

Zeitgeist έναντι Genius Loci :

Συσχέτιση των κύριων κατευθυντήριων
προσδιορισμού αρχιτεκτονικής ταυτότητας



Φοιτήτρια: Μαργαρίτα Γεωργιάδη

Επιβλέπων καθηγητής: Αριστοτέλης Δημητρακόπουλος

Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών
Φεβρουάριος 2023

Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων
Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών
Ακαδημαϊκό έτος 2022- 2023

Ερευνητική εργασία

Zeitgeist έναντι Genius Loci :

Συσχέτιση των κύριων κατευθυντήριων προσδιορισμού
αρχιτεκτονικής ταυτότητας

Φοιτήτρια: Μαργαρίτα Γεωργιάδη
Επιβλέπων καθηγητής: Αριστοτέλης Δημητρακόπουλος

Ιωάννινα, Φεβρουάριος 2023

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Περίληψη	2
Abstract	4
Εισαγωγή	7
Zeitgeist: Η έκφραση του πνεύματος της εποχής μέσα από την αρχιτεκτονική	
Zeitgeist και Μοντέρνο Κίνημα: Η έκφραση της κοινωνικής και πολιτιστικής πραγματικότητας της εποχής μέσα από την αρχιτεκτονική	15
Φουτουρισμός: Η αποθέωση της μηχανής και η απόρριψη του ιστορικισμού.....	17
Le Corbusier και Esprit Nouveau: Οι κανόνες του Le Corbusier για έκφραση του πνεύματος της εποχής	19
To International Style: Η επινόηση ενός διεθνούς αρχιτεκτονικού μοντέλου.....	26
Μηχανική Εξέλιξη και Ανθρώπινη Πρόοδος: Η κριτική του Μοντέρνου Κινήματος από τον Mumford.....	28
Genius Loci: Η έκφραση του πνεύματος του τόπου μέσα από την αρχιτεκτονική	
Genius Loci και Φαινομενολογία: Πνεύμα του Τόπου και Φαινομενολογία	32
Contextualism: Η θεωρία του συγκείμενου στην Αρχιτεκτονική.....	33
Δημώδης (Vernacular) Αρχιτεκτονική: Η ταύτιση της δημώδους αρχιτεκτονικής με την έννοια της «τοπικότητας»	38
Αρχιτεκτονικός Τοπικισμός: Κατηγορίες ερμηνείας του «τοπικού» στην αρχιτεκτονική σύμφωνα με τους Α. Τζώνη και L. Lefavre	38
Εμπορικός Τοπικισμός: Τουρισμός και προσομοίωση ιδιαίτερων τόπων	39
Κριτικός Τοπικισμός: Η πεποίθηση στην δυνατότητα συγκερασμού «τοπικού» και «παγκόσμιου»	40
Παγκόσμια Αίσθηση του Τόπου: Κατανόηση του πνεύματος του τόπου σε μια μεταβαλλόμενη εποχή μέσα από το πρίσμα της γεωγραφίας	48
Αρχιτεκτονική και μορφολογική αυτονομία: Κριτική της θεωρίας του contextualism στα τέλη του 20ου αιώνα	50
Επίλογος	58
Βιβλιογραφία	62
Κατάλογος Εικόνων	64
Ευρετήριο Κύριων Ονομάτων	66

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η αρχιτεκτονική αποτελεί προϊόν του τόπου στον οποία παράγεται ή της εποχής που την παρήγαγε;

Ο τόπος είναι καθρέπτης της κοινωνίας που τον κατοικεί ή της εποχής που τον κατασκεύασε;

Σε ποιον βαθμό οι μετασχηματισμοί που επιφέρουν οι αλλαγές στην κοινωνία ανανεώνουν τα σχήματα της περιοχής ή, αντίθετα, προσαρμόζονται στα ήδη υπάρχοντα χαρακτηριστικά της;

Το ζήτημα της ταυτότητας ενός τόπου και της αξίας αυτού έχει προβληματίσει από το παρελθόν τους αρχιτέκτονες. Ιστορικά έχει υπάρξει αντικείμενο στοχασμού και αντιπαράθεσης για το αν, και σε ποιο βαθμό, χρειάζεται να λαμβάνεται υπόψη η λεγόμενη «ταυτότητα ενός τόπου» κατά την διαδικασία σύλληψης ενός αρχιτεκτονικού έργου. Παλαιότερα, ο τόπος είχε πρωτεύοντα ρόλο στον σχεδιασμό ενός οικισμού καθώς οι υλικοί και τεχνικοί περιορισμοί ήταν πολλοί. Αυτό έμελλε να αλλάξει με τις τεχνολογικές εφευρέσεις των τελευταίων αιώνων που κατήργησαν την ανάγκη εξάρτησης από τοπικά υλικά και έφεραν τους ανθρώπους σε επαφή με νέους τόπους και πολιτισμούς, δημιουργώντας κατά κάποιο τρόπο μια «παγκόσμια κουλτούρα». Οι πρωταγωνιστές του μοντέρνου κινήματος προκήρυξαν την ανάγκη ανάδειξης του «πνεύματος της νέας εποχής», του λεγόμενου *zeitgeist*, μέσα από την αρχιτεκτονική, οδηγώντας σε έργα που έχουν κατακριθεί για την φαινομενική τους αδιαφορία για το έδαφος πάνω στο οποίο τοποθετούνται, έργα που θα μπορούσαν να υπάρχουν σχεδόν σε κάθε μέρος του πλανήτη. Η ομοιογένεια των αστικών κέντρων μέσα από την επικράτηση συγκεκριμένων αρχιτεκτονικών ρευμάτων δεν είναι κάτι καινούριο. Από την αρχαιότητα οι κουλτούρες επηρεάζονταν από τις αλληλεπιδράσεις με άλλες κουλτούρες. Ωστόσο, η ραγδαία μεταβαλλόμενη φύση της σύγχρονης κοινωνίας είναι έκδηλη. Οι μετασχηματισμοί σε οικονομικό, πολιτικό και πολιτιστικό επίπεδο επιφέρουν αλλαγές στα κοινωνικά σχήματα. Τα σύγχρονα πρότυπα φαίνεται να είναι εφήμερα και αναλώσιμα και αυτό που ονομάζουμε «πνεύμα της εποχής» αλλάζει διαρκώς. Αν και η ιδέα μιας τοπικά παραγόμενης κουλτούρας αποτελεί παράδοση πρόταση, λόγω των πασιφανώς διασυνδεδεμένων και αλληλεξαρτώμενων σύγχρονων κοινωνιών, εξίσου παράδοση φαίνεται και η ιδέα έκφρασης του «πνεύματος της εποχής» μέσα από την αρχιτεκτονική, όταν αυτό φαίνεται να αλλάζει διαρκώς και να επιφέρει νέες ανάγκες στα δομημένα περιβάλλοντα, δημιουργώντας την ανάγκη για μια αρχιτεκτονική που επιδέχεται συνεχείς αλλαγές.

Αφορμή για την παρούσα έρευνα αποτέλεσε ο προσωπικός στοχασμός πάνω στο αμφιλεγόμενο ζήτημα της ταυτότητας ενός τόπου και η επιθυμία για διαλεύκανση της σύνθετης έννοιας της «ένταξης στο πλαίσιο», έννοια την οποία διάβαζα και άκουγα επανειλημμένα στην διάρκεια των σπουδών μου. Μέσα από ανάλυση θεωρητικών προσεγγίσεων της έννοιας της ταυτότητας και του «συγκείμενου» μιας τοποθεσίας, κυρίως από ξενόγλωσση αλλά και ελληνική βιβλιογραφία, επιχειρείται μια καταγραφή ποικίλων απόψεων πάνω στο ζήτημα της ταυτότητας ενός δομημένου περιβάλλοντος, από την μια ως κάτι που εκφράζει το «πνεύμα της εποχής» (zeitgeist) και από την άλλη ως κάτι που εκφράζει το «πνεύμα του τόπου» (Genius Loci). Η σύνδεση αυτών των δυο φαινομενικά αντίθετων εννοιών θα συζητηθεί επίσης, σε μια προσπάθεια εξαγωγής συμπερασμάτων για την πιθανή ύπαρξη μιας αρχιτεκτονικής που δεν αρνείται την πολυπλοκότητα των σύγχρονων κοινωνιών.

ABSTRACT

Is architecture a product of the place that created it or a product of the era in which it was created?

Can a place reflect the society that inhabits it, or a reflection of the era that built it?

To what extent do the transformations brought about by changes in society renew the shapes of a place/ region or, on the contrary, adapt to its already existing characteristics?

The subject of identity of a place and its value has been discussed by architects since the past. Historically, it has been a subject of debate as to whether, and to what extent, the so-called "identity of a place" (sometimes called the *genius loci*) needs to be considered when designing an architectural project. In the past, location characteristics played a central role in such design processes, as there were many material and technical limitations. However, this had changed because of the technological inventions of recent centuries, which eliminated the previous dependence on local materials, and gave people the chance to interact with new different cultures, creating what someone could call an "international culture". The protagonists of the pre-war modern movement proclaimed the need to express the "spirit of the new era", the so-called *zeitgeist*, through architecture. This led to the design of buildings which have been criticized for their apparent indifference to the ground in which they are placed, buildings that could exist in almost any part of the planet. The homogeneity of urban centers through the prevalence of specific architectural styles is not something new. Since ancient times, cultures have been influenced by interactions with other cultures. However, the rapidly changing nature of contemporary societies is evident. Transformations on economic, political, and cultural levels bring about changes in social patterns. Today's standards and values seem to be ephemeral, and what we call the "*zeitgeist*" (spirit of the times) is constantly changing. Although the idea of a locally produced culture is a paradoxical proposition, due to the obviously interconnected and interdependent nature of contemporary societies, equally paradoxical is the idea of expressing the *zeitgeist* through architecture, when this seems to be in a state of constant change and brings about new needs in built environments, creating the need for architecture that is adaptable to continuous change.

The subject of this research was a result of personal reflection on the controversial issue of the identity of a place and the desire to learn more about the complex concept of architectural context. Through analysis of theoretical approaches to the concepts of identity and "con-

text” of a location, an attempt is made to record a variety of different opinions on the issue of the identity of a built environment, firstly as something that expresses the “spirit of the era” (zeitgeist) and, secondly, as an expression of the “spirit of the place” (Genius Loci). The interconnection of those two, supposedly, radically different concepts will also be discussed, as well as the idea of a more “inclusive” identity of built environments, one which does not reject the complexity of contemporary societies.

Εισαγωγή



Εικόνα 1. Josef Thoma, Μεσογειακό Τοπίο, λάδι σε καμβά, 1865.

Τόπος και Τοπίο. Δυο λέξεις που ενώ μοιάζουν ετυμολογικά και συχνά συγχέονται, εντούτοις δεν ταυτίζονται απόλυτα. Περιγράφουν διακριτές χωρικές συνθήκες, υποδηλώνουν μια διαφορετική θεώρηση του κόσμου.

Σύμφωνα με την Ευρωπαϊκή Σύμβαση Τοπίου η λέξη «Τοπίο» σημαίνει μια περιοχή, όπως γίνεται αντιληπτή από ανθρώπους του οποίου ο χαρακτήρας είναι το αποτέλεσμα της δράσης και αλληλεπίδρασης των φυσικών και / ή ανθρώπινων παραγόντων¹. Έναν αντίστοιχο ορισμό δίνει και ο Jackson υποστηρίζοντας πως το τοπίο είναι «ο χώρος που μας περιβάλλει, μια πολυδιάστατη οντότητα. Μια σύνθεση χώρων, είτε ανθρωπογενών είτε τροποποιημένων απ' τον ανθρώπινο παράγοντα, που χρησιμεύει ως υποδομή ή πλαίσιο για τη συλλογική μας διαβίωση»². Ο Μπαμπινιώτης ορίζει το τοπίο ως τον «υπαίθριο, συνήθως φυσικό, χώρο ως προς τα ιδιαίτερα εκείνα χαρακτηριστικά του, που τον καθιστούν αντικείμενο αισθητικής απόλαυσης από τον άνθρωπο» και ως τη ζωγραφική παράσταση τέτοιου χώρου, πολλές φορές πλαισιωμένου από πρόσωπα, και ως τη «γενικότερη κατάσταση πραγμάτων, το σκηνικό».³ Το τοπίο, λοιπόν, είναι ένα τμήμα του τόπου, που φέρει τα γεωγραφικά και πολιτισμικά χαρακτηριστικά ενός ευρύτερου τόπου.

Ο τόπος, από την άλλη, φαίνεται να είναι ένας πιο σύνθετος όρος. Για την απόδοση ενός ορισμού χρειάζεται μια σύντομη αναδρομή σε διαφορετικά γνωστικά πεδία, κάθε ένα από τα οποία χρησιμοποίησε δικούς του όρους για να ερμηνεύσει την έννοια του «τόπου».

Έτσι, για παράδειγμα, στον κλάδο της Γεωμετρίας ένας τόπος είναι ένα σύνολο σημείων του επιπέδου που όλα του τα σημεία έχουνε μία κοινή ιδιότητα. Τυπικό παράδειγμα γεωμετρικού τόπου είναι ο κύκλος, ο οποίος ορίζεται ως το σύνολο των σημείων που έχουν την ιδιότητα να απέχουν από ένα σταθερό σημείο Κ σταθερή απόσταση ρ στο πεδίο.

Από την άλλη, ο κλάδος της φιλοσοφίας κατά τον 20 αιώνα ασχολήθηκε ιδιαίτερα με την ιδέα του χώρου και βρήκε το πιο πρόσφορο έδαφος στο πεδίο της Φαινομενολογίας. Πρόκειται για φιλοσοφικό ρεύμα το οποίο βασίζεται στην διερεύνηση των φαινομένων, δηλαδή των πραγμάτων που γίνονται αντιληπτά ευσυνειδήτα μέσω των αισθήσεων. Ο Edward Casey θεωρεί ότι ο τόπος είναι ταυτότητα, χαρακτήρας, ιστορία και ατμόσφαιρα

1 Άρθρο 1, Ν. 3827/2010, ΦΕΚ Α/30/25.2.2010, Κύρωση της Ευρωπαϊκής Σύμβασης του Τοπίου, Εφημερίδα της Κυβέρνησης, Εθνικό Τυπογραφείο, Αθήνα

2 Jackson, J. B. (1984) *Discovering the Vernacular Landscape*. New Haven: Yale University Press,

3 Μπαμπινιώτης, Γ. (1998) *Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας*. Αθήνα: Κέντρο Λεξιλογίας

μαζί.⁴ Ο Norberg-Schulz ορίζει τον τόπο ως ένα «σύνολο που απαρτίζεται από συγκεκριμένα πράγματα με υλική υπόσταση, σχήμα, υφή και χρώμα» και θεωρεί πως ένας τόπος παρουσιάζεται ως ένα σύνολο που αναδίδει ένα χαρακτήρα ή «ατμόσφαιρα». Ο τόπος είναι συνεπώς, ένα ποιοτικό, «ολικό» φαινόμενο, που δεν μπορούμε να το περιορίσουμε σε καμία από τις επιμέρους ιδιότητες του χωρίς να μας διαφεύγει η συγκεκριμένη φύση του.⁵

Ο τόπος, επιπλέον, αποτελεί βασικό γεωγραφικό όρο. Ο γεωγραφικός τόπος δημιουργείται όταν «ο χώρος αποκτάει υλική υπόσταση, ιστορία, νόημα, ιδιαιτερότητα και μοναδικότητα, που καταλαμβάνεται από πρόσωπα ή πράγματα»⁶. Έχει ισχυρή συμβολική υπόσταση, αφού αποτελεί «κέντρο ανθρώπινης δράσης και αλληλεπίδρασης»⁷ και στοιχείο προσωπικής και συλλογικής ταυτότητας. Μια από τις σημαντικότερες γεωγράφους του 20^{ου} αιώνα, η Doreen Massey, θεωρεί ότι ο τόπος μπορεί να οριστεί από τις κοινωνικές σχέσεις και τις ταυτότητες που βρίσκονται «υπό διαπραγμάτευση». Για την ίδια, ο τόπος δεν συνδέεται απαραίτητα με μια υλική χωρική ενότητα με σαφή όρια που ορίζουν το μέσα από το έξω, ούτε με μια ομοιογενή κοινότητα. Αντιθέτως, υποστηρίζει πως το «παγκόσμιο» εμπεριέχεται στο «τοπικό» και πως οι τόποι έχουν πολλαπλές ταυτότητες.⁸

Ένα συμπέρασμα που μπορούμε να βγάλουμε είναι ότι ο τόπος, σε αντίθεση με τον χώρο και το τοπίο, συμπεριλαμβάνει, εκτός από φυσικά χαρακτηριστικά, και άλλα στοιχεία πολιτισμικά, ιστορικά, πνευματικά κ.α. Αποτελεί επομένως μια πολιτισμική έννοια την οποία εκλαμβάνουμε ως ταυτότητα, ως πολυσύνθετη, φυσική και ανθρωπογενή οντότητα⁹.

Ο τόπος και το τοπίο μπορούν να θεωρηθούν μέρος της επίσης πολυδιάστατης έννοια του context, δηλαδή του συγκεκριμένου, ή αλλιώς του ευρύτερου «πλαίσου». Στην αρχιτεκτονική γλώσσα χρησιμοποιείται για να δηλώσει μια σειρά χαρακτηριστικών που επηρεάζουν τον σχεδιασμό, όπως τα φυσικά χαρακτηριστικά του ευρύτερου περιβάλλοντος στο οποίο εντάσσεται ένα κτίριο, όσο και το κοινωνικό-πολιτιστικό πλαίσιο που οδηγεί

4 Casey, E. S. (1997) *The Fate of Place: A Philosophical History*. University of California Press

5 Norberg-Schulz, C. (2009) *Genius Loci- Το Πνεύμα του Τόπου: Για μια Φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής*, Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π

6 Tuan, Y.F. (1977) *Space and Place: The Perspective of Experience*. London: Edward Arnold

7 Graumann, C.F. (2002). *Explicit and Implicit Perspectivity*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 25-40.

8 Massey, D. (1991) *A Global Sense of Place*

9 Κυριάτος, Δ. , Κωνσταντόπουλος, Η. & Μπουλώτης, Χ. (2018) "Πρόλογος" στο *Τόπος Τοπίο: Τιμητικός Τόμος για τον Δημήτρη Φιλιππίδη*. Εκδοτικός Οίκος Μέλισσα. 10

κάθε φορά στην δημιουργία συγκεκριμένων αρχιτεκτονικών μορφών. Το «πλαίσιο» στο οποίο εντάσσεται ένα κτίριο αναπόφευκτα επηρεάζει το αποτέλεσμα του σχεδιασμού. Σαν έννοια ξεκίνησε να χρησιμοποιείται κυρίως στις νεότερες αρχιτεκτονικές συζητήσεις, από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα.

