, but not in dogma. And I can honestly say that I have not benefited from any other architect's theory in my life.

"Design theories may be of help if at the moment you cannot find the creativity that is in you, but theory is not methodology. When I talk about how I work, I'm talking about methodology – about how I would do something – not about what I would do. Whatever I have developed in my thinking has come through the empirical method, not from books and lectures. I have tested things out on my own skin. That gave me the assurance that I was right, when I was right."

The fact is he has been right about many, many buildings he has designed, most of the time. He ran into trouble on the Federal Reserve Bank and the Corning Museum of Glass because he used skin systems that were new and untested. Most people have forgiven those mistakes because the buildings are so beautiful.

Most critics have grown up enough to realize that an architect who doesn't repeat himself by maintaining a consistent style is the one to watch. It is from this source that the next good idea will come.

On first inspection, it is hard to imagine the same man conceived these buildings. For example, there is Lincoln School in Columbus, Indiana. It is an elegant brick building softly nestled into a ring of trees. Everything inside and outside was done to keep the little children from falling out of the nest, or

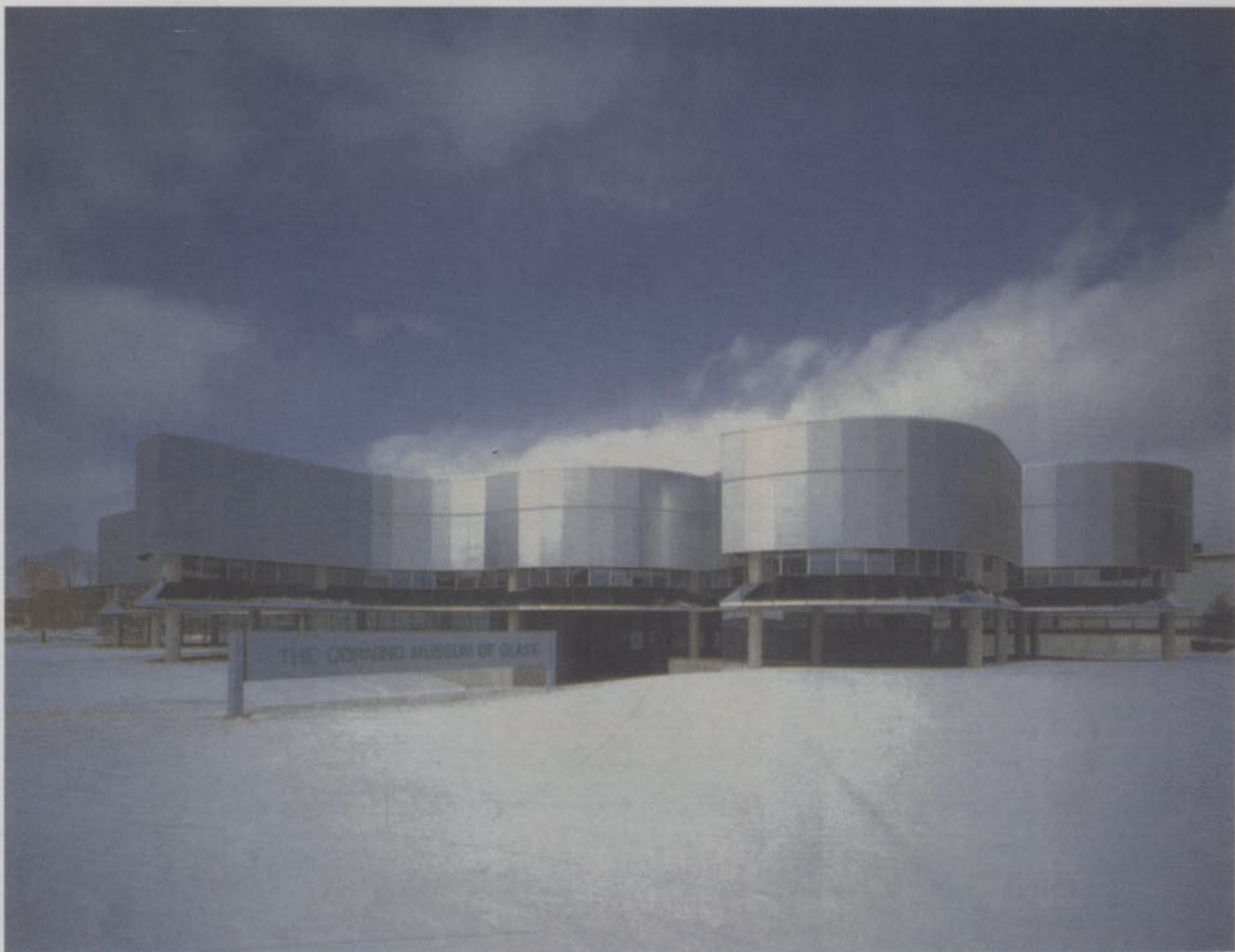




IBM Computer Center,  
Sterling Forest, NY. 1970.

IBM korporācijas datoru centrs  
Stērlingforestā, Ņujorkas štatā. 1970.





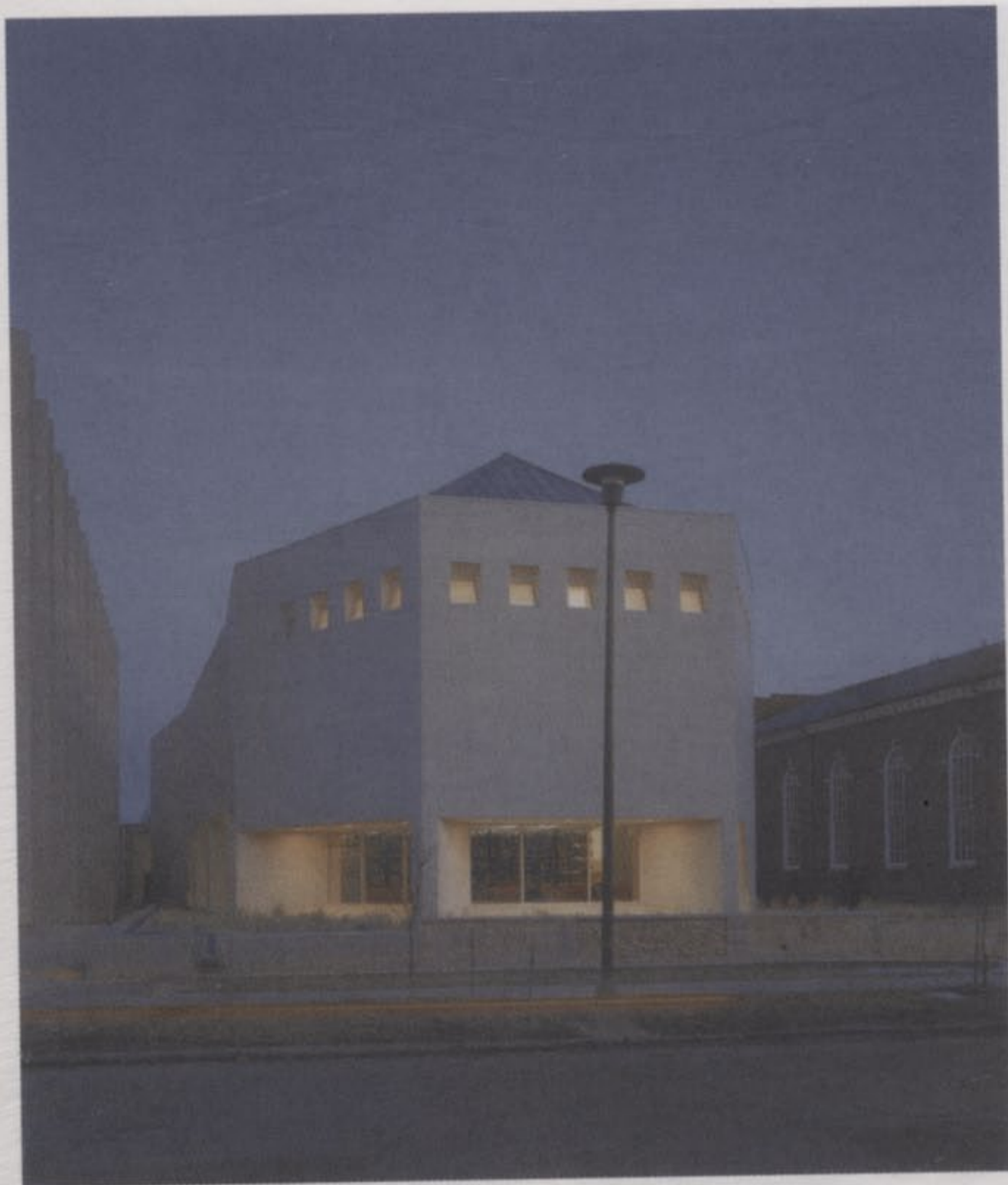
Corning museum of Glass, Corning, NY. 1980.

Korningas Stikla muzejs Ņujorkas štatā. 1980.

disturbing the neighborhood. But then there is the Federal Reserve Bank in Minneapolis, Minnesota. Here, Birkerts was the first architect in the world to hang a big building from a catenary. No other occupied floors spanned eighty-four meters without columns before. Obviously, we had an architect acting out his need to be an innovator, a tightrope walker in the manner of Eero Saarinen. And he pulled it off!

Talk with him about the bank, however, and he will give a lecture about the program driving the engineering innovation: "The bank needed several levels of highly secure, clear-span space below ground, but administrators also wanted the 11 stories of office space above ground to communicate with the public. What other way was there to eliminate structural interference from above ground in the subterranean space and to keep supports from below from penetrating the surface of the plaza and the building above? Makes perfect sense.





Music Library, Oberlin College, Ohio. 1988.

Mūzikas bibliotēkas piebūve Oberlinas koledžā Ohaio štatā. 1988.

jāseko tā arhitekta darbam, kurš, saglabājot konsekventu stilu, nekad neatkārtojas. Ka tieši viņam radīsies nākamā labā ideja.

Pirmajā brīdī šķiet neiespējami iedomāties, ka šīs ēkas ir radījis viens un tas pats cilvēks. Piemēram, Linkolna skola Kolumbusā, Indiānas štatā. Tā ir eleganta ķieģeļu ēka, kas saudzīgi ievietota koku izveidotā aplī kā ligzdā. Gan iekšpusē, gan ārpusē ir darīts viss, lai mazie bērni neizkristu no šīs ligzdas vai netraucētu apkārtni. Taču ir arī Federālo rezervju banka Mineapolē, Minesotas štatā. Šajā gadījumā Birkerts bija pirmais arhitekts pasaulē, kurš radījis lielu, ķēdēs iekārtu ēku. Līdz tam neviens izmantojams stāvs 84 metru garumā nebija izticis bez kolonnām. Acīmredzami arhitektu vadīja nepieciešamība pēc novatorisma, viņš bija Ēro Sārinena tipa virves staigātājs. Un viņam tas izdevās!

