

ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΚΑΙ ΜΗΧΑΝΗ

Περιεχόμενα :

-Εισαγωγή

-FORM EVER FOLLOWS FUNCTION η παρερμηνεία του Σάλιβαν και ο άνθρωπος μέσα στην λογική της λειτουργίας

-Τα προβλήματα του μοντερνισμού μέσα από την ταινία playtime του jacques tati

- Léon Krier η επιστροφή στην ανθρώπινη κλίμακα

- Dr. Eugene Tsui

Ο άνθρωπος και το κτήριο ως βιολογικός οργανισμός

- Σύγκριση προσεγγίσεων

- Ανάλυση ως προς το παρόν

- Συμπεράσματα

Εισαγωγή

Ο τίτλος αυτής της ερευνητικής δεν τοποθετείτε ως μια προσθετική ερμηνεία της σχέσης των δύο αντικειμένων αλλά με την έννοια της αντικριστής σύγκρισης μεταξύ των δύο αυτών αντικειμένων, δηλαδή του ανθρώπου εναντίον του ανθρώπου μηχανής. Η πρώτη έννοια της αντιπαράθεσης είναι του «Ἀναθρέω ἃ ὀράω» ανθρώπου, δηλαδή του ανθρωπίνου μοντέλου που εξετάζει σε βάθος αυτά που βλέπει, σύμφωνα με τον Σωκρατική ερμηνεία του «ἀναθρῶν ἃ ὄπωπε»¹, που δίνει στον άνθρωπο, αλλά και του μεταγενέστερου «άνω θρώσκω» (βλέπω-κοιτάω ψηλά)² που βασίζεται στην ερμηνεία του Σωκράτη. Αντικριστά σε αυτή εναντιώνεται η ερμηνεία του ανθρωπίνου όντος ως ένα συνονθύλευμα λειτουργιών, μιας μηχανής που λειτουργεί στο φυσικό κόσμο και βλέπει με ωμό ορθολογισμό την ύπαρξη του ανθρώπου σε αυτόν, μια βαθιά ρηχή και υλιστική ερμηνεία του ανθρωπίνου όντος.

Η αρχιτεκτονική βρίσκεται σε μια διαρκή σχέση με τον άνθρωπο. Από την κατοικία μέχρι τη δημόσια πλατεία και από τον χώρο εργασίας μέχρι την πόλη, κάθε αρχιτεκτονικό έργο σχεδιάζεται με την πρόθεση να φιλοξενήσει, να οργανώσει ή να επηρεάσει την ανθρώπινη δραστηριότητα. Ωστόσο, το ερώτημα του τι ακριβώς σημαίνει «σχεδιάζω για τον άνθρωπο» δεν έχει μία αυτονόητη απάντηση. Είναι αρκετό ένας χώρος να ανταποκρίνεται στις σωματικές και λειτουργικές ανάγκες του ανθρώπου ή η αρχιτεκτονική οφείλει να λαμβάνει υπόψη και τις συναισθηματικές, κοινωνικές, αισθητηριακές και ψυχολογικές διαστάσεις της ανθρώπινης ύπαρξης;

Η τεχνολογία από μόνη της δεν κατέχει πολιτιστική ταυτότητα, η πολιτιστική ταυτότητα απαιτεί την ανθρώπινη παρέμβαση και τον παράγοντα της επιλογής του ανθρώπου καθώς και τον λόγο πάνω στον οποίο επιλέγει. Ο πολιτισμός είναι η ζωή που χρησιμοποιεί την τεχνολογία όχι απλά ένας χρήστης της μηχανής και αναγνώστης των οδηγιών. Θα μπορούσε ο οποιοσδήποτε να κατανοήσει ένα βιβλίο συντήρησης και κατασκευής μιας μηχανής εφόσον κατέχει τα απαραίτητα εργαλεία αλλά εάν δεν καταπιαστεί με την ίδια την συντήρηση και την έμπρακτη μελέτη του αντικειμένου αυτού, δεν θα κατανοήσει ποτέ πραγματικά την γνώση που κρύβει μέσα του. Σαν ένας αθλητής της πυγμαχίας που ποτέ δεν προπονείται με αντίπαλο, σαν ένας καπετάνιος που ποτέ δεν μπαίνει σε καράβι, έτσι και ο αρχιτέκτονας που αρκέστηκε στο να προσφέρει στον άνθρωπο αυτό που θεωρητικά επιβάλετε για τυπικούς λόγους, πρέπει αντί αυτού να έχει έμπρακτη αλληλεπίδραση με το υλικό στοιχείο του χώρου ώστε να κατανοεί σε εμπειρικό βαθμό τι σχεδιάζει για τον άνθρωπο που θα καταλήξει να αλληλοεπιδρά με το τελικό έργο. Αυτή η προσομοίωση απαιτεί ταύτιση με τον μελλοντικό κάτοικο και πρέπει να γίνεται σε όλα τα επίπεδα τόσο πρακτικά όσο και αισθητικά. Ένας πρακτικός χώρος δίχως καλή αισθητική προκαλεί γρήγορά δυσφορία και ένας αισθητικά πλούσιος αλλά δίχως πρακτική χρήση καταλήγει πολλές φορές να παραμερίζεται ως περιττός και ανώφελος, καταναλώνοντας άπλετο χώρο που θα μπορούσε να εξυπηρετήσει με μεγαλύτερο όφελος, σε περίπτωση παρουσίας ανάγκης. Αισθητικά η δυσφορία αυτή την φορά προέρχεται όχι από την έλλειψη αλλά από το περιττό και την υπερβολή. Ένας πλουραλισμός ατέρμων, με κεντρικό στοιχείο την επίδειξη και τον πλούτο.

Στην έρευνα αυτή θα παρατεθούν και θα συγκριθούν διάφορες αρχιτεκτονικές προσεγγίσεις ως προς την σχεδίαση του κτιρίου και τον χαρακτήρα που δίνει ο αρχιτέκτονας σε αυτό αλλά και πως ο αρχιτέκτονας προσεγγίζει και τοποθετεί

¹ Πλάτων, Κρατύλος (Περί ορθότητος ονομάτων), Εδάφιο 399c

² Γεώργιος Μπαμπινιώτης, *Ετυμολογικό Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας* (Κέντρο Λεξικολογίας). Ορισμός ως λαϊκή παρετυμολογία.

ιεραρχικά τον άνθρωπο, αλλά και με τι οπτική τον προσεγγίζει. Για κάθε προσέγγιση θα δοθούν παραδείγματα υλοποιημένων και μη κτιρίων, με σκοπό την ανάλυση και ερμηνεία τους. Τέλος από τις συγκρίσεις αυτές θα διαμορφωθούν συμπεράσματα σχετικά με τις προσεγγίσεις και τα αποτελέσματα που έχουν προσφέρει στον ανθρώπινο πολιτισμό και τις κοινωνίες του. Πως επηρεάζουν τον άνθρωπο ψυχολογικά, τι αντίκτυπο έχουν για τις ομάδες ανθρώπων της κοινωνίας ως σύνολο και τι εκφράζουν για αυτές και τον χαρακτήρα της εποχής και της κοινωνίας στην οποία ζουν.

FORM EVER FOLLOWS FUNCTION

Η ΠΑΡΕΡΜΙΝΙΑ ΤΟΥ ΣΑΛΙΒΑΝ ΚΑΙ Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΜΕΣΑ ΣΤΗΝ ΛΟΓΙΚΗ ΤΗΣ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑΣ

Έχοντας ειπωθεί και δημοσιευθεί στο άρθρο με τίτλο *"The Tall Office Building Artistically Considered"*, για πρώτη φορά από τον Αμερικανό αρχιτέκτονα Λούις Σάλιβαν (Louis Henry Sullivan) το 1896, σχολιάζοντας την νέα αρχιτεκτονική μορφή του ουρανοξύστη και τις νέες αρχιτεκτονικές δυνατότητες που προσφέρουν τα νέα τεχνολογικά επιτεύγματα του 19ου αιώνα, αποτελεί μια κεντρικές ιδέες του μοντερνισμού, ανυψώνοντας τον Σάλιβαν σε έναν από τους πνευματικούς πατέρες του αρχιτεκτονικού αυτού κινήματος, χάρις σε αυτή του την τολμηρή για την εποχή δήλωση. Η εμφάνιση και αξιοποίηση αυτών των τεχνολογιών της εποχής και η τεράστια προσθήκη των αρχιτεκτονικών δυνατοτήτων που προσέφεραν, έμελλε να αλλάξουν την μορφή των κτιρίων και των πόλεων αλλά και της επιρροής που είχαν στον άνθρωπο μέσω της μεταβολής του περιβάλλοντος του για πάντα.

Ο Σάλιβαν στο άρθρο του αυτό, απαντάει στην νέα κρίση ταυτότητας που θα συνεχίσει να στοιχειώνει τους αρχιτέκτονες και την ανθρωπότητα για τους επόμενους δύο αιώνες, περί της μορφής των κτιρίων μετά το πιάνιο αυτό βήμα της τεχνολογίας. Ο Σάλιβαν αρχικός παραθέτει την ανάγκη της εποχής που χαρακτηρίζονται από την οικονομική ανάπτυξη, και τοποθετεί τα νέα αυτά κατακορύφως αναπτυσσόμενα κτίρια στην κάλυψη ανάγκης στέγασης γραφείων και ανάπτυξης της πολύς προς τον ουρανό λόγω της ραγδαίας αύξησης του πληθυσμού των πόλεων. Ονομάζει αυτά τα κτίρια "modern office building", για τα οποία περιγράφει την δομή τους χωρίζοντας τα σε πέντε επίπεδα, το υπόγειο, το ισόγειο τον πρώτο όροφο, τα υπόλοιπα επίπεδα γραφείων που ταυτίζονται και σε μορφολογία και χρήση σαν κυψέλες μιας αποικίας μελισσών, και τέλος η ταράτσα που έχει κυρίως ψυχολογικό ρόλο στο κτίριο ως την τελική του στέψη. Ο Σάλιβαν τοποθετεί στο υπόγειο όλους τους μηχανισμούς και τα συστήματα συντήρησης και λειτουργίας του κτιρίου, το ισόγειο εξυπηρετεί χρήσεις οικονομικού ενδιαφέροντος καθώς και μια ανοιχτή είσοδο και ο πρώτος όροφος ξεχωρίζει ως χώρος υποδοχής.

Σύμφωνα με τον Σάλιβαν, η μορφή ενός κτιρίου δεν πρέπει να επιβάλλεται από προκατασκευασμένες αισθητικές φόρμες του παρελθόντος, αλλά να πηγάζει οργανικά από την εσωτερική του λειτουργία και τον σκοπό που αυτό καλείται να εξυπηρετήσει. Στην περίπτωση του ουρανοξύστη γραφείων, η δομή καθορίζεται από μια σαφή ιεραρχία αναγκών: υπόγειες μηχανικές δομές του κτιρίου, το ισόγειο για τις εμπορικές δραστηριότητες και την άμεση πρόσβαση του κοινού, οι ενδιάμεσοι όροφοι ως επαναλαμβανόμενες, λειτουργικές κυψέλες εργασίας, και η κορυφή ως το σημείο που

ολοκληρώνει το κτίριο, με μόνη προσφορά την ψυχολογική επιρροή που έχει στον άνθρωπο, ως μια ολοκλήρωση της μορφής την οποία παρατηρεί.³

Με αυτή τη θεώρηση, ο Αμερικανός αρχιτέκτονας επιχείρησε να αποσυνδέσει τη σύγχρονη παραγωγή από τον ιστορικό μιμητισμό. Αν η βιομηχανική επανάσταση εισήγαγε τη μηχανή ως το νέο εργαλείο παραγωγής του χώρου, η αρχιτεκτονική δεν μπορεί πλέον να «ντύνεται» με τα διακοσμητικά στοιχεία παλαιότερων εποχών όπως οι νεοκλασικές κολώνες και τα αετώματα, τα οποία δεν ανταποκρίνονταν στις νέες κατασκευαστικές δυνατότητες του χάλυβα και του ανελκυστήρα. Η μορφή όφειλε να είναι η ειλικρινής έκφραση της λειτουργίας. Ωστόσο, αυτή η μετάβαση εγκυμονεί τον κίνδυνο που αναφέρθηκε στην εισαγωγή, δηλαδή την αποξένωση του ανθρώπου από το περιβάλλον του. Όταν η λειτουργικότητα (function) ερμηνεύεται στενά και αποκλειστικά με οικονομικούς ή μηχανικούς όρους, το αποτέλεσμα είναι ένας ψυχρός, ορθολογικός χώρος που αντιμετωπίζει τον άνθρωπο απλώς ως έναν «χρήστη» ή ως ένα ακόμη εξάρτημα της παραγωγικής διαδικασίας. Η πρόκληση για τον αρχιτέκτονα του 19ου και 20ου αιώνα, αλλά και της σημερινής εποχής του 21ου αιώνα, μετατοπίζεται λοιπόν στο πώς η λειτουργία μπορεί να διευρυνθεί, ώστε να μην περιλαμβάνει μόνο τη μηχανική απόδοση, αλλά και την ψυχική, συναισθηματική και κοινωνική ευημερία του κατοίκου.

