

«Η αισθητική πτώχευση της "Μοντέρνας"
Αρχιτεκτονικής ως αρρυθμία
επιστήμης και τέχνης»
Αισθητική και Θεωρία Τέχνης
Ελληνική Φιλοσοφική
Εταιρεία
Αθήνα 1994, σ. 115-24

ΓΙΩΡΓΟΣ Π. ΛΑΒΒΑΣ

Η αισθητική πτώχευση της «Μοντέρνας» αρχιτεκτονικής ως αρρυθμία επιστήμης και τέχνης

Οι σκέψεις που ακολουθούν αναφέρονται στη δομική αδυναμία της «Μοντέρνας»¹ αρχιτεκτονικής για μια αισθητική ολοκλήρωση. Το φαινόμενο αυτό εντοπίζεται ήδη στο ξεκίνημά της και φαίνεται να είναι συνειδητή επιλογή των πρωταγωνιστών της με ανυπολόγιστες συνέπειες στη μετέπειτα εξέλιξη της αισθητικής διάστασης στην αρχιτεκτονική μέχρι σήμερα. Αναφέρομαι στα μανιφέστα², που ήδη από το τέλος του 19ου αιώνα και στις πρώτες δεκαετίες του 20ου αιώνα (A. Loos, De Stijl, Bauhaus, Le Corbusier κ.ά.) προπαγανδίζουν και επιτυγχάνουν γύρω στο 1920 τη λεγόμενη επανάσταση της «Μοντέρνας» αρχιτεκτονικής. Μετά το 1928 και στο πλαίσιο των CIAM³, οι εκπρόσωποι των συγγενών αυτών ιδεολογικών ρευμάτων, ενωμένοι πλέον, διαδίδουν και υλοποιούν τις νέες αρχές και το όραμα της μοντέρνας πόλης και της αρχιτεκτονικής της. Θεωρούνται οι προοδευτικές δυνάμεις και πρωτοπορίες, που μάχονται στο Μεσοπόλεμο⁴ τα ολοκληρωτικά καθεστώτα της Ευρώπης (φασισμό, ναζισμό, σταλινισμό) και την υποτροπιάζουσα νεοκλασική αρχιτεκτονική τους για να αναδειχθούν μετά το τέλος του δευτέρου παγκοσμίου πολέμου νικήτριες με την «Μοντέρνα» αρχιτεκτονική ελπίδα για το κτίσιμο του νέου κόσμου. Αρχιτέκτονες, όπως ο W. Gropius, ο ιδρυτής του Bauhaus, ο Le Corbusier, ο F.L. Wright και ο Mies van der Rohe, είναι οι νέοι οδηγοί στην παγκόσμια αρχιτεκτονική σκηνή, ο καθένας με φανατικούς οπαδούς και με φαινομενικά ιδιαίτερες «σχολές».

Είναι ενδιαφέρον όμως να σημειωθεί ότι οι παραπάνω πρωταγωνιστές εκείνης της περιόδου, παρόλες τις φαινομενικές διαφορές τους, συγκλί-

νουν οντολογικά, συνεισφέροντας ο καθένας τους ένα μέρος στο συνολικό περιεχόμενο της «Μοντέρνας». Ο F.L. Wright, πρώτος ίσως είχε δείξει (από την αρχή του εικοστού αιώνα), ότι η αρχιτεκτονική μπορεί να είναι η οργανική δημιουργία των δυνάμεων ενός τόπου χωρίς αντιγραφές, απελευθερώνοντάς την έτσι από τη δουλεία μίμησης των ιστορικών ρυθμών. Ο Le Corbusier στη συνέχεια συνέδεσε τις κοινωνικές ανάγκες με τις νέες μορφές, δείχνοντας τη συμβατότητά τους, ενώ ο Mies van der Rohe χρησιμοποίησε τα νέα αρχιτεκτονικά στοιχεία, όπως βγήκαν μέσα από τα νέα υλικά έκφρασής τους με χαρακτηριστική λιτότητα, που γίνεται επιγραμματική στη γνωστή φράση του «Less is more». Τέλος ο W. Gropius, αδιαφιλονίκητος δάσκαλος μετά το 1945, μπορούσε να υπερηφανεύεται, ότι τα διδάγματα και οι αρχές του Bauhaus γίνονταν πλέον κοινός τόπος σε όλα σχεδόν τα προγράμματα των αρχιτεκτονικών σχολών της Ευρώπης και της Αμερικής τουλάχιστον.