Taču pavaicājiēt viņam par banku, un viņš jums nolasīs lekciju, kā darba programma radījusi nepieciešamību pēc inženiertehniska novatorisma: "Bankai vajadzēja vairākus līmeņus drošas, plašas

nevis par to, ko es darītu. Viss, ko es savā domāšanā esmu radījis, ir nācis ar empīriskās metodes palīdzību, nevis no grāmatām vai lekcijām. Es esmu izmēģinājis visu pats uz savas ādas. Tas deva man pārlicību par savu taisnību tad, kad man bija taisnība."

Īstenībā vairumā gadījumu Birkertam ir bijusi taisnība par daudzām, daudzām ēkām, kuras viņš projektējis. Viņš nonāca grūtībās ar Federālo rezervju banku un Koringas Stikla muzeju, jo izmantoja stikla ārsienu sistēmas, kas bija jauns un nepārbaudīts paņēmiens. Lielākā daļa cilvēku ir piedevuši viņam šīs kļūdas, jo ēkas ir tik skaistas. Vairums kritiķu ir pietiekami nobrieduši, lai atskārstu, ka





Federal Reserve Bank, Minneapolis. 1973.

Mineapoles Federālo rezervju banka Minesotas štatā. 1973.

Architectural gymnastics aside, in the Federal Reserve Bank he created an icon for Minneapolis that the people living there understand. The color of the glass, the articulation of the building skin and the plaza communicates to people something about the tough and rugged conditions encountered by the first settlers in this state.

The Corning Museum of Glass is as amorphously shaped as an Aalto vase, a perfect form for the





U.S.A. Embassy, Caracas, Venezuela. 1987.

ASV vēstniecība Karakasā, Venecuēlā. 1987.

telpas pazemē, bet bankas vadība gribēja arī 11 stāvus biroja telpu virs zemes, lai strādātu ar apmeklētājiem. Nebija nekādu citu iespēju novērst virszemes stāvu strukturālo ietiekšanos pazemes telpā un pazemes balstu izlaušanos caur virszemē esošo ēku un laukuma virsmu." Skan ļoti pārlicinoši. Aizmirstot par arhitektūras ekvilibristiku, ar Federālo rezervju banku viņš radīja Mineapolei simbolu, kuru tur dzīvojošie ļaudis saprot. Stikla krāsa, stikla ārsienu artikulācija un laukums cilvēkiem atgādina kaut ko no grūtājiem un skarbajiem apstākļiem, ar kuriem nācās sastapties pirmajiem kolonistiem šajā štatā. Koringas Stikla muzeja ēka ir tikpat amorfas formas kā Ālto vāze. Šī forma lieliski atbilst muzejā izvietotajai kolekcijai. Mūsdienu mākslas muzejs Hjūstonā ir nenosakāmu dimensiju skulptūra bez logiem, kas celta, lai dotu mājvietu visneprātīgākajiem mūsdienu mākslas meklējumiem. Savā aso stūru vienkāršībā ēka gan respektē, gan izaicina daudz lielāko Mīsa van der Roes projektēto muzeju ielas pretējā pusē. Paralelograma forma nelielajam muzejam ir devusi arī lielākas sienu platības.





Kemper Museum of Contemporary Art and Design, Kansas City, Missouri. 1991.

Kempera Mūdienu mākslas un dizaina muzejs Kanzassitijā, Misūri štatā. 1991.

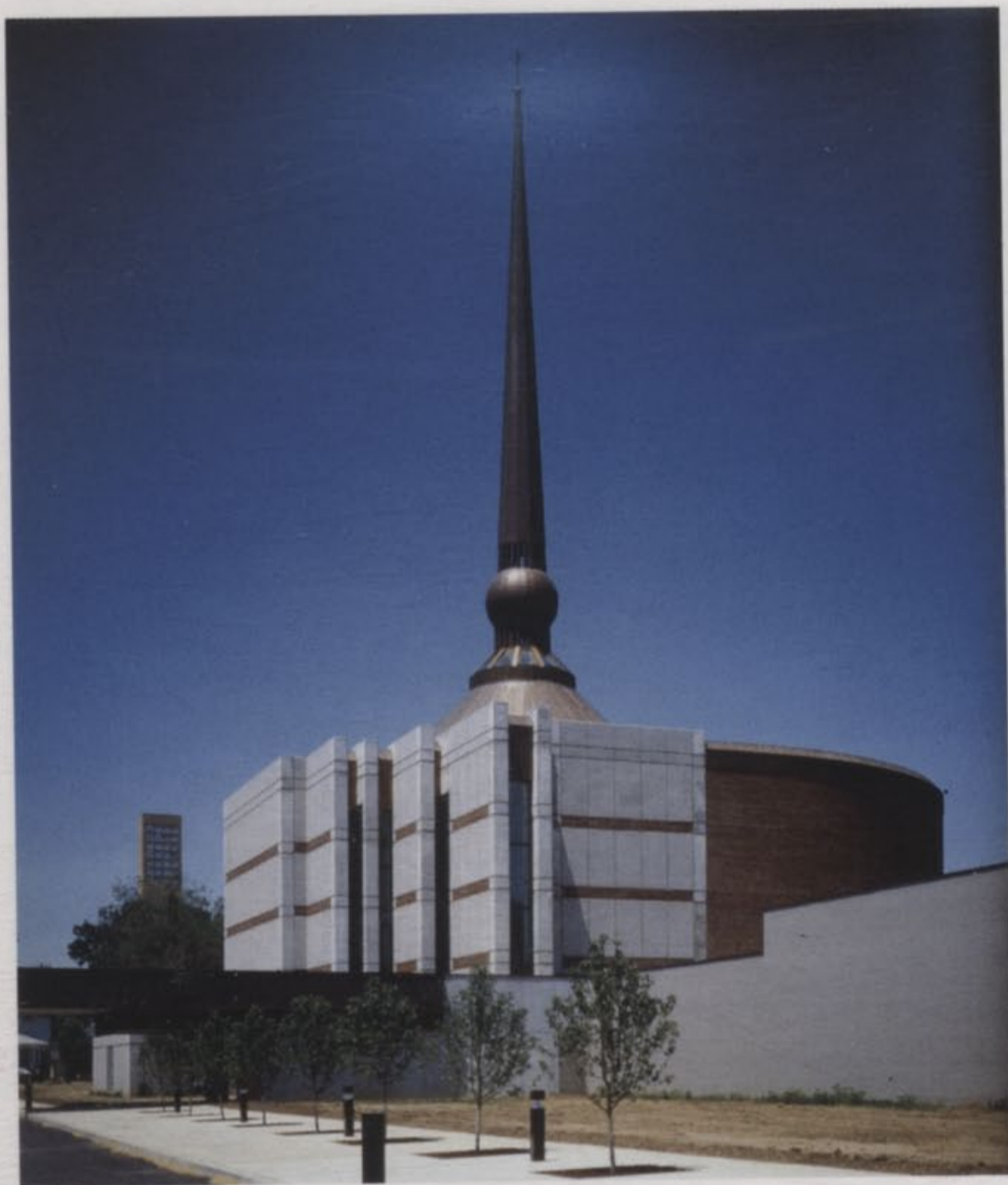
collection is houses. The Contemporary Arts Museum in Houston is a windowless, scaleless piece of modern sculpture, built to accommodate the wildest adventures in modern art. Its sharp-edged clarity both respects and challenges the much larger museum by Mies van der Rohe across the street. The parallelogram also gave the little museum more wall space.

The fire station in Corning, New York is so red and shiny, so full of imagery that says "fire station" that you expect it to take off down the street with all sirens and bells ringing.

But then there is the Ferguson house in Kalamazoo, Michigan that sits so quietly, like a teak jewel box, on the woodland floor.

Imagery of silos and the purity of the circle dominated the concept for the University of Iowa College of Law. "The design concept is a synthesis of metaphor, history and tradition, building science and energy conservation," he wrote in 1986 for the building's opening ceremonies. The combination of





St. Peter's Church, Columbus, Indiana. 1988.

Svētā Pētera baznīca Kolumbusā, Indiānas šatā. 1988.

foras kombinācija, precīzais materiālu savienojuma veids un meistarība, ar kādu dabiskā gaisma tiek ievadīta ēkas iekšienē, liecina, ka Birkerts bija strādājis Aiovā.

Kempera Mūsdienu mākslas un dizaina muzejs Kanzassitijā ir ēka, kas ilustrē viņa pieeju tēzei, ka forma seko funkcijai. Šī ir pirmā reize, kad viņš atteicās no taisnstūra modeļa gan plānojumā, gan tilpumā. Iekšienē telpas nav nodalītas, tās brīvi pāriet no vienas otrā. Nepārtraukta dienasgaismas josla nodrošina nepārtrauktību un virzību muzeja telpā, kā arī tās saistību ar ārējo vidi. "Ēkas tēlam nav precedenta," viņš rakstīja. "Es to neuzskatu par stilu, kam būtu jācenšas līdzināties, bet par standartu projekta kvalitātes un projektēšanas uzdevuma izpildes ziņā."

Arhitekta darbi, kas atrodas zem zemes līmeņa, viņa radošajai karjerai piešķir vēl vienu pārsteidzošu dimensiju. Anārboras universitātes Juridiskās koledžas bibliotēkas piebūvei Mičiganā piemīt izteiktāks raksturs un dinamisks spēks nekā daudzām virszemes ēkām.

Ugunsdzēsēju depo Koringā, Ņujorkas štatā, ir tik sarkans un spožs, tā tēls tik ļoti pauž "ugunsdzēsēju depo" būtību, ka jums liekas – tas tūlīt aiztrauksies pa ielu, sirēnām kaucot un zvaniem skanot. Turpretī Fergusonas nams Kalamazū, Mičiganas štatā, ir kā tikkoka rotaslietu lādīte un tik rāmi sēž mežu ielokā.

Lopbarības tvertnes tēls un riņķa līnijas tīrība dominē Aiovas universitātes Juridiskās koledžas koncepcijā. "Projekta ideja ir metaforas, vēstures un tradīcijas, celtniecības zinātnes un enerģijas konservēšanas sintēze," šos vārdus Birkerts 1986. gadā rakstīja ēkas atklāšanas ceremonijas runai. Tehnoloģijas un meta-





Central Library addition, University of California, San Diego. 1987.