Η μηχανή προσφέρει τα εργαλεία και τη δομή, όμως ο πολιτισμός και η αρχιτεκτονική δικαιώνονται μόνο όταν η μορφή που προκύπτει σέβεται την ανθρώπινη κλίμακα και μετατρέπει το τεχνολογικό επίτευγμα σε έναν ζωντανό, βιώσιμο χώρο. Μια προσέγγιση βέβαια που ο Σαλιβαν επικροτούσε καθώς ο ίδιος ούτε στο άρθρο αλλά ούτε και στο ίδιο το αρχιτεκτονικό του έργο απαρνείται την ανάγκη της καλής αισθητικής, το ότι η παραπάνω προσέγγιση της μονομερούς υποστήριξης της λειτουργικότητας από τον Σαλιβαν είναι μια τεράστια παρερμηνεία των μοντερνιστών ώστε να στρατολογήσουν τον Σαλιβαν και τα λεγόμενά του ως δικές τους αρχιτεκτονικές αρχές χαρακτηρίζοντας τον ως την αφετηρία του μοντερνισμού, παρόλο που το ίδιο του το έργο είναι τελείως αποκομμένο με τα μεταγενέστερα έργα των μοντέρνων αρχιτεκτόνων. Το έργο του Σαλιβαν δεν θα μπορούσε να έχει λιγότερη σχέση με τον μινιμαλισμό και την αποκοπή από την ανθρωποκεντρική προσέγγιση που ακολούθησαν οι μοντερνιστές. Ουδέποτε ο Σαλιβαν απαρνείται το *venustas*, την αισθητική αξία ενός κτιρίου. Ο Σαλιβαν υποστηρίζει την προτεραιότητα του *utilitas* σε σχέση με την χρήση κλασικής αρχιτεκτονικής από του νεοκλασικούς της εποχής του για κτίρια που δεν έχουν τις αντίστοιχες χρήσεις και δεν εξυπηρετούν τις ίδιες ανάγκες με αυτές των κτιρίων της πραγματικής κλασικής αρχιτεκτονικής. Το κύριο χαρακτηριστικό της προσέλευσης του Σαλιβαν παραμένει η σχέση μορφής και λειτουργίας αλλά σίγουρα όχι στο επίπεδο που ισχυρίζονται και σχεδιάζουν οι μετέπειτα μοντερνιστές. Ο Σαλιβαν διατηρεί την αισθητική στα κτίριά, την θεωρεί δευτερεύουσα σε σχέση με την λειτουργία αλλά σε καμία περίπτωση δεν απαρνείται την ανάγκη που έχει ο άνθρωπος για αυτή. Τοποθετεί τα αρχιτεκτονικά χαρακτηριστικά με αισθητικό σκοπό σε προσεκτικά επιλεγμένα σημεία, με τρόπο που θα μπορούσε κάποιος να λάβει την εντύπωση ότι ο Σαλιβαν θεωρεί την καλή αισθητική ως δευτερεύουσα αλλά σημαντική λειτουργία ενός καλά σχεδιασμένου κτιρίου. Παρατηρώντας παραδείγματα του έργου του όπως το Prudential Building του Σαλιβαν στην Νέα Υόρκη (Εικόνα1), μπορούμε ξεκάθαρα να επιβεβαιώσουμε ότι ο ίδιος ο Σαλιβαν λατρεύει το διακοσμητικό στοιχείο και παρολη την δηλωσή του για εστίαση στην λειτουργία, ο ίδιος εξακολουθεί να αντιμετωπίζει το κτήριο και σαν έργο τέχνης.

³ Louis H. Sullivan, "The Tall Office Building Artistically Considered," Lippincott's Magazine 57 (March 1896): 403–409.



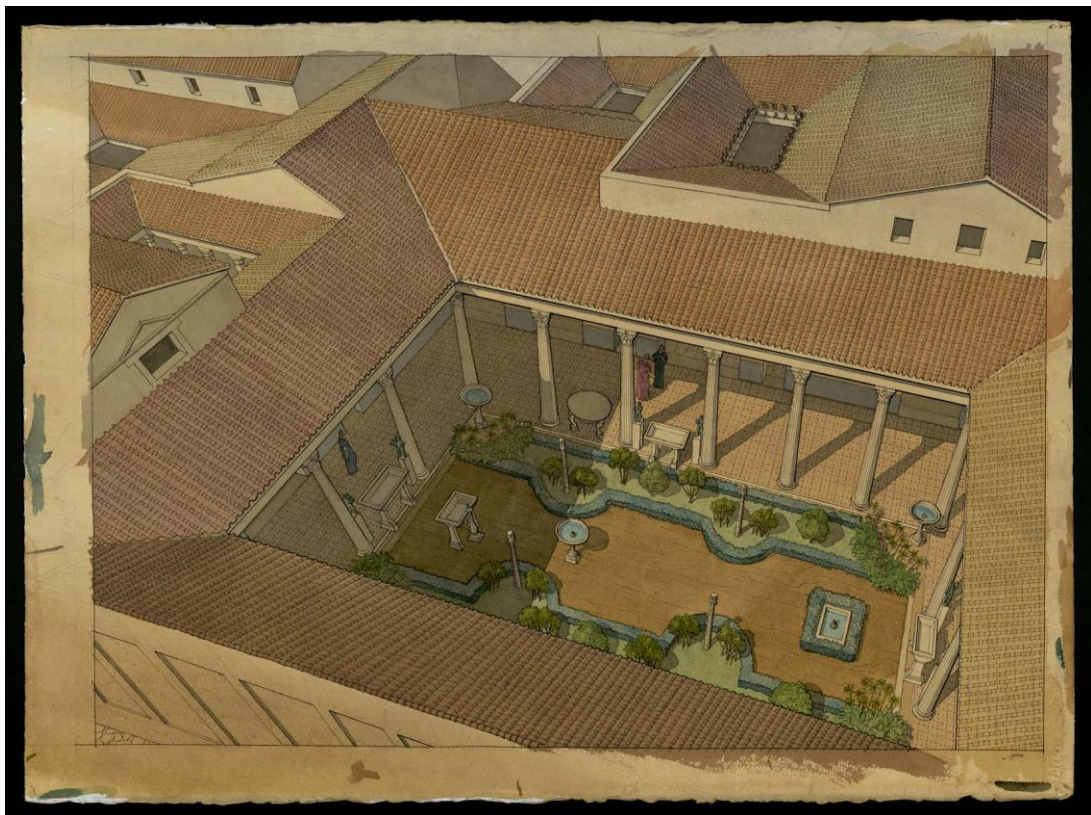
Εικόνα1: Sullivan's Prudential Building in Buffalo NY (λεπτομέρεια τελικού επιπέδου).

Επομένως ο Σάλιβαν δεν αναίρει την αισθητική αλλά υποστηρίζει τους νέους τρόπους αναζήτησης της σύμφωνα με τα νέα τεχνολογικά δεδομένα της εποχής. Ένα παράδειγμα που ο Σάλιβαν αναφέρει, είναι οι νέες δυνατότητες φωτισμού μέσω της διαμπερής στέγασης μεγάλων ανοιγμάτων της οροφής και την απεξάρτηση που προσφέρει αυτή η χειρονομία από δημιουργία ανοιγμάτων στους περιμετρικούς τοίχους για την εισροή φυσικού φωτός και αέρος. Μια μέθοδο σχεδίασης που εφάρμοσε και στο κτίριο του Merchants National Bank στο Grinnell της Iowa, όπου κατασκευάζει έναν ορθογώνιο φωταγωγό στο κέντρο του κτιρίου αφήνοντας μια περίμετρο μη διαμπερής οροφής γύρο από αυτό (Εικόνα2). Περίεργος αυτό το αρχιτεκτονικό στοιχείο αντιγράφει την λογική της μορφολογίας των εσωτερικών υπαίθριων χώρων της αρχιτεκτονικής ενός περιστύλιου μιας Ελληνορωμαϊκής κατοικίας(Εικόνα3). Δεν έχει σημασία αν ο Σάλιβαν το κάνει αυτό εσκεμμένα ή απλά οδηγείται νομοτελειακά σε αυτή την μορφή σύμφωνα με το στόχο που θέλει να πετύχει, αλλά το ότι δεν εστιάζει σε εικονικά χαρακτηριστικά αλλά στην μεθοδολογία και την χρήση που θέλει να δώσει στον χώρο. Ο χώρος είναι περεταίρω διακοσμημένος αλλά χωρίς να δανείζεται ή να δανείζεται στοιχεία θέλοντας να δώσει αναφορές σε άλλες αρχιτεκτονικούς ρυθμούς ή αρχαίους πλουτισμούς.

Θα ταυτιστώ με τον Σάλιβαν σε αυτή του την δήλωση, ότι δηλαδή η αρχιτεκτονική πρέπει να είναι αποσπώμενη από αυστηρούς κανόνες και πρέπει να βασίζεται σε οργανική ανάπτυξη των κτιρίων αντί για προκαθορισμένα στοιχεία και μοντέλα κτιρίων βασισμένα σε μια άλλη εποχή. Η ερμηνεία όμως που δυστυχώς δόθηκε στην προσθήκη του Σάλιβαν στην θεωρία της αρχιτεκτονικής ήταν αποκλείστηκα η εστίαση στην λειτουργία και την ανύψωση των νέων μεθόδων κατασκευής σε σχέση με την παράδοση και την αποστροφή από αυτήν στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό.



Εικόνα2: Merchants National Bank



Εικόνα3: Pompeii, the Vettii house, the peristyle, Jean-Claude Golvin

Τα προβλήματα του μοντερνισμού μέσα από την ταινία *Playtime* του Jacques Tati



Εικόνα4: *Playtime* Jacques Tati

Η μετάβαση από την αρχιτεκτονική του Louis Sullivan στον ώριμο μοντερνισμό σηματοδοτεί μια ολοένα εντονότερη έμφαση στη λειτουργία, την τεχνολογία, την τυποποίηση και την ορθολογική οργάνωση του χώρου. Η λειτουργία, η οποία στον Sullivan συνδέεται ακόμη με την οργανική έκφραση και τη μορφή, σταδιακά αποκτά έναν πιο καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση της αρχιτεκτονικής σκέψης του 20ού αιώνα. Το κτίριο αρχίζει να αντιμετωπίζεται ως ένα σύστημα που οφείλει να ανταποκρίνεται με ακρίβεια στις ανάγκες της σύγχρονης ζωής, ενώ η πόλη οργανώνεται όλο και περισσότερο σύμφωνα με αρχές αποτελεσματικότητας, κυκλοφορίας, παραγωγής και λειτουργικού διαχωρισμού.

Η εξέλιξη αυτή συνδέεται με την προσπάθεια των μοντερνιστών να δημιουργήσουν ένα νέο περιβάλλον κατάλληλο για τον σύγχρονο άνθρωπο. Η βιομηχανική παραγωγή, η μαζική κατοίκηση, η αύξηση της κυκλοφορίας και η τεχνολογική ανάπτυξη δημιούργησαν νέα προβλήματα, τα οποία η αρχιτεκτονική προσπάθησε να αντιμετωπίσει με νέα εργαλεία. Ωστόσο, η προσπάθεια δημιουργίας ενός καθολικού και ορθολογικού περιβάλλοντος εμπεριείχε και μία αντίφαση: όσο περισσότερο η αρχιτεκτονική επιδίωκε να γίνει καθολική, τόσο περισσότερο κινδύνευε να απομακρυνθεί από τις ιδιαιτερότητες του συγκεκριμένου τόπου και του συγκεκριμένου ανθρώπου. Η αντίφαση αυτή γίνεται ιδιαίτερα εμφανής στην ταινία *Playtime* του Jacques Tati, που κυκλοφόρησε το 1967. Η ταινία δεν αποτελεί αρχιτεκτονική θεωρία ούτε μια ιστορική μελέτη του μοντερνισμού. Μέσα όμως από την κινηματογραφική αναπαράσταση μιας σύγχρονης, απρόσωπης και έντονα εκσυγχρονισμένης πόλης, ο Tati δημιουργεί μια ιδιαίτερα σημαντική κριτική πάνω στη σχέση ανάμεσα στον άνθρωπο και στο δομημένο περιβάλλον.



Εικόνα5

Στο *Playtime*, ο πρωταγωνιστής Monsieur Hulot βρίσκεται σε μία πόλη που μοιάζει να έχει απομακρυνθεί από την παραδοσιακή εικόνα της ευρωπαϊκής πόλης. Οι ιστορικές προσόψεις, τα διαφορετικά αρχιτεκτονικά ιδιώματα, οι μικρές εμπορικές χρήσεις και τα χαρακτηριστικά στοιχεία του τόπου έχουν σε μεγάλο βαθμό αντικατασταθεί από μεγάλες γυάλινες και μεταλλικές κατασκευές, γραφεία, ανοιχτούς χώρους και επαναλαμβανόμενες γεωμετρικές επιφάνειες. Η πόλη μοιάζει να μπορεί να βρίσκεται οπουδήποτε. Δεν χαρακτηρίζεται τόσο από την ιστορία και την τοπικότητά της όσο από την τεχνολογική και λειτουργική της ομοιομορφία.