Αν μελετηθεί όμως προσεκτικά το υλοποιημένο ή δημοσιευμένο σε σχέδια έργο των πρωταγωνιστών, οι αρχές των μανιφέστων και τα εκπαιδευτικά προγράμματα των Σχολών, των οποίων ιδεολογικό υπόβαθρο είναι η «Μοντέρνα» ή αλλιώς «Μοντέρνο Κίνημα», εύκολα θα φανεί, ότι επίκεντρό τους έχουν τις προτεραιότητες και αναζητήσεις, που αναφέρονται στη λειτουργία, την κατασκευή, τη χρήση κ.ό.κ., ενώ απουσιάζει σχεδόν ο προβληματισμός για τη μορφή αυτή καθεαυτή. Σ' αντίθεση με τις αντιλήψεις των ιστορικοιζουσών μορφολογιών και τη σχετική διδασκαλία τους με βασικό εργαλείο την έννοια της τυπολογίας κτιρίων –σχολείο, κατοικία, εργοστάσιο, νοσοκομείο, τράπεζα, θέατρο κ.λπ.– η «Μοντέρνα» ερευνά τυπολογίες προβλημάτων⁵– συστήματα σύνδεσης, άρθρωση όγκων, σχέση εσωτερικού –εξωτερικού χώρου, «ροϊκότητα» χώρου, κλπ.– διαδικασίες δηλ. επίλυσης αρχιτεκτονικών θεμάτων χωρίς αισθητική ή μορφολογική μέριμνα ή δέσμευση. Διαφορετικά διατυπωμένο: το αισθητικό πρόβλημα της αρχιτεκτονικής αφήνεται να επιλυθεί μόνο του μέσα από μια συνολική και πολύπλοκη διαδικασία χωρίς να δίνεται ιδιαίτερη προσοχή ή σημασία σ' αυτό.

Η αισθητική διάσταση όμως υπήρξε βασική θεμελιακή φροντίδα ενός αρχιτεκτονικού έργου, ρητή διατύπωση και διαφορισμός της οποίας βρίσκεται στη γνωστή βιτρουβιανή τριχοτόμηση: *Firmitas, utilitas, venustas*⁶. Οι δύο πρώτες έννοιες αναφέρονται στην ορθολογική –κατασκευαστική και χρηστική– οργάνωση και άρθρωση στοιχείων, ενώ η *venustas*, η ομορφιά, αποτελεί το καλλιτεχνικό, αισθητικό τμήμα ενός αρχιτεκτονικού ολόκληρωματος. Αυτός ο διφυής χαρακτήρας της Αρχιτεκτονικής –τέχνη και επιστήμη– λειτούργησε πάντα και συνειδητοποιήθηκε σε κάθε εποχή, έστω

κι αν δεν γνώρισε πάντοτε ευτυχή ολοκλήρωση. Ενδιαφέρον είναι στο σημείο αυτό το γεγονός ότι και «Μοντέρνοι» αρχιτέκτονες δεν αγνοούν αυτή τη νομοτέλεια. Ας θυμηθούμε εδώ τη θέση του F.L. Wright⁷ σχετικά με τον ελλειπτικό χαρακτήρα του πασίγνωστου σλόγκαν: «Form follows function». Άλλο είναι βέβαια, αν πέρα από παρόμοιες θέσεις, μπόρεσε η «Μοντέρνα» ν' αντιμετωπίσει τα αρχιτεκτονικά προβλήματα με την αναγκαία σύζευξη και ευρυθμία του οργανικού δίπολου: Επιστήμη και Τέχνη.

Για την εντόπιση της αισθητικής μείωσης ή πτώχευσης στα έργα της «Μοντέρνας» αρχιτεκτονικής έχουν ήδη γραφεί και ακουσθεί πολλές διαφορετικές απόψεις. Μεταξύ άλλων χρήσιμη ασφαλώς συμβολή για μια αντικειμενική και ουδέτερη καταγραφή του φαινομένου μπορεί να θεωρηθεί η μεθοδολογική προσέγγιση της θεωρίας της Πληροφορίας – της Information Theory ή Informationsaesthetik⁸. Είναι, ως γνωστό, μια μέθοδος κατάλληλη και για αισθητική αξιολόγηση, στηριζόμενη σε μαθηματική βάση και στη γνωστή διάκριση σε *συντακτική, σημαντική και πραγματική* σχέση των στοιχείων (= των σημείων⁹) της επικοινωνίας.

Προσπάθειες σχετικές έχουν επιχειρήσει να θεωρήσουν και την αρχιτεκτονική ως *είδηση*, που προσφέρει στο θεατή της *πληροφορία* ικανή για την κατανόηση και αξιολόγηση ενός αρχιτεκτονικού έργου. Οι προσπάθειες αυτές αναφέρονται βέβαια στο γενικότερο πλαίσιο αναγωγής των πνευματικών και καλλιτεχνικών δημιουργημάτων σε στοιχεία επικοινωνίας. Μ' αυτή την έννοια μπορούμε να ορίσουμε την αρχιτεκτονική ως είδηση, ως φορέα επικοινωνίας, με τα αντίστοιχα σημεία μέσα από τα οποία θα προέλθει η πληροφορία. Είναι αναγκαίο επομένως να ορισθεί και να κατανοηθεί η γλώσσα με την οποία μπορούν να εκφραστούν οι ανθρώπινες σκέψεις, δηλ. ένα σύστημα που θα συνδέει τον πομπό (= τον αρχιτέκτονα) και το δέκτη (= τον παρατηρητή) ενός αρχιτεκτονήματος, ώστε να εξασφαλισθεί η ροή της πληροφορίας¹⁰. Η πληροφορία αυτή μπορεί να μετρηθεί, να ποσοτικοποιηθεί και να αξιολογηθεί, ώστε να δώσει συστηματικότερα, αντικειμενικότερα και σαφέστερα πορίσματα από εκείνα των παραδοσιακών προσεγγίσεων των οποίων έννοιες αισθητικής αξιολόγησης είναι π.χ. ο «συμβολισμός», η «αρχιτεκτονική ιδέα», το «ιδεολογικό περιεχόμενο», το «ιδεατό υπόβαθρο» κ.ά. Παραδοσιακές παρόμοιες προσεγγίσεις, με τις οποίες έχουν γραφεί αισθητικές μελέτες πολλαπλών αποκλίσεων, χαρακτηρίζονται από την υποκειμενικότητα του εκάστοτε γράφοντος, ώστε να μην επιτυγχάνεται πάντοτε ο αντικειμενικός εντοπισμός της καλλιτεχνικής σημασίας ενός έργου.