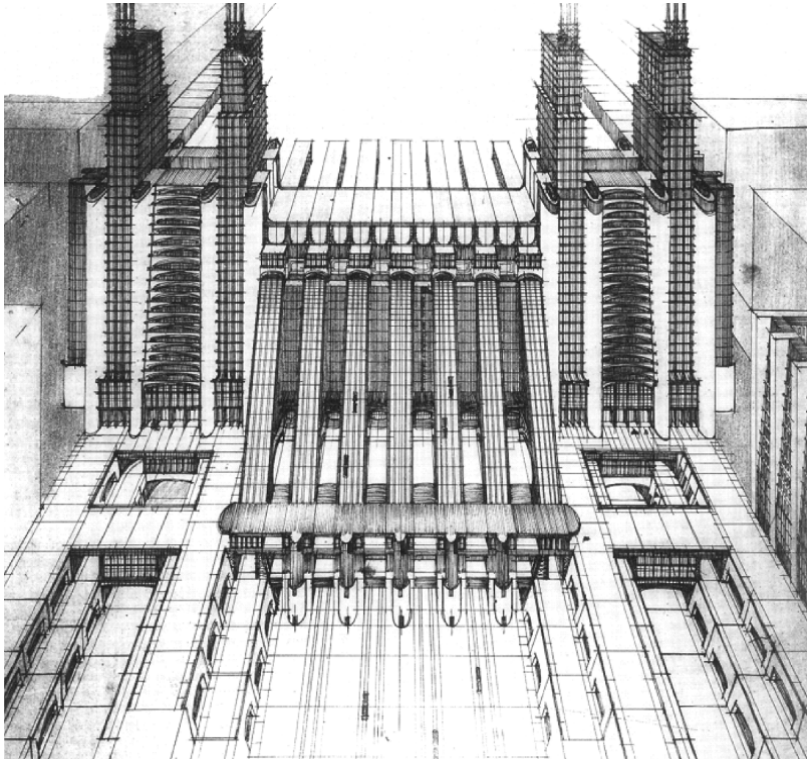
Εφόσον ο τόπος και το πλαίσιο αποτελούν τόσο σύνθετες έννοιες, που εκτός από φυσικά χαρακτηριστικά περιλαμβάνουν και πολιτισμικά στοιχεία, πως μπορεί ένα αρχιτεκτονικό έργο να είναι πραγματικά σχεδιασμένο με βάση τα χαρακτηριστικά του τόπου στον οποίο εντάσσεται, τόσο σε φυσικό όσο και πολιτισμικό επίπεδο; Και μάλιστα σε μια εποχή όπου ορισμένα πολιτισμικά στοιχεία τείνουν να αφομοιώνονται από ανθρώπους σε όλα τα μέρη του κόσμου, δημιουργώντας μια κοινή, θα έλεγε κανείς, πολιτισμική ταυτότητα;

Η διερεύνηση και η προσκόλληση στα χαρακτηριστικά ενός τόπου, από την μια, και της κοινωνίας ενός τόπου ή συνόλου τόπων, από την άλλη, μπορεί να οδηγήσει σε πολύ διαφορετικές κατευθύνσεις τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό. Αυτό μπορεί να γίνει αντιληπτό από μια αναδρομή σε θεωρίες και έργα του παρελθόντος. Στον κλάδο της αρχιτεκτονικής θεωρίας υπήρχαν, από την μια, αυτοί που υποστήριξαν πως πρέπει οι αρχιτέκτονες να εστιάζουν στο «πνεύμα της εποχής», στις τεχνολογικές εξελίξεις και στις αξίες της εκάστοτε κοινωνίας, όπως για παράδειγμα οι πρώτοι μοντερνιστές. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι υποστήριξαν την αξία του κοινωνικοπολιτικού, μόνο, πλαισίου. Από την άλλη, υπήρχαν και αυτοί που υποστήριξαν, περισσότερο σαν αντίδραση στις θεωρίες του πρώιμου μοντερνισμού, πως οι αρχιτέκτονες οφείλουν να σχεδιάζουν με βάση το «πνεύμα του τόπου» για τον οποίο σχεδιάζουν, καθώς σύμφωνα με τους ίδιους ο κάθε τόπος έχει συγκεκριμένα ιδιαίτερα και έμφυτα χαρακτηριστικά που δεν αλλάζουν με την πάροδο του χρόνου. Επομένως, εστίασαν, συμπληρωματικά ή μονόπλευρα, στο φυσικό πλαίσιο στο οποίο εντάσσεται ένα κτίριο, στα γεωγραφικά χαρακτηριστικά του τόπου και στα υφιστάμενα ιστορικά κτίρια του.

Ποια είναι όμως η αξία αυτών των δυο διαφορετικών άκρων; Ή μήπως, τελικά, δεν αποτελούν δυο εντελώς διαφορετικά άκρα και αντιθέτως συνδέονται μεταξύ τους;

Zeitgeist

Η έκφραση του πνεύματος της εποχής
μέσα από την αρχιτεκτονική



Εικόνα 2. Antonio Sant'Elia, La Citta Nuova (Η νέα πόλη), 1914

Zeitgeist και Μοντέρνο Κίνημα

Η έκφραση της κοινωνικής και πολιτιστικής πραγματικότητας της εποχής μέσα από την αρχιτεκτονική

Κατά την διάρκεια του αιώνα που ολοκληρώθηκε, η αρχιτεκτονική διαμόρφωσε ακραίες τάσεις, οι οποίες είτε δεν άγγιζαν τον τόπο όπου υλοποιούνταν, υποστηρίζοντας την αρμονική ενσωμάτωση του μέρους στο όλον, είτε τον αγνοούσαν προκειμένου να δημιουργήσουν έναν άλλον¹⁰.

Η πρώιμη περίοδος του Μοντέρνου Κινήματος χαρακτηρίζεται από αδιαφορία για την ένταξη στο τοπίο. Το τοπίο αντιμετωπίζεται απλά ως το οικόπεδο στο οποίο τοποθετείται το κτίριο που σχεδιάζεται. Αυτό που ήθελαν περισσότερο να εκφράσουν οι αρχιτέκτονες του πρώιμου μοντερνισμού δεν ήταν το «πνεύμα του τόπου» στο οποίο εγγράφεται το κάθε κτίριο αλλά το πνεύμα της εποχής τους. Αυτό ήταν πλέον εφικτό αφού οι νέες τεχνολογικές ανακαλύψεις και η διευκόλυνση των μετακινήσεων κατήργησε τους προηγούμενους υλικοτεχνικούς περιορισμούς και κατέστησε δυνατή την καθολική χρήση ορισμένων νέων υλικών και τεχνικών καθώς και την γρήγορη μετάδοση πληροφοριών και ιδεών. Κοινή πεποίθηση των πρωτοπόρων του Μοντέρνου Κινήματος ήταν πως το καινούργιο σύμπαν της μηχανής- οι κινητήρες, τα αυτοκίνητα, τα πλοία, τα αεροπλάνα κλπ.- θα μεταμόρφωνε ριζικά τα αντικείμενα, τα έργα τέχνης, τα κτίρια και τις πόλεις¹¹.

Οι μοντερνιστές βασίστηκαν στην πίστη πως το πνεύμα μιας εποχής, δηλαδή στην δική τους περίπτωση το πνεύμα της μηχανής, επηρεάζει κάθε πτυχή της ανθρώπινης δραστηριότητας, άρα και την αρχιτεκτονική. Μια λέξη που περιγράφει αυτή την ιδεολογία είναι η γερμανική λέξη Zeitgeist (Τσάιτγκάιστ) , που προέρχεται από τις λέξεις zeit (χρόνος) και geist (πνεύμα). Δηλώνει κάτι «του καιρού μας» ή το πνεύμα του χρόνου και συνήθως χρησιμοποιείται στα Γερμανικά, καθώς δεν μπορεί να μεταφραστεί κατάλληλα σε άλλες γλώσσες. Πρόκειται για το γενικό πνευματικό, ηθικό και πολιτιστικό κλίμα μιας συγκεκριμένης ιστορικής περιόδου. Η έννοια του Zeitgeist συνδέεται με την Γερμανική φιλοσοφία του 18^{ου} και 19^{ου} αιώνα αλλά είναι περισσότερο γνωστή μέσα από την φιλοσοφία του Hegel, ο οποίος χρησιμοποίησε πρώτος την λέξη για να αναφερθεί σε έναν

10 Pellegrino, P. (2006) Το Νόημα του Χώρου. Η Εποχή και ο Τόπος, Βιβλίο 1. σελ.100

11 Montaner, J. M. (2014) Ιστορία της Σύγχρονης Αρχιτεκτονικής. Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη. σελ.116

τύπο «υπερατομικού νου που λειτουργεί στον κόσμο και εκδηλώνεται στην πολιτιστική κοσμοθεωρία που διαπερνά τις ιδέες, στάσεις και συναισθήματα μιας συγκεκριμένης κοινωνίας σε μια συγκεκριμένη ιστορική περίοδο»¹². Μια Zeitgeist θεώρηση της ιστορίας τονίζει το ρόλο περιστασιακών παραγόντων όπως η οικονομία, η τεχνολογία και οι κοινωνικές επιρροές.

Σύμφωνα με τους υποστηρικτές της θεωρίας του Zeitgeist, η αρχιτεκτονική επηρεάζεται από αυτό και το αντανakλά. Τα αρχιτεκτονικά ρεύματα και οι αρχιτέκτονες που έχουν προσπαθήσει, κατά κύριο λόγο τον 20^ο αιώνα, να ενσωματώσουν στην δουλειά τους την θεωρία του zeitgeist, επιχείρησαν να δημιουργήσουν κτίρια που αντιπροσωπεύουν τις μεταλλασσόμενες κοινωνίες. Θεώρησαν ότι η αρχιτεκτονική δεν πρέπει να βασίζεται πλέον στην ιστορία, στο δόγμα και την εξουσία του παρελθόντος. Η αρχιτεκτονική των μοντέρνων των αρχών του 20ου αιώνα θέλησε να ξεριζώσει το παρελθόν, να απαλλαγεί από τους συμβολικούς του κώδικες και να συλλάβει μια νέα πόλη, ένα νέο έδαφος για την αρχιτεκτονική, ένα νέο πλαίσιο που αναδύεται από ορθολογικές αρχές και όχι από μια ιστορία¹³. Επιδίωξε να βρει κατάλληλες μορφές για την έκφραση της κοινωνικής και πολιτιστικής πραγματικότητας της εποχής της. Θέλησε οι μορφές της να αντιπροσωπεύουν την κοινωνία του 20^{ου} αιώνα, τις αξίες και τον τρόπο ζωής της, να γίνονται ο «τόπος-καθρέπτης της κοινωνίας που την κατοικεί»¹⁴. Σύμφωνα με τον Gropius, αυτό θα σήμαινε ότι «κάθε μέγιστη αλλαγή στην παραγωγή, στις τεχνικές και στην κοινωνική τάξη της περιοχής θα έπρεπε να εκφράζεται και στην αρχιτεκτονική της»¹⁵.

12 American Psychological Association, APA Dictionary of Psychology (<https://dictionary.apa.org/zeitgeist>, Πρόσβαση: 15/01/2023)

13 Pellegrino, ο.π. , σελ. 55

14 Pellegrino, ο.π. , σελ. 136

15 Gropius , W. (1969) Apollon dans la démocratie: La nouvelle architecture et le Bauhaus. La Connaissance.

Φουτουρισμός

Η αποθέωση της μηχανής και η απόρριψη του ιστορικισμού

Ένα ρεύμα που εντάσσεται στην θεωρία του zeitgeist, της έκφρασης του πνεύματος της εποχής, ήταν ο Φουτουρισμός. Αναπτύχθηκε στην Ιταλία μετά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, όταν το φασιστικό κόμμα του Μουσολίνι ανέβηκε στην εξουσία. Το όραμα του κινήματος αυτού αγκάλιασε την μεταπολεμική εποχή της μηχανής, εστίασε στον κόσμο της εργασίας, των εργοστασίων και των μηχανών. Κύριοι εκφραστές του ήταν ο Filippo Marinetti, ο οποίος εξέδωσε το 1909 το φουτουριστικό μανιφέστο, και ο Antonio Sant'Elia, που ακολούθησε το 1914 με την έκδοση του Μανιφέστο της Φουτουριστικής Αρχιτεκτονικής. Το φουτουριστικό μανιφέστο, όπως επινοήθηκε από τον Sant'Elia, απέρριπτε τον ιστορικισμό ως περιοριστική δύναμη για τους αρχιτέκτονες που τους εμπόδιζε να βρουν μια γλώσσα που να εκφράζει την εποχή τους. Οι φουτουριστές είδαν τον ρυθμό της αλλαγής να γίνεται ταχύτερος, καθώς οι νέες τεχνολογίες κατέστησαν δυνατή μια αρχιτεκτονική που θα διευκόλυνε νέους και πιο σύγχρονους τρόπους ζωής.¹⁶

16 <https://voices.uchicago.edu/201504arth15709-01a2/2015/11/16/z/> Πρόσβαση: 20/12/22

L'ESPRIT NOUVEAU

REVUE INTERNATIONALE D'ESTHÉTIQUE

PARAISANT LE 15 DE CHAQUE MOIS DIRECTEUR: PAUL DERMÉE

ESTHÉTIQUE EXPÉRIMENTALE
PEINTURE SCULPTURE ARCHITECTURE
LITTÉRATURE MUSIQUE
ESTHÉTIQUE DE L'INGÉNIEUR
LE THÉÂTRE LE MUSIO-HALL LE CINÉMA LE CIRQUE LES SPORTS
LE COSTUME LE LIVRE LE MEUBLE
ESTHÉTIQUE DE LA VIE MODERNE

SOMMAIRE

L'Esprit Nouveau	3
L'esthétique nouvelle et la science de l'art, Victor BASCH	5
Notes sur l'art de Seurat, BISSIÈRE,	13
Découverte du Lyrisme, Paul DERMÉE,	29
Sur la Plastique, A. OZENFANT et Ch. E. JEANNERET,	38
La Musique Polonoise, Henry PRUNIÈRES	49
Les deux routes	** 60
Picasso, André SALMON	61
L'Esthétique du Cinéma, B. TOKINE	84



DANS CE NUMÉRO

50 photographures et deux reproductions aux trois couleurs,

Trois rappels à MM. les Architectes, LE CORBUSIER-SAUGNIER,	91
Le Cirque, art nouveau, Céline ARNAULD,	97
Notes sur les revues 1914-1920, G. de LACAZE-DUTHIERS	99
Calligrammes (<i>Apollinaire</i>), LOUIS ARAGON	103
Les Expositions (Picabia), G. RIBENONT-DESSAIGNES	108
La littérature de langue espagnole d'aujourd'hui, VICENTE HUIDOBRO	111
La nouvelle poésie allemande, Ivan GOLL	113
Echos de l'Hôtel Drouot	116
etc.,	136

Voir au dos les avantages et les primes réservés aux Abonnés.

**PRIX NET: 6 francs français
POUR TOUS PAYS**

Εικόνα 3. Εξώφυλλο του πρώτου τεύχους του περιοδικού "L'Esprit Nouveau", Οκτώβριος 1920

Le Corbusier και Esprit Nouveau

Οι κανόνες του Le Corbusier για έκφραση του πνεύματος της εποχής

Από μια ανασκόπηση του μοντέρνου δεν θα μπορούσε να λείπει ο Le Corbusier. Αδιαμφισβήτητα, διαδραμάτισε κεντρικό ρόλο στην εξέλιξη της αρχιτεκτονικής του 20^{ου} αιώνα και στην διάδοση της ιδέας της «έκφρασης του πνεύματος της εποχής». Έχει μείνει στην ιστορία τόσο για τα κτίρια που σχεδίασε όσο και για το πολεοδομικό αλλά και θεωρητικό του έργο. Σύμφωνα με τον Le Corbusier, η αρχιτεκτονική οφείλει να είναι σύμφωνη με το πνεύμα της εποχής στην οποία σχεδιάζεται και χτίζεται. Να είναι σύμφωνη με το επικρατέστερο πνεύμα κατασκευής και σύνθεσης, καθώς και να εκφράζει ταυτόχρονα την κοινωνία, τις αντιλήψεις και την αισθητική της.

Το 1920, μαζί με τον ζωγράφο Amédée Ozenfant και τον ποιητή Paul Dermée, ιδρύουν ένα avant-garde λογοτεχνικό και καλλιτεχνικό περιοδικό με τον τίτλο L'esprit Nouveau, δηλαδή το Νέο Πνεύμα, το οποίο εξακολουθούν να εκδίδουν μέχρι το 1925. Στο περιοδικό αυτό υποστηρίζεται η χρήση σύγχρονων βιομηχανικών τεχνικών και στρατηγικών για τη δημιουργία ενός υψηλότερου βιοτικού επιπέδου σε όλα τα κοινωνικοοικονομικά επίπεδα. Στην εισαγωγή του πρώτου τεύχους που δημοσιεύτηκε, εξηγείται η έννοια του esprit nouveau:

«Υπάρχει ένα νέο πνεύμα: είναι ένα πνεύμα κατασκευής και σύνθεσης που καθοδηγείται από μια ξεκάθαρη αντίληψη. Ό,τι σκεφτεί κανείς, δίνει ζωή, σήμερα, στο μεγαλύτερο μέρος της ανθρώπινης δραστηριότητας. Γεννημένο μέσα από μερικές ισχυρές προσωπικότητες του 19^{ου} αιώνα - μια περίοδος προετοιμασίας, επομένως μια περίοδος προβλημάτων- το νέο πνεύμα, οδηγεί, αυτή τη στιγμή, όλες τις ελίτ των επιστημών και των γραμμάτων, καθώς και τις ελίτ της βιομηχανίας. Η ίδια η κοινωνία τείνει τελικά να οργανωθεί σύμφωνα με το νέο πνεύμα. (...)

Μια μεγάλη εποχή μόλις ξεκίνησε γιατί όλες οι μορφές ανθρώπινης δραστηριότητας οργανώνονται τελικά σύμφωνα με την ίδια αρχή: το πνεύμα της κατασκευής και της σύνθεσης της τάξης και της συνειδητής βούλησης που εκδηλώνεται ξανά, δεν είναι λιγότερο απαραίτητο, όπως ξέρουμε, για τις τέχνες και τα γράμματα, απ' ό,τι για τις καθαρές ή εφαρμοσμένες επιστήμες ή για τη φιλοσοφία.

(...)

Η τέχνη, όπως η επιστήμη, όπως και η φιλοσοφία, είναι η σειρά που θέτει ο άνθρωπος στις αναπαραστάσεις του. Δεν υπάρχει έργο τέχνης χωρίς ένα περισσότερο ή λιγότερο συνειδητό, περισσότερο ή λιγότερο αισθητικό σύστημα από το πρόσωπο που το δημιούργησε, όπως δεν υπάρχει κανένα επιστημονικό ή φιλοσοφικό έργο που να μην έχει προκύψει από περισσότερο

ή λιγότερο ομολογημένες συστηματικές αντιλήψεις, περισσότερο ή λιγότερο σαφείς υποθέσεις. Αισθητικά, επιστημονικά, φιλοσοφικά συστήματα είναι τα κτίρια, κατασκευές που υλοποιούνται με καθορισμένα υλικά.

Ο προβληματισμός του δημιουργού πρέπει να εστιάζεται τόσο στην κατασκευή που θέλει να στήσει όσο και στα υλικά που θέλει να χρησιμοποιήσει.»¹⁷

Ο αρχιτέκτονας, σύμφωνα με τον Le Corbusier, πρέπει να εστιάζει τόσο στην κατασκευή όσο και στα υλικά που θα χρησιμοποιήσει, τα οποία θα εκφράζουν το κατασκευαστικό και συνθετικό πνεύμα της εποχής. Πρέπει, ουσιαστικά, να ακολουθεί τις εξελίξεις τόσο στην τέχνη όσο και στην επιστήμη και να μην μένει στάσιμος, δέσμιος των περιοριστικών κανόνων του παρελθόντος.

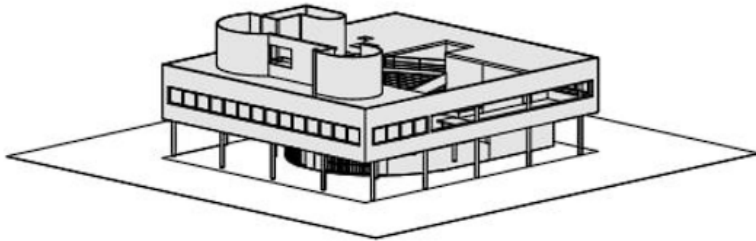
Όσον αφορά το κατασκευαστικό πνεύμα της εποχής, δείχνει υπέρμετρο θαυμασμό για τις μηχανές και όλες τις νέες δυνατότητες που προσφέρουν. Ορίζει το οπλισμένο σκυρόδεμα ως το βασικό υλικό για το μέλλον και το χρησιμοποιεί εκτεταμένα στα έργα του. Όσον αφορά την σύνθεση, το σχεδιασμό της αρχιτεκτονικής, υποστηρίζει πως πρέπει να αναδύεται μέσα από την καθημερινή ζωή και «να βοηθάει τον αλλοτριωμένο άνθρωπο της σύγχρονης εποχής να αποκτήσει μια αληθινή ύπαρξη με νόημα»¹⁸. Σύμφωνα με τον ίδιο, όλοι οι άνθρωποι έχουν τον ίδιο οργανισμό, τις ίδιες λειτουργίες και τις ίδιες ανάγκες, και ο Modulor του αποτελεί μια ύστερη σχηματοποίηση αυτού του πρότυπου και ιδεατού χρήστη¹⁹.