Αυτό είναι ιδιαίτερα σημαντικό για την παρούσα έρευνα, επειδή δημιουργεί μία διάκριση ανάμεσα στη λειτουργία του χώρου και στην ταυτότητα του τόπου. Ένα κτίριο μπορεί να λειτουργεί αποτελεσματικά ως γραφείο, ξενοδοχείο ή εμπορικός χώρος, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι διαθέτει ιδιαίτερη σχέση με την πόλη στην οποία βρίσκεται. Η λειτουργική του επάρκεια μπορεί να είναι ανεξάρτητη από την πολιτισμική ή ιστορική του ταυτότητα.

Ο Tati χρησιμοποιεί αυτή την ομοιομορφία ως βασικό μηχανισμό της ταινίας. Ο θεατής συχνά δυσκολεύεται να αντιληφθεί πού ακριβώς βρίσκεται ο Hulot, ποιος χώρος ανήκει σε ποιο κτίριο και ποια είναι η σχέση μεταξύ των διαφορετικών περιοχών της πόλης (Εικόνα6). Οι χώροι γραφείων, οι διάδρομοι, οι ανελκυστήρες, οι αίθουσες αναμονής και τα εστιατόρια οργανώνονται μέσα από επαναλαμβανόμενα στοιχεία. Οι άνθρωποι κινούνται μέσα σε ένα περιβάλλον που μοιάζει να έχει σχεδιαστεί περισσότερο για τη ροή της ανθρώπινης δραστηριότητας παρά για την προσωπική εμπειρία του ανθρώπου.

Η πόλη του *Playtime* δεν είναι απαραίτητα δυσλειτουργική. Αντίθετα, πολλές από τις διαδικασίες που παρουσιάζει φαίνεται να λειτουργούν με εξαιρετική ακρίβεια. Οι άνθρωποι εργάζονται, μετακινούνται, συναντιούνται, καταναλώνουν και διασκεδάζουν μέσα σε ένα αυστηρά οργανωμένο σύστημα. Το πρόβλημα που αναδεικνύει ο Tati βρίσκεται αλλού, δηλαδή στην απόσταση ανάμεσα στη λειτουργία και στην ανθρώπινη εμπειρία και στο πως επιβάλλεται στον άνθρωπο να προσαρμοστεί και να πειθαρχήσει στα συστήματα που έχουνε φτιαχτεί για αυτόν και την εξυπηρέτησή του.



Εικόνα6

Η διάσταση αυτή γίνεται ιδιαίτερα εμφανής στο εστιατόριο της τελευταίας πράξης της ταινίας. Το εστιατόριο παρουσιάζεται αρχικά ως ένας εξαιρετικά οργανωμένος, σύγχρονος χώρος, σχεδιασμένος να προσφέρει μία συγκεκριμένη εμπειρία στους πελάτες του. Καθώς όμως η βραδιά εξελίσσεται, η αυστηρή οργάνωση καταρρέει. Οι άνθρωποι αρχίζουν να μετακινούνται, να επικοινωνούν μεταξύ τους και να χρησιμοποιούν τον χώρο με τρόπους που δεν προβλέπονταν από τον αρχικό σχεδιασμό.(Εικόνα7) Το εστιατόριο μετατρέπεται σταδιακά από ένα αυστηρά οργανωμένο λειτουργικό σύστημα σε έναν αυθόρμητο χώρο κοινωνικής ζωής. Η σκηνή αυτή μπορεί να διαβαστεί ως μια συμβολική αντιστροφή της σχέσης ανάμεσα στον σχεδιασμό και τον χρήστη. Αρχικά, ο χώρος υπαγορεύει τη συμπεριφορά. Στη συνέχεια, οι άνθρωποι αναδιαμορφώνουν τον χώρο μέσα από τη χρήση τους. Η ανθρώπινη ζωή αποδεικνύεται πιο σύνθετη από το πρόγραμμα που είχε προβλεφθεί για αυτήν.



Εικόνα7

Εάν ο άνθρωπος αντιμετωπιστεί ως μία σειρά από προβλέψιμες λειτουργίες, τότε ο αρχιτέκτονας μπορεί να επιχειρήσει να σχεδιάσει έναν χώρο για κάθε μία από αυτές. Ο άνθρωπος όμως δεν λειτουργεί όπως μία μηχανή. Οι δραστηριότητές του αλληλεπικαλύπτονται, μεταβάλλονται και συχνά δημιουργούν απρόβλεπτες καταστάσεις. Αυτό μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι ο άνθρωπος πέρα από τους λειτουργικούς χώρους του για να καλύπτει τις βιοτικές ανάγκες του, έχει ανάγκη και χώρους ελευθερίας όπου θα μπορεί να απελευθερώνεται από τις λειτουργίες αυτών των αναγκών. Οι χώροι αυτοί πρέπει να σχεδιάζονται με βάση την μη προβλεψιμότητά του ανθρώπου και να του δίνουν την δυνατότητα να συνδυάζει ή να μεταπλάσει λειτουργίες ανάλογα με την επιθυμία του και την βούληση του. Οι χώροι αυτοί πρέπει να περιλαμβάνουν ποικιλία επιλογών και εφαρμογών για τον άνθρωπο και την ζωή του σε αυτούς. Η καθολική τυποποίηση όπου η αρχιτεκτονική ακολουθεί στα κτήρια ακόμα και στον εικοστό πρώτο αιώνα οδηγεί σε χώρους όπου αιχμαλωτίζουν τον άνθρωπο στις αναγνωρισμένες καθολικές λειτουργίες του, παγιδεύοντας τον σε μία περιορισμένη ζωή της μοντέρνας παγκόσμιας κοινωνίας. Ένας χώρος βεβαίως και μπορεί και πρέπει να σχεδιάζεται με βάση την αποδοτικότητα, αλλά η ανθρώπινη ζωή παράγει συνεχώς συμπεριφορές που υπερβαίνουν το αρχικό πρόγραμμα και σχεδιασμό που δίνεται από τον αρχιτέκτονα. Ο χρήστης δεν είναι απλώς αποδέκτης του χώρου μέσα από τη χρήση, την κίνηση και την κοινωνική του συμπεριφορά, γίνεται ενεργός παράγοντας στη διαμόρφωσή του. Από τα μονοπάτια της επιθυμίας τα λεγόμενα *desire paths* (Εικόνα8), έως και το άθλημα του παρκουρ πάνω σε ψηλά κτήρια από τάρτα σε τάρτα, παρατηρούμε από μικρότερο έως μεγαλύτερο βαθμό την τάση του ανθρώπου αν όχι στην παραβατικότητα τότε στην συστηματική 'τάση για εκτέλεση μικρών ενεργειών απελευθέρωσης του από τις καθολικές λειτουργίες και θεσπισμένους κανόνες όσον αφορά την κίνηση του στο περιβάλλον. Ο άνθρωπος επιθυμεί να χαράξει την δική του πορεία στον χώρο, είτε αυτός πρόκειται για δύο ή τριών διαστάσεων, αλλά και να επαναπροσδιορίσει το περιβάλλον του οικειοποιώντας το με το να δίνει εναλλακτικές χρήσεις κίνησης του μέσω αρχιτεκτονικών στοιχείων που κατέχουν τελείως διαφορετική λειτουργία και σκοπιμότητα, με μόνο λόγο αυτής της επαναπροσδιορίσης την τυχαία εξυπηρέτηση της μορφολογίας τους στην νέα κινησιολογική ανάγκη του ανθρώπου. Κανείς αρχιτέκτονας δεν σχεδίασε το περβάζι του παραθύρου ή τα κάγκελα του μπαλκονιού, την διάμετρο μιας κολόνας με πρωτεύοντα ή και δευτερεύοντα σκοπό την χρήση τους ως λαβές και πατήματα για την άναρχη ανθρώπινη κίνηση καθ' ύψος, αλλά ούτε και την απόσταση των κτιρίων, και την των ταρασών ανά μεταξύ των καθώς και το ύψος των ορόφων ως κάποιο νοητό μονοπάτι στον αέρα. Παρόλα αυτά το ανθρώπινο ελεύθερο πνεύμα θέλησε να τους προσθέσει και αυτήν την λειτουργία πέρα από αυτή τους την κύρια.

Επιστρέφοντας πίσω στο *playtime* αφήνοντας το κομμάτι της οικειοποίησης παρατηρούμε ένα δεύτερο σημαντικό ζήτημα που αναδεικνύει η ταινία είναι η σχέση ανάμεσα στον μοντερνισμό και την τυπικότητα. Η πόλη του *Playtime* είναι σκόπιμα δύσκολο να αναγνωριστεί ως συγκεκριμένος τόπος. Παρότι η ταινία γυρίστηκε στο Παρίσι δεν γίνεται αντιληπτός ο χαρακτήρας του Παρισιού πέραν από την παρουσία του πύργου το Άιφελ στο βάθος ορισμένων από τα πλάνα της φανταστική μοντέρνας τεχνητής πόλης της ταινίας. Η πόλη αυτή δεν χαρακτηρίζεται από συγκεκριμένα ιστορικά ή γεωγραφικά στοιχεία. Οι μεγάλες γυάλινες επιφάνειες της, τα επαναλαμβανόμενα κτίρια της, οι δρόμοι και οι χώροι γραφείων της θα μπορούσαν, σε μεγάλο βαθμό, να ανήκουν σε οποιαδήποτε άλλη σύγχρονη μητρόπολη. Με αυτόν τον τρόπο η ταινία *Playtime* διαβάζεται ως σχόλιο πάνω στην ομογενοποίηση του αστικού περιβάλλοντος. Όταν οι ίδιες τεχνολογίες, τα ίδια υλικά, οι ίδιες λειτουργικές απαιτήσεις και οι ίδιες αρχές σχεδιασμού εφαρμόζονται ανεξάρτητα από τον τόπο, υπάρχει ο κίνδυνος να δημιουργηθεί ένα περιβάλλον όπου οι διαφορετικές πόλεις αρχίζουν να μοιάζουν μεταξύ τους.



Εικόνα8: hollow way (chemin creux) at La Meauffe, Manche, France by Romain Bréget

Η τυπικότητα, όμως, δεν αποτελεί μόνο αισθητικό χαρακτηριστικό. Συνδέεται με τη μνήμη, την ταυτότητα και την ικανότητα του ανθρώπου να αναγνωρίζει και να οικειοποιείται έναν χώρο. Ένα κτίριο που βρίσκεται σε έναν συγκεκριμένο τόπο δεν αποτελεί μόνο μία λειτουργική μονάδα. Εντάσσεται σε ένα ήδη υπάρχον πολιτισμικό και κοινωνικό περιβάλλον.

Η απουσία αυτής της σχέσης στο *Playtime* ενισχύει την αίσθηση ότι ο άνθρωπος βρίσκεται σε έναν χώρο που δεν του ανήκει. Ο Hulot δεν φαίνεται να κατοικεί την πόλη αλλά να μετακινείται μέσα σε αυτήν. Είναι χρήστης ενός συστήματος, όχι απαραίτητα κάτοικος ενός τόπου. Παρατηρούμε αυτήν την κατάσταση μέσα από την προσπάθεια του πρωταγωνιστή να φτάσει στον προορισμό του, μια συνάντηση με τον Monsieur Giffard μέσα σε ένα μεγάλο συγκρότημα γραφείων. Στην προσπάθειά του αυτή έρχεται αντιμέτωπος με τα ίδια τα συστήματα που είναι θεσπισμένα στο κτήριο και την πόλη και που καθορίζουν την κίνηση σε αυτή. Ο Hulot παίρνει οδηγίες για το που να κινηθεί, κατευθυνθεί και αναμείνει μέσα στην λειτουργία των συστημάτων της πόλης και των γραφείων. Ακολουθεί αυτή την διαδικασία μέσα σε αυτόν τον πολύ επιμελημένο σχεδιασμένο και αφεγάδιαστο χώρο, που απαιτεί όμως αφύσικη για τον άνθρωπο προσαρμογή σε αυτόν, για την συνέχεια της κίνησης προς την σωστή κατεύθυνση. Ο Hulot μη ικανός και συνηθισμένος να προσαρμοστεί σε αυτό το σύστημα χάνετε, αλλάζει πορεία και εκτροχιάζεται από τις κατευθυνόμενες ράγες προς τον στόχο του. Ο Hulot εν τέλει μπλέκεται μέσα στα πολλαπλά διαφορετικά συστήματα των σχεδόν ιδίων γραφειακών κτιρίων, όπου το κάθε ένα εξυπηρετεί και τις δικές του λειτουργίες, δυσκολεύοντας έτσι τον Hulot να επιστρέψει στην αρχική του κατεύθυνση. (Εικόνα9)



Εικόνα9

Σε αντίθεση με την κίνηση του Hulot, η ταινία ακολουθεί και μία συμπρωταγωνίστρια ενός χαρακτήρα μίας ξένης τουρίστριας που επισκέπτεται το Παρίσι. Η κίνηση αυτή την φορά γίνεται σχεδιασμένα δίχως εκτροχιάσεις, από την στιγμή που οι τουρίστες αποβιβάζονται από το αεροπλάνο (Εικόνα10) μέχρι που θα φύγουν από το αεροδρόμιο, θα επιβιβαστούν στο λεωφορείο τους (Εικόνα11) και θα ακολουθήσου το μονοπάτι της αυστηρά προκαθορισμένης ξενάγησής τους. Η συνεχή κίνηση δεν είναι τυχαία στην ταινία καθώς το κύριο στοιχείο της ταινίας δεν είναι οι χαρακτήρες αλλά οι ρυθμοί τις πόλης (Εικόνα12) και το πώς οι χαρακτήρες προσαρμόζονται σε αυτούς. Ακόμα και όταν αυτοί βρίσκονται σε αναμονή, η ροή της πόλης δεν σταματάει, σαν κοιτώντας ένα ρολόι, να περιμένουμε την κατάλληλη στιγμή να συνεχίσουμε την ανατεθειμένη σε αυτούς λειτουργία. Η ροή αυτή μας δείχνει την ρηχή αλληλεπίδραση που έχουν με την μοντέρνα καθολική πόλη, τον περιορισμένο χρόνο που τους δίνεται για αυτή την περιοδική αλληλεπίδραση καθώς και την πλήρη απώλεια τοπικού χαρακτήρα και ενδιαφέροντος που τους προσφέρεται.