Αν δεχθούμε, λοιπόν, ότι η αρχιτεκτονική ως *είδηση* εκπέμπει σύνθετη πληροφορία επιστημονικής και καλλιτεχνικής υφής –πλούσια, ικανο-

ποιητική ή ελάχιστη— μπορούμε ανάλογα ν' αξιολογήσουμε το ποσό και την ποιότητα αυτής της πληροφορίας και να καταλήξουμε σε χαρακτηρισμούς για ένα ενδιαφέρον, σημαντικό ή ελλιπές αισθητικό περιεχόμενο.

Αν πάρουμε ως πεδίο δοκιμής της μεθόδου της θεωρίας της Πληροφορίας την πρόσοψη ενός κτιρίου οποιασδήποτε εποχής, μπορούμε να καταγράψουμε την υπάρχουσα πληροφορία εξετάζοντας τις δύο κλίμακες οργάνωσης της αρχιτεκτονικής της μορφής: α) το γενικό περίγραμμα της ως σχήμα ή μακροκλίμακα και β) τα εσωτερικά περιγράμματα, σχήματα, διακοσμητικά στοιχεία ή μοτίβα ως οργάνωση και άρθρωση της μικροκλίμακας της πρόσοψης¹¹. Αυτό το οργανωτικό σχήμα εντοπίζεται σ' όλα σχεδόν τα μεγάλα και μικρά έργα της Ιστορίας της Αρχιτεκτονικής. Εποχές με ενδιαφέρον για την αισθητική, παρουσιάζουν επιφάνειες φορτισμένες με πλούσιο και διφυές ποσό πληροφορίας. Εμφανής είναι ακόμα η θέληση του δημιουργού ν' αντιμετωπίσει την αισθητική διάσταση ως εξιδιασμένη φροντίδα και όχι ως παράγωγο ή ως αποτέλεσμα της λειτουργίας, της κατασκευής ή της χρήσης ενός αρχιτεκτονικού έργου. Ένας από τους λόγους της αισθητικής επάρκειας είναι και το γεγονός ότι τα υλικά δομής και διακόσμησης έχουν μια διευρυμένη οντολογική σημασία: είναι υλικά στοιχεία (= σημεία, στο σύστημα της θεωρίας της Πληροφορίας), που χρησιμοποιούνται για να εκφράσουν κάτι περισσότερο από αυτό που είναι ως υλική μάζα μόνο. Ο λίθος π.χ. ή το μάρμαρο στον αρχαίο ναό δεν ήταν μόνο υλική παρουσία αλλά αρχιτεκτονικό ή διακοσμητικό μέλος με δεδομένο συμβολισμό ή ιδεολογική φόρτιση. Τα ανθέμια είχαν μια σημαντική (σχέση μεταξύ σημείου και σημασίας) λειτουργία όχι απλά ως υλικό μάρμαρινο αλλά και ως κόσμημα με συμβολική ή μεταφορική έννοια.

Στη «Μοντέρνα» αρχιτεκτονική, που επιδιώκει μια νέα ηθική με «διαφάνεια» και «ειλικρίνεια», τα υλικά αυτοπεριορίζονται γενικά σε μονοσημαντη οντολογική αυθυπαρξία. Θεωρούνται ως υλικά αυτά καθ'αυτά με συντακτική (= σχέση μεταξύ σημείου και σημείου) και ελάχιστα σημαντική λειτουργία. Έχοντας προγραμματικά δεδομένες αυτές τις διαφορετικές προσεγγίσεις, είναι φυσικό ότι το ποσό της πληροφορίας σε έργα της «Μοντέρνας» και σε αντίστοιχα άλλων μορφολογικών τεχνοτροπιών, ποικίλλει ανάλογα, με αυτονόητη μείωση της πληροφορίας στα δημιουργήματα της πρώτης. Αυτό φαίνεται να είναι και το ορατό αποτέλεσμα των διακηρύξεων της «Μοντέρνας» (όπως εκφράζονται μέσα από τα μανιφέστα, τα υλοποιημένα έργα ή τα περιεχόμενα των εκπαιδευτικών σχετικών προγραμμάτων), όπου επιχειρείται μια αδυσώπητη «κάθαρση» με στόχο την αποφυγή της πρακτικής των αντίπαλων μορφολογιών (οι οποίες βρίσκονται στο άλλο άκρο, όπως δείχνουν διάφορα παραδείγματα, όπως π.χ.

