

TIME.LESS.NESS



THE EXPLORATION OF TIMELESS AND EACH INTERPRETATION IN
THE MODERN DWELLING

KONSTANTINOS SALAPATAS FOTOPOYLOS

ARCH. T.U.C

2015

«...νὰ πιστέψεις πὼς ὑπάρχεις καὶ δὲν ὑπάρχεις
πὼς ποτὲ δὲν ὑπῆρξες,
δὲν ὑπῆρξε ὁ χρόνος κ' ἡ φθορά του.
Ἄφησέ με νᾶρθω μαζί σου.»

Γιάννης Ρίτσος, Ἡ σονάτα του σεληνόφωτος

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Α' ενότητα

Εισαγωγή / Μεθοδολογία.....	4
-----------------------------	---

Β' ενότητα

Η Διαχρονικότητα ως παγκόσμια διαίσθηση.....	7-9
Αξίες και κριτήρια.....	10-12
Ο κλασικισμός και η επιρροή του στη διαχρονικότητα ενός αρχιτεκτονικού έργου.....	13-15
Στερεομετρικά αρχέτυπα της αρχιτεκτονικής και μονιμότητα στο χρόνο.....	16-19
Η Διαχρονικότητα στο σήμερα.....	20
Μινιμαλισμός και διαχρονικότητα.....	21-22
Η Διαχρονικότητα του χώρου ως φορέας ενός βαθύτερου νοήματος της ζωής του ανθρώπου.....	23
Η ποιότητα του χώρου και οι αισθήσεις ως μία υπερβατική-μεταφυσική απόδοση της διαχρονικότητας στο χώρο.....	24
Η μέθοδος σχεδίασης ως τρόπος απόδοσης του διαχρονικού. Η αναγωγή στην αρχιτεκτονική.....	25-26

Γ' ενότητα

Η μέθοδος της διαχρονικότητας. (Σύστημα αρχών/«διαχρονικό»).....	28-29
--	-------

Δ' ενότητα

(Γιατί το μοντέρνο καθίσταται διαχρονικό.)	
Maison de Verre / Pierre Chareau.....	32-35
Casa Malaparte / Adalberto Libera.....	36-40
Farnsworth House / Mies van der Rohe.....	41-44
Casa Barragan / Luis Barragan.....	45-49
Casa de Vidro (Glass house) / Lina Bo Bardi.....	50-55

Ε' ενότητα

Συμπεράσματα / παρατηρήσεις.....	
----------------------------------	--

ΕΝΟΤΗΤΑ Α

ΕΙΣΑΓΩΓΗ / ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ



ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Βιώνουμε μία πραγματικότητα όπου όλα γύρω μας δείχνουν να μεταβάλλονται διαρκώς υπό το πρίσμα της τεχνολογικής εξέλιξης και της όλο και περισσότερο διαδικτυακά παγκοσμιοποιημένης κοινότητας. Τάσεις, μόδα, εικόνες, επιροές, συγκεχυμένες απεικονίσεις έρχονται να διαμορφώσουν στο σήμερα μια πραγματικότητα ρευστή που φαίνεται να ακροβατεί και να βρίσκεται σε ένα συνεχές δίλημμα επιλογών υπό τη σκιά τόσο της οικονομικής όσο και της πολιτιστικής κρίσης των ημερών μας.

Οι κοινωνίες περισσότερο από κάθε άλλη φορά δείχνουν να απασχολούνται με το τι συμβαίνει αυστηρά στο τώρα, αδιαφορώντας πολλές φορές για το παρελθόν και την ιστορία. Σε αυτό, καθοριστικό ρόλο έχει διαδραματίσει το διαδίκτυο όπου η πληθώρα των διεργασιών, των πληροφοριών και των εικόνων διαμορφώνουν μία ατμόσφαιρα πολιτισμικού χάους. Δύσκολα κανείς, πόσο μάλλον κάποιος που δεν ασχολείται με το αρχιτεκτονικό αντικείμενο, να μπορέσει να φιλτράρει στοιχεία και να διαμορφώσει μια ξεκάθαρη και σαφή προσωπική έκφραση του είναι του, στον ιδιωτικό του χώρο, συγκροτημένη και οργανωμένη όμως στο όλο.