Kalifornijas universitātes centrālās bibliotēkas piebūve Sandjego. 1987.

technology and metaphor, the precise way materials come together, and a masterful approach to coaxing natural light into the building are the signals that Birkerts was working in Iowa. The Kemper Museum of Contemporary Art and Design in Kansas City is a building that illustrates his version of form following function. This marks the first time he broke free from the orthogonal model in both plan and volume. Inside, the spaces are not compartmentalized, but allow flexible transitions to take place from one space to the next. A continuous ribbon of daylight provides continuity and direction within the museum and a connection to the outside. "The building represents its own unprecedented image," he wrote. "I do not think of it as a style to be emulated, but as a standard for design quality and responsiveness."

This architect's underground work adds another surprising dimension to his career. The Law School Library Addition in Ann Arbor, Michigan has more character and dynamic power than most buildings





University Library, addition, Salt Lake, Utah. 1992.

Jūtas Universitātes bibliotēkas piebūve Soltleiksitiijā, Jūtas štatā. 1992.

Problēmas būtība bija šāda: vairākas jurisprudences studentu paaudzes bija iemīļojušas 20. gados celto pseidogotisko ēku, kurā atradās vecā bibliotēka. Kad tai bija nepieciešamas lielākas telpas, vienīgā iespēja bija paplašināties zem zemes. Piebūve apkļauj veco bibliotēkas ēku un ir savienota ar to caur lasītavu. Dziļš V veida atvērums savieno pazemes telpas ar āru. Atvērumu var uztvert kā dziļu dabisku plaisu zemē. Slēgtā atvēruma siena ir apšūta ar kaļķakmeni un kalpo par gaismas atstarotāju visā atvēruma garumā. Atvēruma stiklotā siena ļauj pazemes telpā ienākt gaismai un veras uz ārtelpu. Stiklotās sienas dalījuma vietās piestiprinātie spoguļi ievada telpā vēl vairāk dienasgaismas, un tajos atspoguļojas vecās ēkas fragmenti. Tā kā visi stāvi ir balkoni, kas iziet uz stikla sienu, no jebkuras piebūves vietas ir redzama ārtelpa.

Atrodoties šajā telpā, dīvainākais ir tas, ka, raugoties no apakšas uz augšu, jūs pārņem tādas pašas izjūtas, kā raugoties lejā uz pilsētu no kāda augsta skatpunkta. Šķiet, ka ar šo ēku notikusi kāda burvestība.





Performing Arts Center, Michigan Technological University, Houghton. 1998.

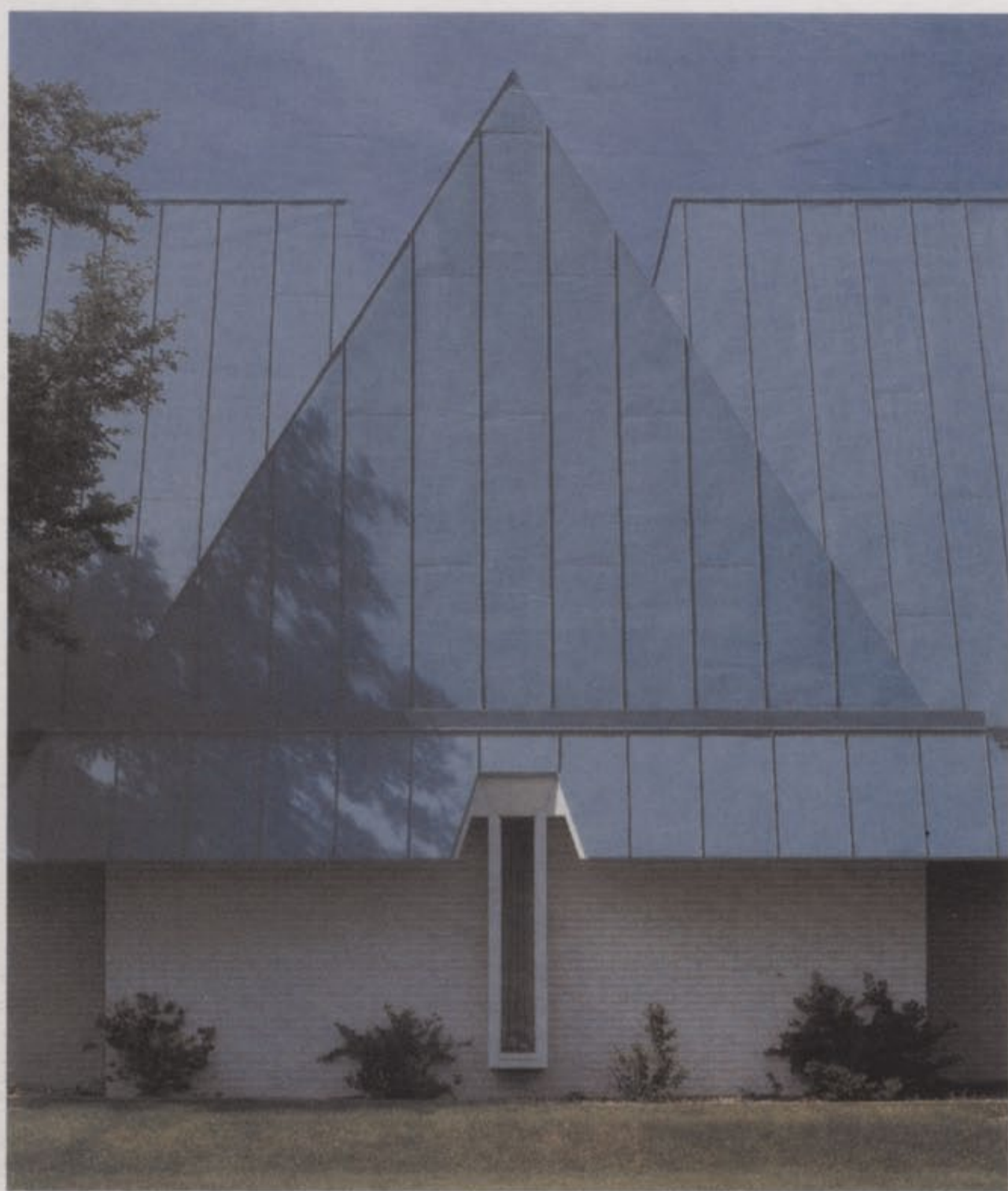
Mičiganas Tehnologiskās universitātes Skatuves mākslas centrs Hjūtonā. 1998.

do above ground.

The problem was this: generations of law students had grown fond of a 1920s pseudo-Gothic structure that housed the original library. When they needed more space, the only way to go was down. The expansion wraps around the existing library and connects through the reading room. A deep V-shaped trough opens the underground space to the outside. This trough feels like a natural part of the earth that split open. The limestone base on the solid side of the groove serves as a reflector of light throughout the space. The glass side of the trough brings in daylight and views to the outside. Mirrors attached to the deep mullions of the window wall bring in more daylight and reflect sections of the existing building. Because all of the floors are balconies facing the window wall, one can see outside from everywhere in the addition.

The odd thing about being in this space is that if you are at the bottom looking up to the top, it feels





Funeral Home, Southfield, Michigan. 1961.

Sēru nams Sautfildā, Mičiganas štatā. 1961.

piekrastes kalnus un stieejas līdz Klusajam okeānam. Birkerta projektētās "gaismas gravas" izskatās tā, it kā būtu tur bijušas vienmēr.

Jābrīnās, cik bieži Birkertam ir nācies ierakties zemē, lai risinātu kādu projektēšanas uzdevumu. Bez ierakšanās raksturīgas ir arī daudzstūra formas. Tās, protams, ir pazemes bibliotēkas, taču viņam ir arī citi projekti, kuros viņš nolēma ierakties vismaz daļā no būvlaukuma, lai padarītu ēku mazāk traucējošu ainavai. Prātā nāk Savienoto Valstu vēstniecības ēkas Venecuēlas galvaspilsētā Karakasā (pabeigta 1996. gadā) un Helsinkos, Somijā (projektēta 20 gadus agrāk). Abos gadījumos viņam bija prātā iekalt daļu ēkas klintī – gan drošības apsvērumu dēļ, gan tādēļ, lai labāk pieskaņotu ēku ainavai.

Helsinki projekts viņam bija svarīgs vairāku apsvērumu dēļ. Tā pirmām kārtām bija Alvara Ālto zeme. Uzcelt kaut ko nozīmīgu nekad nesatiktā skolotāja dzimtenē – tas viņam bija patiens izaicinājums. Savu ideju viņš raksturoja šādi: "Somiju pārstāvēja neapstrādātā pamatne, izcirsta granīta terasē, kas vērsta

Kādus desmit gadus vēlāk Birkertu lūdza atkārtot savas burvestības Kalifornijas universitātes teritorijā Sandjego. Arī tur vecā bibliotēka bija palikusi par mazu. Šoreiz universitātes pilsētiņas simbols bija piramīdveidīgs betona tornis, ko 60. gadu beigās bija projektējis Viljams Pereira. Birkerts veco ēku no trim pusēm aptvēra ar vienkāršu pazemes piebūvi, kuras ar zemi pārklātais otrais līmenis ar vecās bibliotēkas pamata stāvu ir savienots ar stiklotiem tiltiem.

Visizteiktākā atšķirība starp Sandjego un Anārboras bibliotēkām ir zemesgabalos. Sandjego galvenais universitātes pilsētiņas elements ir dziļas, nevienādi apaugušas gravas, kas izvago



just as exciting as looking over the city from a tall building. Some sort of magic occurred here. Roughly ten years later, Birkerts was asked to repeat the magic act at the University of California, San Diego campus. It had also outgrown its main library. This time the campus icon was a concrete ziggurat designed by William Pereira in the late 1960s. Here, he wrapped the old building on three sides with a one-story below grade addition and an earth-covered second level connects to the existing library's main floor through glazed bridges.

The most profound difference between the San Diego and Ann Arbor libraries is in the land. In San Diego, the defining element of the campus is the deep, roughly vegetated canyons that cut through the coastal hills and lead to the Pacific Ocean. The "light canyons" Birkerts designed feel like they have always been there.