η αποθέωση του Εκλεκτικισμού με το Δικαστικό Μέγαρο των Βρυξελλών, αρχιτ. J. Polaeert, 1866-83). Η «Μοντέρνα» προπαγανδίζει και επιδιώκει:

- αυστηρή γεωμετρική ακρίβεια και καθαρότητα.
- σαφήνεια-πραγματισμό στη μορφολογική έκφραση.
- διαφάνεια στη χρήση των υλικών και την κατασκευή (firmitas).

— εξοβελισμό της διακόσμησης ως εξιδιασμένης λειτουργίας. Η *venustas* (= ομορφιά) δεν απορρίπτεται αλλά και δεν προάγεται ως αυτοτελής και αναγκαία παράμετρος αλλά αφήνεται να παραχθεί μέσα από τη διεργασία των άλλων παραμέτρων και δυνάμεων της αρχιτεκτονικής διαδικασίας.

- έξαρση της λειτουργικότητας και της χρήσης (*utilitas*).

Μια παρόμοια θέση φαινόταν λογική και υγιής την εποχή, που κυριαρχούσαν ακόμα οι ιστορικίζουσες τεχνοτροπίες. Φυσικό ακόμα ήταν να υπάρχουν και ανάλογες υπερβολές και ακραίες θέσεις στο στρατόπεδο της «Μοντέρνας». Χαρακτηριστική είναι η άποψη του Hannes Meyer, διαδόχου του W. Gropius στο Bauhaus, ο οποίος πρέσβευε ότι «όλα τα πράγματα σ' αυτόν τον κόσμο είναι προϊόντα του τύπου: λειτουργία x οικονομικά, κι έτσι κανένα απ' αυτά δεν είναι τέχνη». Σ' αυτό ακόμα και ο W. Gropius θ' αντιδράσει αργότερα ειρωνικά, λέγοντας ότι ο H. Meyer «ήταν ένας ριζοσπάστης μικροαστός», που πίστευε ότι «η ζωή είναι οξύγονο x ζάχαρη x άμυλο x πρωτεΐνη¹²».

Μια τέτοια φιλοσοφία, που πίστευε ουσιαστικά ότι και στην τέχνη πρέπει να κυριαρχεί ο ορθολογισμός, εξαπλώθηκε τότε ευρύτατα υποβοηθούμενη και από την άλλη, ανεξέλεγκτη σχεδόν δύναμη της ραγδαία εξελισσόμενης τεχνολογίας και της βιομηχανικής παραγωγής. Δημιουργήθηκαν έτσι αρχιτεκτονικά έργα με φαινομενικά θετικά χαρακτηριστικά, δηλ. ακρίβεια στις γραμμές και τις ακμές, γεωμετρική συνέπεια και τυπική επαναληπτική δυνατότητα περιγραμμάτων της μεγάλης κλίμακας (Μακροδομής), όσο και των στοιχείων και μοτίβων της μικρής κλίμακας (Μικροδομής). Πανηγυριζόταν ακόμα η απελευθέρωση της Αρχιτεκτονικής —ως «επανάσταση» αυτοχαρακτηριζόταν άλλωστε το «Μοντέρνο Κίνημα» ή η «Μοντέρνα»— τόσο από τη διακοσμητική παράμετρο όσο και από τις ατέλειες και τις αδυναμίες του ανθρώπινου χεριού αναφορικά με ακανονιστίες, αποκλίσεις ή τυχαιότητες, που ηθελημένα ή αθέλητα χαρακτήριζαν τα έργα της προγενέστερης αρχιτεκτονικής δημιουργίας.

Σύντομα όμως ο ενθουσιασμός αυτός ξεθύμανε. Οφειλόταν εξ άλλου σ' ένα σημαντικό ποσοστό και στην έκπληξη για τις νεότερες δυνατότητες της τεχνολογίας όσο και στον χαρακτήρα του «σπάνιου» αρχικά των «Μοντέρνων» έργων, ανάμεσα στην πλημμύρα των παλαιών και ιδιαίτερα των αντίπαλων, βαρυφορτωμένων διακοσμητικά εκλεκτικιστικών δομών.

Η αισιοδοξία έδωσε σιγά-σιγά τη θέση της σε προβληματισμούς, που επήγαζαν από τη σταδιακή συνειδητοποίηση της αισθητικής ανεπάρκειας της «Μοντέρνας» μορφολογίας.

Η θεωρία της Πληροφορίας εστιάζει την ανεπάρκεια αυτή στο γεγονός ότι είναι ελάχιστα τα παρεχόμενα ερεθίσματα στο θεατή τόσο στη Μακροδομή των αρχιτεκτονικών περιγραμμάτων –«κουτιά» ονομάστηκαν οι μεσοπολεμικές «Μοντέρνες» πολυκατοικίες στην Αθήνα¹³– όσο και στη Μικροδομή ή την εσωτερική μικροκλίμακα μιας πρόσοψης. Η συντακτική μόνο λειτουργία αναφορικά με τη θεώρηση π.χ. των υλικών αλλά και των άλλων στοιχείων, φαίνεται πως δεν μπορούσε να καλύψει την απαίτηση για την αισθητική ολοκλήρωση ενός αρχιτεκτονικού έργου.