Δίνει προτεραιότητα στον σχεδιασμό απλών γεωμετρικών μορφών χωρίς διακόσμηση και εστιάζει στην λειτουργική διάσταση της αρχιτεκτονικής. Στο άρθρο-μανιφέστο «Τα Πέντε Σημεία της Νέας Αρχιτεκτονικής» ορίζει πέντε βασικές αρχές σχεδιασμού για την «νέα» αρχιτεκτονική: την ανύψωση του κτιρίου πάνω από κολώνες (pilotis), την ελεύθερη διαμόρφωση της κάτοψης (open plan), τον διαχωρισμό της δομής του κτιρίου από τους εξωτερικούς, μη δομικούς, τοίχους (ελεύθερη όψη), τα επιμήκη ανοίγματα χωρίς διακοπή από υποστυλώματα (οριζόντια παράθυρα) και το επίπεδο δώμα όπου θα διαμορφώνεται κοινόχρηστος κήπος (φυτεμένο δώμα). Όλα αυτά μπορούν να παρατηρηθούν στην Villa Savoye, το πιο αντιπροσωπευτικό παράδειγμα της αρχιτεκτονικής του, που έγινε το σύμβολο της μοντέρνας αρχιτεκτονικής.

¹⁷ Απόσπασμα από την εισαγωγή του 1ου τεύχους του περιοδικού L'Esprit nouveau : revue internationale d'esthétique (Οκτώβριος 1920). Αποδίδεται στον επιμελητή Paul Dermée αν και δεν το είχε υπογράψει.

¹⁸ Norbetg-Schulz, ο.π

¹⁹ Montaner, ο.π., σελ. 40



1. ΠΙΛΟΤΙΣ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΞΕΧΩΡΙΖΕΙ
ΑΠΟ ΤΟ ΤΟΠΙΟ



2. ΕΛΕΥΘΕΡΗ ΚΑΤΟΨΗ

ΔΑΠΕΔΟ ΑΝΕΞΑΡΤΗΤΟ
ΑΠΟ ΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ



3. ΕΛΕΥΘΕΡΗ ΟΨΗ

ΔΙΑΧΩΡΙΣΜΟΣ ΕΞΩΤΕΡΙΚΗΣ
ΚΑΙ ΕΣΩΤΕΡΙΚΗΣ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗΣ



4. ΟΡΙΖΟΝΤΙΑ ΠΑΡΑΘΥΡΑ

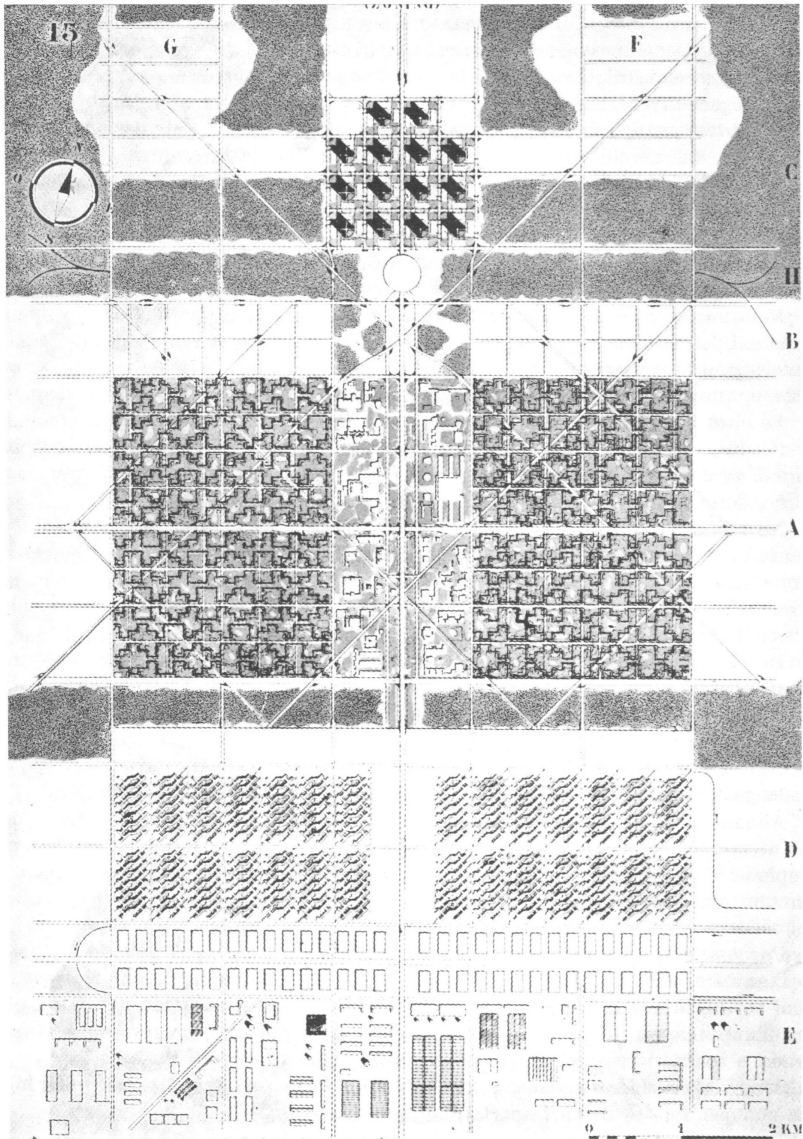
ΕΛΛΕΙΨΗ ΣΥΝΔΕΣΗΣ ΜΕ
ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΑ ΧΩΡΟ



5. ΦΥΤΕΜΕΝΟ ΔΩΜΑ

ΒΛΑΣΤΗΣΗ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΗ
ΑΠΟ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΑ
ΧΩΡΟ

Εικόνα 4. Τα "Πέντε Σημεία της Νέας Αρχιτεκτονικής" του Le Corbusier και η σχέση τους με το συγκείμενο.



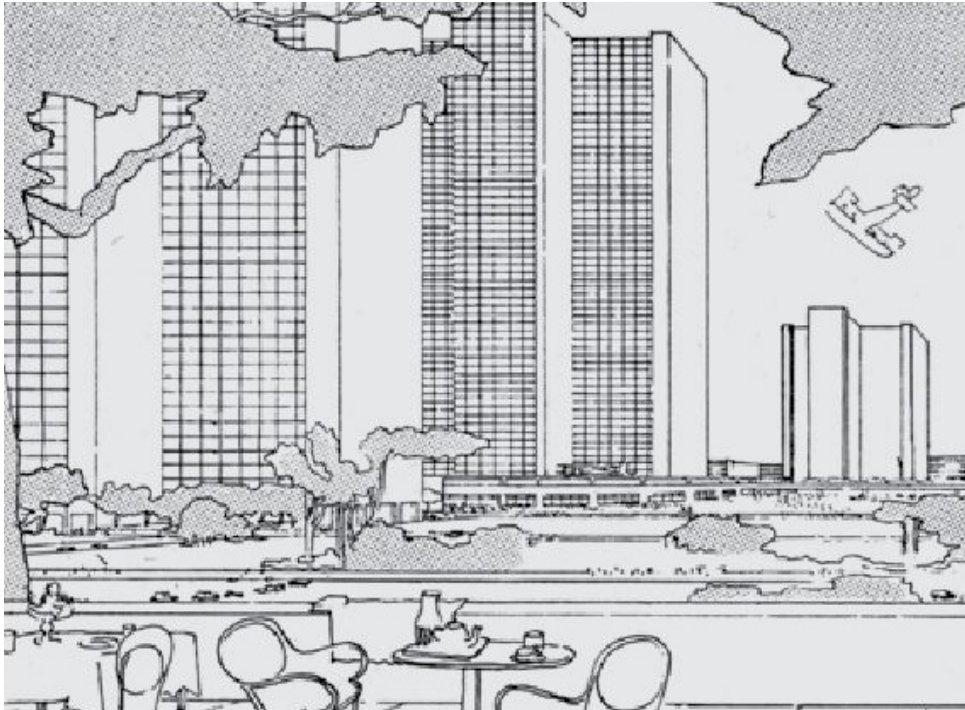
La planimetria della Ville Radieuse (Le Corbusier).

A, abitazioni; B, alberghi e ambasciate; C, città degli affari; D, industrie; E, industrie pesanti (fra le due i depositi generali e i dock
F, G, nuclei satelliti con caratteri speciali (per es., città degli studi, centro del governo, ecc.); H, stazione ferroviaria e aeroporto.

Η πίστη στην ύπαρξη κανόνων που μπορούν να ισχύουν παγκοσμίως μπορεί να εκληφθεί ως μια υπόδειξη αδιαφορίας για τον περιβάλλον χώρο του κτιρίου. Οι ίδιες οι αρχές του Le Corbusier, όπως αναλύθηκαν παραπάνω, δείχνουν την έλλειψη ενδιαφέροντος του μοντερνισμού για εναρμόνιση του κτιρίου με το πλαίσιο του, το οποίο αντιμετωπίζεται απλά σαν επιφάνεια πάνω στην οποία τοποθετείται το κτίριο. Ο τρόπος με τον οποίο αντιμετωπίζει την *pilotis* και την αναδεικνύει δείχνει, για παράδειγμα, μια στάση αποστασιοποίησης ως προς οποιαδήποτε ιδιαιτερότητα του φυσικού ανάγλυφου της περιοχής. Το κτίριο μπορεί να έχει την ίδια ακριβώς μορφή όπου κι αν τοποθετηθεί, ανεξαρτήτως της κλίσης του εδάφους. Το ίδιο ισχύει και για τις αρχές της ελεύθερης όψης και των οριζόντιων παραθύρων, που όταν χρησιμοποιούνται καθολικά αγνοούν τις κλιματολογικές συνθήκες της περιοχής και τον προσανατολισμό του κτιρίου. Ο περιβάλλον χώρος λαμβάνεται υπόψιν μόνο στον βαθμό που μπορεί να αποτελέσει ένα αξιόλογο «φόντο-τοπίο» για το κτίριο, μια θέα για απόλαυση από το εσωτερικό του κτιρίου μέσω των μεγάλων ανοιγμάτων.

Ο Le Corbusier υποστήριξε πως ήθελε να δημιουργήσει μια «νέα» αρχιτεκτονική στα μέτρα του ανθρώπου. Έθεσε την κατοικία ως αφετηρία της μοντέρνας αρχιτεκτονικής και όλα τα άλλα οικοδομικά έργα ως «προεκτάσεις» της κατοικίας. Παρήγαγε πολλαπλά σχέδια για πόλεις του μέλλοντος, τα οποία δεν πραγματοποιήθηκαν ποτέ αλλά έμειναν στην ιστορία ως ουτοπικές προτάσεις για την μοντέρνα πόλη και έδωσαν αφορμή για κριτική της αρχιτεκτονικής του. Όλα αυτά τα σχέδια είχαν μια κοινή λογική: την δημιουργία ψηλών κτιρίων (*Unités*) που θα λειτουργούσαν σαν «κάθετα χωριά», αφήνοντας στο ενδιάμεσο μεγάλο ανοιχτό χώρο για να χρησιμοποιούν και να απολαμβάνουν οι άνθρωποι. Οι οριζόντιες περιοχές που θα προκύπταν θα χρησιμοποιούνταν ως διάδρομοι κυκλοφορίας καθώς και ως δημόσια τοπία με καταπράσινους χώρους. Οι πεζοί, οι ποδηλάτες, τα αυτοκίνητα και τα μέσα μαζικής μεταφοράς θα κινούνταν σε ειδικές διαδρομές και σε διάφορα υψόμετρα.

Ένα τέτοιο παράδειγμα είναι η *Ville Radieuse*, ένα αστικό σχέδιο που παρουσιάστηκε πρώτη φορά το 1924. Το απραγματοποίητο αυτό έργο πρότεινε μια πόλη σχεδιασμένη με στόχο την παροχή άφθονου χώρου πρασίνου και ηλιακού φωτός στην οποία το αυτοκίνητο θα είχε κεντρικό ρόλο. Αυτή η πόλη του μέλλοντος υποτίθεται πως θα παρείχε στους κατοίκους έναν καλύτερο τρόπο ζωής και θα συνέβαλε στη δημιουργία μιας καλύτερης κοινωνίας. Ακολουθώντας τα μοντερνιστικά ιδεώδη της προόδου, η *Ville Radieuse* επρόκειτο να αναδυθεί από μια *tabula rasa*: επρόκειτο να χτιστεί στο έδαφος κατεδαφισμένων ευρωπαϊκών πόλεων, ενθαρρύνοντας έτσι τον αφανισμό της παράδοσης. Θα αποτελούσαν από πανομοιότυπους ουρανοξύστες απλωμένους σε μια τεράστια πράσινη πε-

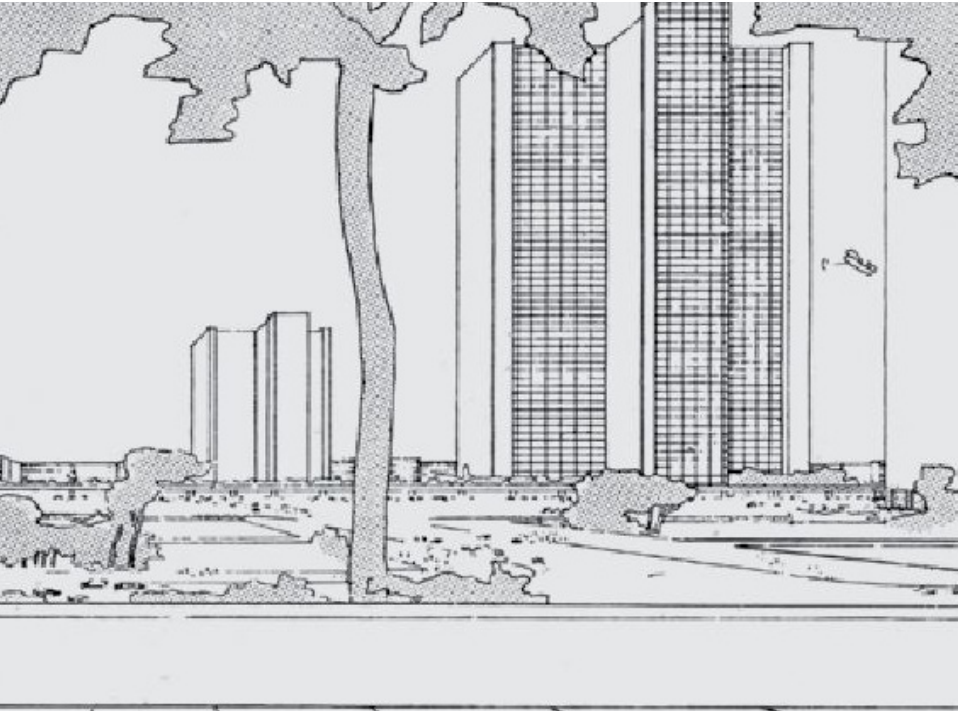


Εικόνα 6. Le Corbusier, Ville Contemporaine. 1922

ριοχή και διατεταγμένους σε ένα καρτεσιανό πλέγμα, επιτρέποντας στην πόλη να λειτουργεί ως «ζωντανή μηχανή».

Η αλλαγή κλίμακα και η μεταφορά των ιδίων αξιών που υποστήριζε πως εκφράζει στις κατοικίες που σχεδίασε στην αστική κλίμακα κρίνεται ως προβληματική. Η κοινωνική διάσταση της αρχιτεκτονικής που υποστήριζε το μοντέρνο κίνημα χάνεται και τα ανθρώπινα ιδεώδη που υποστηρίζονται δεν φαίνεται να αντικατοπτρίζονται στα σχέδια που προκύπτουν. Οι απαιτήσεις για απελευθέρωση του εδάφους, για ήλιο και για πράσινο, οδηγούν στην επεξεργασία αρχιτεκτονικών συστημάτων που ισχύουν για κάθε τόπο. Ο σκελετός από οπλισμένο σκυρόδεμα δίνει στο κτήριο μια βάση ανεξάρτητα από τις τοπικές ιδιαιτερότητες της γης. Υπάρχει μια σαφής ρήξη με την παράδοση, καθώς υποστηρίζεται η απόλυτη άρνηση κάθε αξίας της παράδοσης και κάθε τοπικής ιδιαιτερότητας.

Επομένως, η Ville Radieuse, που έχει χαρακτηριστεί ως «πόλη στο πάρκο», αντιπροσωπεύει κατάλληλα τα μοντερνιστικά ιδεώδη που απέρριπταν κάθε σχέση με την παράδοση και τον τόπο και υποστήριζαν την λογική



του *tabula rasa*, καθώς και την έκφραση οικουμενικών αξιών. Επικρίθηκε από πολλούς αρχιτέκτονες για την έλλειψη ανθρώπινης κλίμακας και σύνδεσης της με το περιβάλλον. Η *Ville Radieuse* πρόκειται, σύμφωνα με τη φράση του Lewis Mumford, για «κτήρια σε ένα πάρκινγκ»²⁰. Χάνεται κάθε έννοια του *context*, του περιβάλλοντος χώρου. Δεν υφίσταται «ένταξη της αρχιτεκτονικής στο τοπίο», αφού το τοπίο αντιμετωπίζεται σαν μια επίπεδη επιφάνεια (ένα πάρκινγκ) στο οποίο τοποθετούνται τα κτίρια, σύστημα που θα ίσχυε για κάθε ευρωπαϊκή πόλη ανεξαρτήτως των τοπικών ιδιαιτεροτήτων. Αν και η *Ville Radieuse* παρέμεινε μονάχα ένα σχέδιο, όπως και άλλα αντίστοιχα πολεοδομικά σχέδια που αποτελούν προέκταση της (βλ. *Plan Voisin*), εντούτοις αυτή η μοντερνιστική λογική του *tabula rasa* και της δημιουργίας τυποποιημένων μορφών για κάθε τόπο φαίνεται να έχει επηρεάσει τον σχεδιασμό πολλών μοντέρνων πόλεων.

20 Kunstler, J. H. (1993). *The Geography of Nowhere*. Simon & Schuster

To International Style

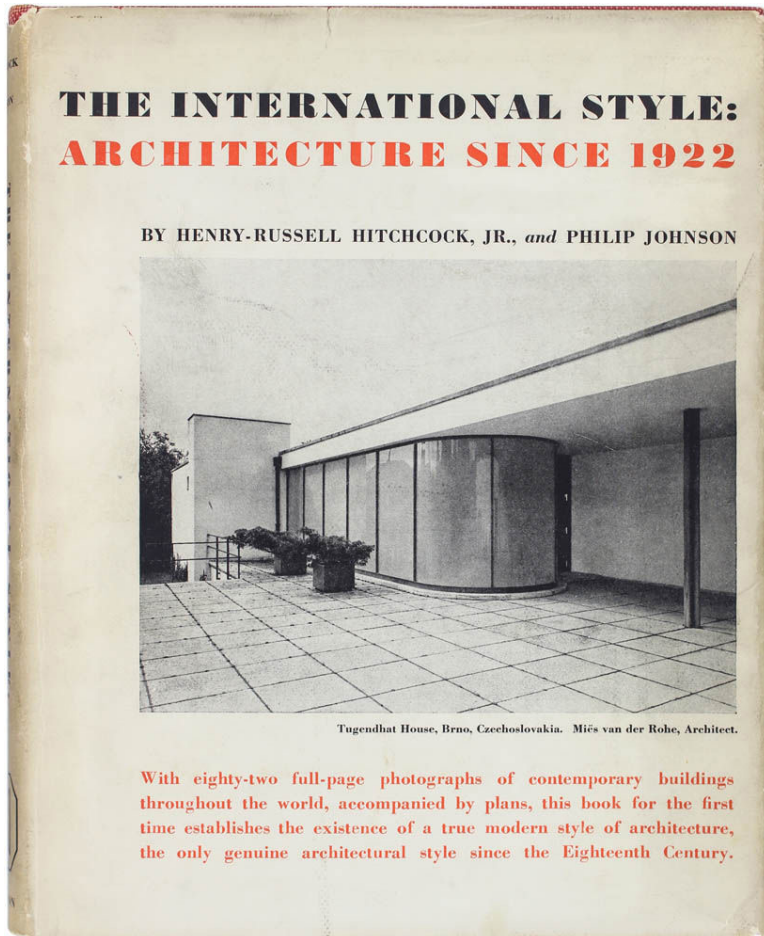
Η επιινόση ενός «διεθνούς» αρχιτεκτονικού μοντέλου

Ο Le Corbusier, μαζί με τον Walter Gropius και τον Mies van de Rohe θεωρούνται πρωτοπόροι του αποκαλούμενου αρχιτεκτονικού Διεθνούς Στυλ [International Style]. Το Διεθνές Στυλ γεννήθηκε στη Δυτική Ευρώπη τη δεκαετία του 1920 και έγινε η κυρίαρχη τάση στη δυτική αρχιτεκτονική στο δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα. Ο όρος International Style χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά το 1932 από τους Henry-Russell Hitchcock και Philip Johnson στο δοκίμιό τους με τίτλο «Το Διεθνές Στυλ: Αρχιτεκτονική απο το 1922», το οποίο χρησίμευσε ως κατάλογος για μια αρχιτεκτονική έκθεση που πραγματοποιήθηκε στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης της Νέας Υόρκης.