It is remarkable how often Birkerts has dug into the earth to solve a design problem. Besides the digging, polygonal forms have also been involved. There are the underground libraries of course, but there are also other projects in which he decided to carve out only a portion of the site to make the building less of an intrusion in the landscape. The United States embassies in Caracas, Venezuela, completed in 1996, and the embassy he planned for Helsinki, Finland 20 years earlier come to mind. In both cases, the idea was to dig into rock to protect the building for security reasons and to make the structures fit into the landscape.

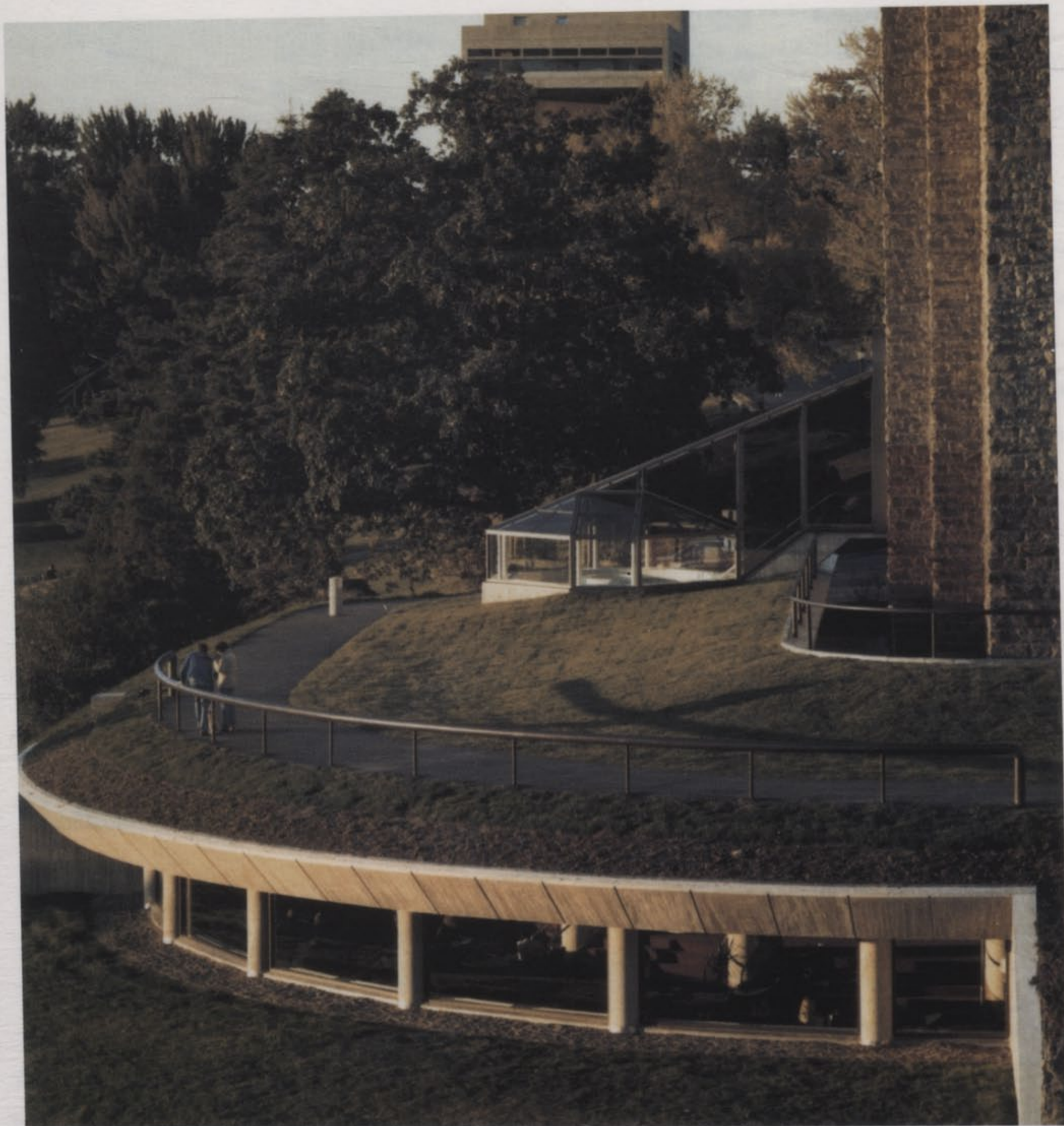
The Helsinki project was important to him for several reasons. First, this was Alvar Aalto country. It was a personal challenge for him to build something significant in the homeland of the mentor he never met. He described the concept this way: "Finland was represented by the rough base carved from the granite plateau overlooking the Baltic Sea, and America by the technological nature of the building's metal and granite skin. He called the protective cavity the "vase," a reference to Aalto's famous Savoy vase.

Significantly, the building's footprint wasn't American.

There was only one right angle in the whole thing, although the interior plan was completely orthogonal. The arrangement grew from a need to preserve sightlines to Helsinki and the sea for other embassy buildings in Kaivopuisto Park.

In Caracas, the site was spectacular-high in the Andean hills south of the city. Security reviewers liked the idea of carving the back side of the building into the cliff. One less exposed area to protect. For the front side, Birkerts used undulating polygonal ribbons of red granite that mimicked the walls of the cliffs. Thanks to geometry, the extremely long building is not an obnoxious intruder above Caracas. Turning to polygonal forms carried Birkerts through the 1980s and the 1990s. "For me, the broken line, the polygonal, is liberation from everybody," he said. It was a method of expression that didn't conflict with his definition of Modernism. Thanks to the zigzag patterns in plan and elevation, he never had to





Uris Library addition, Cornell University, Ithaca, NY. 1982.

Kornela universitātes Urisa bibliotēkas piebūve Itakā, Ņujorkas štatā. 1982.

pret Baltijas jūru, bet Ameriku – ēkas metāla un granīta apdares tehnoloģiskais raksturs.” Aizsargājošo iedobi viņš nosauca par “vāzi”, kas bija atsauce uz Ālto slaveno Savoņas vāzi. Zīmīgi, ka ēkas pamatne nebija amerikāniska. Tajā bija tikai viens taisns leņķis, lai gan interjera plānojums bija pilnībā taisnstūrains. Tādu izkārtojumu radīja nepieciešamība saglabāt acij tīkamu šo





Humanity Faculty, University of Torino, Italy. 1990.

Turīnas universitātes Humanitāro zinātņu kofakultāte Itālijā. 1990.

design a building that looked like a duck, or Hadrian's Villa.

When asked where his love of the polygonal originated, he cites Civita di Bagnoregio, a hill town two hours north of Rome. He bought and restored a small house there in 1969 and has vacationed with his family in this rugged place at every opportunity. Perhaps the polygonal bridge that carries everyone across the great canyon to the house seeped into his subconscious. He says there is not one right angle in all of Civita di Bagnoregio. In that this is his favorite place for relaxation, I'm prone to believe that Gunnar's predilection for irregular forms originated there.

He is not the first Northern European to become mesmerized by Italy and he won't be the last. He loves to talk about the layers of history revealed along the streets, of the richness of the architecture that was amended over time by real people, great architects or not, who were trying to solve a particular problem. He likes these solutions far more than what he sees coming from American urban planners.





Multi-Use Centre, Torino, Italy. 1988.

Daudzfunkciju centrs Turīnā, Itālijā. 1988.

viņš teica. Tā bija izteiksmes metode, kas nebija pretrunā ar viņa modernisma definīciju. Pateicoties zigzagveidīgiem elementiem horizontālajā un vertikālajā plaknē, Birkertam nekad nenācās projektēt ēku, kas izskatītos pēc pīles vai imperatora Adriāna villas.

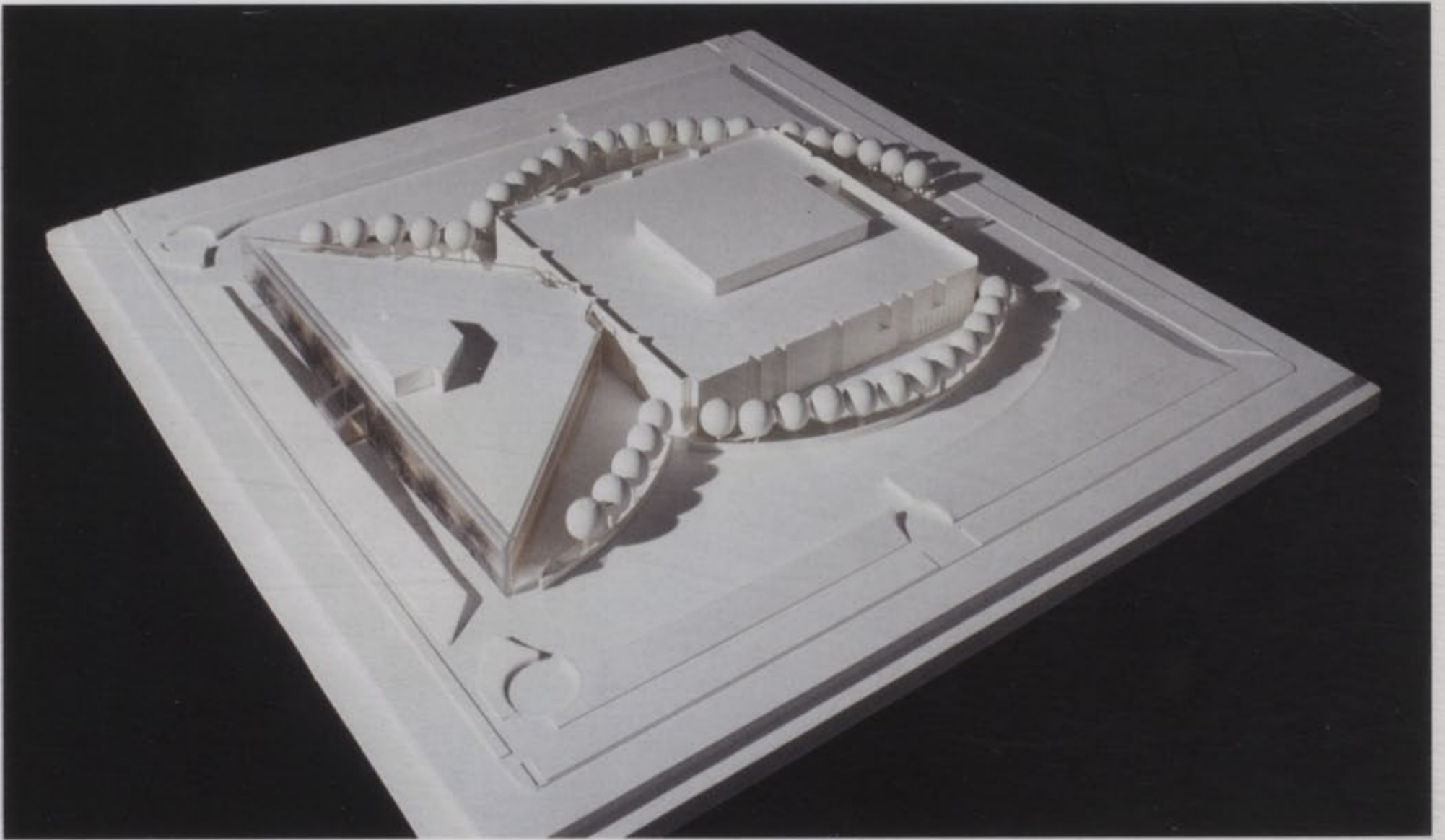
Vaicāts, kur cēlusies viņa mīlestība uz daudzstūri, Birkerts atsaucas uz Čivita di Banjoredžo, kalnu pilsētiņu divu stundu brauciena attālumā uz ziemeļiem no Romas. 1969. gadā viņš tur nopirka un atjaunoja nelielu māju un ar savu ģimeni izmantojis jebkuru iespēju pavadīt atvaļinājumu šajā vienkāršajā vietā. Iespējams, ka daudzstūru tilts, kas pāri dziļajai gravai ved uz māju, ir iesēdies Birkertam zemapziņā. Viņš saka, ka visā Čivitā di Banjoredžo nav neviena taisna leņķa. Tā kā šī ir viņa iecienītā atpūtas vieta, es sliecos uzskatīt, ka Gunara nosliece uz neregulārām formām ir radusies tieši tur.