Η μέγιστη ανθρώπινη ικανότητα αντίληψης και απορρόφησης πληροφοριών είναι, σύμφωνα με σχετικές μετρήσεις, 160 bit (binary digit¹⁴). Μια τυπική πρόσοψη οργανωμένη με τις προγραμματικές αρχές της «Μοντέρνας» περιέχει πολύ λίγα ερεθίσματα, έτσι ώστε ο παρατηρητής να εξαντλεί ταχύτατα την ανάγνωση των στοιχείων-σημείων και να περιπίπτει σύντομα σε κατάσταση απογοήτευσης ή ανίας. Οι μετρήσεις σε συγκεκριμένα παραδείγματα¹⁵ έδειξαν ότι η παρεχόμενη πληροφορία, υπολογιζόμενη σε bit με κρίσιμο όριο τα 100 (και όχι το ίσο της μέγιστης ανθρώπινης ικανότητας απορρόφησης), έφθανε στα 25 ή 35 bits μόνο.

Τα πορίσματα αυτά της θεωρίας της Πληροφορίας απλώς επιβεβαιώνουν τα γεγονότα. Η αισθητική πτώχευση της «Μοντέρνας» είχε συνειδητοποιηθεί πολύ ενωρίς. Ο ίδιος ο Le Corbusier εντοπίζοντας το πρόβλημα, είχε επιχειρήσει να το αντιμετωπίσει με τη γνωστή διατύπωση ενός νέου συστήματος αρμονικών αναλογιών, το Modulor¹⁶. Ο κατεξοχήν κήρυκας του ορθολογισμού φθάνει ακόμα στο σημείο να κηρύξει τον πόλεμο κατά του γαλλικού μέτρου, της ορθολογιστικής αλλά αφηρημένης αυτής μετρητικής μονάδας, για να επιστρέψει η αρχιτεκτονική σε παραδοσιακά «ανθρώπινα» μέτρα. Η ανθρώπινη μορφή κυριαρχεί άλλωστε στο μετρικό αυτό σύστημα, το Modulor.

Το πρόβλημα τώρα που από νωρίς τίθεται είναι: απόρριψη των αρχών της «Μοντέρνας» ή προσπάθεια επίλυσής του χωρίς την προδοσία τους; Το Modulor του Le Corbusier δεν έγινε αυτό καθεαυτό ευρύτερα αποδεκτό. Φάνηκε όμως να έδειξε μια διέξοδο για ατομικές πρωτοβουλίες και για μοναχικούς δρόμους αναζήτησης λύσεων. Όπως ο Le Corbusier, έτσι και άλλοι αρχιτέκτονες-δημιουργοί (A. Aalto, M. Breuer, O. Niemeyer, E. Saarinen, I. Utzon, F. Candela, L. Nervi κ.ά.) προσπαθούν να μείνουν πιστοί στις αρχές της «Μοντέρνας» αναζητώντας όμως σε προσωπικό επίπεδο νέα σχήματα και περιγράμματα της μεγάλης κλίμακας (Μακροδο-

μής), πολλά από τα οποία είναι αναμφίβολα πρωτότυπα και εντυπωσιακά. Απορρίπτουν πάντως τη διακόσμηση και την αισθητική επεξεργασία και διαφοροποίηση της μικρής κλίμακας (Μικροδομής). Δημιουργούνται έτσι προσωπικά στυλ, που οδηγούν σε νέο πρόβλημα: η «Μοντέρνα» εγκαταλείπεται ως κοινό ρεπερτόριο δομών και περιγραμμάτων και κάθε αρχιτέκτονας, που θεωρείται οπαδός των αρχών της, αναζητεί και εκτρέπεται στην ατομική του έκφραση. Πολλαπλές «Μοντέρνες» τάσεις και μορφολογικές διατυπώσεις ήρθαν στο φως¹⁷, μόνο που ο παρατηρητής βρίσκεται από τότε σε αδυναμία εντοπισμού μιας κοινής «Μοντέρνας» μορφολογικής γλώσσας, ώστε να αναγνώσει και να κατανοήσει αυτή την αρχιτεκτονική, που έχει μετατραπεί σε ιδιωτική υπόθεση, και σε πολλές περιπτώσεις φαίνεται απροσπέλαστη.