Εικόνα10: Σκηνή μέσα στο αεροδρόμιο



Εικόνα11: Σκηνή έξω από το αεροδρόμιο



Εικόνα12

Το playtime μας φανερώνει έστω και σε έναν υπερβολικό αλλά όχι αβάσιμο βαθμό, τα αποτελέσματα της εστίασης εξολοκλήρου στην λειτουργικότητα του αρχιτεκτονικού περιβάλλοντος και πως αποτυγχάνουν να εξυπηρετήσουν τις πραγματικές και βαθιές ανάγκες του ανθρώπου αλλά απαιτούνε και από αυτόν την προσαρμογή του στα συστήματά τους καθιστώντας έναν αιχμάλωτο των λειτουργιών του.

Léon Krier

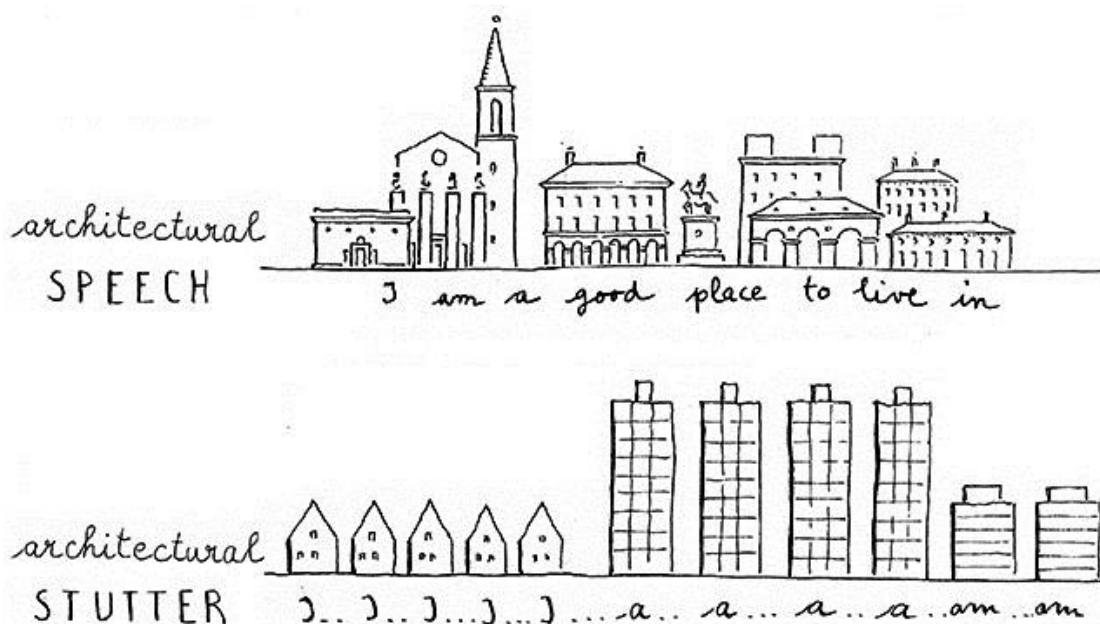
Η επιστροφή στην ανθρώπινη κλίμακα

Αν ο Sullivan αντιπροσωπεύει μία από τις απαρχές της σκέψης που θα οδηγήσει στη λειτουργική αρχιτεκτονική, ο Léon Krier αποτελεί μία από τις πιο χαρακτηριστικές μεταγενέστερες κριτικές της. Ο Krier ασκεί έντονη κριτική στον μοντερνισμό, όχι επειδή απορρίπτει την ανάγκη για σύγχρονη αρχιτεκτονική, αλλά επειδή θεωρεί ότι η μοντέρνα πολεοδομία απομάκρυνε τον σχεδιασμό από την ανθρώπινη κλίμακα, την κοινωνική ζωή και τον χαρακτήρα του τόπου. Η θεωρία του βασίζεται στην επιστροφή σε παραδοσιακές μορφές αστικής οργάνωσης, στη μικτή χρήση, στη βαδισιμότητα, στην ποικιλία των κτιριακών τύπων και στη δημιουργία σαφών δημόσιων χώρων.

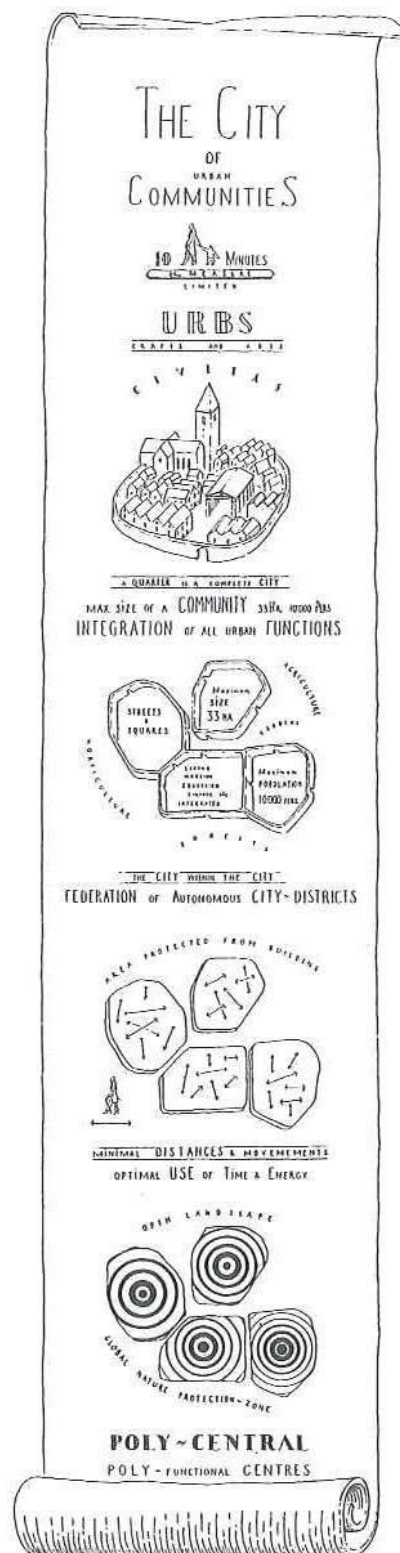
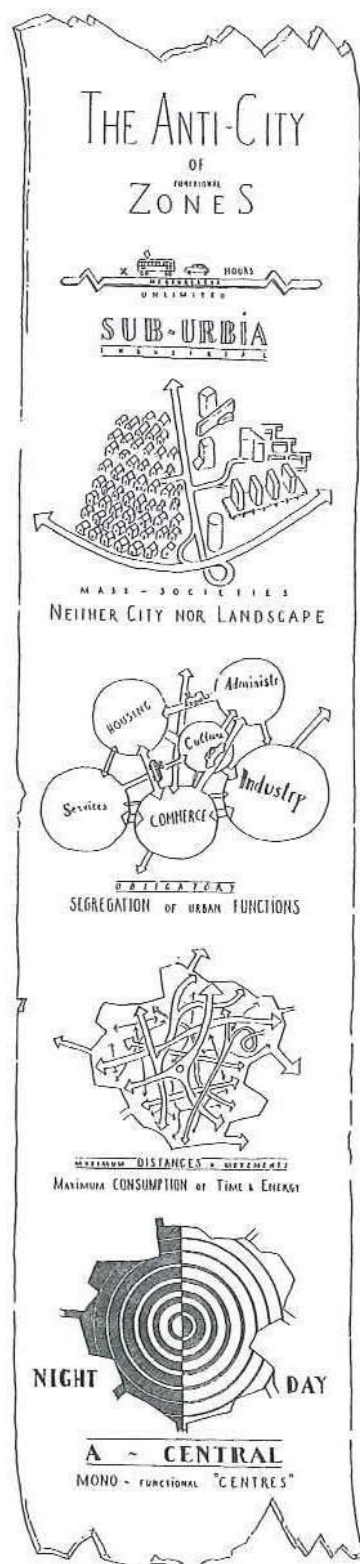
Για τον Krier, ένα βασικό πρόβλημα της μοντέρνας πόλης είναι ο λειτουργικός διαχωρισμός. Η πόλη χωρίζεται σε ζώνες κατοικίας, εργασίας, εμπορίου και μετακίνησης (Εικόνα 13). Έτσι, η πόλη αρχίζει να οργανώνεται σαν ένα σύστημα στο οποίο κάθε περιοχή έχει μία συγκεκριμένη λειτουργία. Η αρχιτεκτονική σχεδίαση που διαχωρίζει τις ανάγκες του ανθρώπου μέσα στο αστικό τοπίο σε ξεχωριστές κατηγορίες τις οποίες χωροθετεί ξεχωριστά, μπορεί να είναι λειτουργικά αποτελεσματική, αλλά δεν ανταποκρίνεται απαραίτητα στην πολυπλοκότητα της ανθρώπινης ζωής. Ο διαχωρισμός της ζωής του ανθρώπου με βάση της στάσεις του μέσα στην μέρα του όσον αφορά τις λειτουργίες του όπως ο ύπνος, η εργασία, η κατανάλωση και η μετακίνηση σε ξεχωριστούς διαχωρισμένους χώρους που ο καθένας εξυπηρετεί μεμονωμένα την κάθε λειτουργία αποκομμένη από την άλλη, όπως η κατοικία για την ξεκούραση, το γραφείο για την εργασία, το εμπορικό κέντρο για την κατανάλωση και ο δρόμος για την μετακίνηση, δημιουργούν αποξένωση και απάθεια, γενικότερα έλλειψη σύνδεση του ανθρώπου με το περιβάλλον του αφού έγκειται στην απλή ικανοποίηση των βασικών και καταναλωτικών του αναγκών δίχως καμία επιπλέον αλληλεπίδραση, αλλά και κανένα κίνητρο για συμμετοχή σε κάτι περισσότερο, αντ' αυτού τον προωθεί σε μια συνέχεια της ζωής του προσηλωμένη στην λειτουργία του ως μηχανισμός, αφήνοντας την στείρα από οποιοδήποτε πάθος, στερώντας από τον άνθρωπο το αίσθημα του ανήκειν και της ταυτότητας. Η πόλη και τα κτίρια για τον Krier δεν είναι απλά μηχανισμοί και λειτουργίες αλλά ζωντανοί οργανισμοί που αλληλοεπιδρούν, δημιουργούν, πολλαπλασιάζονται και ενώνονται. (Εικόνα 14) Όλα αυτά χωρίς να συσσωρεύουν διαχωρισμένες λειτουργίες ανά κατηγορία αλλά κρατώντας την κλίμακα και την απόσταση βασισμένες στις διαστάσεις του ανθρώπου. Η έννοια της ανθρώπινης κλίμακας αποκτά εδώ κεντρική σημασία. Για τον Krier, η κλίμακα δεν είναι μόνο θέμα διαστάσεων. Συνδέεται με την απόσταση που μπορεί να διανύσει κάποιος με τα πόδια, με το μέγεθος του οικοδομικού τετραγώνου, με το ύψος των κτιρίων, με την παρουσία της πλατείας και του δρόμου και με τη δυνατότητα του ανθρώπου να αντιληφθεί και να οικειοποιηθεί τον χώρο. Ο Krier μετακινεί το ερώτημα του πώς σχεδιάζουμε ένα λειτουργικό κτίριο στο πώς δημιουργούμε ένα ανθρώπινο περιβάλλον ικανό να κυοφορήσει την ανάπτυξη της ανθρώπινη ζωή και του πολιτισμού. Ο άνθρωπος λοιπόν δεν αντιμετωπίζεται πλέον μόνο ως χρήστης του χώρου, αλλά ως μέλος μιας κοινότητας.