Προσπαθώντας να δημιουργήσουν μια νέα μοντέρνα μορφή και λειτουργική θεωρία της αρχιτεκτονικής, οι αρχιτέκτονες του Διεθνούς Στυλ εγκατέλειψαν την παράδοση για να δημιουργήσουν ένα μη διακοσμημένο στυλ που έδινε έμφαση στα απλοποιημένα γεωμετρικά σχήματα, θεωρώντας το ως αρχιτεκτονική για τη σύγχρονη εποχή. Χρησιμοποίησαν βιομηχανικά υλικά μαζικής παραγωγής (σκυρόδεμα, χάλυβα, γυαλί) και απέρριψαν κάθε στολισμό και χρώμα.

Το Διεθνές Στυλ επέβαλε ένα διεθνές αρχιτεκτονικό μοντέλο αγνοώντας ηθελημένα τις ιδιαιτερότητες του τόπου για τον οποίο προοριζόταν. Αιτία στάθηκε η ταύτιση της τότε τεχνολογικής προόδου με την γενικότερη πολιτισμική πρόοδο. Υποστηρίχθηκε πως η αρχιτεκτονική δεν πρέπει να είναι τοπική ή να αφορά μόνο μια περιφέρεια αλλά πως, αντιθέτως, υπάρχουν ορισμένες αρχές που οφείλουν να τηρηθούν παντού. Αν και υποστηρίζεται η δυνατότητα παγκόσμιας υιοθέτησης των αρχών του, παραδόξως η πλειοψηφία των αρχιτεκτόνων που δημιούργησαν και υποστήριξαν το «διεθνές» στυλ ζήσαν ή/και εργάστηκαν στην Ευρώπη και στην Βόρεια Αμερική.

Η πεποίθηση πως υπάρχουν ορισμένοι κανόνες για την αρχιτεκτονική που μπορούν να εφαρμοστούν παντού εν τέλει διαψεύστηκε, όταν οι ίδιοι κανόνες δεν μπορούσαν να εφαρμοστούν σε ορισμένους τόπους με διαφορετικά κλιματολογικά, κοινωνικά, πολιτιστικά χαρακτηριστικά, τόπους με διαφορετικό πλαίσιο ένταξης. Τελικά, το διεθνές στυλ δεν μπόρεσε να γίνει ποτέ πραγματικά «παγκόσμιο». Παρόλα αυτά, η νέα σχεδιαστική φιλοσοφία που εισήγαγε άσκησε επιρροή στις αρχιτεκτονικές πρακτικές ακόμα και μετά το τέλος της δημοτικότητας του.



Εικόνα 7. Κατάλογος έκθεσης «Το Διεθνές Στυλ: Αρχιτεκτονική από το 1922»

Μηχανική Εξέλιξη και Ανθρώπινη Πρόοδος

Η κριτική του Μοντέρνου Κινήματος από τον Mumford

Στις ρίζες του μοντέρνου κινήματος βρίσκεται η επιθυμία για ικανοποίηση βασικών ανθρωπίνων αναγκών και απαιτήσεων. Ο άνθρωπος τοποθετήθηκε από την αρχή στην πρώτη θέση και υποστηρίχθηκε ότι η αρχιτεκτονική πρέπει να αναδύεται από την καθημερινή ζωή. Αν και ξεκίνησε σαν «ανθρώπινη» αρχιτεκτονική, εν τέλει κατέληξε να κατακρίνεται από πολλούς ως απάνθρωπη.

Ο Lewis Mumford υποστηρίζει πως η μοντέρνα αρχιτεκτονική κρύβει κάποιες ανεπαρκείς προκαταλήψεις για την φύση του σύγχρονου πολιτισμού, με την πιο σημαντική να είναι η πίστη στη μηχανική πρόοδο. Αυτή η αντίληψη δείχνει πως η ανθρώπινη εξέλιξη θεωρήθηκε συνώνυμη της τεχνολογικής εξέλιξης και πως η παραδοσιακή γνώση και εμπειρία, οι παραδοσιακές μορφές και αξίες απαξιώθηκαν και θεωρήθηκαν ως εμπόδιο για την εξέλιξη της τεχνολογίας και άρα και της ανθρωπότητας. Η ιδέα της μηχανικής προόδου, σύμφωνα με τον ίδιο, υπήρχε σε έναν μονοδιάστατο χρόνο: το παρόν. Χρειαζόταν να υπάρχει συνεχής αλλαγή ώστε το παρόν να μην γίνει παρωδικό, μη προοδευτικό, και επομένως μη μοντέρνο. Δεν αναγνωριζόταν η ουσιαστική συνέχεια της αρχιτεκτονικής με το παρελθόν. Η πρόοδος, επομένως, όπως χρησιμοποιήθηκε στο λεξιλόγιο του μοντέρνου κινήματος, «μετρήθηκε από την καινοτομία, τη συνεχή αλλαγή και τη μηχανική εξέλιξη, όχι από την συνέχεια και την ανθρώπινη βελτίωση»²¹. Ωστόσο, σύμφωνα με τον Mumford, η έννοια της μηχανικής προόδου δεν επαρκεί από μόνη της. Αυτό διότι δεν συμπεριλαμβάνει το στοιχείο που θα έδινε σημασία σε αυτή την πρόοδο, δηλαδή τον ίδιο τον άνθρωπο. Ή μάλλον καλύτερα, διότι «κάνει την ανθρώπινη προσωπικότητα απλό εργαλείο των διαδικασιών που στην πραγματικότητα θα έπρεπε να την υπηρετούν»²². Θα μπορούσαμε να πούμε πως ενώ υποστηρίζεται πως η μοντέρνα αρχιτεκτονική χτίζεται για τον άνθρωπο, με βάση τις ανθρώπινες ανάγκες του, στην ουσία οι μορφές και οι χώροι προκύπτουν με στόχο την έκφραση της μηχανικής προόδου και την συνεχή παρουσίαση μιας «προοδευτικής» αρχιτεκτονικής, όπως αυτή ορίζεται από μια ομάδα ελίτ αρχιτεκτόνων.

Στο ίδιο άρθρο ο Mumford γράφει:

²¹ Mumford, L. (1962) "The Case Against Modern Architecture"

²² Mumford, o.n.

«Ένα περιβάλλον ή μια δομή που έχει μειωθεί στο επίπεδο της μηχανής, σωστή, αμετάκλητη, επαναλαμβανόμενη, μονότονη, είναι εχθρική προς την οργανική πραγματικότητα και τον ανθρώπινο σκοπό: ακόμη και όταν επιτελεί, με μια ορισμένη αποτελεσματικότητα, μια θετική λειτουργία, όπως π.χ. παρέχοντας καταφύγιο, παραμένει αρνητικό σύμβολο ή στην καλύτερη περίπτωση ουδέτερο.

Υπάρχουν τρεις πηγές για μεγαλύτερη τάξη: η φύση είναι μία, οι συσσωρευτικές διαδικασίες της ιστορίας και του ιστορικού πολιτισμού είναι άλλη μια, και η ανθρώπινη ψυχή είναι η τρίτη. Το να γυρίζει κανείς την πλάτη σε αυτές τις πηγές, στο όνομα της μηχανικής προόδου, για χάρη της καθαρά ποσοτικής τάξης, σημαίνει να αποστειρώνει τόσο την αρχιτεκτονική όσο και τη ζωή που πρέπει να συντηρεί και να ανυψώνει. Μια εποχή που λατρεύει τη μηχανή και αναζητά μόνο εκείνα τα αγαθά που η μηχανή παρέχει, σε όλο και μεγαλύτερες ποσότητες, με συνεχώς αυξανόμενα κέρδη, στην πραγματικότητα έχει χάσει την επαφή με την πραγματικότητα (...). Στο πλαίσιο της οργανικής τάξης και του ανθρώπινου σκοπού, ολόκληρη η τεχνολογία μας μπορεί να διαδραματίσει ακόμη μεγάλο ρόλο, αλλά μεγάλο μέρος του πλούτου των σύγχρονων τεχνικών θα παραμείνει άχρηστο έως ότου κυριαρχήσουν οι οργανικές λειτουργίες και οι ανθρώπινοι σκοποί και όχι η μηχανική διαδικασία.»²³

Υποστηρίζει, επομένως, πως η αρχιτεκτονική δεν πρόκειται να γίνει «ανθρώπινη» όσο εστιάζει μονόπλευρα στην μηχανική ανάπτυξη και αγνοεί την αλληλένδετη σχέση της με το περιβάλλον, την ιστορία και τις βαθύτερες ανθρώπινες ανάγκες (την «ανθρώπινη ψυχή»), πέραν της πρωταρχικής ανάγκης για παροχή καταφυγίου.

Η εμμονή του Μοντέρνου Κινήματος με τις τεχνολογικές εξελίξεις και η φαινομενική αδιαφορία του για τις υπόλοιπες πηγές επιρροών της αρχιτεκτονικής διαδικασίας, όπως αυτές αναφέρθηκαν παραπάνω, φαίνεται να έχουν οδηγήσει σε πολλές περιπτώσεις σε αποστειρωμένα περιβάλλοντα που δεν σχεδιάζονται πραγματικά με βάση τις ανάγκες του κάθε ανθρώπου, αλλά αποκλειστικά με βάση την επιθυμία για προοδευτικότητα και αυθεντικότητα.

Εφόσον υποστηρίχθηκε πως η αρχιτεκτονική πρέπει να είναι σύμφωνη με το «πνεύμα της εποχής» και να εξελίσσεται ταυτόχρονα με αυτό, αποτελεί ερώτημα το τι γίνεται όταν αυτό το πνεύμα αλλάζει διαρκώς και με ραγδαίους ρυθμούς, όπως γίνεται τις τελευταίες δεκαετίες. Και πως μπορούν να οριστούν συγκεκριμένοι αρχιτεκτονικοί κανόνες για την έκφραση των κοινωνιών όταν αυτές εξελίσσονται διαρκώς και αποτελούν ένα κράμα εντελώς διαφορετικών μεταξύ τους ομάδων ανθρώπων;

Genius Loci

Η έκφραση του πνεύματος του τόπου
μέσα από την αρχιτεκτονική

Genius Loci και Φαινομενολογία

Πνεύμα του Τόπου και Φαινομενολογία

Σαν απάντηση στην ομοιομορφία των πρώτων μοντερνιστικών έργων και στην επακόλουθη έλλειψη τόπων που δημιουργήσε, πολλοί αντέδρασαν και πρότειναν εναλλακτικές προσεγγίσεις για το θέμα της λεγόμενης αρχιτεκτονικής ταυτότητας, υποστηρίζοντας πως η αρχιτεκτονική πρέπει να γίνεται «καθρέπτης» του τόπου στον οποίο εντάσσεται. Παρατηρήθηκε κατά την διάρκεια της μεταμοντέρνας φάσης της αρχιτεκτονικής, ένα αυξανόμενο ενδιαφέρον για τους τόπους και τον σχεδιασμό με βάση την ατομικότητα, αντίθετα με τις μοντέρνες πρακτικές όπου ο σχεδιασμός γινόταν για έναν «ιδανικό» άνθρωπο. Έτσι, κυρίως στο δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα, άρχισε να συζητιέται ιδιαίτερα η έννοια του συγκείμενου [context], εμπεριέχοντας τόσο τα φυσικά όσο και τα πολιτιστικά χαρακτηριστικά ενός τόπου. Μια από τις λέξεις που χρησιμοποιήθηκαν για να περιγράψουν αυτή την έννοια, ή αλλιώς το «πνεύμα ενός τόπου», ήταν το Genius Loci.

Η αρχιτεκτονική πράξη και θεωρία μετά τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο επηρεάστηκε από τη φαινομενολογική σκέψη. Ο αρχιτεκτονικός χώρος, που στο μοντέρνο κίνημα αντιμετωπιζόταν σαν ευκλείδειος, γεωμετρικός και αφηρημένος, ξεκίνησε να αντιμετωπίζεται περισσότερο ως βιωμένος τόπος με συγκεκριμένη, υπαρξιακή διάσταση.

Οι έννοιες του «τόπου» και του «τοπίου» κυριάρχησαν στις φαινομενολογικές αναζητήσεις του δεύτερου μισού του 20^{ου} αιώνα. Ένας αρχιτέκτονας που ασχολήθηκε ιδιαίτερα με την έννοια και την αξία του τόπου είναι ο Νορβηγός Christian Norberg-Schulz. Ανάπτυξε ένα θεωρητικό λόγο πάνω στη φαινομενολογία της αρχιτεκτονικής, τονίζοντας την υπεροχή των βασικών υπαρξιακών νοημάτων έναντι των μεταβαλλόμενων οικονομικών, κοινωνικών και πολιτικών συνθηκών. Μίλησε για τον «χαρακτήρα» ενός τόπου, ο οποίος, σύμφωνα με τον ίδιο, από την μια δηλώνει μια «γενική συνολική ατμόσφαιρα», ενώ από την άλλη παραπέμπει στη «συγκεκριμένη μορφή και υλική υπόσταση των στοιχείων που προσδιορίζουν το χώρο». Ενώ θεωρεί ότι ο χαρακτήρας προσδιορίζεται από την υλική και μορφολογική σύσταση ενός τόπου, ταυτόχρονα αναγνωρίζει πως ο χαρακτήρας ενός τόπου δεν είναι σταθερός και αιώνιος. Ως ένα βαθμό εξαρτάται από τον χρόνο, δηλαδή «αλλάζει με τις εποχές, την ώρα της ημέρας, τις καιρικές συνθήκες, παράγοντες που, πάνω απ' όλα, προσδιορίζουν διαφορετικές συνθήκες του φωτός». Δεν αρνείται το γεγονός πως ενός τόπος αλλάζει και μάλιστα ορισμένες φορές

γοργά. Ωστόσο αυτό, σύμφωνα με τον ίδιο, δεν σημαίνει πως το πνεύμα του τόπου αλλάζει κι αυτό ή χάνεται αναγκαστικά. Τα καθεστώτα «έρχονται και παρέρχονται» αλλά ο τόπος παραμένει και μαζί του και κάποια ανθρώπινη ταυτότητα.²⁴

Για να μιλήσει για το πνεύμα του τόπου, ή αλλιώς την ταυτότητα μιας περιοχής, χρησιμοποιεί την ρωμαϊκή έννοια του Genius Loci. Σύμφωνα με τις αρχαίες ρωμαϊκές δοξασίες κάθε «ανεξάρτητο» ον έχει το δικό του δαιμόνιο (Genius), το πνεύμα- φύλακα του. Το πνεύμα αυτό δίνει ζωή στους ανθρώπους και στους τόπους, τους συνοδεύει από τη ζωή ως το θάνατο, και καθορίζει το χαρακτήρα ή την ουσία τους. Ο Norberg-Schluz θεωρεί πως κάθε τόπος έχει έναν ξεχωριστό χαρακτήρα, ένα είδος «Genius Loci» που εμφανίζεται σε κάθε τόπο και αξίζει να διατηρηθεί. Διερωτάται, ωστόσο, πώς μπορεί ένας τόπος να διατηρήσει αυτή του την ταυτότητα κάτω από την πίεση των ιστορικών εξελίξεων. Υποστηρίζει πως εκείνο που πρέπει να διατηρηθεί είναι οι δομικές ιδιότητες, όπως το είδος και ο τρόπος κτισίματος ή ο τύπος του κτιρίου καθώς και τα χαρακτηριστικά μοτίβα. Θεωρεί πως αυτές οι ιδιότητες δεν παρεμποδίζουν τις αλλαγές στο ύψος ούτε την ατομική δημιουργικότητα. Προτείνει την δημιουργία ενός «ιδιωτικού εσωτερικού» που συγκεκριμενοποιεί την ταυτότητα του ατόμου συλλέγοντας νοήματα τα οποία συγκρατούν το προσωπικό του υπαρξιακό περιεχόμενο και , από την άλλη, την δημιουργία ενός δημόσιου «εξωτερικού» που συλλέγει τους θεσμούς της κοινοτικής ζωής και φανερώνει τα νοήματα (τις αξίες) πάνω στις οποίες στηρίζεται αυτή η ζωή.²⁵

Contextualism

Η θεωρία του «συγκείμενου» στην Αρχιτεκτονική

Η έννοια του context είχε συχνά πρωταγωνιστικό ρόλο σε συζητήσεις περί αρχιτεκτονικής. Αν και πρόκειται για έννοια που γίνεται δύσκολα κατανοητή, υπάρχει μια συμφωνία πως δεν περιλαμβάνει μόνο το φυσικό αλλά και το πολιτιστικό πλαίσιο ενός τόπου και κάποιες φορές μπορεί να θεωρηθεί και ως μια φιλοσοφική προσέγγιση στην αρχιτεκτονική θεωρία. Αναφέρεται στον σχεδιασμό κατασκευών που σχεδιάζονται με βάση

²⁴ Norberg-Schulz , ο.π.

²⁵ Norberg-Schulz , ο.π.

κυριολεκτικά αλλά και αφηρημένα χαρακτηριστικά του περιβάλλοντος στο οποίο χτίζονται. Έρχεται σε αντίθεση με την μοντερνιστική αρχιτεκτονική, η οποία προτείνει την επιβολή των δικών της χαρακτηριστικών και αξιών στο δομημένο περιβάλλον. Αν και η λέξη *context* αποτελεί μοντέρνα ετυμολογία, η ίδια έννοια συζητήθηκε στο παρελθόν με χρήση διαφορετικών λέξεων. Μια από αυτές ήταν το ρωμαϊκό *Genius Loci*, όπως αναλύθηκε προηγουμένως.

Την περίοδο της Αναγέννησης, χρησιμοποιήθηκε η έννοια του *decorum* (από το λατινικό: σωστό, κατάλληλο) για την περιγραφή της σχέσης προσαρμογής του χώρου με το κτίριο. Αρχικά σήμαινε ένα γενικό χαρακτηριστικό της κοινωνίας, που σχετιζόταν με την πεποίθηση ότι το Θεϊκό όριζε την τάξη των πραγμάτων. Στην συνέχεια, μέχρι και την αρχή του μοντερνισμού, το αρχιτεκτονικό *decorum* συσχετιζόταν με την αισθητική θεώρηση του διακόσμου από την μια και, από την άλλη, την αυξανόμενη αναγνώριση της ηθικής διάστασης της αρχιτεκτονικής η οποία εντοπιζόταν όχι στην γενικότερη αστική σφαίρα αλλά μέσω του κάθε κτιρίου και της σχέσης της εξωτερικής μορφής με την εσωτερική δομή. Έτσι η έννοια του *decorum*, του διακόσμου, αναπτύχθηκε ως βασική στρατηγική της αρχιτεκτονικής με στόχο την επικοινωνία του κτιρίου με το πλαίσιο του μέσω του συμβολισμού²⁶.