Είναι έτσι μια τραγική συγκυρία, ότι η τεχνοτροπία της «Μοντέρνας» έχασε τη συνοχή της ακριβώς τότε που κατόρθωσε να διαδοθεί και κατά ένα μεγάλο ποσοστό να επιβληθεί σε παγκόσμια κλίμακα. Σ' αυτή τη χρονική στιγμή (μετά τη δεκαετία του '60), που αναμενόταν μια κοινή σταδιακή εξέλιξη και τεχνοτροπική ολοκλήρωση σύμφωνα με τη νομοτέλεια άλλων ιστορικών τεχνοτροπιών, η «Μοντέρνα» εκτρέπεται στην πολυδιάσπαση και εξατομίκευση. Αποτέλεσμα ήταν η παραγόμενη επί μέρους σηματοδοτική έκφραση και τα υποκειμενικά μηνύματα αξιολογών δημιουργών της, ν' αποτελούν πληροφορίες χωρίς κοινό κώδικα ανάγνωσης και κατανόησης. Η αισθητική τους αξιολόγηση υστερεί έτσι από την έλλειψη μιας κοινής βάσης σύγκρισης και ποιοτικής κατάταξης. Όταν λείψουν τα κοινά κριτήρια, η αρχιτεκτονική περιπίπτει αναγκαστικά σε αδιέξοδο και οι αρχιτέκτονες σε αυτοαναδεικνυόμενες μικρές ομάδες¹⁸. Η λύση αυτή της δημιουργίας μιας τεχνητής πραγματικότητας μικρών ομάδων-νησίδων, μπορεί να ικανοποιεί με την «αλληλοαναγνώριση» των μελών τους πρόσκαιρα, δεν λύνει όμως στην πραγματικότητα το πρόβλημα. Έτσι η εξέλιξη στις επόμενες δεκαετίες παρουσιάζεται έντονα ανησυχητική και αμήχανη, με αποτέλεσμα, η πάγια ανάγκη για ολοκλήρωση της αρχιτεκτονικής δημιουργίας, να οδηγήσει ακόμη μια φορά τους αρχιτέκτονες σε μια νέα στροφή προς το παρελθόν και την Ιστορία της αρχιτεκτονικής. Εδώ αναζητείται πάλι η καταξίωση του παρόντος μέσα από το παρελθόν με όλες τις δυνατές αντινομίες, αντιφάσεις και αποπροσανατολισμούς, που μοιραία περιέχει μια τέτοια επιλογή. Αυτή όμως η αμήχανη εξέλιξη βγαίνει έξω από τα πλαίσια της σύντομης αυτής ανακοίνωσης. Σημειώνω μόνο πως χαρακτηριστικό έναυσμα αυτής της δραματικής στην ουσία τροπής είναι το βιβλίο του R. Venturi¹⁹, *Complexity and Contradiction in Architecture*, για ν' ακολουθήσουν άπειρες παρόμοιες αναζητήσεις στο τεράστιο

αποθεματικό της Ιστορίας, η οποία γίνεται και πάλι ένα πολυκατάστημα εκλεκτικιστικής εξυπηρέτησης. Η νέα πρακτική οργανώνεται με σύγχρονες μεθόδους τροφοδοσίας της πελατείας, όπου συγγραφείς, εκδότες, δημοσιογράφοι και ... καθηγητές αρχιτεκτονικής συναγωνίζονται στο να προσφέρουν περισσότερες και καλλίτερες λύσεις βγαλμένες από την εγκυρότητα της Ιστορίας ή αναμειγμένες με την Τεχνολογία και την Ιστορία ή άλλες παρόμοιες μείξεις και κατασκευές. Η λεγόμενη «Μεταμοντέρνα» αλλά και η «Ύστερη Μοντέρνα»²⁰ περίοδος, που ακόμα ταλανίζουν τη σύγχρονη αρχιτεκτονική, στηρίζονται σε παρόμοια ξύλινα πόδια, αφού αναζητούν τη λύση στα έτοιμα μορφολογικά προϊόντα εμπειριών άλλων εποχών και περιόδων αντί να σκάψουν στο δικό τους χωρόχρονο.

Να υποθέσουμε ότι η παραμέληση της Αισθητικής, της *Venustas* κατά Βιτρούβιο, είναι εξίσου επικίνδυνο λάθος, όσο και η ατόνηση της Ηθικής σε μια κοινωνία; Η «Μοντέρνα» αρχιτεκτονική, ενώ ξεκίνησε με σωστές προθέσεις και ιεραποστολικό ζήλο, αποδείχθηκε πληθωρική στον ορθολογισμό και ελλειπτική στο αίσθημα. Η πτώχευση της αισθητικής διάστασης δημιούργησε μιαν εμφανέστατη *αρρυθμία* ανάμεσα στα θεμελιακά συστατικά κάθε αρχιτεκτονικής: την επιστήμη και την τέχνη. Η «Μεταμοντέρνα» σκέψη, που διαπερνά γενικότερα τις κοινωνικές επιστήμες κατά τις τελευταίες δεκαετίες και είναι απόρρηια του «Μοντέρνου» ορθολογισμού σε βάρος άλλων υπαρκτικών αναγκών του ανθρώπου, φανερώνει και στην αρχιτεκτονική – μια κατεξοχή κοινωνική δραστηριότητα ως επιστημονική τέχνη – την παρουσία της και τα αδιέξοδά της.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Με τον όρο «Μοντέρνα» εννοείται εδώ η αρχιτεκτονική μορφολογία που εμφανίζεται σταδιακά και κυρίως από το 1920 και μετά ως αντίθεση στη μορφολογία του Κλασικισμού, Ιστορισμού και Εκλεκτικισμού. Ο όρος «Μοντέρνα» έχει ήδη πολιτογραφηθεί ως χαρακτηρισμός αυτής της κατηγορίας αρχιτεκτονικών έργων, ανάλογος των όρων *art nouveau*, *art Deco*, *εξπρεσιονισμός* κ.ά. Πρβλ. πρόχειρα: Γ.Π. Λάββα, 19ος-20ος αιώνας: σύντομη ιστορία της αρχιτεκτονικής, Θεσ/νίκη, 1986, σ. 140 κέξ. Για τη σχέση των ιστορικοζουσών μορφολογιών και της «Μοντέρνας» βλ. επίσης: Γ.Π. Λάββα, Κλασικισμός, Ιστορισμός, Εκλεκτικισμός, Πρακτικά Πανελ. Συνεδρίου: Νεοκλασική πόλη και αρχιτεκτονική, Θεσ/νίκη, 1983, σ.7 κέξ.