Birkerts nav pirmais ziemeļnieks, kuru apbūrusi Itālija, un viņš nebūs pēdējais. Viņam patīk runāt par vēstures slāņiem, kas atklājas ielās, par arhitektūras bagātību, kuru laika gaitā papildinājuši reāli cilvēki,

Helsinki ainavu un skatu uz jūru citu vēstniecību ēkām turpat Kaivopuisto parkā.

Karakasā vēstniecības zemesgabals atradās iespaidīgā vietā – augstu Andu kalnos pilsētas dienvidu galā. Drošības ekspertiem patika doma iecirst ēkas aizmugures sienu klintī – par vienu aizsargājamu zonu mazāk. Fasādes pusē Birkerts izmantoja daudzstūrainas viļņotas sarkana granīta joslas, kas it kā atdarināja klints sienas. Pateicoties savai ģeometrijai, ļoti garā ēka nav traucējošs elements Karakasas kalnu ainavā. Pievēršanās daudzstūru formām pavadīja Birkertu visus 80. un 90. gadus. "Man lauza līnija – daudzstūris – ir atbrīvošanās no visiem,"



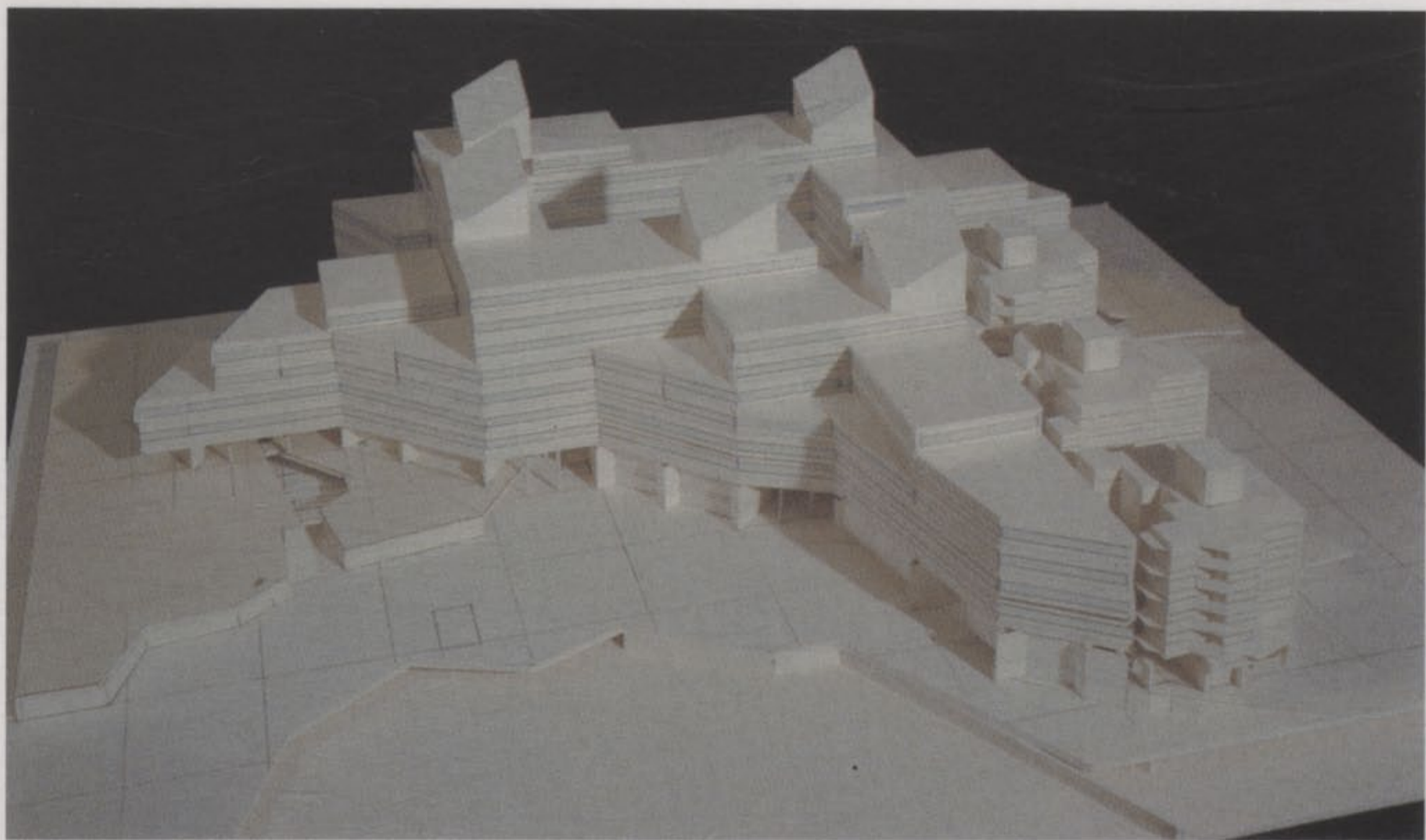


School and Addition, Columbus, Indiana. 1988.

Skola un piebūve, Kolumbusā, Indiānas štatā. 1988.

With this in mind, it's not surprising that he considers the projects he worked on in Florence, Turin and Venice between 1987 and 1993 to be among his favorites. Each project was intended to reclaim former industrial land near the core of the city to more appropriate uses. He was delighted to be among the architects chosen by Professor Bruno Zevi, acting for the planning office of Florence, to collaborate with other well-known European modern architects to plan the reuse of the FIAT site in the Novoli district of Florence. Lawrence Halprin, a San Francisco-based landscape architect who specializes in facilitating group creativity workshops, was brought in to coordinate the effort. The concept was to have the area designed by many hands, thus achieving the variety of architectural expression that happens naturally when cities are built piece by piece, over time. Among the collaborators were Leonardo Ricci who initially was to participate with Giovanni Michelucci on the design of the Palazzo di Giustizia portion of the project. Unfortunately, Michelucci died before the meetings began, an event Birkerts found dismaying as he looked forward to meeting the man he considers a master of Modern Italian architecture. Richard Rogers, Roberto Gabetti, Aimaro Isola, Aldo Loris Rossi, and Ralph Erskine working with Pellegrin, Cappai, Mainardis and Giovanni Klaus Koenig also participated in the effort.





Novoli Multiuse Center, Florence, Italy. 1988.

Novoli daudzfunkciju centrs Florencē, Itālijā. 1988.

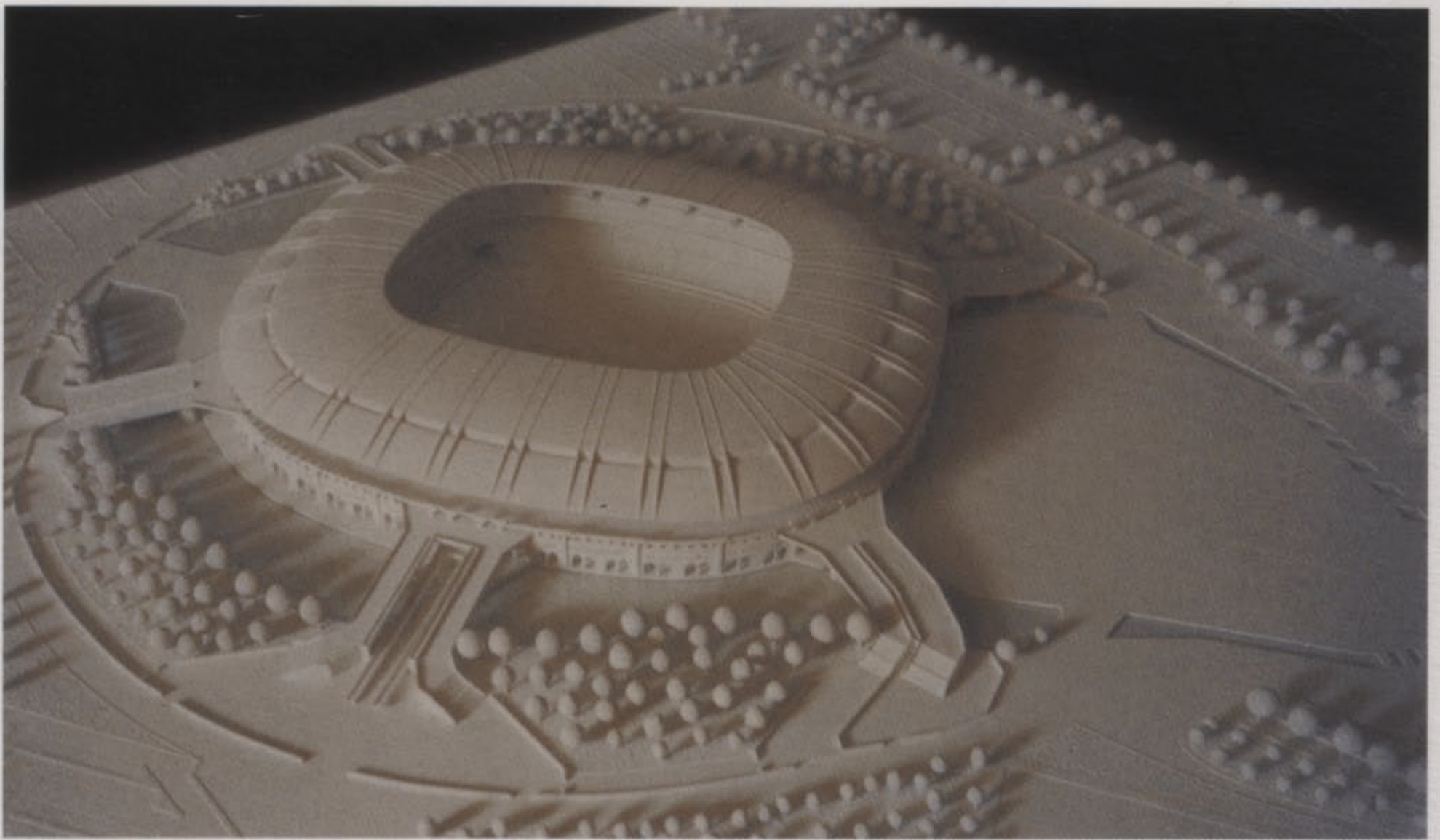
labi vai slikti arhitekti, kas mēģinājuši risināt kādu konkrētu uzdevumu. Viņam šie risinājumi patīk daudz labāk nekā tie, ko piedāvā Amerikas pilsētplānotāji.