Στην συνέχεια, η *École des Beaux-Arts* εισήγαγε την έννοια του *tirer parti*, που σημαίνει να αξιοποιείς ό,τι βρίσκεται στο υπάρχον φυσικό και πολιτικό πλαίσιο, το οποίο όμως αργότερα αντικαταστάθηκε από το *prendre parti*, που έδινε προτεραιότητα στο ανεξάρτητο αντικείμενο²⁷.

Το αυτοτελές και μαζικής παραγωγής κτήριο έγινε αργότερα κανόνας της μοντερνιστικής αρχιτεκτονικής. Οι προηγούμενες συζητήσεις περί «πλαισίου» αντικαταστάθηκαν από μια προσέγγιση *tabula rasa*, με την ρήξη με την ιστορία και την παράδοση και με μια νέα έννοια σχεδιασμού από μέσα προς τα έξω.

Ωστόσο, η έννοια του πλαισίου, δηλαδή του *context*, και η θεωρία του *contextualism* άρχισε να απασχολεί περισσότερο τους αρχιτέκτονες στο δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα, κυρίως ως κριτική και αντίδραση στο κίνημα του Μοντερνισμού. Μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, η προοδευτική διάσταση του Μοντερνισμού αμφισβητήθηκε. Νέοι ορισμοί του *context*

26 Kohane, P. and Hill, M. [2001] "The Eclipse of a Commonplace Idea: Decorum in Architectural Theory", *Architectural Research Quarterly*, 5., 63–76

27 Komez-Daglioglu, E. [2016]. The Context Debate: An Archaeology. *Architectural Theory Review* [online] <https://doi.org/10.1080/13264826.2016.1170058>

εισήχθησαν εκ νέου στην αρχιτεκτονική θεωρία στις αρχές της δεκαετίας του 1950. Ο κύριος στόχος τους ήταν να διασαυρώσουν την προοδευτική διάσταση της μοντερνιστικής αρχιτεκτονικής με τις υπάρχουσες συνθήκες, αντί να προβάλουν ένα ουτοπικό ιδανικό.²⁸

Ένας από τους αρχιτέκτονες που μίλησε περί πλαισίων στην αρχιτεκτονική ήταν ο Robert Venturi. Η μεταπτυχιακή διατριβή του στη Σχολή Αρχιτεκτονικής του Πανεπιστημίου Princeton με τίτλο «Context in Architectural Composition»²⁹ ήταν μια από τις πρώτες πηγές αρχιτεκτονικής θεωρίας που χρησιμοποίησε την έννοια του context. Υποστήριξε πως η αρχιτεκτονική δεν πρέπει να κατανοείται ως αυτοτελή οντότητα και, αντιθέτως, τόνισε την αξία των μεγαλύτερων συνόλων που συνθέτουν αυτές οι οντότητες. Επηρεασμένος από την ψυχολογία Gestalt³⁰, ισχυρίστηκε, πρώτον, ότι «το πλαίσιο δίνει σε ένα κτήριο το νόημά του», που σημαίνει πως «ένα κτίριο δεν είναι ένα αυτοτελές αντικείμενο αλλά ένα μέρος μιας ολόκληρης σύνθεσης που σχετίζεται με τα άλλα μέρη και το σύνολο»³¹. Δεύτερον, ισχυρίστηκε ότι «η αλλαγή στο πλαίσιο προκαλεί αλλαγή στην έκφραση/στο νόημα», η οποία εξηγείται περαιτέρω στη δήλωση, «η αλλαγή ενός μέρους (με προσθήκη ή αλλοίωση) προκαλεί αλλαγή στα άλλα μέρη και στο σύνολο»³². Χρησιμοποιώντας αφηρημένα διαγράμματα Gestalt³³, ο Venturi ασχολήθηκε με το ρόλο της θέσης και της μορφής των αντικειμένων στη διαμόρφωση των αστικών συνθέσεων. Ο ορισμός του για τη μορφή και τη θέση των κτιρίων ως τις βασικές εννοιολογικές στρατηγικές για την επίτευξη «του δύσκολου συνόλου» συζητήθηκε εκτενώς αργότερα στο θεμελιώδες βιβλίο του, *Complexity and Contradiction in Architecture*.³⁴

Η έννοια του context είχε κεντρικό ρόλο στην διδασκαλία του Colin Rowe στις αρχές της δεκαετίας του 1960. Το πρώιμο έργο του ασκεί κριτική στον αστικό σχεδιασμό και την αρχιτεκτονική θεωρία του Μοντερνισμού και τονίζει την αποτυχία των μοντερνιστικών κτιρίων να προσαρμοστούν

28 Komez-Daglioglu, o.n.

29 Venturi, R. (1996) *Context in Architectural Composition*, στο *Iconography and Electronics upon a Generic Architecture. A View from the Drafting Room*, Cambridge, MA: MIT Press

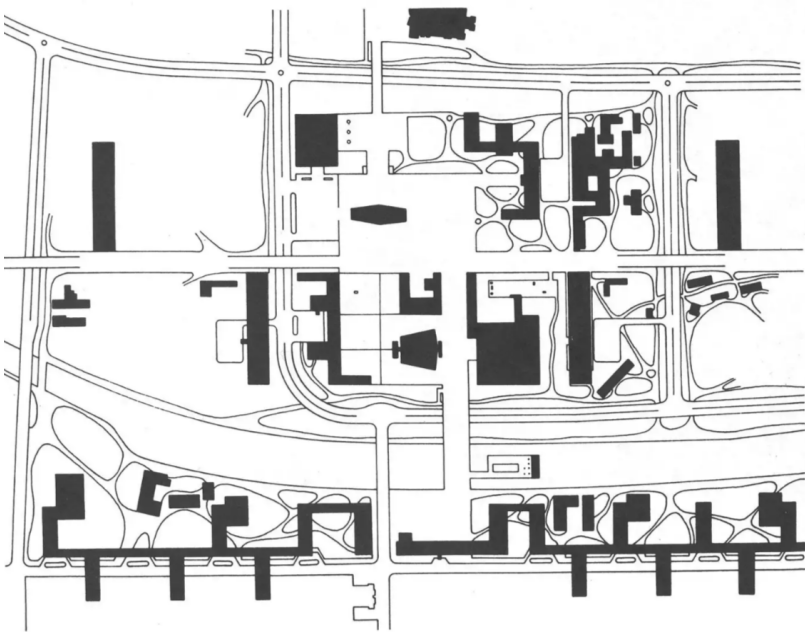
30 Η βασική αρχή της Ψυχολογίας Gestalt είναι πως ένα σύνολο είναι περισσότερο από το άθροισμα των μερών του και, επομένως, οι ιδιότητες ενός συνόλου δεν μπορούν να γίνουν αντιληπτές εξετάζοντας μεμονωμένα τα μέρη του άλλα μόνο όταν εξετάζεται όλο το σύνολο

31 Venturi, o.n., 363

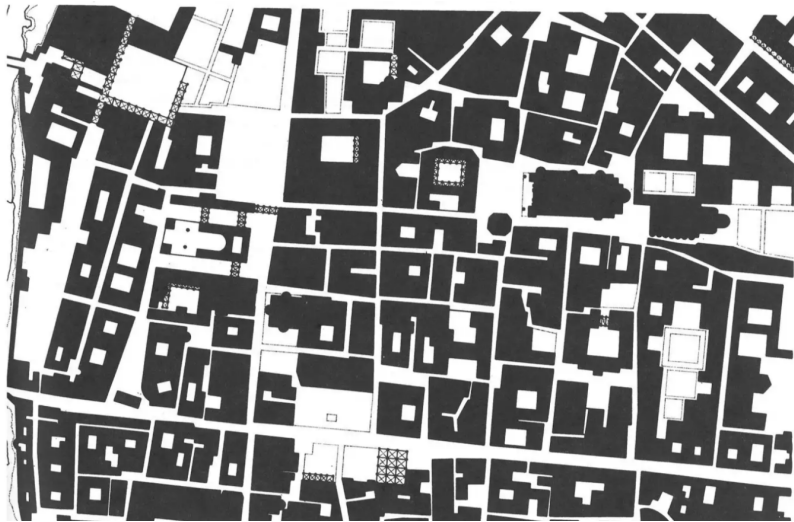
32 Venturi, o.n., 363

33 Στην αρχιτεκτονική, τα διαγράμματα Gestalt, ή αλλιώς figure-ground (θέμα-φόντο ή, κυριολεκτικά, φιγούρα-έδαφος) διαγράμματα, αφορούν είδος σχεδίου κάτοψης στην αστική κλίμακα που αποτυπώνει χρωματικά, συνήθως με μαύρο χρώμα, τα κτίρια επί εδάφους και αφήνει λευκό τον υπαίθριο χώρο, δημόσιο ή ιδιωτικό.

34 Komez-Daglioglu, o.n.



Εικόνα 8. Le Corbusier, Μελέτη για το Saint- Die, Σχέδιο γενικής διάταξης ως διάγραμμα εδαφικών περιγραμμάτων.



Εικόνα 9. Πάρμα, Ιταλία. Σχέδιο αποτύπωσης τμήματος του αστικού τομέα ως διάγραμμα εδαφικών περιγραμμάτων.

συνεκτικά στο περιβάλλον τους και ιδιαίτερα με τα ιστορικά κτίρια των πόλεων, κάτι που είχε καταστροφικές επιπτώσεις σε ιστορικές πόλεις. Μαζί με τον Fred Koetter στο βιβλίο τους *Collage City* υποστήριξαν ιδιαίτερα τη χρήση αναπαραστάσεων εδαφικών περιγραμμάτων (διαγράμματα Gestalt) ως μια μέθοδο κατανόησης των υφιστάμενων χαρακτηριστικών που περιβάλλουν μια τοποθεσία. Σύμφωνα με τους ίδιους, η μοντέρνα πόλη έχει γίνει το εντελώς αντίστροφο της παραδοσιακής πόλης, σε τέτοιο βαθμό που θα μπορούσαν να παρουσιαστούν ως εναλλακτικές αναγνώσεις κάποιου τέτοιου διαγράμματος. Συγκεκριμένα, το διάγραμμα Gestalt της μοντέρνας πόλης είναι σχεδόν ολότελα λευκό, αφού αποτελεί μια συσσώρευση γεωμετρικών στερεών σε ένα μεγάλο αδιαμόρφωτο κενό. Αντιθέτως, αυτό της παραδοσιακής πόλης είναι σχεδόν ολοκληρωτικά μαύρο, αφού αποτελεί συσσώρευση επιμέρους κενών σε ένα αδιαχείριστο, σε μεγάλο βαθμό, στερεό.³⁵

Υποστηρίζεται πως η παραδοσιακή πόλη είναι πολύ πιο ευέλικτη στη δομή της από ότι μια μοντέρνα πόλη. Είναι σε θέση να αλλάζει ανάλογα με τις νέες, κάθε φορά, ανάγκες και τις τοπικές παρορμήσεις χωρίς να χρειάζεται να επαναπροσδιορίσει ολόκληρη τη δομή της. Κάθε «κενό» μέσα στο ομοιογενές «πλήρες» έχει την ικανότητα να διαφέρει ευδιάκριτα από οποιαδήποτε άλλο κενό χωρίς να διακόπεται η συνέχεια του συνολικού αστικού ιστού. Ωστόσο, θεωρούν πως το κρίσιμο ερώτημα δεν αφορά πρωτίτως την αξιολόγηση των φαινομενικών αρετών των παραδοσιακών πόλεων και των φαινομενικών ελαττωμάτων των σύγχρονων πόλεων, αλλά περισσότερο το πως μπορεί να βρεθεί ένας νέος τρόπος ανάγνωσης μιας πόλης που μπορεί να ενσωματώσει τις αρετές και των δύο και να επιτρέψει τη συνύπαρξη. Μια μέθοδος που μπορεί να περιλαμβάνει αντί να αποκλείει. Μια μέθοδος που, ουσιαστικά, δεν απορρίπτει την θεωρία του contextualism.

Η θεωρία των συγκείμενων [contextualism] στην αρχιτεκτονική δεν αποτελεί κάποιο συγκεκριμένο αρχιτεκτονικό στυλ, αλλά θεωρείται ως ένα σύνολο από αξίες και μπορεί να χωριστεί σε τρεις κατηγορίες: την δημώδη αρχιτεκτονική [vernacular architecture], τον τοπικισμό [regionalism] και τον κριτικό τοπικισμό. Γενικά οι τοπικισμοί είναι αντίθετοι στον διεθνισμό και την καθολική αρχιτεκτονική.

35 Rowe, C & Koetter, F. (2020) Η Πόλη Ως Κολλάζ, Εκδόσεις Παπαζήσης

Δημώδης (Vernacular) Αρχιτεκτονική

Η ταύτιση της δημώδους αρχιτεκτονικής με την έννοια της «τοπικότητας»

Ως δημώδης ή τοπική [vernacular/ regional] ορίζεται η αρχιτεκτονική που δεν έχει προκύψει από επίσημα εκπαιδευμένους αρχιτέκτονες αλλά εμπειρικά από ανειδίκευτους, αυτοδίδακτους κατασκευαστές με χρήση τοπικά διαθέσιμων πόρων από την εκάστοτε περιοχή όπου χτίζεται ένα κτίριο. Κατά συνέπεια, αυτή η αρχιτεκτονική είναι στενά συνδεδεμένη με το πλαίσιο της και έχει επίγνωση των ιδιαίτερων γεωγραφικών χαρακτηριστικών και πολιτισμικών πτυχών του περιβάλλοντός της, επηρεαζόμενη έντονα από αυτά. Για το λόγο αυτό, τέτοια κτίρια είναι μοναδικά σε διαφορετικά μέρη του κόσμου. Είναι σημαντικό να μην συγχέεται αυτό το είδος αρχιτεκτονικής με το κίνημα του τοπικισμού και του κριτικού τοπικισμού.

Αρχιτεκτονικός Τοπικισμός

Κατηγορίες ερμηνείας του «τοπικού» στην αρχιτεκτονική σύμφωνα με τους Α. Τζώνη και L. Lefainve

Ο Αλέξανδρος Τζώνης και η Liane Lefainve διαχωρίζουν την «τοπικιστική» [regionalistic] από την τοπική [regional] αρχιτεκτονική με βάση το πολιτικό της περιεχόμενο. Θεωρούν ότι η τοπική αρχιτεκτονική συνδέεται με μια απομονωμένη παράδοση που προσαρμόζεται στις τοπικές οικολογικές συνθήκες ενώ η τοπικιστική ή περιφερειακή αρχιτεκτονική σιωπηρά «ασκεί κριτική σε μια αρχιτεκτονική τάξη που διεκδικεί καθολική εφαρμογή». Το κίνημα του τοπικισμού στην αρχιτεκτονική, λοιπόν, έχει αντιδραστικό και «απελευθερωτικό» χαρακτήρα. Αντιδρά ενάντια στα επιβεβλημένα a priori πρότυπα και επιδιώκει την απελευθέρωση από μια εξουσία που θεωρείται ξένη και παράνομη³⁶. Οι ίδιοι χωρίζουν τον τοπικισμό σε 5 κατηγορίες:

36 Moore, S. A. Technology, Place and the Nonmodern Thesis, The University of Texas at Austin (https://www.academia.edu/14883036/Technology_Place_and_the_Nonmodern_Thesis)

1. Την αγγλική «Γραφική Αρχιτεκτονική» του 18^{ου} αιώνα
2. Τον «Ρομαντικό Τοπικισμό», όπου τα πολιτιστικά στοιχεία της αρχιτεκτονικής συνδέθηκαν με τη φύση για να προκαλέσουν ένα σκηνικό που προκαλεί την αίσθηση του ανήκειν σε μια οικεία ιστορία και άρα η αρχιτεκτονική κατασκευάζεται ως «μηχανή μνήμης».
3. Τον «Μεταρομαντικό Τοπικισμό», πιο συγκεκριμένα την αρχιτεκτονική του γερμανικού εθνικοσοσιαλισμού ή Heimatschutzstil (κυριολεκτικά «αρχιτεκτονική της πατρίδας»), που επέβαλλε την φυλετική ομοιομορφία σε χωρικό επίπεδο. Αναφέρονται κυρίως στην Αρχιτεκτονική του Ναζισμού, στη ρατσιστική προσέγγιση του αρχιτεκτονικού τοπικισμού από τον Χίτλερ και τους συνεργάτες του, οι οποίοι επινόησαν μια «αυθεντική» ταξινόμηση μορφών που σκοπό είχε να αποκλείσει εκείνες τις άλλες που απειλούν τη «χωρική καθαρότητα της φυλής»³⁷.
4. Τον «Εμπορικό Τοπικισμό», τον οποίο περιγράφουν ως αρχιτεκτονική του τουρισμού.
5. Τον «Κριτικό Τοπικισμό», δηλαδή την δική τους πρόταση τοπικισμού, η οποία υποτίθεται πως δεν εμπεριέχει τις αρνητικές πλευρές των προηγούμενων τοπικισμών.

Στα πλαίσια του κεφαλαίου αυτού, που καλύπτει χρονικά το δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα, ή αλλιώς την μεταμοντέρνα αρχιτεκτονική, κρίνεται σημαντικό να αναλυθούν οι δυο τελευταίες κατηγορίες τοπικισμού, οι οποίες αναφέρονται σε πρακτικές αυτής της χρονικής περιόδου.

Εμπορικός Τοπικισμός

Τουρισμός και προσομοίωση ιδιαίτερων τόπων

Ο εμπορικός τοπικισμός, όπως αναφέρεται στα κείμενα των Τζώνη και Lefainvre, μπορεί να γίνει κατανοητός ως ένα σύνολο τακτικών που χρησιμοποιεί η αγορά του τουρισμού για να διαφοροποιήσει τα προϊόντα της και να παρουσιάσει κάτι το «αυθεντικό». Προβάλλεται έτσι μια επιλεγμένη αίσθηση του ντόπιου, του τοπικού, που πολλές φορές έχει πάψει να ισχύει εδώ και καιρό ή ποτέ δεν υπήρξε σε τέτοιες διαστάσεις.

³⁷ Moore, ο.π.

Κατά κάποιο τρόπο, ο στόχος είναι να γίνει μια «προσομοίωση» ιδιαίτερων τόπων, η οποία επιτυγχάνεται συχνά μέσω επιφανειακής μίμησης παλαιών προτύπων. Χρησιμοποιούνται έτσι «τοπικά» ιδανικά, όπως τοπικά υλικά και χειροτεχνία, ώστε να προωθηθεί μια συγκεκριμένη ερμηνεία της εκάστοτε περιοχής και ένας εξιδανικευμένος «μοναδικός τρόπος ζωής». Το πρόβλημα με τέτοιες πρακτικές έγκειται στην ουσιαστική αδιαφορία για το πραγματικά τοπικό στοιχείο, αφού οι υπεύθυνοι αντιγράφουν άκριτα και μεταφράζουν με τον δικό τους τρόπο αυτό που νοείται ως «τοπική ταυτότητα», συχνά μεταφέροντας αυτά τα χαρακτηριστικά σε άλλους τόπους και δημιουργώντας ένα είδος «θεματικού πάρκου» βασισμένο σε μια πλαστή ιδέα ταυτότητας ενός άλλου τόπου.

Κριτικός Τοπικισμός

Η πεποίθηση στην δυνατότητα συγκερασμού «τοπικού» και «παγκόσμιου».