2. Πρβλ. Ούλριχ Κόνραντς, Μανιφέστα και προγράμματα της αρχιτεκτονικής του 20ου αιώνα, Αθήνα, 1977.

3. Τα «Διεθνή Συνέδρια της Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής (Congrès International d'Architecture Moderne), 10 τον αριθμό, αποτελούσαν από το 1928 μέχρι το 1956 το διεθνές βήμα και πλαίσιο ερευνών, αναζητήσεων και συζητήσεων των συναφών προβλημάτων. βλ. S. Giedion, Raum, Zeit, Architektur, Ravensburg, 1964, σ. 420 κέξ.

4. Βλ. Γ.Π. Λάββα, 19ος-20ος αιώνας... op. cit., σ. 193 κέξ.

5. Πρβλ. την περιγραφή της μεθόδου διδασκαλίας της Αρχιτεκτονικής Σύνθεσης, στο Ομοσπ. Πολυτεχνείο Ζυρίχης (E.T.H.Z.) από ένα κατ' εξοχήν εμπνευσμένο δάσκαλο της «Μοντέρνας», τον καθηγ. B. Hoesli στο: B. Hoesli, *Architexte*, Druck Reprozentrale E.T.H., Honggerberg, a.x. σελ. 56 κέξ. με τίτλο: *Entwerfen lehren*. Επίσης του ίδιου στο: «*Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 3/1983. Ο Hoesli στα προγραμματικά αυτά κείμενα θεωρεί ως εργαλεία προσέγγισης και επίλυσης ενός αρχιτεκτονικού προβλήματος διαγράμματα και κατηγοριοποιήσεις θεμάτων, όπως: «*Tatigkeitslisten, Platzbedarfsstudien, Nutzungssystemdiagramm (NSD), Raumsystemdiagramm (RSD)*», μέσα από τα οποία «*ein Bauwerk... gestaltet wird*». Εδώ ακριβώς βρίσκεται η πεμπτουσία της «Μοντέρνας» αντίληψης, ότι δηλ. η τελική αρχιτεκτονική μορφή θα προκύψει ως αποτέλεσμα της σύνθεσης διεργασίας προγραμμάτων και διαγραμμάτων.

Ακόμα πιο χαρακτηριστική σχετικά με την έμμεση αντιμετώπιση του αισθητικού προβλήματος, είναι η θέση του διαδόχου και συνεχιστή του B. Hoesli στο *Grundkurs* του E.T.H.Z., καθηγ. H. Kramel. Παρόλο που θεωρεί ο Kramel ότι το πρώτο πρόβλημα της αρχιτεκτονικής παιδείας σήμερα είναι εκείνο της μορφής (*der Bereich der Gestaltung*), στις προγραμματικές του θέσεις για την εκπαιδευτική διαδικασία πιστεύει ότι η μορφή είναι παράγωγο της κατασκευής: «*wir versuchen die Form des Baues aus der Logik der Konstruktion herzuleiten*». Βλ. H.E. Kramel, *Die Lehre als Programm*, G.T.A./E.T.H.Z., Zuerich, 1988, σ. 11.

6. Πρβλ. R. Scruton, *The Aesthetics of Architecture*, Princeton, N.I., 1979, σ. 58.

7. «... Form follows function «has become spiritually insignificant: a stock phrase... Form is predicated by function but, so far as poetic imagination can go with it without destruction, transcends it...» Για τον Wright η σωστή διατύπωση είναι: «Form and function are one», αρκεί η Αρχιτεκτονική να είναι: «... nor any more scientific than sentient...» Πρβλ. F.L. Wright, *The Future of Architecture*, Horizon Press Inc., N. York, 1963, σελ. 234.

8. Πρβλ. M. Kiemle, *Aesthetische Probleme der Architektur unter dem Aspekt der Informationsaesthetik*, Quickborn, Verlag Schnelle, - 1967, όπου παρέχεται εκτεταμένη ανάλυση και βιβλιογραφία για την κρίση της «Μοντέρνας» στην κρίσιμη δεκαετία του 1960.

9. Στην ορολογία της θεωρίας της Πληροφορίας η έννοια του σημείου (*Sign, Zeichen*) είναι θεμελιακή για την επικοινωνία. Πρβλ. M. Kiemle, op. cit. σ. 15: «*Ohne Kommunikation gibt es keine menschliche Gesellschaft and ohne Zeichen keine Kommunikation... Das wesentliche des Zeichens besteht darin, dass es... einerseits auf Gegenstaende und Relationen der realen Objectwelt, andererseits auf Bedeutungen, d.h. Bewusstseinsfunktionen verweist...*» Σύμφωνα με τον Ch. Morris (*Foundation of the Theory of Signs*, Internat. Encyclopedia of Unified Science, Band 1 Nr. 2; Univ. of Chicago Press, Chicago 1938, ανατύπ. 1960, σ. 6) η έρευνα του τρόπου λειτουργίας των σημείων οδήγησε στις παραπάνω αναφερθείσες τρεις ουσιαστικές κατηγορίες:

α) τη συντακτική (σχέσεις μεταξύ σημείων και σημείων)

β) τη σημαντική (σχέσεις μεταξύ σημείων και σημασιών) και

γ) την πραγματική λειτουργία σημείων (σχέσεις μεταξύ σημείων και των χρηστών τους).