Έτσι μέσα από ένα τέτοιο κλίμα, η έννοια της διαχρονικότητας μοιάζει σαν να μην υφίσταται ή έστω να μην αποδίδεται ηρέπουσα προσοχή.

Σκοπός της εργασίας είναι η διερεύνηση της έννοιας του διαχρονικού στην αρχιτεκτονική, μέσα από ιστορικές και φιλοσοφικές αναγωγές σε αρχιτεκτονικά και καλλιτεχνικά δημιουργήματα μεγάλης και μικρής κλίμακας, προκειμένου να προκύψει ένα σύστημα αρχών περί του διαχρονικού. Με βάση αυτό, θα διερευνήσουμε το πώς το διαχρονικό ερμηνεύεται σε πέντε εμβληματικές και ιδιότυπες κατοικίες του μοντέρνου κινήματος, ώστε να αναδειχθεί το μοντέρνο ως η αρχιτεκτονική προσέγγιση με την μεγαλύτερη διαχρονική επιρροή στο κατοικείν μέχρι και σήμερα.

Η επιλογή των παραπάνω κατοικιών έχει πραγματοποιηθεί τόσο με βάση την εμβληματικότητα τους ως σύμβολα της εποχής και του τόπου τους, όσο και για τη σύνταξη του αρχιτεκτονικού λεξιλογίου τους, η οποία συνεισφέρει στην αντοχή τους στο χρόνο.

ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

A. Μέθοδος συλλογής στοιχείων

Τα ευρήματα των ενοτήτων προκύπτουν από αρχειακή έρευνα, βιβλιογραφική έρευνα και έρευνα στο διαδίκτυο.

B. Ερμηνευτική μέθοδος

B1. Υπόθεση εργασίας

Η ύπαρξη της έννοιας της διαχρονικότητας είναι για πολλούς κάτι αμφιλεγόμενο. Ωστόσο εμείς θεωρούμε πως υπάρχουν κάποια αρχιτεκτονικά και καλλιτεχνικά έργα τα οποία κατάφεραν να αντέξουν στο χρόνο και μάλιστα να έχουν μία ιδιαίτερη σημασία και ρόλο στο κατοικείν. Με την έννοια αυτή, θεωρούμε πως αυτά καθίστανται διαχρονικά, καθώς σε αυτά αναζητούμε ή ανάγουμε το διαχρονικό αυτομάτως, χωρίς να γνωρίζουμε συνήθως το γιατί.

B2. Δομή

1. Διερεύνηση της έννοιας του διαχρονικού μέσα από φιλοσοφικά και ιστορικά παραδείγματα.
2. Διατύπωση των αρχών που διέπουν το διαχρονικό ως αποτέλεσμα της παραπάνω διερεύνησης.
3. Διερεύνηση των παραπάνω αρχών σε παραδείγματα του μοντέρνου.
4. Γενικά συμπεράσματα.

Γ. Ερευνητικά ερωτήματα

Με βάση την παραπάνω ερμηνευτική μέθοδο θα επιχειρηθεί να απαντηθούν ερωτήματα όπως:

Τι είναι διαχρονικότητα, προσδιορίζεται; Και αν ναι, υπό ποιές προϋποθέσεις καθίσταται κάτι διαχρονικό;
Ποιά η συμβολή της τέχνης στην σύλληψη του νοήματος του διαχρονικού;
Πώς η έννοια του μνημείου και της μνημειακότητας σχετίζεται με το διαχρονικό;
Τα στερεοτυπικά αρχέτυπα της αρχιτεκτονικής εμφανίζουν μονιμότητα στο χρόνο και γιατί;
Γιατί ο μινιμαλισμός συμβάλλει στην αναγωγή ενός έργου ως διαχρονικό;
Πώς λειτουργεί η ποιότητα του χώρου και οι αισθήσεις ως μία υπερβατική-μεταφυσική απόδοση της διαχρονικότητας στο χώρο;
Ποιό θα μπορούσε τελικά να είναι το σύστημα αρχών του διαχρονικού;
Πώς εντοπίζεται το σύστημα αρχών του διαχρονικού σε ιδιότυπες και εμβληματικές κατοικίες του μοντέρνου;
Πώς αναδεικνύεται η διαχρονική επιρροή του μοντέρνου στο κατοικείν μέσα από το συσχετισμό των παραπάνω κατοικιών με αντίστοιχες στον ελληνικό χώρο;

ΕΝΟΤΗΤΑ Β

Η ΑΝΑΖΗΤΗΣΗ ΤΟΥ ΔΙΑΧΡΟΝΙΚΟΥ

B



Η διαχρονικότητα ως παγκόσμια διαίσθηση.