Πως μπορεί κανείς να είναι τοπικιστής σε έναν κόσμο που εξελίσσεται ραγδαία σε ένα παγκόσμιο, οικονομικά και τεχνολογικά αλληλεξαρτώμενο, σύνολο;

Πως μπορεί κανείς να είναι τοπικιστής όταν οι περιοχές, με την πολιτιστική, πολιτική και κοινωνική έννοια, βασισμένες στην ιδέα της εθνικής ταυτότητας, διαλύονται μπροστά στα μάτια μας;³⁸

Με αυτά τα ερωτήματα ξεκινάνε το δοκίμιο τους με τίτλο «Γιατί Κριτικός Τοπικισμός Σήμερα;» οι Αλέξανδρος Τζώνης και Liane Lefainvre, οι οποίοι ήταν οι πρώτοι που χρησιμοποίησαν τον όρο «κριτικό τοπικισμό». Αναγνωρίζουν την δυσκολία ύπαρξης ενός τοπικισμού που δεν θα είναι απλά έκφραση της νοσταλγίας μιας περασμένης εποχής, που δεν θα συνδέει μονάχα χαρακτηριστικά τοπικά θραύσματα κληρονομιάς δημιουργώντας ένα ψεύτικο, κιτς σκηνικό, κατάλληλο μόνο για εμπορική εκμετάλλευση ή στην χειρότερη, ένα ξενοφοβικό λαϊκίστικο σκηνικό που προωθεί μια ψευδαίσθηση διατήρησης του «τοπικού στοιχείου».

Ισχυρίζονται ότι μπορεί να υπάρξει μια «σύγχρονη» μορφή τοπικιστικής

38 Tzonis, A. και Lefainvre, L. (1996) "Why Critical Regionalism today?" Στο: Theorizing a New Agenda for Architecture: An Anthology of Architectural Theory 1965-1995. K. Nesbitt (ed.), New York: Princeton Architectural Press.

αρχιτεκτονικής- αυτή του κριτικού τοπικισμού, η οποία προκύπτει ως απάντηση στα νέα προβλήματα που θέτει η σύγχρονη παγκόσμια ανάπτυξη και είναι εντελώς διαφορετική, ενδεχομένως αντίθετη, στις μορφές αρχιτεκτονικού τοπικισμού του παρελθόντος. Κάνουν αναφορά στον Lewis Mumford, το θεωρητικό έργο του οποίου φαίνεται να έχει επηρεάσει τον τρόπο σκέψης τους για το θέμα του τοπικισμού στην αρχιτεκτονική. Όπως λένε, μετά τον πόλεμο, η στάση του Mumford απέναντι στον τοπικισμό επικεντρώνεται στο αναπτυσσόμενο μεταπολεμικό Διεθνές Στυλ, το οποίο σύμφωνα με τον ίδιο έχει παρεκκλίνει από τους αρχικούς στόχους του Μοντέρνου Κινήματος στην αρχιτεκτονική και έχει υποκύψει στις ίδιες τις δυνάμεις που δημιουργήθηκε για να μεταρρυθμίσει. Ο ίδιος υποστήριξε πως ο πολιτισμός και η ταυτότητα αποδείχθηκαν πολύ πιο μεταβλητά απ' ότι τα θεώρησαν οι ρομαντικοί, και έτσι όφειλε να είναι και η αρχιτεκτονική τους έκφραση. «Ο τοπικισμός», είχε γράψει, «δεν είναι θέμα χρήσης των διαθέσιμων τοπικών υλικών ή η αντιγραφή των τρόπων κατασκευής που χρησιμοποιούσαν οι πρόγονοί μας, [...] Οι τοπικές μορφές είναι εκείνες που πλησιάζουν περισσότερο τις πραγματικές συνθήκες ζωής και οι οποίες πετυχαίνουν απόλυτα να κάνουν τους ανθρώπους να αισθάνονται άνετα στο περιβάλλον τους: δεν χρησιμοποιούν απλώς το έδαφος αλλά αντικατοπτρίζουν τις τρέχουσες συνθήκες του τοπικού πολιτισμού»³⁹.

Ο κριτικός τοπικισμός εμφανίζεται σαν μια μορφή αντίδρασης στην έλλειψη τοπικών αναφορών της Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής. Δεν αποτελεί ένα αναγνωρίσιμο αρχιτεκτονικό στυλ ούτε περιλαμβάνει ένα σύνολο σχεδιαστικών κανόνων ή μοτίβων αλλά, περισσότερο, προτείνει την άντληση μορφών από το πλαίσιο στο οποίο τοποθετείται ένα αρχιτεκτονικό έργο. Σύμφωνα με τους Τζώνη και Lefainre, δεν πρέπει να θεωρηθεί ως μανιφέστο αντίθετο προς τις τάσεις της υψηλής τεχνολογίας και του παγκόσμιου πολιτισμού αλλά, αντιθέτως, σαν μια θεωρία που αντιτίθεται στα ενδεχόμενα υποπροϊόντα αυτών, που προκύπτουν από ιδιωτικά συμφέροντα και δημόσια αναισθησία.

Ο Kenneth Frampton υπήρξε ένας από τους βασικότερους υποστηρικτές της θεωρίας του Κριτικού Τοπικισμού. Στα κείμενα του κάνει λόγο για μια «arrière-garde» αρχιτεκτονική. Προτείνει η αρχιτεκτονική, σε αντίθεση με το μοντερνιστικό «avant-garde», να απομακρυνθεί από τον μύθο της προόδου όσο και από την «αντιδραστική, μη-ρεαλιστική παρόρμηση για επιστροφή στις αρχιτεκτονικές μορφές του προ-βιομηχανικού παρελθόντος»⁴⁰. Η κριτική αυτή στάση πρέπει να κρατήσει απόσταση τόσο

39 Mumford, L. (1941) *The South in Architecture*, Harcourt, Brace and Company, σελ. 30

40 Frampton, K. (1983) *Towards a Critical Regionalism. Six Points for an Architecture of Resistance*

από την βελτιστοποίηση της προηγμένης τεχνολογίας όσο και από την «δι-
 αρκώς παρούσα οπισθοδρομική τάση επιστροφής στον νοσταλγικό ιστο-
 ρικισμό». Θεωρεί πως κρατώντας μια τέτοια στάση στον αρχιτεκτονικό
 σχεδιασμό θα μπορέσει να καλλιεργηθεί μια «ανθεκτική κουλτούρα» που
 μπορεί να δώσει ταυτότητα και ταυτόχρονα να προσφεύγει στην καθολική
 τεχνική. Τονίζει πως ο κριτικός τοπικισμός δεν πρέπει να συγχέεται
 με συντηρητικές πολιτικές όπως ο λαϊκισμός ή ο συναισθηματικός
 τοπικισμός, όπως έχει γίνει πολλές φορές στο παρελθόν. Στρατηγικά,
 ο προτεινόμενος κριτικός τοπικισμός αποσκοπεί στον συνδυασμό του
 καθολικού πολιτισμού με στοιχεία που προέρχονται έμμεσα από τις
 ιδιαιτερότητες τους συγκεκριμένου τόπου όπου τοποθετείται το κτίριο.
 Αυτές οι ιδιαιτερότητες έχουν να κάνουν με την τοπογραφία, την τεκτονική,
 την ποιότητα του τοπικού φωτός.

Στο δοκίμιο του «Towards a Critical Regionalism» αναφέρεται στην
 αρχιτεκτονική του Φινλανδού Alvar Aalto και συγκεκριμένα στο Δημαρχείο
 Sääntäsalu του 1952, το οποίο χαρακτηρίζει ως παράδειγμα αρχιτεκτονικής
 που αντιστέκεται στην ομογενοποίηση του Μοντερνισμού. Πρόκειται
 για ένα δημόσιο έργο που αντλεί στοιχεία από τον τόπο χωρίς όμως να
 απορρίπτει εντελώς τα στοιχεία του μοντερνισμού. Ο Aalto διαχειρίζεται
 με ευαισθησία το φως και την κλίμακα, με πολλές εναλλαγές, δίνοντας
 μεγάλη σημασία στο φως του ηλίου που είναι περιορισμένο στην Φινλανδία,
 το οποίο ελέγχει για την επίτευξη των επιθυμητών αποτελεσμάτων. Μέσα
 από προσεκτικό σχεδιασμό των ανοιγμάτων, των θεάσεων προς την φύση,
 των μεταβατικών χώρων και των εναλλαγών των υλικών στα φινιρίσματα
 της δημόσιας κυκλοφορίας δημιουργεί μια αισθητηριακή εμπειρία, επι-
 δεικνύοντας σύμφωνα με τον Frampton μια «απτική ευαισθησία»⁴¹. Αυτή
 η απτική ευαισθησία είναι για τον ίδιο ένα από τα σημαντικά χαρακτη-
 ριστικά του κριτικού τοπικισμού, ο οποίος έχει «συνείδηση του ότι το
 περιβάλλον δεν βιώνεται μόνο οπτικά» και «έχει ευαισθησία απέναντι
 στις συμπληρωματικές αισθήσεις, όπως είναι οι διαφορετικές βαθμίδες
 φωτισμού, η αίσθηση της ζέσης, του κρύου, της κίνησης του αέρα ή της
 υγρασίας του περιβάλλοντος, στις διαφορετικές οσμές και ήχους που
 δίνουν τα διαφορετικά υλικά»⁴². Εξίσου σημαντικός για την επιλογή αυτού
 του έργου φαίνεται να είναι και ο τρόπος με τον οποίο διαχειρίζεται ο
 Aalto το περιορισμένο ηλιακό φως της Φινλανδίας, αφού σύμφωνα με το
 Frampton στον κριτικό τοπικισμό «το φως θεωρείται πάντα ο πρωταρχικός
 παράγοντας, μέσω του οποίου αναδεικνύεται ο όγκος και η τεκτονική αξία
 του έργου» και όλα τα ανοίγματα πρέπει να χειριστούν ως «ευαίσθητες

41 Frampton, o.n.

42 Frampton, K. (2017) Μοντέρνα Αρχιτεκτονική. Ιστορία και Κριτική. Εκδόσεις Θεμέλιο



Εικόνα 10. Alvar Aalto, Säynätsalo Town Hall, 1952

μεταβατικές ζώνες, με την ικανότητα να ανταποκρίνονται στις ιδιαίτερες συνθήκες που επιβάλλει η τοποθεσία, το κλίμα και το φως».

Ένας ακόμα αρχιτέκτονας τον οποίο χαρακτηρίζει ο Frampton ως έναν από τους συνειδητότερους τοπικιστές αρχιτέκτονες της Ιαπωνίας είναι ο Tadao Ando, ο οποίος μίλησε εκτενέστατα για την σημασία του φωτός και διατύπωσε ένα σύνολο αρχών που αφορούσαν την ιδέα του κριτικού τοπικισμού. Χρησιμοποιώντας τη φράση «κλειστή μοντέρνα αρχιτεκτονική», ο Ando μιλάει για μια αρχιτεκτονική που μπορεί να μεταβάλλει τα χαρακτηριστικά της από περιοχή σε περιοχή, όπως επίσης και να εξελίσσεται με διαφορετικούς, ατομικούς τρόπους, χωρίς να παύει να είναι «ανοιχτή στην κατεύθυνση της παγκοσμιοποίησης»⁴³. Υποστηρίζει την αξία των λεπτομερειών ως «στοιχεία εξαιρετικά κρίσιμα, όσον αφορά τα χαρακτηριστικά των μορφών που αποκαλύπτει το φως» και συνεχίζει λέγοντας πως η λεπτομέρεια είναι το σημαντικότερο στοιχείο για την έκφραση της ταυτότητας.

Σύμφωνα με τον Τζώνη, ένας συνειδητά «τοπικιστικός» μοντερνισμός εμφανίστηκε στην Ελλάδα με τα πρώτα έργα του Άρη Κωνσταντινίδη (το σπίτι του στη Ελευσίνα του 1938 και την ανθοκομική έκθεση στο άλσος της Κηφισιάς του 1940). Όλα τα δημόσια έργα του χαρακτηρίζονται από μια «ένταση μεταξύ της διεθνούς ορθολογικότητας του σκελετού από μπετόν αρμέ και της ντόπιας ευαισθησίας της πέτρας και του ξύλου»⁴⁴. Εκτός από τον Κωνσταντινίδη, οι Τζώνης και Lefainve θεωρούν τον Δημήτρη Πικιώνη πρωτοπόρο της κριτικής του μοντέρνου κινήματος και, κάνοντας αναφορά στον Mumford, τον χαρακτηρίζουν ως ένα από τα καλύτερα δείγματα τοπικισμού στην Ελλάδα. Αυτό το κριτικό και τοπικά προσανατολισμένο πνεύμα του Πικιώνη βρίσκει, σύμφωνα με τους ίδιους, την καλύτερη του έκφραση στον σχεδιασμό του πεζοδρόμου γύρω από τον λόφο του Φιλοπάππου. Εκεί, ο Πικιώνης δημιουργεί ένα αρχιτεκτονικό έργο «απαλλαγμένο από τεχνολογική επιδειξιμανία και συνθετική έπαρση», συνηθισμένα χαρακτηριστικά του κυρίαρχου ρεύματος της αρχιτεκτονικής του '50. Δημιουργεί μια «διάταξη τόπων προορισμένων για κάθε περίπτωση» χρησιμοποιώντας διάφορα στοιχεία από καθημερινούς χώρους τη λαϊκής αρχιτεκτονικής, ώστε να υφάνει ένα πλέγμα από γωνίες, πορείες και στάσεις.

«... Για να υφάνει όλο αυτό το πλέγμα, γεμάτο γωνίες, μονοπάτια και τόπους, ο Πικιώνης χρησιμοποίησε διάφορα στοιχεία από καθημερινούς χώρους

43 Ando, T. (1992) "From Self-enclosed Modern Architecture towards Universality" The Japan Architect, Μάιος 1992

44 Frampton, ο.π.

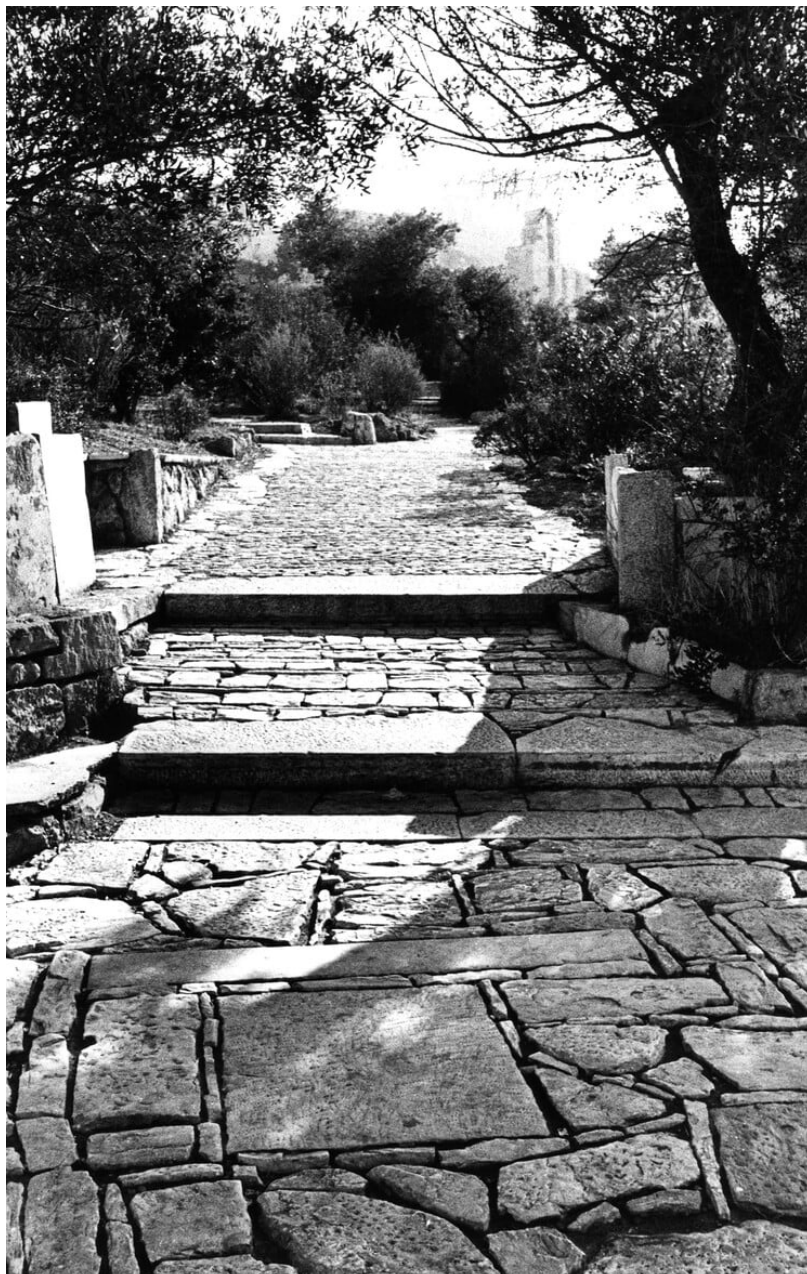


Εικόνα 11. Tadao Ando, Koshino House, 1984

της λαϊκής αρχιτεκτονικής. Η σύνδεση, ωστόσο, με το τοπικό στοιχείο στο σχέδιο αυτό δεν προέκυψε μέσα από μια τρυφερή ευαισθησία. Κρατώντας μια εντελώς διαφορετική στάση, μελέτησε τα μπετονένια στοιχεία με την ψυχρή, εμπειρική μέθοδο που θα χρησιμοποιούσε ένας αρχαιολόγος. Ούτε η επιλογή των στοιχείων ούτε η χωροθέτηση τους έγιναν για να προκαλέσουν την εύκολη επιφανειακή συγκίνηση. Αποτελούν κάποια επίπεδα, που μπορούν να χρησιμοποιηθούν για καθημερινές λειτουργίες, παρέχοντας ωστόσο στα πλαίσια της σύγχρονης αρχιτεκτονικής ό,τι δεν μπορεί να προσφέρει η καθημερινή ζωή. Η διερεύνηση του τοπικού χαρακτήρα αποτελεί προϋπόθεση για να φτάσουμε στο συγκεκριμένο και το πραγματικό, για να αποκτήσει και πάλι η αρχιτεκτονική ανθρώπινο πρόσωπο.»⁴⁵

Οι ιδέες των υποστηρικτών του κριτικού τοπικισμού ακούγονται ιδανικές, ωστόσο φαίνεται δύσκολη η εφαρμογή τους στην πράξη, χωρίς να περιοριστούν σε αφηρημένες ιδέες για την ταυτότητα ενός τόπου.

45 Τζώνης Α. & Lefainre L. (1981) «Ο κάναβος και η πορεία. Μια εισαγωγή στο έργο του Δημήτρη και της Σουζάννας Αντωνακάκη, και μερικές προκαταρκτικές σκέψεις γύρω από την ιστορία της σύγχρονης ελληνικής αρχιτεκτονικής κουλτούρας.» Αρχιτεκτονικά θέματα, 1981/15, 164-178



Εικόνα 12. Δημήτρης Πικιώνης, Διαμορφώσεις στους λόφους Ακροπόλεως και Φιλοπάππου

«Παγκόσμια Αίσθηση του Τόπου»

Κατανόηση του πνεύματος του τόπου σε μια μεταβαλλόμενη εποχή μέσα από το πρίσμα της γεωγραφίας

Η γεωγράφος Doreen Massey στο άρθρο της «A Global Sense of Place» υποστηρίζει πως ο τρόπος που αντιλαμβανόμαστε τις έννοιες του χρόνου και του χώρου έχει αλλάξει ως αποτέλεσμα της παγκοσμιοποίησης. Ο κόσμος πλέον λειτουργεί με τεράστιες ταχύτητες και η μεταφορά των πληροφοριών γίνεται πιο γρήγορα από ποτέ. Αυτή η νέα αυξανόμενη αλληλεπίδραση μεταξύ χωρών και ομάδων ανθρώπων είναι σύμφωνα με την Massey ένα φαινόμενο που μπορεί να ονομαστεί «συμπίεση χρόνου-χώρου»⁴⁶. Από την στιγμή που μπορούμε να μεταφέρουμε τις ιδέες μας γρήγορα και αποτελεσματικά, η αντίληψη μας για τον χρόνο και τον χώρο έχει γίνει μικρότερη. Διερωτάται πώς μπορούμε μπροστά σε όλη αυτή την κίνηση και την αλληλεπίδραση να διατηρήσουμε την αίσθηση ενός τόπου και της ιδιαιτερότητας του. Ισχυρίζεται πως το φαινόμενο της «συμπίεσης χρόνου-χώρου» έχει δημιουργήσει ερωτήματα για τον τρόπο με τον οποίο μπορούν οι άνθρωποι να συσχετιστούν με την λέξη «χώρος» και την έννοια της ταυτότητας ενός τόπου. Πολλοί άνθρωποι έχουν αρχίσει να λαχταρούν ένα συνεκτικό μέρος το οποίο να μπορούν να αποκαλούν «δικό τους». Ωστόσο η Massey θεωρεί πως αυτή η «περιστασιακή λαχτάρα» είναι ένα «σημάδι του γεωγραφικού κατακερματισμού της εποχής μας». Αν και αυτή η λαχτάρα μπορεί να φαίνεται αθώα, υποστηρίζει πως έχει οδηγήσει στην δημιουργία ενός αντιδραστικού εθνικισμού και έκανε τους ανθρώπους να επιστρέψουν σε παλιές προκαταλήψεις.