Nemot to vērā, nav nekāds pārsteigums, ka vieni no mīļākiem Birkertam ir projekti Florencē, Turīnā un Venēcijā, pie kuriem viņš strādāja no 1987. līdz 1993. gadam. Ikviens no šiem projektiem paredzēja apgūt agrāko rūpniecisko zonu pilsētas centra tuvumā un izmantot to piemērotākiem nolūkiem.

Birkerts bija priecīgs būt starp tiem arhitektiem, kurus Florences pilsētplānošanas aģentūras uzdevumā izvēlējās profesors Bruno Zevi, lai sadarbībā ar citiem pazīstamiem Eiropas mūsdienu arhitektiem radītu projektu bijušās FIAT rūpnīcas Florences Novoli rajonā izmantošanai jaunam nolūkam. Par grupas koordinātoru tika izraudzīts Lorens Halprins, ainavu arhitekts no Sanfrancisko, kurš specializējas radošo darbnīcu vadīšanā. Projekta pamatā bija doma uzticēt darbu daudziem arhitektiem, iegūstot arhitektoniskās izteiksmes daudzveidību, kas dabiskā ceļā rodas, ceļot pilsētas pakāpeniski, laika gaitā.

Līdzstrādnieku vidū bija Leonardo Riči, kuram sākotnēji bija uzticēts kopā ar Džovanni Mikeluči šī paša projekta ietvaros strādāt pie Tiesu pils ēkas. Diemžēl Mikeluči nomira īsi pirms kopdarba sākuma. Birkerts jutās satriekts, jo bija gaidījis tikšanos ar cilvēku, kuru uzskatīja par itāļu mūsdienu arhitektūras lielmeistaru. Projektā piedalījās arī Ričards Rodžerss, Roberto Gabeti, Aimaro Izola, Aldo Loriss Rosi un





Sports Center, Venice, Italy. 1992.

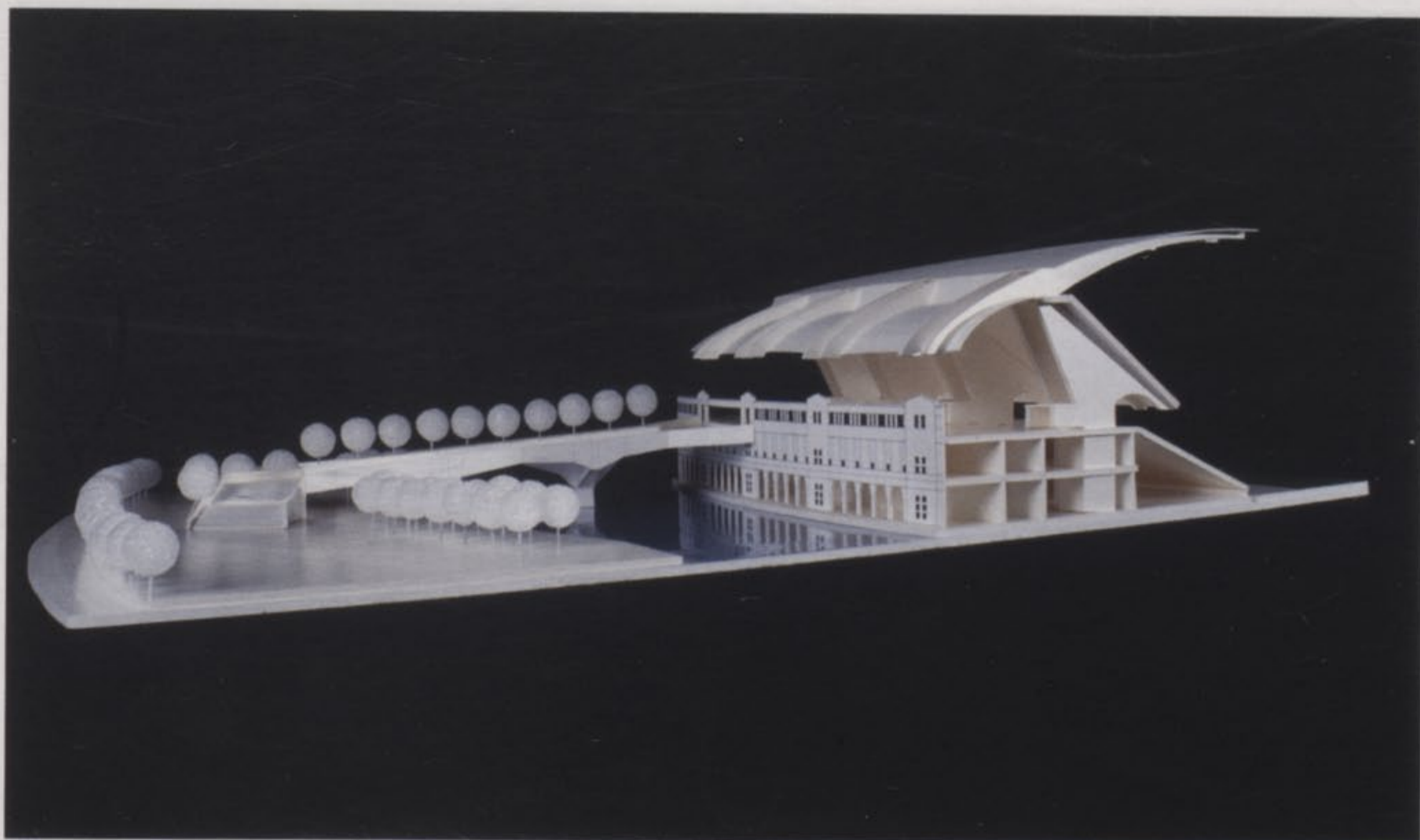
Sporta centrs Venēcijā, Itālijā. 1992.

Birkerts' portion of the project was an 865,000 square foot structure that included office, commercial and residential spaces. The use of polygonal forms helped to insinuate the complex more gently into the site. Three levels of parking areas – two below ground and one at street level were part of the design. The design evolved from the scale and texture of historical Florence by clustering offices and housing in articulated masses on a multi-layered base. Commercial areas, located on a platform above the street, parking decks and a park would be connected to the street by cascading stairs and landscaped terraces. The residential element involved three, six-story buildings that overlooked the park.

Critics wrote that the Birkerts section of the plan was the most "relaxed" element proposed by this powerful group of architects.

In 1993, architect Leon Krier began a new master planning concept for Novoli. He invited Cortesi-Zermani, Christian de Portzamparc and Oriol Bohigas to join the group. In January, 1994, Birkerts wrote to the new regime: "Every effort has been made to resonate to the urban qualities of the historical City of Florence, in some ways paraphrased and made adaptable to the current technology and urban planning considerations."



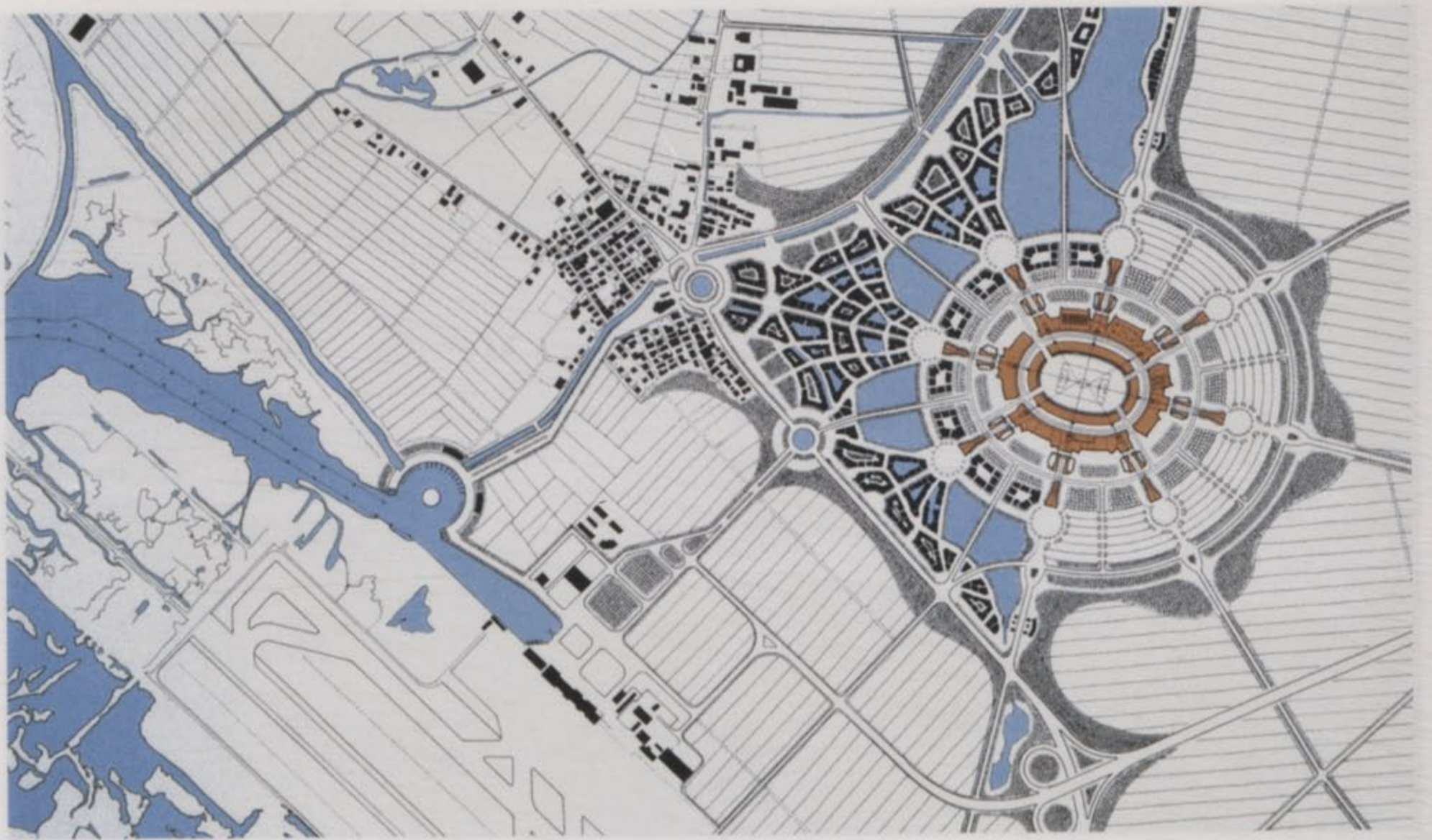


Sports Center, Venice, Italy. 1992.