Η προσέγγιση του Krier, για να επιτύχει αυτό το εγχείρημα, σχεδιάζοντας με σεβασμό προς το άνθρωπο, αντλεί έμπνευση και γνώσεις από παραδοσιακού τρόπους σχεδίασης όχι για να δημιουργήσει ίντριγκα και prestige στα κτίρια αναπολώντας την σπουδαιότητα αρχαίων και ανεπτυγμένων πολιτισμών αλλά έχοντας ερμηνεύσει και κατανοήσει πλήρως την σημασία της παράδοσης την

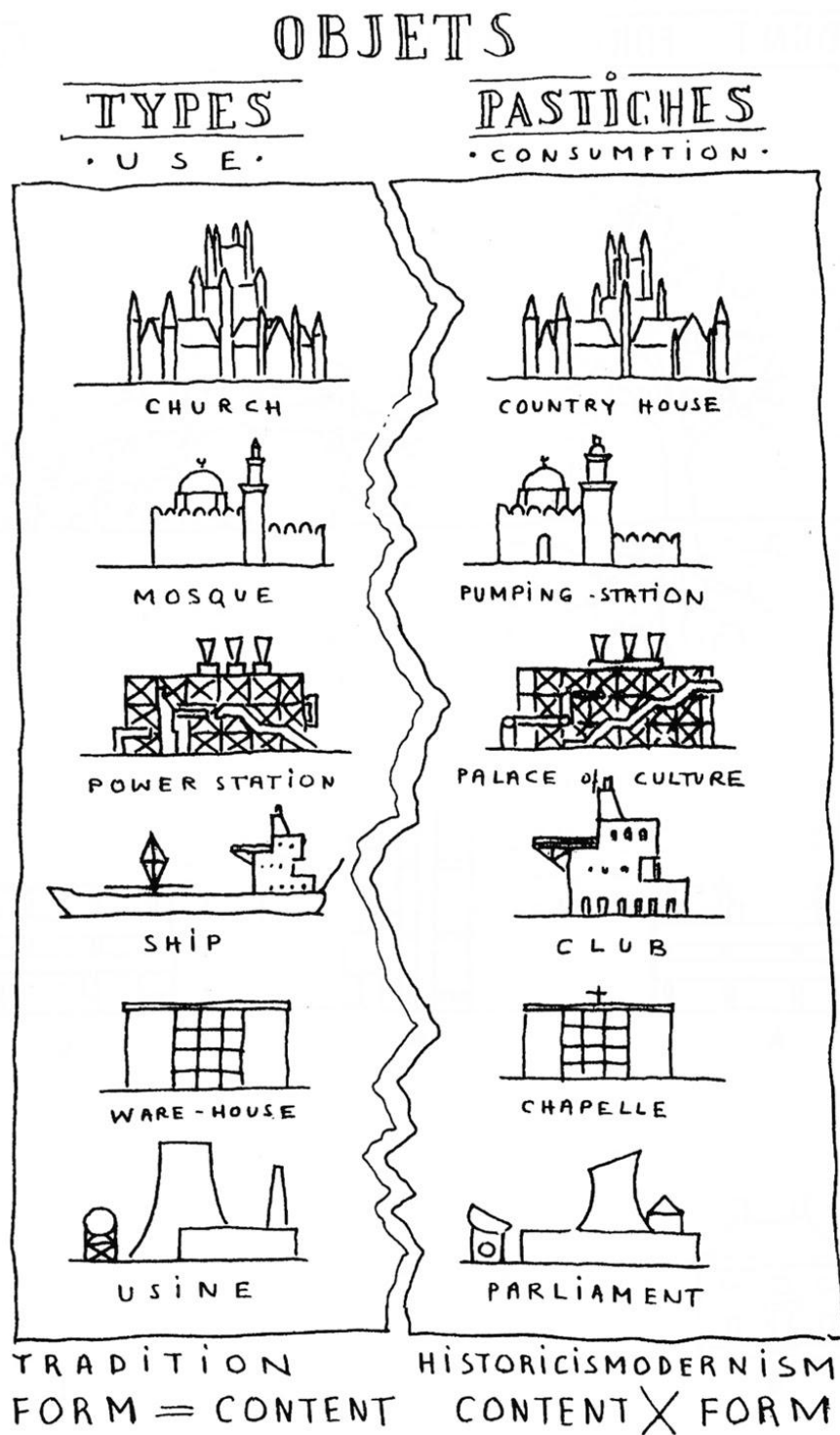
οποία οικειοποιείται. Στο βιβλίο του, *Drawing for Architecture* ο Krier παραθέτει μια πληθώρα αρχιτεκτονικών διαγραμμάτων σε μορφή καρτουνίστικων επεξηγηματικών σκίτσων, σε ένα από αυτά, το *Objets Types / Pastiches* (Εικόνα 15) μας δείχνει την μεταβολή αυτή την φορά της χρήσης αντί της μορφής, φανερώνοντας την υποκρισία των μοντέρνων ως προς το κίνημα της υποστήριξης της λειτουργίας καθώς κατέληξαν να ακολουθούνε μεθόδους που αντιτίθενται με το ρητό ότι η μορφή ακολουθεί την λειτουργία καθώς στα παραδείγματα του παρουσιάζει ο Krier η μορφή με την λειτουργία δεν έχουνε καμία σχέση, ένα σχόλιο που θα μπορούσε να κατευθύνεται και στην επανάχρηση παλαιότερων κτιρίων με αλλαγή της χρήσης τους από την αρχική. Ως υποστηρικτής της παράδοσης ο Krier υποστηρίζει με το σχόλιο για την στήλη της παράδοσης ότι $FORM = CONTENT$, δηλαδή ότι στην παραδοσιακή αρχιτεκτονική η μορφή ταυτίζεται με το περιεχόμενο. Η μόνη διαφορά μεταξύ των δύο δηλώσεων του $FORM = CONTENT$ του Krier και του $FORM EVER FOLLOWS FUNCTION$ του Σάλιβαν, είναι ότι το $FORM = CONTENT$ δεν περιορίζεται σε λειτουργικότητα αλλά γενικοποιεί ότι η μορφή αντιστοιχεί στο περιεχόμενό της. Οι δύο φράσεις θα μπορούσε να ήτανε και ταυτόσημες και ίσως σε μία φανταστική συζήτηση του Σάλιβαν και του Κρίερ να του βλέπαμε να συμφωνούσανε σε θέματα αρχιτεκτονικών αρχών εφόσον αντιλαμβάνονταν ο καθένας τι ο άλλος αντικρούει με αυτή του τη δήλωση, και ότι και των δύο ο αντίπαλός τους χρησιμοποιεί την ίδια εσφαλμένη μέθοδο υβριδοποίησης των κτιρίων και των χρήσεων αυτών.



Εικόνα 13 : *Drawing for Architecture*, Leon Krier (architectural speech – architectural stutter)



Εικόνα 14 : Drawing for Architecture, Leon Krier (the anticity of zones – the city of communities)



Εικόνα 15 : Drawing for Architecture, Leon Krier (Objets Types / Pastiches)

Dr. Eugene Tsui

Ο άνθρωπος και το κτήριο ως βιολογικός οργανισμός

Ο Eugene Tsui προσφέρει μία τελείως διαφορετική προσέγγιση στο ίδιο πρόβλημα του πως προσεγγίζει η αρχιτεκτονική τον άνθρωπο και το κτήριο. Ενώ ο Krier επιστρέφει στην ιστορική πόλη και ο Sullivan αναζητά τη σχέση λειτουργίας και μορφής, ο Tsui στρέφεται προς τη φύση και τη βιολογία. Ο Tsui ανέπτυξε αυτό που ο ίδιος αποκαλεί *biologic design*, έναν σχεδιασμό δηλαδή που αντλεί αρχές από τα βιολογικά συστήματα και την εξέλιξη. Η αρχιτεκτονική, σύμφωνα με αυτή την προσέγγιση, δεν πρέπει να αντιμετωπίζεται ως ένα απομονωμένο αντικείμενο αλλά ως μέρος ενός μεγαλύτερου οικολογικού συστήματος.

Ο Tsui εξετάζει το κτήριο μέσα από αναλογίες με τη φύση. Οι μορφές του είναι συχνά καμπύλες και οργανικές, ενώ η κατασκευή, ο αερισμός, η θερμική συμπεριφορά και η σχέση με το περιβάλλον σχεδιάζονται με αναφορές σε βιολογικές αρχές. Δημιουργεί δηλαδή μορφές που παρόμοια με έναν βιολογικό οργανισμό της επιλογής του παρομοιάζουν τις λειτουργίες του σκελετού οι κελύφους του, το τρόπο αναπνοής του με συστήματα αερισμού στους τοίχους εμπνευσμένα από πόρους δέρματος και επιδερμίδας. Ο Tsui παρατηρεί το περιβάλλον του έργου και επιλέγει τον οργανισμό που εξελικτικά ταιριάζει να επιβιώσει σε αυτό. Το κτήριο για τον Tsui ως ένα ον που φιλοξενεί τον άνθρωπο αναπνέει, προστατεύεται και προσαρμόζεται στο περιβάλλον και κυρίως στο κλίμα στο οποίο βρίσκεται. Αποτελεί περισσότερο έναν αυτόνομο οργανισμό που προκύπτει από μια εξελικτική ακολουθία, όχι τόσο από την επιθυμία ή τον χαρακτήρα του κατοίκου αλλά έχει ως κεντρική εστίαση και στόχο την συντήρηση και επίτευξη της συνέχειας επιβίωσης αυτού αλλά και του μικροκλίματος και οικοσυστήματος το οποίο κουβαλάει μέσα του. Σε αυτό το οικοσύστημα κύριο ρόλο έχει ο κάτοικος αυτού το ζωντανού οργανισμού κτιρίου. Ο χαρακτήρας του ανθρώπου δηλαδή που δίνει ο Tsui σε αυτόν είτε το κάνει σκόπιμα είτε ακούσια, είναι αυτός ενός συμβιωτικού οργανισμού με το κτήριο, όπου το κτήριο διαθέτει το ιδανικό περιβάλλον και τις συνθήκες για την προσφορά βιωσιμότητας ενώ ο άνθρωπος παίρνει τον χαρακτήρα ενός συμβιοματικού όντος ρυθμιστή σαν να ήτανε ένα προβιοτικό βακτήριο κρατάει τον οργανισμό αποτοξινωμένο ή ακόμα και ένα όργανο που με την παρουσία και τις λειτουργίες του διατηρεί το pH του οργανισμού αυτού σταθερό και υγιή. Η λογική του Tsui δεν είναι απλώς να κάνει τα κτίρια να μοιάζουν με βιολογικούς οργανισμούς. Το σημαντικότερο είναι η προσπάθεια να μάθει από τον τρόπο με τον οποίο λειτουργούν οι ζωντανοί οργανισμοί. Ο άνθρωπος δεν είναι πλέον μία σταθερή μονάδα που τοποθετείται μέσα σε ένα κτήριο. Είναι ένας ζωντανός οργανισμός που αλληλεπιδρά με ένα επίσης ζωντανό και δυναμικό περιβάλλον. Ο Tsui δείχνει ότι ακόμη και η λειτουργικότητα μπορεί να επαναπροσδιοριστεί μέσω της βιολογίας και της σχέσης ανθρώπου και περιβάλλοντος. Εάν εξετάσουμε ένα από τα πιο δημοφιλή παραδείγματα από τα αρχιτεκτονικά έργα του Tsui, όπως το Tardigrade / Fish House (Εικόνα 16) που έχτισε για του γονείς του στο Berkeley της California, θα δούμε να εκφράζονται όλα τα προαναφερόμενα αρχιτεκτονικά στοιχεία καθώς και τα χαρακτηριστικά του εκκεντρικού σχεδιασμού του. Ο ανορθόδοξος σχεδιασμός του κτιρίου και η αποστροφή από ήδη θεσπισμένους αρχιτεκτονικούς κανόνες, προκύπτει από την εστίαση του αρχιτέκτονα να σχεδιάσει με κέντρο το ίδιο το κτήριο και την εξυπηρέτηση των βιοτικών αναγκών των κατοίκων του. Ο Tsui σχεδιάζει το κτήριο με εξελικτικό τρόπο σαν να πρόκειται για ζωντανό οργανισμό. Έχει απελευθερωθεί από τους κανόνες και δημιουργεί ελεύθερα πάνω στις φυσικές ανάγκες του περιβάλλοντος.

Το κτήριο και ο σχεδιασμός του, βάση αναφοράς του Tsui σε συνέντευξή του⁴, ο Tsui αναλύει που βάσισε την σχεδιαστική του έμπνευση για το κτήριο Tardigrade / Fish House, εξηγώντας ότι αναζητούσε για έναν οργανισμό που θα άντεχε στις συνθήκες της περιοχής, καταλήγοντας στο βραδύπορο, ή αλλιώς αρκούδα του νερού. Ένα μικροσκοπικό ζώο ικανό για επιβίωση σε ακραίες αντίξοες συνθήκες και περιβάλλοντα. Βασίζει όχι μόνο την μορφολογία του κτιρίου σε τυφλό εικονικό βαθμό, αλλά αντιγράφει τα μηχανικά συστήματα του βραδύπορου όπως την παραβολική γεωμετρία του κελύφους του, η οποία προσφέρει στο κτίριο ιδιότητες αντίστασης στους σεισμούς, για τους οποίους φημίζεται η Καλιφόρνια, αλλά και εσωτερικά ο Tsui εμπνέεται από το βραδύπορο που αναπνέει μέσω της επιδερμίδας του και εφευρίσκει αυτό που εκείνος αποκαλεί nostril windows κάνοντας το κτίριο να αναπνέει και να επιτρέπει την πρόσβαση αέρα από τους τοίχους του.(Εικόνα 18).