Σε μια εποχή που, όπως υποστηρίζεται, οι «τοπικές κοινότητες» φαίνεται να διαλύονται όλο και περισσότερο, όταν μπορείς να πας στο εξωτερικό και να βρεις τα ίδια μαγαζιά, να ακούσεις την ίδια μουσική ή να φας το ίδιο φαγητό - και όταν ο καθένας έχει μια διαφορετική εμπειρία από όλα αυτά - πώς σκεφτόμαστε τότε την «τοπικότητα»;

Έτσι, σύμφωνα με την Massey, η αναζήτηση των «πραγματικών» σημασιών των τόπων, η αποκάλυψη κληρονομιών και ούτω καθεξής, ερμηνεύεται ως απάντηση, εν μέρει, στην επιθυμία για σταθερότητα και για ασφάλεια της ταυτότητας εν μέσω όλης της κίνησης και της αλλαγής. Μια «αίσθηση του τόπου» μπορεί να προσφέρει - με αυτή τη μορφή και με αυτήν την ερμηνεία - σταθερότητα και μια πηγή μη προβληματικής ταυτότητας.

Με αυτό το πρόσχημα, ωστόσο, ο τόπος και το χωρικό «τοπικό»

46 Massey, D. [1991] A Global Sense of Place

απορρίπτονται από πολλούς ανθρώπους ως, σχεδόν αναγκαστικά, αντιδραστικά. Ερμηνεύονται ως υπεκφυγή, ως υποχώρηση από την αναπόφευκτη δυναμική και αλλαγή της «πραγματικής ζωής», που είναι αυτό που πρέπει να αδράξουμε αν θέλουμε να αλλάξουμε τα πράγματα προς το καλύτερο. Σύμφωνα με όλα αυτά, ο τόπος και η τοποθεσία είναι εστίες για μια μορφή «ρομαντικής απόδρασης από την πραγματική δουλειά του κόσμου».

Θεωρεί προβληματική την επικρατούσα αίσθηση του τόπου, η οποία χαρακτηρίζεται ως «εσωστρεφής» και έχει οδηγήσει σε αντιδραστικούς εθνικισμούς, ανταγωνιστικούς τοπικισμούς, έως και εμμονές με την κληρονομιά. Οραματίζεται, αντιθέτως, μια εξωστρεφής, «προοδευτική» αίσθηση του τόπου, που θα ταιριάζει με τους σημερινούς παγκόσμιους-τοπικούς καιρούς και τα συναισθήματα και τις σχέσεις που γεννούν. Αυτή η εναλλακτική ερμηνεία του τόπου υποστηρίζει πως αυτό που δίνει σε έναν τόπο την ιδιαιτερότητα του δεν είναι κάποια μακρά εξωτερικευμένη ιστορία, αλλά τα δίκτυα κοινωνικών σχέσεων. Έτσι αυτή η «παγκόσμια αίσθηση του τόπου» είναι εξωστρεφής και περιλαμβάνει μια συνείδηση των δεσμών του τόπου με τον ευρύτερο κόσμο, ενσωματώνοντας με θετικό τρόπο το παγκόσμιο και το τοπικό.

Αρχιτεκτονική και μορφολογική αυτονομία

Κριτική της θεωρίας του contextualism

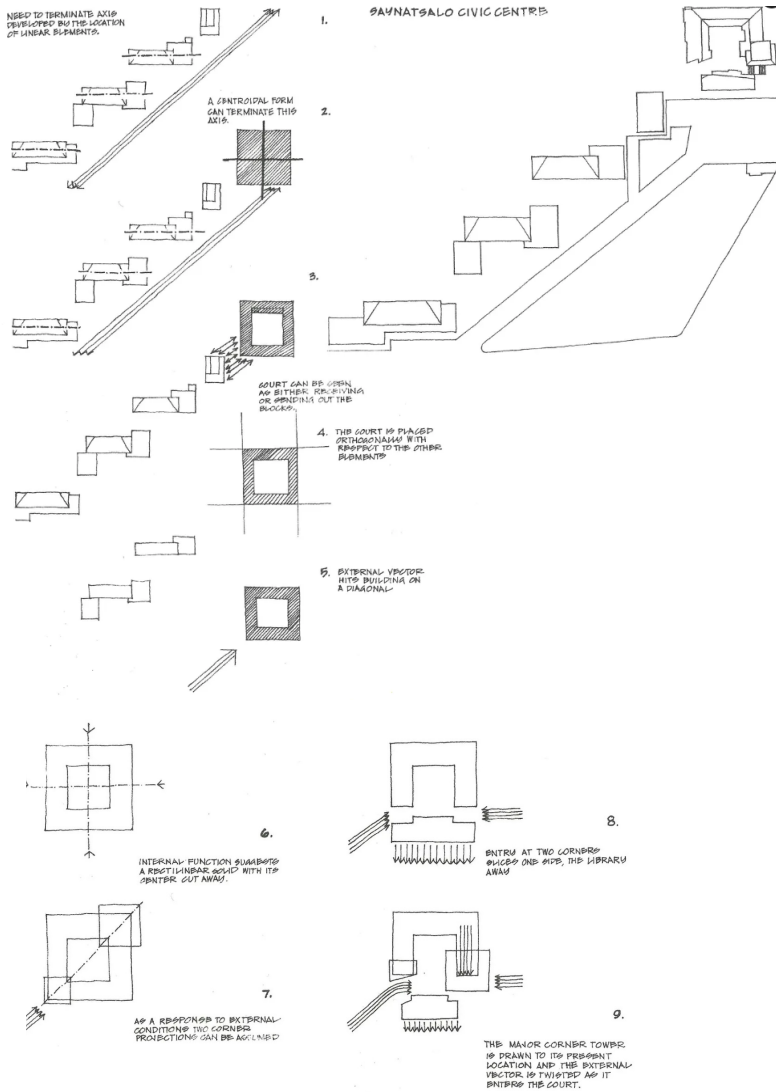
Όπως είναι λογικό, οι θεωρίες περί έκφρασης του «πνεύματος του τόπου» ή αλλιώς η θεωρία του contextualism δέχθηκε κριτική από πολλούς αρχιτέκτονες. Ένας από αυτούς ήταν ο Peter Eisenman, ο οποίος υποστήριξε την απορία και αρνήθηκε την παράδοση και την τοπογραφία. Ανέπτυξε μια αρχιτεκτονική βασισμένη στη μορφή καθ' αυτήν, υποστηρίζοντας την ολική αφαίρεση που να έχει ως αναφορά την εννοιολογική τέχνη, ένα είδος τέχνης σύμφωνα με το οποίο η μετάδοση ιδεών είναι πιο σημαντική από ότι η δημιουργία ενός καλλιτεχνικού αντικειμένου. Στα έργα του ο άνθρωπος μετατρέπεται σε δευτερεύον στοιχείο και γίνεται υπεράσπιση μιας αρχιτεκτονικής «της απουσίας, μιας αρχιτεκτονικής που, απελευθερωμένη από τη νοσταλγία των συστημάτων που στο παρελθόν είχαν λόγο ύπαρξης, δέχεται την απουσία υποκειμένου, ιστορίας τόπου και νοήματος»⁴⁷. Ο Eisenman θεώρησε ότι οι λειτουργικές, αισθητικές και κοινωνικές ανησυχίες είναι «δικαιολογίες για την έκφραση του κάνε-ότι-θέλεις»⁴⁸. Πρότεινε μια επίσημη γλώσσα όπου η γενική αρχιτεκτονική μορφή θα μπορούσε να οριστεί μέσω των τεσσάρων βασικών της ιδιοτήτων: τον όγκο, τη μάζα, την επιφάνεια και την κίνηση. Εφάρμοσε το λεξιλόγιο του στο έργο γνωστών αρχιτεκτόνων όπως ο Le Corbusier και ο Alvar Aalto (Δημαρχείο Saynatsalo) για να δείξει πως διαφορετικά, σε μορφή και σε υποστηριζόμενο τρόπο σύλληψης, κτίρια έχουν εγγενή τυπική λογική σε κάποιο βαθμό ανεξάρτητα από αισθητικές, λειτουργικές ή μεταφυσικές εκτιμήσεις⁴⁹.

Στις αρχές του μοντέρνου κινήματος υποστηρίχθηκε η δημιουργία αυτοτελών κτιρίων των οποίων οι μορφές πρέπει να καθορίζονται από απαιτήσεις εσωτερικού και προγραμματισμού. Δηλαδή το εξωτερικό να προκύπτει με βάση το εσωτερικό (εξ ου και η γνωστή ρήση form follows function). Στην συνέχεια, πολλοί μεταμοντέρνοι υποστήριξαν πως οι μορφές πρέπει να καθορίζονται από το context. Επομένως, το εξωτερικό δεν μπορούσε να είναι αποτέλεσμα που προκύπτει μόνο με βάση το εσωτερικό. Ο Eisenman, αν και δεν απορρίπτει τις ιδέες του μοντερνισμού, όπως

⁴⁷ Montaner, o.n., σελ. 169

⁴⁸ Eisenman, P. (1999) Diagram Diaries. New York: Universe Publishing

⁴⁹ Khachatryan, T. (2019) Architectural context in the age of big data <https://geometrein.medium.com/architectural-context-part-8-peter-eisenman-5d4e36d23be6> (Πρόσβαση: 20/1/23)



Εικόνα 14. Peter Eisenman, Διαγραμματική ανάλυση του Δημαρχείου Saynatsalo του Aalto, 2006.

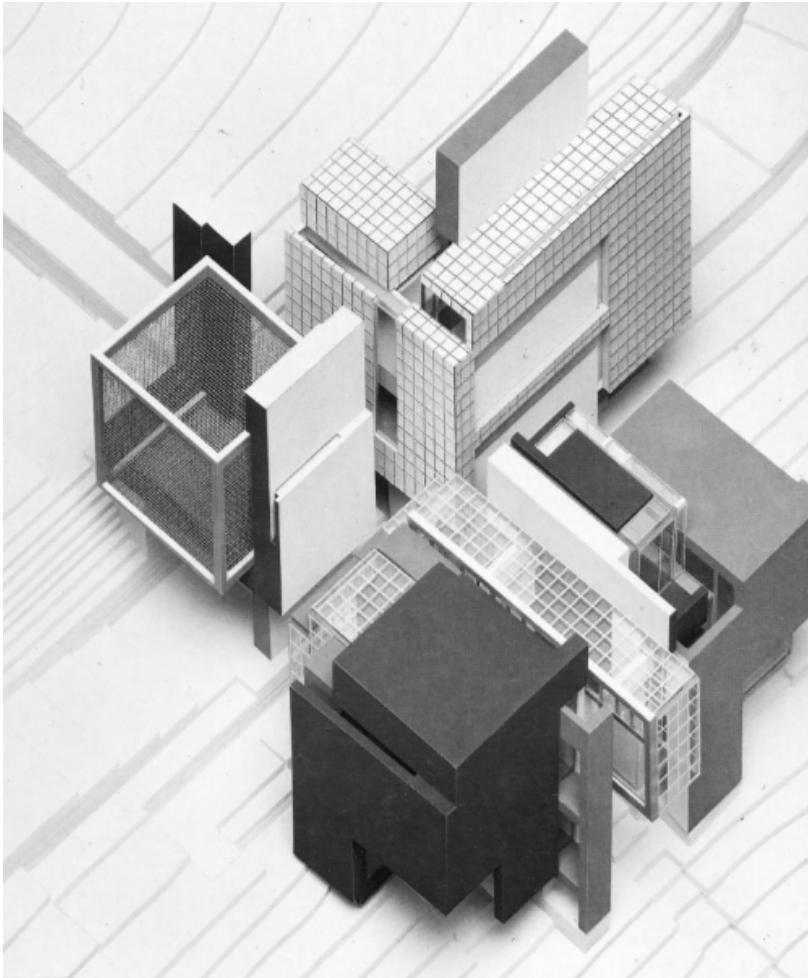
αυτή του zeitgeist, φαίνεται να προτείνει πως οι μορφές δεν πρέπει να έχουν σαν σημείο αναφοράς ούτε τον εσωτερικό προγραμματισμό ούτε το εξωτερικό περιβάλλον. Οι μορφές έχουν αξία από μόνες τους, αφού μπορούν να μεταφέρουν συγκεκριμένες ιδέες, και τα κτίρια μπορούν έτσι να κάνουν τους ανθρώπους να σκέφτονται παρά να νιώθουν. Υποστηρίζεται, δηλαδή, η αυτονομία των μορφών, η έλλειψη σύνδεσης με τις μορφές του παρελθόντος ή τις μορφές του παρόντος (το οποίο σύντομα θα γίνει κι αυτό παρελθόν). Ενώ πολλοί θεωρητικοί και ιστορικοί της αρχιτεκτονικής όπως ο Manfredo Tafuri έβλεπαν την αυτονομία ως αντίσταση στον καπιταλιστικό κύκλο «παραγωγής-διανομής-κατανάλωσης», το πλαίσιο της αυτονομίας του Eisenman επιδίωκε μάλλον να κωδικοποιήσει την αρχιτεκτονική ως μια αυτοτελή πειθαρχία με τις δικές της εγγενείς τυπικές αρχές, καθορίζοντας το context ως εξωγενές στη διαδικασία του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού⁵⁰.

Ο Eisenman έχει ταυτιστεί με το κίνημα της Αποδόμησης [deconstructivism] που εμφανίστηκε στις αρχές της δεκαετίας του 1980. Έργα του Eisenman, καθώς και των Coop Himmelblau, Frank Gehry, Zaha Hadid, Rem Koolhaas, Daniel Libeskind και Bernard Tschumi, φιλοξενήθηκαν στην έκθεση με τίτλο «Αποδομιστική Αρχιτεκτονική» που έγινε στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης της Νέας Υόρκης το 1988. Οι επιμελητές Philip Johnson και Mark Wigley υποστήριξαν ότι «η θεωρία του contextualism έχει χρησιμοποιηθεί ως δικαιολογία για τη μετριότητα, για μια ανόητη δουλοπρέπεια στο οικείο»⁵¹. Αντίθετα, υποστήριξαν, η πρωτοποριακή αρχιτεκτονική της Αποδόμησης κρατούσε απόσταση από οποιαδήποτε μορφή εξουσίας διεκδικεί το context ενός αρχιτεκτονικού έργου. Μέσω της έκθεσης επιχειρήθηκε μια επίθεση στον μεταμοντερνισμό και συγκεκριμένα στην συσχέτιση του με την θεωρία του contextualism. Ο Eisenman, σε συζήτηση στα πλαίσια της 25^{ης} επετείου της έκθεσης το 2013, τόνισε αυτό τον αντιδραστικό χαρακτήρα της έκθεσης όταν την χαρακτήρισε ως «πένθιμη καμπάνα για τον μεταμοντερνισμό»⁵². Στην ίδια συζήτηση, ο Bernard Tschumi ρωτήθηκε αν θα μπορούσε να συμβεί σήμερα μια παρόμοια έκθεση. Σύμφωνα με άρθρο του John Hill, απάντησε πως σήμερα δεν υπάρχει τίποτα για να «πολεμήσουν», όπως υπήρχε τότε (δηλαδή ο μεταμοντερνισμός) και πως μια έκθεση σήμερα θα μπορούσε να ονομαστεί «Εικονισμός» [Iconism], λόγω της εμμονής των αρχιτεκτόνων να φτιάχνουν εικόνες. Η απάντηση του, αν ισχύει, έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον,

50 Komez-Daglioglu, o.n.

51 Wigley P. και Johnson, P. (1988) *Deconstructivist Architecture: The Museum of Modern Art*, New York/ Boston: Little, Brown

52 Hill, J. (2013) "Deconstructivist Architecture, 25 Years Later", *World-architects E-magazine*, 28 Ιανουαρίου 2013



Εικόνα 15. Peter Eisenman, House X, 1975.

γιατί είναι σαν να μιλάει για μια έκθεση που θα επικρίνει την θέση που είχαν υποστηρίξει 25 χρόνια πριν αυτός και οι υπόλοιποι αρχιτέκτονες που συμμετείχαν στην έκθεση. Μια ματιά σε έργα αυτών των αρχιτεκτόνων δείχνει πως, απορρίπτοντας κάθε ιδέα περί «αρμονικής» ένταξης κτιρίου στο πλαίσιο, δημιουργήσαν έργα που, στην πλειοψηφία τους, έχουν σχεδόν ανταγωνιστική σχέση με το τοπίο και φαίνεται να λειτουργούν ως εικόνες-σύμβολα. Σύμβολα που δεν έχουν κανένα σημείο αναφοράς εκτός από τις προσωπικές ιδέες και προτιμήσεις των αρχιτεκτόνων και, ενδεχομένως, των υπόλοιπων εμπλεκομένων. Η διαδικασία σύλληψης των ιδεών πίσω από τέτοια σχέδια γίνεται κατανοητή μόνο ακούγοντας ή διαβάζοντας δηλώσεις των αρχιτεκτόνων, οι οποίοι συνήθως θέλουν να συμβολίσουν κάτι αφηρημένο μέσω της μορφής του κτιρίου. Σκοπός φαίνεται να είναι η δημιουργία ενός συμβόλου, ενός έργου τέχνης, για την εκάστοτε περιοχή, το οποίο θα προκαλέσει συζητήσεις ή και αντιδράσεις. Η αρχιτεκτονική εμπορευματοποιείται με στόχο την οικονομική ανάπτυξη της περιοχής, συχνά επιτυχημένα. Ένα παράδειγμα για όλα αυτά είναι το Μουσείο Guggenheim στο Μπιλμπάο, σχεδιασμένο από τον Frank Gehry. Πρόκειται για μια κατακερματισμένη διάταξη περίπλοκων στροβιλιζόμενων μορφών κατασκευασμένων από τιτάνιο, σβεστόλιθο και γυαλί. Εκείνη την εποχή που χτίστηκε, αυτή η πολύπλοκη και τολμηρή αρχιτεκτονική ήταν ασυνήθιστη για ένα πολιτιστικό ίδρυμα με δημόσια χρηματοδότηση. Ωστόσο, σχεδόν αμέσως μετά τα εγκαίνια του το 1997, το μουσείο έγινε ένας δημοφιλής τουριστικός προορισμός που προσέλκυε και ακόμα προσελκύει εκατομμύρια επισκέπτες. Ο στόχος της ανάδειξης αυτής της παραμελημένης βιομηχανικής περιοχής μέσω ενός παραρτήματος διάσπασης μουσείου (σε αυτή την περίπτωση του Guggenheim της Νέας Υόρκης) που θα έχει σχεδιαστεί από έναν αρχιτέκτονα με διεθνή φήμη (όπως ο Frank Gehry) επιτεύχθηκε. Η ίδια αρχή ακολουθήθηκε και σε άλλα δημόσια κτίρια σε όλο τον κόσμο, ιδιαίτερα σε μουσεία, όπου εμβληματικά και εύκολα αναγνωρίσιμα κτίρια σχεδιασμένα από αυτούς που αποκαλούμε σήμερα «starchitects» έγιναν τουριστικοί προορισμοί και άλλαξαν την αντίληψη των ανθρώπων για την εκάστοτε τοποθεσία.