10. Βλ. M. Kiemle, op. cit., σ. 55 κέξ.

11. Πρβλ. M. Kiemle, op. cit., σ. 110 κέξ.

12. Βλ. Α. Χαραλαμπίδη, *Η Τέχνη του Εικοστού αιώνα, Ζωγραφική, Πλαστική, Αρχιτεκτονική του Μεσοπολέμου*, τόμ. II, Θεσ/νίκη, 1993, σ. 270.

13. Χαρακτηριστική είναι η μεσοπολεμική αντιθετική αρθρογραφία η σχετική με την υποδοχή των νέων αρχιτεκτονικών μορφών, όπως η πολυκατοικία, στην Ελλάδα. Πρβλ. Σ. Παπασπυρίδη - Καρούζου, «Ακνίσωτοι οίκοι», *Νέα Εστία*, 17/1935, σ. 464 και Ηλ. Ηλιού,

«Κουτιών εγκώμιο», Νεοελληνικά Γράμματα, 33-36/1937. Επίσης Δ. Φιλιππίδη, Νεοελληνική Αρχιτεκτονική, Αθήνα, 1984, σ. 193 κέξ. Και να φαντασθεί κανείς ότι οι μεσοπολεμικές ελληνικές κατοικίες περιέχουν περισσότερο μορφολογικό ενδιαφέρον σε σύγκριση μ' εκείνες της μεταπολεμικής περιόδου, όπου η νέα οικοδομική τεχνολογία μαζί με την εμπορευματική βουλμία δημιουργούν ένα πρωτοφανή «παρθενογενετικό οργασμό» παραγωγής οικοδομικών όγκων με την ελλειπτική μορφολογία μιας «χυδαίας Μοντέρνας».

14. Η μονάδα μέτρησης της προσφερόμενης πληροφορίας είναι το bit (= binary digit = δυαδικό ψηφίο). Πρβλ. M. Kiemle, op. cit., σ. 23 κέξ.

15. Τα αντιπροσωπευτικά αυτά παραδείγματα, που μπορούν να πολλαπλασθούν απεριόριστα, είναι: 1) Η πρόσοψη του Δημαρχείου στο Kurashiki (αρχιτ. Kenzo Tanze, ένας από τους κορυφαίους αρχιτέκτονες της ώριμης «Μοντέρνας»), 2) Το θέατρο Tyrone Guthrie, Minneapolis, Minnesota (αρχιτ. R. Rapson) και 3) το κτίριο της Τράπεζας στο Buenos Aires (αρχιτ. S. Elia, P. Ramos Agostini και Clorido Testa. Για να καλλιτερεύσουν οι ανιαρές αισθητικά προσόψεις των δύο τελευταίων παραδειγμάτων, προστέθηκαν διακοσμητικές προσθήκες, οι οποίες ανέβασαν το ποσό της πληροφορίας σε 160 και 130 bits αντίστοιχα. Πρβλ. M. Kiemle, op. cit., σελ. 99 κέξ.

16. Le Corbusier, Le Modulor, 2 τόμοι, Boulogne - sur - Seine, 1948-55.

17. Υπάρχει πραγματικός πληθωρισμός σε τίτλους και χαρακτηρισμούς της εργασίας των διαφόρων μικρών ομάδων αρχιτεκτόνων, όπως: Neo-Art-Nouveau, Neo-Gaudi, Neo-De Stijl, Neo-Expressionismus, Neo-Παραδοσιακή τεχνοτροπία, Decorativismus, Folklore, Plasticity, Adhocismus, Metaphorismus, Situationismus, New Brutalism, Neo-Manierismus, Late-Rationalism, Realismus, Relativismus, Kontextualismus, Regionalismus, Empirismus, Show - Functionalism, Konzeptualismus, Strukturalismus, Metabolismus, κ.ά. Πρβλ. Γ.Π. Λάββα, 19ος αιώνας, ... op. cit., σ. 198.

18. Πρβλ. B. Hoesli, Architexte, op. cit., σ. 61: «So sieht man kleine selbstdeklarierte Eliten. Die Architekten wissen voneinander, aber sie sind voneinander getrennt... und bewegen sich wie Auserwählte in einer selbsterschaffenen Realitaet, welche vom Rest der Gesellschaft getrennt ist wie eine Insel in Meer...»

19. R. Venturi, Complexity and Contradiction in Architecture, New York, 1966. Ελλην. μετάφρ.: Η πολυπλοκότητα και η αντίφαση στην αρχιτεκτονική, έκδ. Γ. Κατσούλη, Αθήνα, 1979.

20. Για τους όρους «Μεταμοντέρνα» και «Ύστερη Μοντέρνα», βλ. Ch. Jencks, Modern Movements in Architecture, (Penguin Books), Harmondsworth, 1973