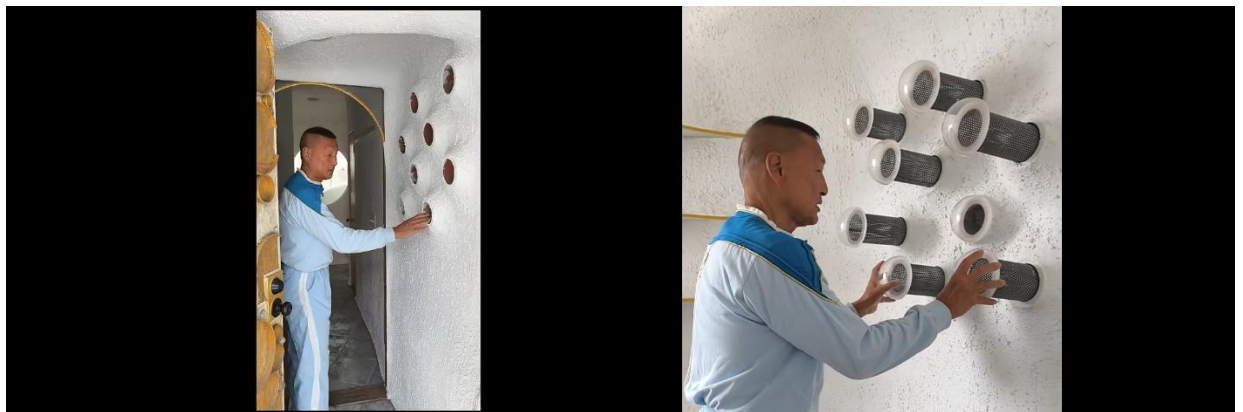


Εικόνα 16 : Tardigrade / Fish House, , Dr. Eugene Tsui Berkeley, California

⁴ Meeting the Architect of a New World | Eugene Tssui by Peter Bjorndal (interview)



Εικόνα 17 : Tardigrade / Fish House, , Dr. Eugene Tsui Berkeley, California / Tardigrade/Water Bear



Εικόνα 18 : Meeting the Architect of a New World | Eugene Tsui by Peter Bjorndal (screenshots of nostril windows display)

Από αυτές τις παρατηρήσεις πάνω στον τρόπο σχεδιασμού του Tsui μπορούμε να βγάλουμε το πόρισμα ότι η αρχιτεκτονική του προσέγγιση στο κτίριο βασίζεται βαθιά στον τοπικισμό αλλά όχι με την έννοια της παράδοσης όπως κάνει ο Krier, καθώς ο Tsui αποκόπτεται τελείως από αυτή. Αλλά με την εστίαση στην ανάγκη που απαιτεί το περιβάλλον και ο τόπος για την επιβίωση του οργανισμού. Ο χαρακτηρισμός του ως ένας αρχιτέκτονας ενός νέου κόσμου δεν είναι αβάσιμος αλλά ούτε και ειρωνικός, καθώς μπορεί τα κτίριά του να φαντάζουν ξένα και εξωγήινα αλλά αυτό οφείλεται στο ότι σχεδιάζει για τοπικά ιδιά με την εποχή μας προβλήματα αλλά με διαφορετικές λύσεις με μόνες επιρροές αυτές του φυσικού περιβάλλοντος. Μία μέθοδος που ταυτίζεται με τα λόγια του Βιτρούβιου στις οδηγίες για καλό σχεδιασμό αρχιτεκτονικής με βάση την τοπικότητα και το περιβάλλον των κτιρίων, και το πως αυτό γεννάει διαφορετικές μορφές και τρόπους κατασκευής.⁵

⁵ Βιτρούβιος «Περί Αρχιτεκτονικής» (De Architectura) Βιβλίο VI (6ο), Κεφάλαιο 1, Παράγραφοι 1 έως 12 «Αυτά [τα κτίρια] σχεδιάζονται σωστά, όταν λαμβάνεται υπόψη η χώρα και το κλίμα στο οποίο ανεγείρονται» και «Εφόσον, λοιπόν, το κλίμα προκαλεί αυτή την ποικιλία στις διάφορες χώρες... δεν υπάρχει αμφιβολία ότι η διάταξη των κτιρίων πρέπει να προσαρμόζεται στις ιδιότητες του κάθε έθνους και λαού»

Σύγκριση προσεγγίσεων

Ο Sullivan ξεκινά από τη λειτουργία. Το κτίριο πρέπει να εκφράζει και να οργανώνει τις δραστηριότητες που πραγματοποιούνται μέσα του. Η λειτουργία δεν είναι για τον Sullivan απλώς τεχνικό δεδομένο· συνδέεται με τη ζωή και την οργανική ανάπτυξη της μορφής. Ο Krier μεταφέρει το ενδιαφέρον από το μεμονωμένο κτίριο στη συλλογική ζωή. Η αρχιτεκτονική πρέπει να δημιουργεί δρόμους, πλατείες, γειτονιές και πόλεις στις οποίες ο άνθρωπος μπορεί να κινείται, να συναντά άλλους ανθρώπους και να συμμετέχει στην κοινωνική ζωή. Η κριτική του στρέφεται ακριβώς εναντίον της υπερβολικής λειτουργικής εξειδίκευσης και της απώλειας της ανθρώπινης κλίμακας. Ο Tsui πηγαίνει ακόμη παραπέρα, μεταφέροντας το ενδιαφέρον από την κοινωνία στη βιολογία και το οικοσύστημα, επιστρέφοντας τον σχεδιασμό του στις αρχικές μεθόδους σχεδίασης αλλά με σύγχρονα δεδομένα. Ο άνθρωπος δεν εξετάζεται μόνο ως χρήστης ή ως μέλος μιας κοινωνίας αλλά ως μέρος ενός μεγαλύτερου φυσικού συστήματος.

Η σύγκριση των Sullivan, Krier και Tsui δείχνει τρεις διαφορετικές αντιλήψεις για τη σχέση ανθρώπου και αρχιτεκτονικής. Ο Sullivan εισάγει μία αποφασιστική μετατόπιση προς τη λειτουργία, χωρίς όμως να αποκόπτει τη μορφή από την οργανική έκφραση, τη φύση και την αισθητική. Η σκέψη του μπορεί να θεωρηθεί ένα σημαντικό σημείο μετάβασης προς τη μοντέρνα αρχιτεκτονική. Ο Krier αμφισβητεί την εξέλιξη της μοντέρνας αρχιτεκτονικής προς την υπερβολική λειτουργική εξειδίκευση και προτείνει την επιστροφή στην ανθρώπινη κλίμακα, στη μικτή χρήση και στην πόλη ως κοινωνικό και πολιτισμικό περιβάλλον. Ο Tsui προσφέρει μία διαφορετική απάντηση, αντί να επιστρέψει στην παράδοση, αναζητά στη βιολογία και στη φύση, αναζητάει αρχές για μία νέα αρχιτεκτονική, όπου ο άνθρωπος και το κτίριο αποτελούν τμήματα ενός ευρύτερου οικολογικού συστήματος.

Ανάλυση ως προς το παρόν

Μετά από μια εποχή αρχιτεκτονικής με κεντρικό χαρακτηριστικό την περιοδικότητα και το κέρδος, παρατηρείται μια τάση των ιδιοκτητών να επενδύουν στην μονιμότητα και την αυτάρκεια, όπως ενεργειακή αυτάρκεια ή αυτάρκεια ως προς την παροχή, παραγωγή και κατανάλωση ύδατος και βρώσης. Ο μεταμοντέρνος άνθρωπος επιθυμεί την ολοκλήρωση της αναγέννησης του και του τρόπου ζωής του. Η αρχιτεκτονική του μέλλοντος οφείλει να λάβει υπόψη και να σεβαστεί τις ανάγκες αυτές του ανθρώπου του σήμερα και του αύριο. Ενός ανθρώπου ορισμού υπαρξιακά που επιθυμεί την ανεξαρτησία και κατέχει ή επιδιώκει να κατέχει την ευθύνη της υποστήριξης αυτής. Αυτή η προσέγγιση μπορεί να εφαρμοστεί σε κλίμακα πόλεων με συστήματα μικρών και περισσότερων κοινοτήτων, συνδεδεμένες μεταξύ τους, που θα δημιουργούν έτσι μεγαλύτερες μετροπόλεις, σύμφωνα με τα διαγράμματα ανάπτυξης πόλεων του Δοξιάδη (Εικόνα19) και την θεωρία της βιολογικής ανάπτυξης και σύνδεση των πόλεων.

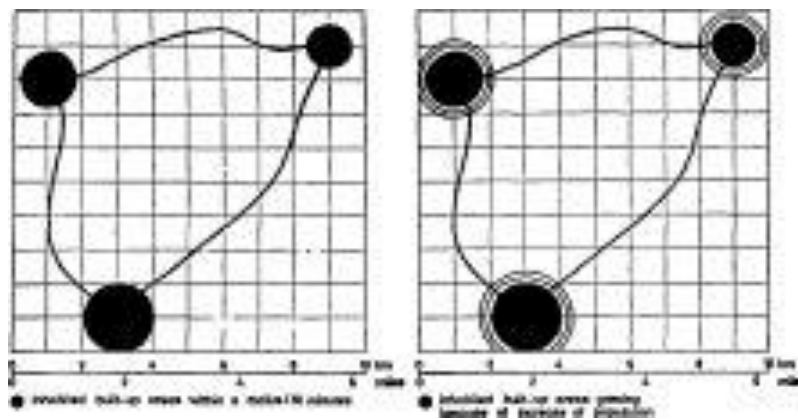


Fig. 7. Growth of a system, pedestrian kinetic fields only. (left) Phase A; (right) phase B.

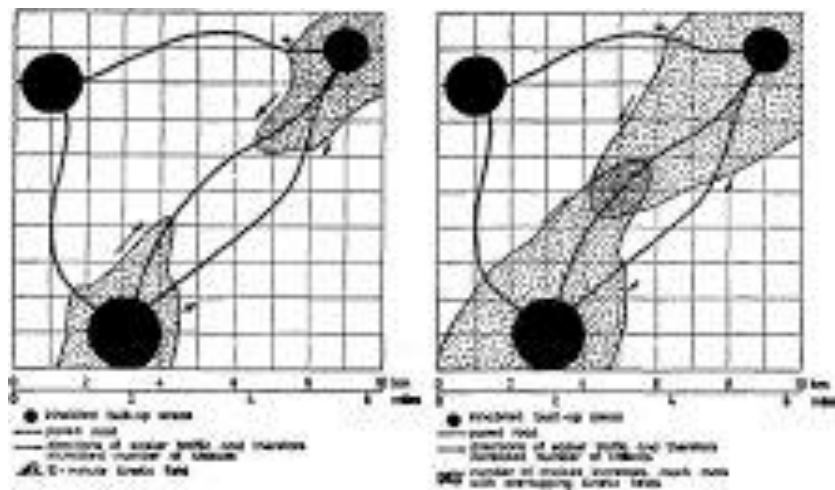


Fig. 8. Growth of a system, pedestrian and mechanical kinetic fields. (left) Phase C; (right) phase D.