Επιστρέφοντας στην εκδήλωση για την επέτειο των 25 χρόνων μετά της έκθεσης Deconstructivist Architecture, η δήλωση του Tschumi σημαίνει πως μια αντίστοιχη (αντιδραστική) έκθεση σήμερα θα είχε να «πολεμήσει» την εμμονή για εμβληματικότητα, όπως τότε η έκθεση ήθελε να πολεμήσει το κομμάτι του μεταμοντερνισμού που υποστήριξε την θεωρία του contextualism. Τα σχόλια του, παραδόξως, σύμφωνα με τον Hill, υποδηλώνουν πως, αν και ήταν και αυτός μέρος αυτής της έκθεσης, πιστεύει πλέον πως η έννοια του «context» στην αρχιτεκτονική πρέπει να επανεξεταστεί.



Εικόνα 16. Frank Gehry, Μουσείο Guggenheim. Luis Cagiao Photography/Getty Images

Επίλογος

Ο Frampton υποστηρίζει πως ο κριτικός τοπικισμός, σε αντίθεση με τους προηγούμενους τοπικισμούς, δεν θα καταφύγει σε νοσταλγικές τάσεις.... Προτείνει τον κριτικό τοπικισμό ως μια «μέση λύση» ανάμεσα σε δυο διαφορετικές θεωρίες, αυτή της οπισθοδρομικής υποταγής στην παράδοση και της απόλυτης υποταγής στη τεχνολογία και το πνεύμα της εκάστοτε εποχής. Παραμένει ωστόσο ερώτημα, μετά από τόσα χρόνια που γράφτηκαν αυτά τα έργα, το κατά πόσο είναι πράγματι εφικτό κάτι τέτοιο. Μήπως είναι απλά μια δικαιολογία για μετριότητα, όπως υποστήριξαν και οι αρχιτέκτονες της Αποδόμησης; Μήπως καταλήγει στις μέρες μας να είναι απλά μια δικαιολογία για την διατήρηση αισθητικά προεπιλεγμένων χαρακτήρων με στόχο την τουριστική ανάδειξη ενός τόπου; Και αν ναι, είναι πράγματι κακό αυτό, δεδομένου του πνεύματος της εποχής; Μήπως έτσι ελλοχεύει ο κίνδυνος της μετατροπής ιστορικά αυθεντικών τόπων σε «θεματικά πάρκα» και χάνεται το πραγματικό πνεύμα του τόπου, αφού η αρχιτεκτονική αντιγράφει την παράδοση μόνο με τη μίμηση παλαιών προσώπων; Ουσιαστικά, με την άκριτη αντιγραφή ψεύτικων προτύπων και την επιθυμία για ομοιογένεια η αρχιτεκτονική προσπαθεί να πείσει πως ο τόπος δεν έχει αλλάξει τόσα χρόνια, ενώ στην πραγματικότητα ο τόπος έχει αλλάξει και συνεχίζει να αλλάζει με βάση το πνεύμα της εποχής.

Η θεωρία του κριτικού τοπικισμού, αν και παρουσίασε ενδιαφέρον για ανάλυση, εντούτοις από την αρχή της έρευνας μου φάνηκε παράδοξη. Πως είναι δυνατόν να μιλάμε για ιδιαίτερες τοπικές κουλτούρες όταν πλέον σχεδόν όπου και να βρίσκεσαι μπορείς να μάθεις τι γίνεται σε όλο τον κόσμο με το πάτημα ενός κουμπιού, όταν έρχεσαι σε επαφή με τα ίδια ανθρώπινα πρότυπα, «καταναλώνεις» τα ίδια πολιτιστικά προϊόντα, όταν οι αποστάσεις έχουν ουσιαστικά μηδενιστεί; Την στιγμή που οι λαοί είναι τόσο συνδεδεμένοι και αλληλοεπηρεασμένοι από κάθε ενδεχόμενη μεγάλη αλλαγή σε οικονομικό, πολιτικό, κοινωνικό επίπεδο; Είναι δυνατόν να μιλάμε ακόμα για «εθνικές ταυτότητες» χωρίς να υποκύπτουμε σε αναχρονιστικές εθνικιστικές, ίσως και ρατσιστικές απόψεις;

Αυτή η κατεύθυνση σκέψης με οδήγησε στον όρο της «έκφρασης της εποχής», στις θεωρίες του μοντερνισμού και την επιθυμία έκφρασης του πνεύματος της νέας εποχής, την επιθυμία έκφρασης των αξιών της τότε εποχής στην αρχιτεκτονική. Ωστόσο η αναλώσιμη φύση των σύγχρονων προτύπων με έκανε και πάλι να αναρωτηθώ: ποια είναι η αξία έκφρασης της εποχής σε κάτι με τόσο μεγάλη προβλεπόμενη διάρκεια ζωής όσο τα αρχιτεκτονικά έργα, όταν οι αξίες και τα πρότυπα της εποχής αλλάζουν τόσο εύκολα και γρήγορα; Υπάρχουν άραγε «διαχρονικές αξίες» που οφείλουμε σαν αρχιτέκτονες να εφαρμόζουμε στον σχεδιασμό μας, τουλάχιστον όσον αφορά το εξωτερικό δημόσιο χώρο της αρχιτεκτονικής;

Οι όροι πνεύμα του τόπου και πνεύμα της εποχής εμπλέκονταν συχνά στην σκέψη μου κατά την διάρκεια της συγγραφής της παρούσας εργασίας. Αποτελεί ερώτημα το κατά πόσο οι υποστηρικτές της μιας «πλευράς» καταλήγουν, μη συνειδητά ενδεχομένως, να εκφράζουν (και άρα να υποστηρίζουν) την άλλη «πλευρά» στα έργα τους, αν σκεφτεί κανείς πως πάντα οι εφευρέσεις της εποχής επηρεάζουν το αποτέλεσμα και αντίστοιχα οι τοπικές ιδιαιτερότητες, τουλάχιστον οι πιο ουσιαστικές, δηλαδή η μορφολογία του εδάφους και οι κλιματολογικές συνθήκες, περιορίζουν τις δυνατότητες απόλυτης μηχανικής έκφρασης και τυποποίησης. Σε αντίθετη περίπτωση βλέπουμε παραδείγματα κτιρίων που δεν μπορούν να επιτύχουν στον βασικό τους σκοπό, δηλαδή αυτό της ομαλής ανθρώπινης κατοίκησης, χωρίς την απόλυτη υποταγή στα μηχανήματα. Αν και, από μια άποψη, η απόλυτη εξάρτηση από μηχανήματα αποτελεί έκφραση του πνεύματος της εποχής, εντούτοις σήμερα, με την περιβαλλοντική κρίση που εντείνεται, αρχίζει να αμφισβητείται σαν λύση και να κατακρίνεται.

Παρά τις ενδεχόμενες καλές προθέσεις των υποστηρικτών των διάφορων θεωριών που αναλύθηκαν στην παρούσα έρευνα, μετά από έναν βαθμό, όσα υποστηρίχθηκαν μπορούν να ιδωθούν και ως προσπάθειες αιτιολόγησης σχεδιαστικών επιλογών με ένα βαθμό «κοινωνικής ευαισθησίας». Ωστόσο, κρίνεται πως και οι δυο βασικές κατευθύνσεις των θεωριών, δηλαδή αυτή του σχεδιασμού με βάση το «Πνεύμα της εποχής» ή το «πνεύμα του τόπου», έχουν σημαντική αξία. Οι κοινωνίες κάθε τόπου επηρεάζονται από το παγκόσμιο πνεύμα της εποχής και, επομένως, αυτά τα δυο «πνεύματα» συνδέονται και δεν υπάρχει πνεύμα τόπου χωρίς την αναγνώριση της επιρροής του πνεύματος της εποχής. Η ιδέα του πνεύματος του τόπου και της «αρμονικής» ένταξης της αρχιτεκτονικής στο τοπίο δείχνει ένα μεγαλύτερο ενδιαφέρον, με πιο πρακτικό τρόπο, για τον χρήστη σαν οντότητα που βιώνει με συγκεκριμένο τρόπο τον χώρο γύρω του. Ωστόσο, υπάρχει ο κίνδυνος της οπισθοδρόμησης και της παρεμπόδισης της προόδου, καθώς και της υπεραπλούστευσης της ταυτότητας ενός τόπου.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει η ιδέα της γεωγράφου Doreen Massey για επαναπροσδιορισμό της έννοιας του τόπου και του «πνεύματος ενός τόπου», με τρόπο που να λαμβάνεται υπόψη η παγκόσμια διασύνδεση των κοινωνιών της εποχής μας. Χωρίς ποτέ να μιλάει καθαρά για αρχιτεκτονική, που άλλωστε δεν ήταν ζητούμενο, κάνει εύστοχες παρατηρήσεις για την φύση των σύγχρονων κοινωνιών και τους δεσμούς του κάθε τόπου με τον γενικότερο κόσμο. Δίνει έμφαση στα δίκτυα κοινωνικών σχέσεων που κρίνονται ως ικανά για τον προσδιορισμό της «τοπικότητας» και κατασκευάζει μια ιδέα του κοινωνικού χώρου ως προϊόν αλληλεπιδράσεων και αλληλοσυσχετίσεων πολλαπλών ταυτοτήτων, κλιμάκων, φωνών υποκειμένων, τα οποία βρίσκονται σε διαρκή μετασχηματισμό. Αυτή η

ανοιχτή ιδέα «του χώρου ως υλικού πεδίου αλληλεπιδράσεων πρακτικών και υποκειμένων, συσχετίζεται με την διαφορετικότητα, τον διευρυμένο <τοπικισμό> και την διαφοροποίηση των υποκειμενικών προσεγγίσεων και αναγνώσεων του»⁵³.

Εφόσον η αρχιτεκτονική, κατά γενική ομολογία, αποτελεί καθρέπτη της κοινωνίας (με όλα όσα αυτό περιλαμβάνει), κρίνεται σημαντικό οι αρχιτέκτονες να είναι ενημερωμένοι για τις κοινωνικές εξελίξεις και να εξελίσσεται και η δουλειά τους μαζί με αυτές χωρίς όμως να υποβαθμίζονται οι ιδιαιτερότητες του τόπου στον οποίο εντάσσεται η αρχιτεκτονική κάθε φορά. Αυτό προϋποθέτει την ύπαρξη ενός «εξωστρεφούς» πνεύματος τόπου, που θα αφομοιώνει τις παγκόσμιες αξίες χωρίς να απορρίπτει τις ανάγκες του κάθε τόπου, δηλαδή της κάθε κοινωνίας. Αποδεικνύει επίσης πως δεν υπάρχουν σταθεροί κανόνες για την κατεύθυνση που πρέπει να ακολουθεί η αρχιτεκτονική.

Η υιοθέτηση οικογενειακών αξιών και κανόνων δεν αποτελούσε λύση στον 20ο αιώνα και σίγουρα ούτε σήμερα. Η αρχιτεκτονική των πόλεων του 21ου αιώνα, για να αποτελεί ένα είδος «καθρέπτη» της σημερινής κοινωνίας, χρειάζεται να «αγκαλιάσει» την πολυπλοκότητα των κοινωνιών, οι οποίες αποτελούν ένα συνονθύλευμα κοινωνικών ομάδων με διαφορετικά ηθικά, θρησκευτικά, φυλετικά υπόβαθρα, και να την εκφράσει εφευρίσκοντας διαφορετικούς κανόνες κάθε φορά, ανάλογα με το γενικότερο φυσικό και διανοητικό πλαίσιο στο οποίο εντάσσεται.

53 Τερζόγλου, Ν.Ι. [2008] *Ιδέες του Χώρου στον Εικοστό Αιώνα*. Αθήνα: Εκδόσεις Νήσος. Σελ.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Casey, E. S. (1997) *The Fate of Place: A Philosophical History*. University of California Press

Frampton, K. (2017) *Μοντέρνα Αρχιτεκτονική. Ιστορία και Κριτική*. Εκδόσεις Θεμέλιο

Jackson, J. B. (1984) *Discovering the Vernacular Landscape*. New Haven: Yale University Press,

Montaner, J. M. (2014) *Ιστορία της Σύγχρονης Αρχιτεκτονικής*. Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη.

Norberg-Schulz, C. (2009) *Genius Loci- Το Πνεύμα του Τόπου: Για μια Φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής*, Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π

Pellegrino, P. (2006) *Το Νόημα του Χώρου. Η Εποχή και ο Τόπος*. Βιβλίο 1.

Rowe, C και Koetter, F. (2020) *Η Πόλη Ως Κολλάζ*, Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήσης

Tuan, Y.F. (1977) *Space and Place: The Perspective of Experience*. London: Edward Arnold

Τερζόγλου, Ν.Ι. (2008) *Ιδέες του Χώρου στον Εικοστό Αιώνα*. Αθήνα: Εκδόσεις Νήσος.

Τερκενλή, Θ. Σ. (1996), *Το Πολιτιστικό Τοπίο: Γεωγραφικές Προσεγγίσεις*. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση

ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ

Frampton, K. (1983) "Towards a Critical Regionalism. Six Points for an Architecture of Resistance"

Graumann, C.F. (2002) "Explicit and Implicit Perspectivity". *Perspective and Perspectivation in Discourse*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company

Kohane, P. and Hill, M. (2001) "The Eclipse of a Commonplace Idea: Decorum in Architectural Theory". *Architectural Research Quarterly*, 5, no. 1 (2001), 63–76

Komez-Daglioglu, E. (2016). *The Context Debate: An Archaeology*. Ar-

chitectural Theory Review (online), 20(2), 266-279. <https://doi.org/10.1080/13264826.2016.1170058>

Massey, D. (1991) "A Global Sense of Place" The Cultural Geography Reader, 2008, Routledge

Mumford, L. (1962) "The Case Against Modern Architecture" Architectural Record, Απρίλιος 1962

Venturi, R. (1996) "Context in Architectural Composition". Iconography and Electronics upon a Generic Architecture. A View from the Drafting Room, Cambridge, MA: MIT Press

Κυρτάτας, Δ. , Κωνσταντόπουλος, Η. & Μπουλώτης, Χ. (2018) "Πρόλογος" στο Τόπος Τοπίο: Τιμητικός Τόμος για τον Δημήτρη Φιλιππίδη. Εκδοτικός Οίκος Μέλισσα. 10

Τζώνης Α. και Lefainvre, L. (1996) "Why Critical Regionalism today?". Theorizing a New Agenda for Architecture: An Anthology of Architectural Theory 1965-1995. Κ. Nesbitt (επ.), New York: Princeton Architectural Press.

Τζώνης Α. και Lefainvre L. (1981) «Ο κánaβος και η πορεία. Μια εισαγωγή στο έργο του Δημήτρη και της Σουζάνας Αντωνακάκη, και μερικές προκαταρκτικές σκέψεις γύρω από την ιστορία της σύγχρονης ελληνικής αρχιτεκτονικής κουλτούρας.» Αρχιτεκτονικά θέματα, 1981/15

Συλλογικό, L'Esprit nouveau : revue internationale d'esthétique , Οκτώβριος 1920

ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΕΣ ΠΗΓΕΣ

https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A4%CF%8C%CF%80%CE%B-F%CF%82_%CE%B3%CE%B5%CF%89%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AF%CE%B1

[https://en.wikipedia.org/wiki/International_Style_\(architecture\)](https://en.wikipedia.org/wiki/International_Style_(architecture))
https://www.designingbuildings.co.uk/wiki/International_Style

<https://www.designingbuildings.co.uk/wiki/Zeitgeist>

<https://dictionary.apa.org/zeitgeist>

<https://www.archdaily.com/411878/ad-classics-ville-radieuse-le-corbusier>

<https://99percentinvisible.org/article/ville-radieuse-le-corbusiers-functional-plan-utopian-radiant-city/>

<https://geometrein.medium.com/architectural-context-part-5-colin-rowe-fred-koetter-cb7952e9e87c>

<https://www.re-thinkingthefuture.com/rtf-fresh-perspectives/a974-regionalism-as-an-approach-vernacular-to-architecture/>

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

Εικόνα 1: Josef Thoma, Μεσογειακό Τοπίο, λάδι σε καμβά, 1865.

Εικόνα 2: Antonio Sant'Elia, La Citta Nuova (Η νέα πόλη) , 1914.

Εικόνα 3: Εξώφυλλο του πρώτου τεύχους του περιοδικού "L'Esprit Nouveau", Οκτώβριος 1920.

Εικόνα 4: Τα "Πέντε Σημεία της Νέας Αρχιτεκτονικής" του Le Corbusier και η σχέση τους με το συγκεκριμένο. Πηγή: https://issuu.com/dkurbandesign/docs/major_project_s1_2020_week_15_presentation_dong_wo

Εικόνα 5: Le Corbusier, La Ville Radieuse, 1924 . Πηγή: <https://www.archdaily.com/411878/ad-classics-ville-radieuse-le-corbusier>

Εικόνα 6: Le Corbusier, Ville Contemporaine. 1922 . Πηγή: <https://tomorrow.city/a/ville-radieuse-city>

Εικόνα 7: Κατάλογος έκθεσης «Το Διεθνές Στυλ: Αρχιτεκτονική από το 1922»

Εικόνα 8: Le Corbusier, Μελέτη για το Saint- Die, Σχέδιο γενικής διάταξης ως διάγραμμα εδαφικών περιγραμμάτων. Πηγή: Collage City

Εικόνα 9: Πάρμα, Ιταλία. Σχέδιο αποτύπωσης τμήματος του αστικού τομέα ως διάγραμμα εδαφικών περιγραμμάτων. Πηγή: Collage City

Εικόνα 10: Alvar Aalto, Säynätsalo Town Hall. Πηγή: <https://www.finnishdesignshop.com/design-stories/architecture/alvar-aalto-saynatsalo-town-hall-is-a-masterpiece-that-represents-more-humanistic-design>

Εικόνα 11: Alvar Aalto, , Säynätsalo Town Hall. Πηγή: <https://www.finnishdesignshop.com/design-stories/architecture/alvar-aalto->

saynatsalo-town-hall-is-a-masterpiece-that-represents-more-humanistic-design

Εικόνα 12: Δημήτρης Πικιώνης, Διαμορφώσεις στους λόφους Ακροπόλεως και Φιλοπάππου. Πηγή: <https://www.doma.archi/index/projects/di-morf-wsh-prosbasewn-stoys-lofoys-akropolews-kai-filorappoy>

Εικόνα 13: Suzanne Hal, εθνογραφική μελέτη 2006. <https://blogs.lse.ac.uk/politicsandpolicy/localism-high-street/>

Εικόνα 14: Peter Eisenman, Διαγραμματική ανάλυση του Δημαρχείου Saynatsalo του Aalto, 2006. Από: *The Formal Basis of Modern Architecture* (Λονδίνο: Lars Mueller Publishers, 2006), 242.

Εικόνα 15: Peter Eisenman, House X, 1975. Πηγή: <https://eisenmanarchitects.com/House-X-1975>

Εικόνα 16: Frank Gehry, Μουσείο Guggenheim. Luis Cagiao Photography/Getty Images. Πηγή: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2017/oct/01/bilbao-effect-frank-gehry-guggenheim-global-craze>

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΚΥΡΙΩΝ ΟΝΟΜΑΤΩΝ

- Aalto, Alvar. 42, 50-51
Ando, Tadao. 42- 44
Eiseman, Peter. 50-53
Frampton, Kenneth. 41-44, 58
Gehry, Frank. 52-55
Gropius, Walter. 16, 26
Johnson, Philip. 26, 52
Koetter, Fred. 35-37
Le Corbusier. 19-26, 50
Lefaivre, Liane. 38-41, 44-46
Marinetti, Filippo. 17
Massey, Doreen. 10 , 48-49, 61-62
Mumford, Lewis. 25, 28-29, 40- 41, 44
Norberg- Schulz, Christian. 9, 32-33
Rowe, Colin. 35-37
Sant'Elia, Antonio. 17
Tschumi, Bernard. 52, 54
Van Der Rohe, Mies. 26
Venturi, Robert. 35
- Κωνσταντινίδης, Άρης. 44
Πικιώνης, Δημήτρης. 44-46
Τζώνης, Αλέξανδρος. 38-41, 44-46