Sporta centrs Venēcijā, Itālijā. 1992.

Ralfs Ērskins, kuri strādāja pie Pellegrina, Kapai, Mainardisa un Džovanni Klauza Kēniga. Birkertam uzticētā projekta daļa bija 865 tūkstošus kvadrātpēdu liela celtnie, kam jāietver biroju, tirdzniecības un dzīvojamās telpas. Daudzstūra formu izmantošana ļāva kompleksam labāk saplūst ar apkārtējo vidi. Projekts paredzēja arī autostāvvietas trīs līmeņos – divi zem zemes un viens ielas līmenī. Projekts izauga no vēsturiskās Florences mēroga un faktūras, sakopojot biroja un dzīvojamās telpas artikulētā masā uz vairāklīmeņu pamata. Tirdzniecības telpas, kas atradās uz platformas virs ielas līmeņa, autostāvvietas un parku ar ielu savienoja kāpņu kaskādes un ainavu terases. Dzīvojamais komplekss sastāvēja no trim sešstāvu ēkām parka malā. Kritiķi rakstīja, ka Birkerta daļa projektā bija "visrelaksējošākais" elements šīs spēcīgās arhitektu grupas piedāvājumā. 1993. gadā arhitekts Leons Krīrs uzsāka jaunu Novoli ģenerālpilnplānojuma projektu. Viņš uzaicināja Kortezi-Dzermāni, Kristianu de Portzamparku un Oriolu Boigasu pievienoties. 1994. gada janvārī Birkerts rakstīja jaunajai vadībai: "Ir izdarīts viss, lai pieskaņotos vēsturiskās Florences pilsētas īpašībām, kas zināmā mērā ir tikušas parafrāzētas un pielāgotas mūsdienu tehnoloģijas un pilsētplānošanas apsvērumiem."





Italian politics, architectural politics and the economy has delayed the reinvention of Novoli. The project Birkerts designed, however, defines many of his beliefs.

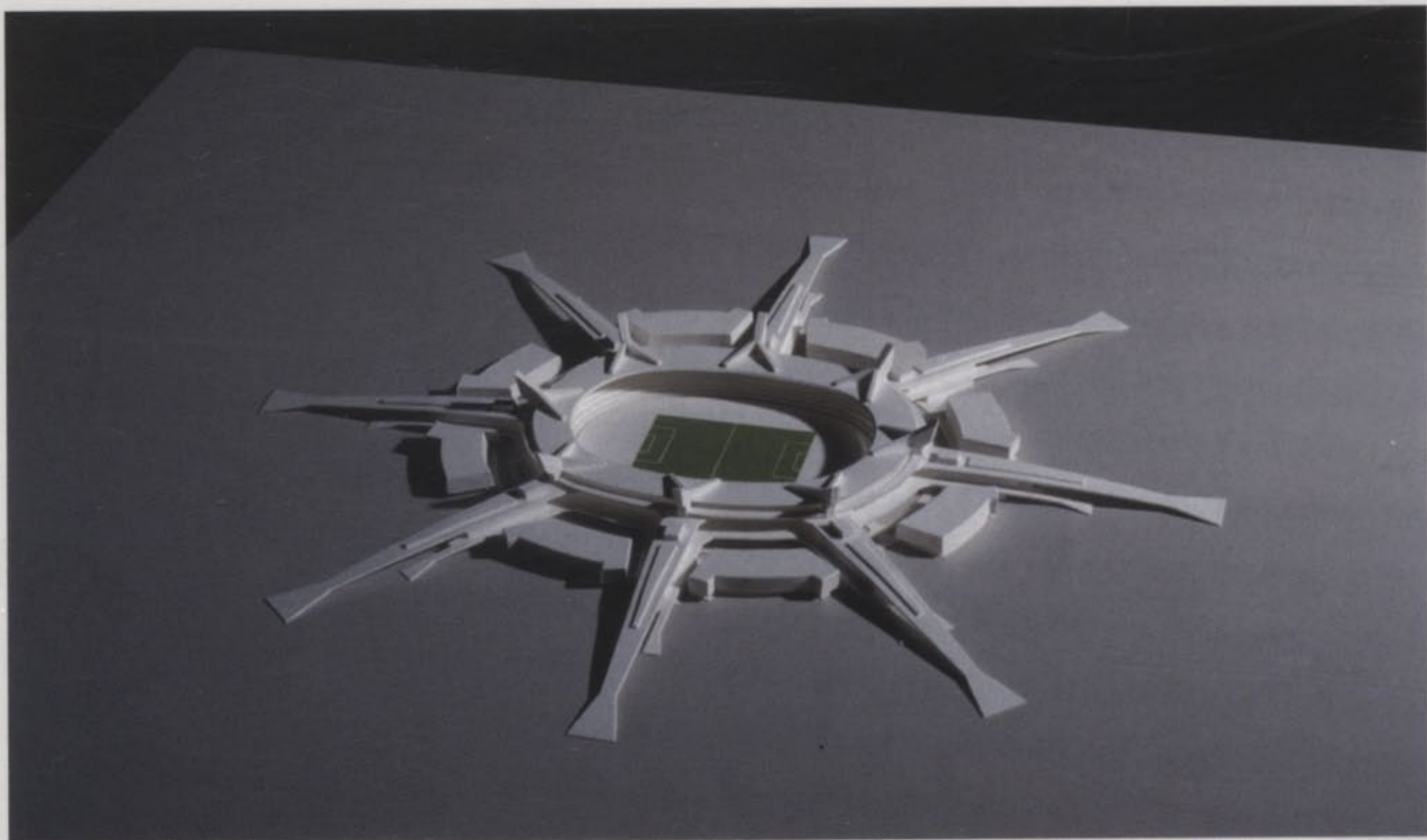
In Turin, the urban design problem was how to reintegrate the 66,000 square meter plant facility of Italgas back into the fabric of the city. Two proposals were developed.

The first, a business center, involved a 266,000 cubic meter volume that contained 85 percent office space, 9 percent residential and 6 percent commercial space. Nearly 40,000 square meters were devoted to public park spaces and private gardens. All 1,500 parking spaces were underground.

The second proposal was for the Humanities Faculties Complex for the University of Turin. It contained 135,000 cubic meters of space containing classrooms, a library, faculty offices and a student center. All parking was underground. This plan involved a tower, 34 meters shorter than the Mole Antonelliana, but the introduction of a tower in Turin was a delicate issue. "The tower on the Italgas site should be the city's first major and functional high-rise," Birkerts wrote. "I realize this is a difficult problem, but Turin has to find ways to face urban density."

The urban design concepts driving both projects were the same. Major civic green spaces and activity zones needed to connect to existing green space along the river Dora. Maintaining street alignments and the street wall established by existing buildings along Lungo Dora Siena were essential design considerations.





Sports Center, Venice, Italy. 1992.

Sporta centrs Venēcijā, Itālijā. 1992.

Itālijas politikas, arhitektūras politikas un ekonomisku iemeslu dēļ Novoli atdzimšana ir aizkavējusies. Taču Birkerta radītais projekts skaidri iezīmē daudzus no viņa uzskatiem.

Turīnā pilsētplānošanas uzdevums bija iekļaut 66 tūkstošus kvadrātmetru gāzes rūpnīcas *Italgas* platības atpakaļ pilsētas struktūrā. Tika radīti divi priekšlikumi.

Pirmais bija biznesa centrs, kas aizņēma 266 tūkstošus kubikmetru telpas, no kuriem 85 procenti bija paredzēti birojiem, deviņi procenti dzīvojamām telpām un seši – tirdzniecības platībām. Gandrīz 40 tūkstoši kvadrātmetru tika atvēlēti sabiedriskajiem parkiem un privātiem dārziem. Visas 1500 automašīnām paredzētās stāvvietas atradās zem zemes.

Otrais piedāvājums bija Turīnas universitātes Humanitāro zinātņu fakultātes komplekss, kurā bija 135 tūkstoši kubikmetru telpas klasēm, bibliotēkai, fakultātes administrācijai un studentu centram. Autostāvvietas atradās pazemē. Projektā bija paredzēta torņa ēka – 34 metrus zemāka par *Mole Antonelliana*, taču tornis Turīnai bija visai jūtīgs jautājums. "Torņa ēka *Italgas* kompleksā būtu pilsētas pirmā lielākā un funkcionālā augstceltne," Birkerts rakstīja. "Es saprotu, ka tas ir sarežģīts jautājums, taču Turīnai ir jāmeģina cīnīties ar apbūves blīvumu."



Symbolic recognition of the history of the site was included in both plans. The neo-liberty style pump house building would have been retained and reused as a museum for Italgas. In the commercial plan, the circular footprints of the gasometro structures appeared as reflecting pools in their same locations. In the university plan, reminders of the gasometros would have become major interior spaces.

In 1989, Birkerts delivered a giant "spider" disguised as a Sports and Civic Stadium to Venice. City officials recognized the need to move the crowds attending international soccer games and other events away from the historical and fragile center of Venice. The site identified was ideal: roughly four miles north of Venice in the Tessera area, near Marco Polo airport.