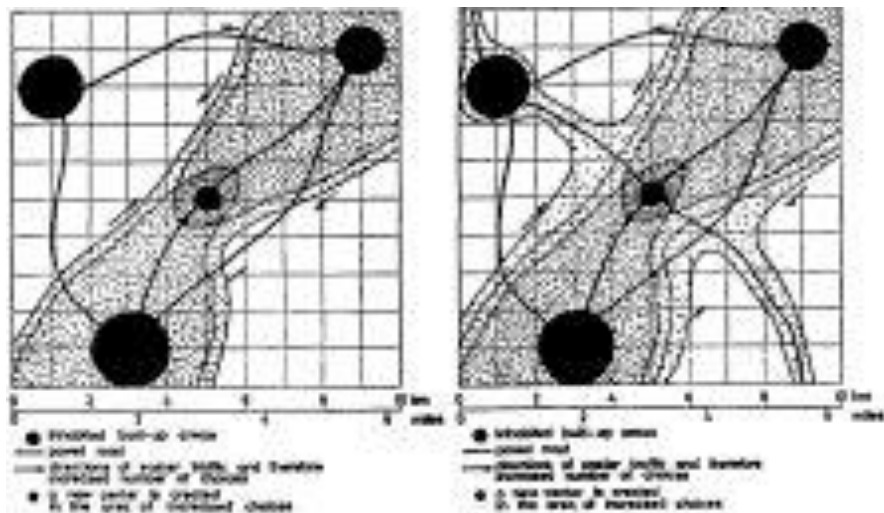
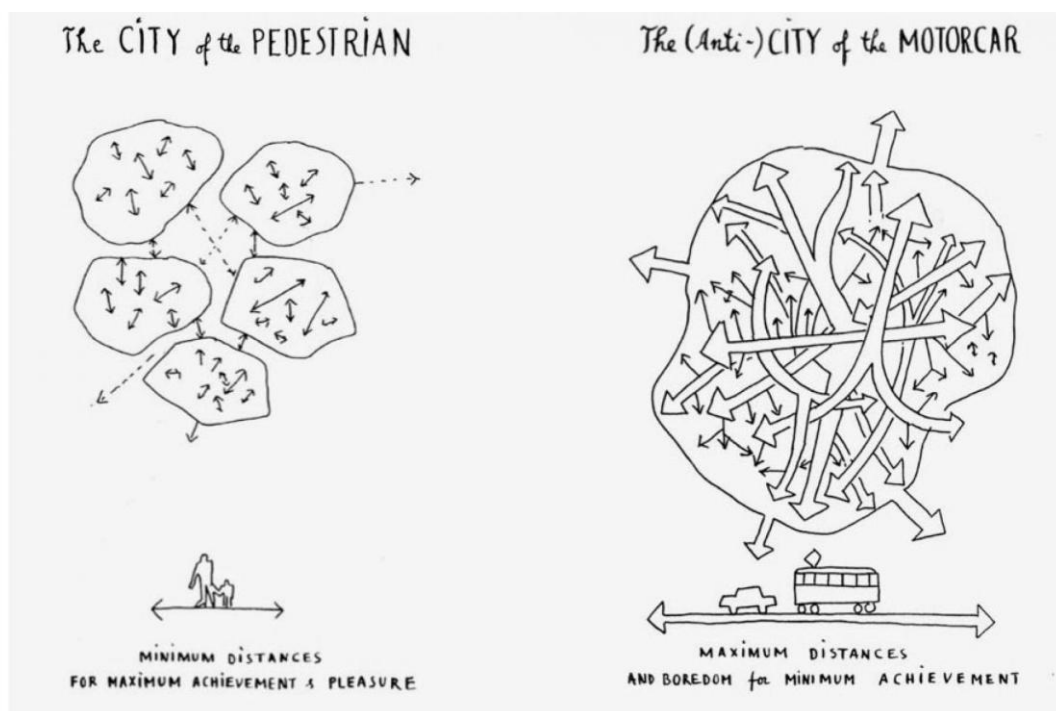


Fig. 9. Growth of a system: pedestrian and mechanical kinetic fields. (left) Phase E; (right) phase F.

Εικόνα 19 : Konstantinos A. Doxiadis, EKISTIS Page 5

Αλλά και βάση της κριτικής του Λεόν Κρίερ πάνω στην καλύτερη λειτουργία των κοινοτήτων και την υποστήριξη αυτών με βίο ποικιλομορφία σε μικρή κλίμακα ως ένα σύστημα καλύτερης λειτουργίας και συγκρότησης πόλεων σε σχέση με την μέθοδο του zoning όπου έχουν τεράστιες αποκομμένες εκτάσεις μονάδων ίδιας χρήσης χωρίς καμία αλληλεπίδραση μεταξύ αυτών. Αυτή η μέθοδος προσφέρει απίστευτα μεγάλο

όφελος στον άνθρωπο της κοινότητας καθώς θα έχει στην διάθεση του προϊόντα και υπηρεσίες σε ιδανικά απόσταση ορισμένων λεπτών με πεζοπορία (Εικόνα20).



Εικόνα 20 : Drawing for Architecture, Leon Krier (the city of the pedestrians – the anti-city of the motorcar)

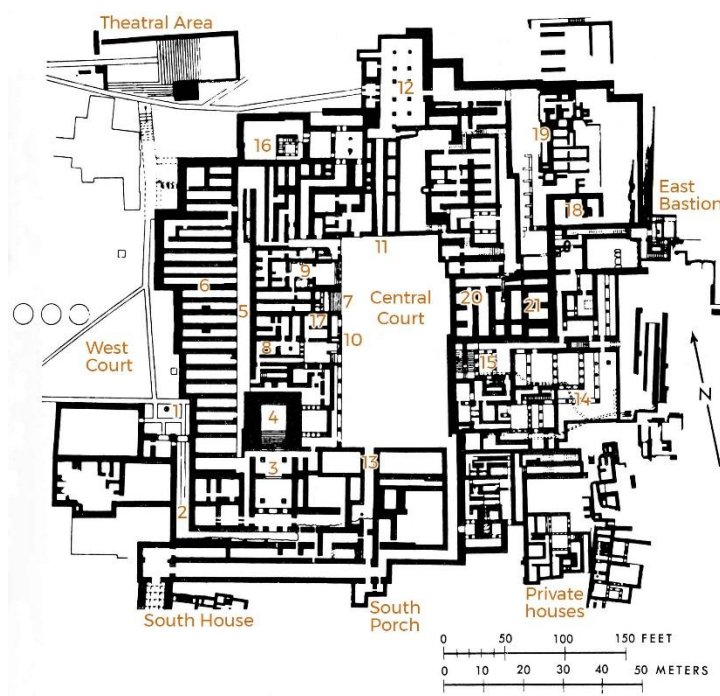
Ο Κριερ παρατηρεί ότι όλες οι κοινότητες παγκόσμιος σε κάθε εποχή αναπτύσσονταν με τις ανάγκες του πεζού με όλες τις υπηρεσίες και ανάγκες που πρέπει να καλύψουν μέσα στη μέρα τους να ικανοποιούνται εντός μιας ζώνης που μπορούν να διανύσουν εντός δέκα λεπτών με τα πόδια.⁶ Μπορούμε να επεκτείνουμε αυτό το σκεπτικό σε ακόμα μικρότερη κλίμακα θέτοντας το ερώτημα πώς θα ήταν αυτή η μικρογραφία κυτταρικής κοινότητας ή πόλης σε μια κλίμακα πολυκατοικίας ή αρχοντικού ή ακόμα και ενός οικιστικού τετραγώνου. Πόση αυτονομία θα προσέφερε ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός του συγκροτήματος αυτού, αλλά και με ποιους τρόπους θα καλύπτει αυτές τις ανάγκες για αυτονομία. Δεν χρειάζεται να χρησιμοποιήσουμε πολύ την φαντασία μας διότι τέτοια παραδείγματα είναι ήδη πολυάριθμα. Το μόνο που χρειάζεται να εξετάσουμε για την απόδειξη ότι τέτοια συστήματα είναι λειτουργικά και παράγουν υγιείς κοινότητες που δημιουργούν πολιτισμό, είναι οι αρχαιολογικοί χώροι μινωικών παλατιών όπου μέσα σε αυτές τις κλειστές κοινότητες μπορούμε να εντοπίσουμε

⁶ LÉON KRIER, CITIES WITHIN THE CITY LUCA. Luxembourg Center for Architecture.

χρήσεις και να αποτυπώσουμε διαγράμματα κινήσεων μεταξύ των κτιρίων και δωματίων αυτών των κτιρίων. για παράδειγμα μινωικό παλάτι της Κνωσού (Εικόνα21). Επορκείτο για ένα κατά κανόνα μονολιθικό κτίσμα το οποίο σηματοδότησε την γέννηση του πρώιμου πλουτισμού με όλες τις λειτουργίες, χρήσεις και πολιτιστικό χαρακτήρα να φιλοξενούνται και να αλληλοεπιδρούν στο ίδιο μέρος.(Εικόνα22)⁷.



Εικόνα21



Εικόνα22

Map of the palace at Knossos. 1) West Porch. 2) Corridor of the Procession. 3) South Propylaeum. 4) Central Clay Area. 5) Long Corridor. 6) West Magazines. 7) Stepped Portico. 8) Pillar Crypts. 9) Throne Room. 10) Central Palace Sanctuary. 11) North Entrance Passage. 12) North Pillar Hall. 13) Fragments of "Priest King" fresco. 14) Residential Quarter. 15) Grand Staircase. 16) North Lustral Basin. 17) Temple Repositories. 18) Magazines of the Giant Pithoi. 19) Early buildings. 20) Royal Pottery Stores. 21) Loom Weight Basement.

Κάποιος βέβαια θα μπορούσε να κάνει εύλογα την ερώτηση αν όντως αυτές οι κοινωνίες είναι ιδανικές ή έστω καλύτερες από τις κοινωνίες του εικοστού πρώτου

⁷ <https://www.ancientworldmagazine.com/articles/home-minotaur-palace-knossos/>

αιώνα. Η απάντηση και η τοποθέτηση μου σε αυτό το ερώτημα είναι ότι σε αρχικό βαθμό για τον αρχιτέκτονα θα έπρεπε να είναι αδιάφορο το ιδανικό και αντί αυτού να εξετάζει πρώτα το λειτουργικό κομμάτι. Οι κοινωνίες αυτές και η αρχιτεκτονική τους είναι αδιαμφισβήτητα λειτουργικές, όχι μόνο επειδή αποτέλεσαν βάσεις των κοινωνιών του σήμερα αλλά μόνο από το γεγονός ότι υπήρξαν με διαχρονική διαρκή υπόσταση και επεκτάθηκαν και αναπτύχθηκαν με την πάροδο του χρόνου. Εάν φέρουμε μόνο αυτό το στοιχείο σε σύγκριση με τις κοινωνίες του εικοστού πρώτου αιώνα μπορούμε να αντιληφθούμε την βαρύτητα και σημασία που έχουν τα παραπάνω παραδείγματα. Εξετάζοντας τον εικοστό πρώτο αιώνα και τις κοινωνίες και την αρχιτεκτονική που κληρονόμησαν οι άνθρωποι γεννηθέντες στα τέλη του εικοστού και στις αρχές του εικοστού πρώτου, παρατηρούμε ότι η κληρονομιά αυτή αποτελείται από κοινωνίες σε διάσπαση. Ο χαρακτήρας της περιοδικότητας είναι κεντρικός στον βίο αυτών των ανθρώπων όπου λόγω της εποχής βιώνουν πολλαπλές κρίσεις σε σχεδόν σε κάθε επίπεδο και συνεχής αστάθεια σχεδόν σε όλους τους τομείς, όπως κοινωνικούς, οικονομικούς, βιοτικούς, πολιτιστικούς και στεγαστικούς. Η εποχή του εικοστού πρώτου αιώνα χαρακτηρίζεται από την οικονομική μετανάστευση την μετάλλαξη του ανθρώπου, την απροσωπία στην ζωή του, την έλλειψη σταθερότητας αλλά και πολιτισμικού χαρακτήρα, την απαίτηση προσαρμογής σε ξένα δεδομένα αντί για την υγιή εξέλιξη του, στηριζόμενος στις ήδη υπάρχοντες πολιτισμικές του σταθερές, και σαν γενική συνολική εικόνα την αβέβαιη πλεύση του σε ένα μέλλον που ποτέ δεν ζήτησε, όλα στο όνομα σοφιστικών εννοιών όπως η πρόοδος και η εκσυγχρόνιση. Αμί τι άλλο είναι εύλογο να αντλούμε έμπνευση από παραδείγματα του παρελθόντος και να τα προσαρμόζουμε στα σημερινά δεδομένα και γιατί όχι να ευελπιστούμε με αισιοδοξία και σεβασμό να τα σχεδιάσουμε ακόμα καλύτερα μέσω μιας διαδικασίας της εξελικτικής πορείας, αντί να πέφτουμε στο σφάλμα των μοντερνιστών όπου υποστηρίζει την αναίρεση του παρελθόντος βασιζόμενο σε έναν ελλιπή ορθολογισμό όπως την ωμή ερμηνεία της φράσης η μορφή ακολουθεί την λειτουργία, πετώντας έτσι έξω την αισθητική σημασία ενός κτιρίου. Και κάνω το εξής ερώτημα γιατί να μην ερμηνεύουμε αυτήν την δήλωση με το σκεπτικό ότι η αντίληψη της καλής αισθητικής είναι και η λειτουργία κάθε αυτή. Χωρίς δηλαδή να ταυτίζουμε την λειτουργία αποκλειστικά με την πρακτικότητα και την απόδοση, με το *utilitas* δηλαδή ή ακόμα και το *firmitas*, γιατί να αναιρούμε το *venustas*. Η λειτουργία από μόνη της δεν δηλώνει ούτε στόχο ούτε βούληση, αποτελεί απλά μια διαδικασία, αν αυτή η διαδικασία είναι η επαφή με καλή αισθητική γιατί να μην εξυπηρετεί αποκλειστικά το *venustas* ή και το *firmitas* ή και τα τρία μαζί σε ισορροπία των τριών σε ένα μέσω ρυθμισμένο σημείο, όχι σε ίσο βαθμό αλλά το μέσο που ορίζει ο αρχιτέκτονας ανάλογα με τον στόχο του έργου.

Συμπεράσματα

Συμπεράσματα περί μεταμοντέρνας αρχιτεκτονικής και της συνέχειας της αρχιτεκτονικής στο μέλλον. 1 Αδιαπραγμάτευτος ανθρωποκεντρισμός, 2 θέσπιση κανόνων όχι ως δογματικούς νομούς αλλά αρχιτεκτονικές αρχές βάση της προσεγγίσεως και του στόχου. 3 σχεδίαση ως σύνολο και ένταξη του κτιρίου στο περιβάλλον του ώστε να μην θεωρείται ξένο και παρασιτικό, 4 άντληση γνώσεων από το παρελθόν και χρήση αυτών αναλόγως των αναγκών που προκύπτουν.