Working with architects Bevivino-Costa and Gau-Zavanella in Venice, the eight-legged spider-like structure emerged as a means to ensure crowd control. A spectator would enter the stadium by way of one of the legs, walk up a ramp to the seating area, and once there, would be separated from seven-eighths of the crowd. Hypothetically, should an altercation occur during a soccer game, only 6,250 of the 50,000 people in the stadium would be involved in the ruckus.

The spaces under the spider's legs would contain sports-related medical and educational facilities, retail and office space.

While he was working on these Italian projects, the National Library of Latvia project began. Nothing is closer to his heart.

The political changes in this part of the world have been chronicled in other sections of this document. All that's left for me to say is that Birkerts incorporated so many layers of metaphors into this building that were instantly understood by Latvians.

The messages from an expressive Latvian/American Modern Architect helped to keep this project moving forward through many layers of political problems and economic barriers. Credit must go to Gunnar Birkerts for his tenaciousness and his belief that Modern Architecture can sometimes move mountains and people's spirits, not to mention building a Crystal Mountain library in Riga.

"Architecture is like a very long bridge," Gunnar told me after 16 years of inquiry.

"One end is anchored on a very solid bearing point that is rooted deep in history. The other end isn't anchored at all, but is reaching toward the future.

"I can distinguish the differences in the footsteps on the bridge. There are the heavy, significant strides of the true masters. Some are dogmatically marching in the frozen cadence of their architecture. Coming up behind them are the fast steps of those who are running in fear of growing old. Their fear makes them accept every fashion that comes along and betray the solid foundation laid by those who walked before them.



Pilsētplānošanas koncepcijas abos projektos bija līdzīgas. Lielākās zaļās atpūtas un publisko aktivitāšu zonas vajadzēja savienot ar apstādījumiem Doras upes krastos. Būtisks projekta apsvērums bija saglabāt esošo ielu plānojumu un jau esošo namu sienu Doras upes krastmalā.

Abos projektos tika iekļauta simboliska atsauce uz apbūvējamās vietas vēsturi. Bija paredzēts saglabāt *neo-libert* stilā celto sūkņu staciju, ierīkojot tajā *Italgas* muzeju. Tirdzniecības centra plānā apaļās gāzes cisternu kontūras to agrākajās vietās parādītos kā baseinu ūdens spoguļi. Universitātes kompleksa plānā par gāzes cisternām atgādinātu lielākās interjera telpas.

1989. gadā Birkerts Venēcijai radīja milzu "zirneklī", kas maskējās par sporta stadionu un atpūtas centru. Pilsētas vadība saprata, ka ļaužu masas, kas apmeklē starptautiskos futbola mačus un citus sporta pasākumus, nepieciešams aizvirzīt projām no trauslā Venēcijas vēsturiskā centra. Atrastā vieta bija ideāla: Tesēras rajonā, aptuveni četras jūdzes uz ziemeļiem no Venēcijas, blakus Marko Polo lidostai. Sadarbībā ar Venēcijas arhitektu birojiem *Bevivino-Costa* un *Gau-Zavanella* astoņkāju zirneklim līdzīgā struktūra radās ar nolūku nodrošināt kontroli pār pūli. Skatītājs ierastos stadionā pa vienu no kājām, pa rampu dotos uz sēdvietu un, to atradis, būtu atdalīts no pārējām septiņām astotdaļām pūļa. Hipotētiski, ja futbola spēles laikā izceltos nesaskaņas, ķīviņā tiktu iejaukti tikai 6250 no 50 tūkstošiem skatītāju. Zem "zirnekļa" kājām izvietotos sporta medicīnas un izglītības vajadzībām nepieciešamās telpas, mazumtirdzniecības iestādes un kompleksa administrācija.

Kamēr Birkerts strādāja pie šiem itāļu projektiem, aizsākās Latvijas Nacionālās bibliotēkas projekts. Nekas viņa sirdij nav tuvāks.

Politiskās pārmaiņas šajā pasaules daļā ir atspoguļotas citās šī dokumenta nodaļās. Man atlicis vienīgi pateikt, ka šajā ēkā Birkerts ir ielicis daudz metaforu līmeņu, kurus latvieši saprata nekavējoties.

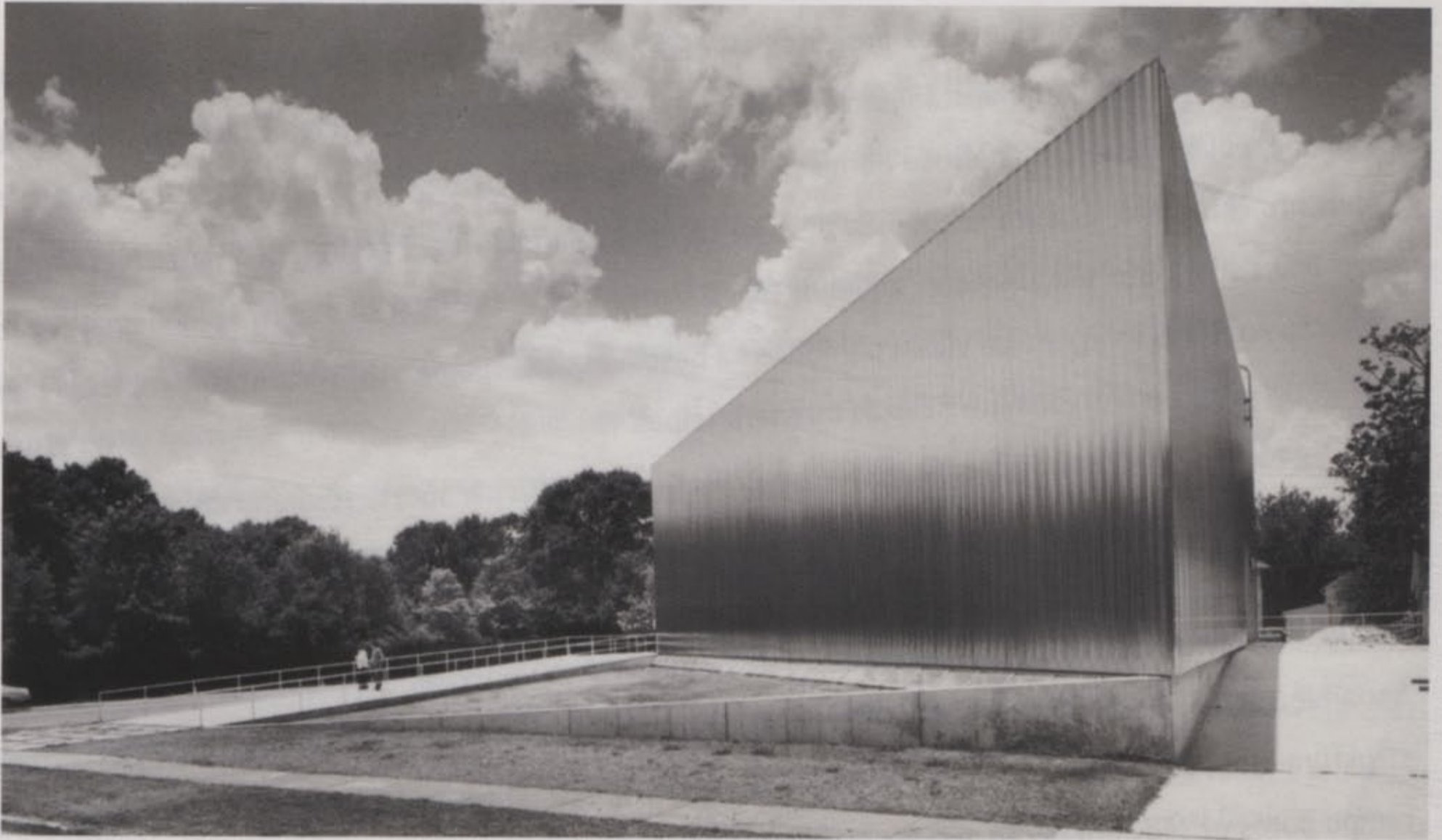
Vēstījumi no izteiksmīgā Amerikas latviešu mūsdienu arhitekta palīdzēja šim projektam virzīties caur daudziem politisko problēmu un ekonomisko barjeru līmeņiem.

Jāpateicas Gunaram Birkertam par viņa neatlaidību un pārliecību, ka mūsdienu arhitektūra reizēm spēj pārvietot kalnus un aizkustināt cilvēkus, nemaz nerunājot par "stikla kalna" bibliotēkas celtniecību Rīgā. Pēc 16 pētījumu gadiem Gunars man teica: "Arhitektūra ir kā ļoti garš tilts.

Viens tā gals balstās uz ļoti stabila pamata, kura saknes tiecas dziļi vēsturē. Otrs tā gals nebalstās nekur, taču tiecas nākotnē.

Es varu atšķirt soļus, kas tiek sperti pa šo tiltu. Īsto meistarū soļi ir smagi un nozīmīgi. Daži dogmatiski maršē savas arhitektūras sastingušajā ritmā. Aiz viņiem dzirdami aši soļi – tur skrien tie, kas bēg no bailēm novecot. Baines liek viņiem pieņemt jebkuru jaunu modi un nodevīgi atteikties no drošā pamata, kuru ielikuši viņu priekšgājēji.





Contemporary Arts Museum, Houston, Texas. 1972.

Mūsdienu mākslas muzejs Hjūstonā, Teksasas štatā. 1972.

"As the old ones approach the end of this imaginary bridge, a new group of masters are just beginning to cross. They do not care about being fashionable. They are non-dogmatic, versatile, flexible, elastic and very competent. They will find the appropriate solutions to the problems and their signatures will not be printed heavily over their architecture.

"A discriminating eye, however, will know that it is theirs. This is the group I hope I'm in."

Don't worry, Gunnar. You are there.

\* First publication.





City University Library, San Jose, California. 1999.

Sanhosē apvienotā pilsētas un universitātes bibliotēka Kalifornijas štatā. 1999.

Kad vecie jau tuvojas šī iedomātā tilta galam, savu ceļu pa to uzsāk jauna meistarų grupa. Viņiem nav svarīgi būt moderniem. Viņi nav dogmatiski, viņi ir daudzpusīgi, elastīgi un ļoti zinoši. Viņi atradīs pareizos uzdevumu risinājumus, un viņu arhitektūrai nebūs uzspiests smags viņu paraksta zīmogs. Taču zinātāji to atpazīs. Es ceru, ka piederu šai grupai."

Neuztraucies, Gunar. Tu esi starp viņiem.

\* Pirmpublicējums.