Εάν έδινά εγώ ο ίδιος μια κατάταξη στις τρεις διαφορετικές παραπάνω προσεγγίσεις των αρχιτεκτόνων που αναφέρθηκαν, όσον αφορά την αρχιτεκτονική τοποθέτηση και την σχέση του χαρακτήρα του ανθρώπου με το κτίριο, θα ήτανε από κάτω προς τα με βάση την σημασία της προσέγγισής τους. Ξεκινώντας με τις μηχανές ως συστήματα

και λειτουργίες στα οποία εστιάζει ο Σάλιβαν θεωρώντας τα ως πιο σημαντικά στην κάλυψη τους. Δεύτερον οι οργανισμοί και η βιωσιμότητα τους που εστιάζει ο Tsui ως μια απαραίτητη παρουσία ώστε να υπάρξει ζωτικότητα και πραγματική ζωή μέσω της ανθρώπινης παρουσίας μέσα στο κτίριο, ένα στοιχείο που διαφοροποιεί τα μηχανικά ψυχρά και άψυχα κτίρια με αυτά που είναι θερμά και φιλόξενα εκπνέοντας ζωηρότητα λόγω της ανθρώπινης παρουσίας σε αυτά, αλλά και της συμβίωσης των ίδιων των κτιρίων με τον άνθρωπο. Τέλος στην κορυφή αυτής της κατάταξης είναι η προσέγγιση του Krier ο οποίος αναγνωρίζει την ανάγκη βιωσιμότητας στο κτιριακό περιβάλλον αλλά επεκτείνει την συζήτηση αυτή ως προς το κοινωνικό πλαίσιο και την αλληλεπίδραση μεταξύ αυτών των οργανισμών που μετράει τους δημιουργούν μεγαλύτερους οργανισμού και στο σύνολο τους αποτελούν ένα σώμα μίας πόλης, το σώμα αυτό σαφώς και θα έχει τα όργανα του που θα εξυπηρετούν συγκεκριμένες χρήσεις και λειτουργίες του αλλά ο μικρόκοσμος αυτών των οργάνων απαιτεί παρουσία μικρότερων κυττάρων που θα τα συντελούνε. Ο Krier δίνει βάση στην κοινωνία και την ιδανική υγιή μορφή που πρέπει να έχει, τοποθετώντας ως πρότυπο παραδοσιακές κοινωνίες του παρελθόντος και τον πολιτισμό που παρήγαγαν. Εκ των τριών προσεγγίσεων είναι αυτή που δεν δημιουργείται με κέντρο την λειτουργία ή την επιβίωση αλλά με κέντρο την δημιουργία την ίδια, εφόσον όχι μόνο αναγνωρίζει την αισθητική ανάγκη που έχει ο άνθρωπος και όχι σε απλά εικονικό βαθμό αλλά και ως προς το πως εντάσσεται και νιώθει ο άνθρωπος μέσα στο σύνολο, πως δημιουργεί την ταυτότητα του και αυτοπροσδιορίζεται, χαρακτηριστικά που ξεπερνούν στην έκφραση τους τις λειτουργικές διαδικασίες ή το ένστικτο επιβίωσης του. Έχοντας καλύψει τις βασικές αρχιτεκτονικές ανάγκες αφήνει την ελευθέρια για μια *l'art pour l'art* τέχνη για την τέχνη δίχως αίσθημα ενοχής καθώς αυτή είναι που δίνει στην αρχιτεκτονική και τον άνθρωπο τον χαρακτήρα τους.

Οι τρεις αυτές προσεγγίσεις θα μπορούσαν να παρουσιαστούν σε παραλληλισμό με τις αρχιτεκτονικές αρχές του Βιτρούβιου, *utilitas* δηλαδή λειτουργικότητα για την προσέγγιση του Σάλιβαν εφόσον μιλάμε για εστίαση στην βέλτιστη ιδανική λειτουργία του κτιρίου. *Firmitas* δηλαδή στατικότητα ή υπόσταση για την προσέγγιση του Tsui, εφόσον εστιάζουμε στο κτίριο σαν αυτόνομο οργανισμό στο φυσικό του πεδίο μέσω της μορφολογίας του και της σχέσης του με τα στοιχεία και το περιβάλλον του. Και τέλος *Venustas* για την προσέγγιση του Krier αφού εστιάζει στο αισθητικό κομμάτι με το οποίο αλληλοεπιδρά ο άνθρωπος με το κτίριο δημιουργώντας του συναισθήματα και επηρεάζοντας τον χαρακτήρα του και την πορεία του στην ζωή, πλάθοντας τον σαν άνθρωπο. Με βάση τον Βιτρούβιο και τα τρία αυτά στοιχεία είναι εξίσου σημαντικά και πρέπει πάντα να είναι σε ισορροπία για τον σχεδιασμό ενός έργου τέλει αρχιτεκτονικής και απόλυτης αρμονίας, μιας *Architectura perfecta* η οποία επιτυγχάνεται με την επίτευξη ενός καλού και ωραίου έργου. Καλού με την έννοια του κάλους που θα κατέχει από την ευρυθμία του, βάση του Βιτρούβιου την ευχάριστη όψη του, και την έννοια του ωραίου ως προς την επίκαιρη τοποθέτηση του κτιρίου στο περιβάλλον, την θεματολογία του και την συσχέτιση του με αυτό, ένα παράδειγμα που δίνει ο Βιτρούβιος είναι ο χαρακτηρισμός μιας κατασκευής ενός ναού προς τον Θεό Άρη που χρησιμοποιεί εκλεπτυσμένο και θηλυκό Ιωνικό ρυθμό ως άκομψη, καθώς ο χαρακτήρας του Θεού, δηλαδή του περιεχομένου του κτιρίου, απαιτεί τον στιβαρό Δωρικό ρυθμό για τον Άρη και τον περίτεχνο Κορινθιακό για την Αφροδίτη.

Τοποθετώ μεν την προσέγγιση του Krier ως το αποκορύφωμα των τριών αλλά αυτή η τοποθέτηση δεν γίνεται με την ερμηνεία ότι μόνο το *venustas* δηλαδή η εστίαση στην αισθητική είναι το πιο σημαντικό στοιχείο της αρχιτεκτονικής, αλλά αντί αυτού ότι βάση των Βιτρουβιανών αρχών αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της αρχιτεκτονικής και του σχεδιασμού ιδανικών κτιρίων τόσο σημαντικό όσο και η λειτουργικότητα ή η σταθερότητα του κτίριου, η διαφορά και η παρατήρηση μου με βάση των παραδειγμάτων των διαφορετικών προσεγγίσεων και της σύγκρισης μεταξύ αυτών, του Σαλιβαν, του Tsui, και του Krier, είναι ότι η εστίαση στον σχεδιασμό πρέπει βάση του Βιτρουβίου να γίνεται ίσο μοιρασμένα. Αλλά, βάση της παρατηρήσεως μου, και σταδιακά καλύπτοντας πρώτα τις στατικές ανάγκες ή λειτουργικές ανάγκες και τέλος τις αισθητικές. Το γεγονός ότι οι αισθητικές τοποθετούνται τελευταίες σε σειρά δεν τις καθιστά τελευταίας προτεραιότητας ή λιγότερης σημασίας, αντιθέτως θα έλεγα ότι είναι το πιο σημαντικό κομμάτι του κτιρίου και αυτό που του δίνει τον χαρακτήρα του, εφόσον βέβαια δεν παραμελούμε τα άλλα δύο στοιχεία. Θα έλεγα ότι είναι το μόνο σημείο που διαφωνώ με τον Σάλιβαν, ο οποίος ναι μεν δεν απαρνιέται την σημασία της αισθητικής, αλλά καταδικάζει τους νεοκλασικούς ίσως λόγω αντιδραστικότητας πάνω στο ρεύμα της εποχής με το οποίο ερχότανε αντιμέτωπος και με σκοπό να επιδείξει τα ελαττώματά του νεοκλασικισμού του οποίου οι αρχιτέκτονες και υποστηρικτές του, ορισμένες φορές είτε παρερμήνευαν είτε καπιταλεύονταν τις κλασικές αρχιτεκτονικές τεχνικές και αρχές με σκοπό την φήμη ή την πολιτική προπαγάνδα συνδέοντας τα κτίρια τους με την δόξα πολιτισμών του παρελθόντος, αλλά και την υπερβολική εστίαση στον αισθητικό τομέα τους και την παραμέληση τις λειτουργικότητας που προσέφεραν οι νέες τεχνολογίες του δέκατου ένατου αιώνα. Αντιλαμβανόμενοι το πλαίσιο στο οποίο ο Σαλιβαν γράφει για την αρχιτεκτονική γίνεται κατανοητός ο λόγος για τον οποίο βρίσκει την ανάγκη να ανυψώσει την σημασία της λειτουργικότητας. Παρόλα αυτά ακόμα και στην προσέγγιση του που γεννιέται από αντίδραση δεν απαξιώνει την σημασία κάλους ακόμα και αν αναγκάζεται να τοποθετήσει τελευταία σε προτεραιότητα.

Ως τελικό συμπέρασμα στο ερώτημα για ποιον ιδανικά σχεδιάζει ο αρχιτέκτονας, για μηχανικές λειτουργίες ή για ανθρώπους και πολιτισμό, η απάντηση είναι αυτονόητη. Το πραγματικό όμως ερώτημα ως προς το πώς επιτυγχάνει αυτόν τον σχεδιασμό είναι με το να ισορροπεί τις βασικές αρχιτεκτονικές αρχές οι οποίες υπήρχαν και θα συνεχίσουν να υπάρχουν. Η ισορροπία αυτή γίνεται με εξέταση του περιβάλλοντος της τοποθέτησης και υπολογισμού του έργου βάση των δεδομένων αυτού του περιβάλλοντος και των μέσων της επίτευξης του έργου που προσφέρει η εποχή. Ο αρχιτέκτονας είναι ο ρυθμιστής των αρχών όπου τοποθετεί το μέσο σημείο ισορροπίας ως μεταβλητή μεταξύ των αρχών αυτών. Με το μέσο να μην αποτελεί σταθερή αξία, δηλαδή ίδιο τρόπο σχεδίασης και εφαρμογής σε κάθε περιβάλλον, καθώς ο Βιτρούβιος δεν μίλησε για ισημερία αλλά για ισορροπία. Ο χαρακτήρας του *universal* και της παγκόσμιας αρχιτεκτονικής επιτέλους απαιτείται να αντικατασταθεί από τους τοπικούς χαρακτήρες, τις ταυτότητες και τον πολιτισμό των κοινωνιών.

Βιβλιογραφία

- Sullivan, Louis H. "The Tall Office Building Artistically Considered." *Lippincott's Magazine* 57 (March 1896): 403–409.
- Vitruvius. *De Architectura (Ten Books on Architecture).
- Tati, Jacques, σκηνοθέτης. *PlayTime*. France/Italy, 1967.
- Rosenbaum, Jonathan. "Paris Journal (on PLAYTIME) (Winter 1971–72)." Online edition, 2023.
- Krier, Léon. *Architecture: Choice or Fate*. Papadakis Publisher, 1998.
- Krier, Léon. *Drawing for Architecture*. Cambridge, MA: MIT Press, 2009.
- Krier, Léon. *The Architecture of Community*. Washington, DC: Island Press, 2009.
- Tsui, Eugene. *Evolutionary Architecture: Nature as a Basis for Design*. New York: John Wiley, 1999.
- Society of Architectural Historians. "Merchants National Bank." *SAH Archipedia*.
1. Πλάτων, Κρατύλος (ή Περί ορθότητος ονομάτων), Εδάφιο 399c
 2. Γεώργιος Μπαμπινιώτης, *Ετυμολογικό Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας* (Κέντρο Λεξικολογίας). Ορισμός ως λαϊκή παρετυμολογία.
 3. Louis H. Sullivan, "The Tall Office Building Artistically Considered," Lippincott's Magazine 57 (March 1896): 403–409.
 4. Jacques Tati, PlayTime (France/Italy, 1967).
 5. Βιτρούβιος «Περί Αρχιτεκτονικής» (De Architectura) Βιβλίο VI (6ο), Κεφάλαιο 1, Παράγραφοι 1 έως 12 «Αυτά [τα κτίρια] σχεδιάζονται σωστά, όταν λαμβάνεται υπόψη η χώρα και το κλίμα στο οποίο ανεγείρονται» και «Εφόσον, λοιπόν, το κλίμα προκαλεί αυτή την ποικιλία στις διάφορες χώρες... δεν υπάρχει αμφιβολία ότι η διάταξη των κτιρίων πρέπει να προσαρμόζεται στις ιδιότητες του κάθε έθνους και λαού»
 6. LÉON KRIER, CITIES WITHIN THE CITY LUCA. Luxembourg Center for Architecture.Jonathan
 7. <https://www.ancientworldmagazine.com/articles/home-minotaur-palace-knossos/>