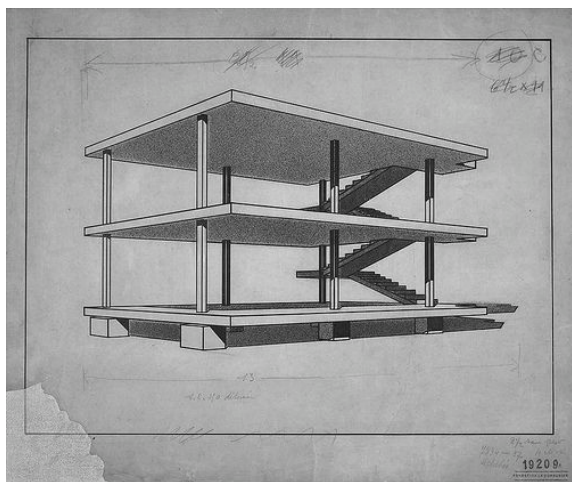
Ο όρος διαχρονικότητα συνδέεται με την **καθολικότητα**, ένα είδος αισθητικής αξίας, που ξεπερνά σε όλα τα επίπεδα τα πολιτιστικά πλαίσια. Για παράδειγμα, κριτικοί τέχνης υποστηρίζουν, πως ένα αριστούργημα της τέχνης εκφράζει αυτό που είναι παγκοσμίως διαχρονικό και ουσιαστικό για όλους τους ανθρώπους. Διαχρονικότητα είναι η αλήθεια της τέχνης ή της αρχιτεκτονικής που ασχολείται με τα υλικά ή χρησιμοποιεί αυστηρά αισθησιακά μέσα για να εκφράσει τις ιδέες ή το συναίσθημα¹.

Στο έργο του Bill Viola, *Tristan's Ascension*, υπάρχει σαφής υπαινιγμός για το θέμα της διαχρονικότητας μέσω των ερωτημάτων που θέτει ο καλλιτέχνης, ποιός είμαι, που είμαι και που πηγαίνω. Ο Bill Viola αναζητά απαντήσεις σχετικά με το θάνατο και το τι τελικά είμαστε. Μέσα από την επαναλαμβανόμενη μεταφορά του νερού, το άψυχο ανθρώπινο σώμα φαίνεται να καταλαμβάνεται από μια υπερφυσική δύναμη. Το μόνο πράγμα που μένει όταν αυτός έχει φύγει, είναι η συγκεκριμένη θέση για την οποία είχε ανάπαυση, ένα σύμβολο της **παροδικότητας και του εφήμερου της ανθρώπινης ζωής**².



Στιγμιότυπο από το έργο του Bill Viola *Tristan's Ascension*, 2005

Στα κείμενα του ο Baudelaire χρησιμοποιεί ως κεντρικό άξονα το **δίπολο των εννοιών του εφήμερου σε αντιδιαστολή με το αιώνιο, της μόδας και του καινούριου**. Σύμφωνα με τον Baudelaire διαδραματίζεται μια αέναη αναζήτηση, μια αδιάκοπη προσπάθεια διαχωρισμού του διανοητικά-αισθητικά υψηλού από την μάζα της ιστορίας. Στην έννοια του εφήμερου εντοπίζεται το τυχαίο, το παροδικό, εν αντιθέσει με το αιώνιο που συμβολίζει το αμετάβλητο, το σταθερό. Οι δυο αυτές έννοιες, αν και αντιδιαμετρικές, εκφράζουν στο σύνολο τους τη τέχνη και την αρχιτεκτονική. Σε αρχιτεκτονικό επίπεδο, το δίπολο αυτό μεταφράζεται σε έργα όπως το *Domino* του Le Corbusier για την πρώτη έννοια, αφού πέρα από το σκελετό του, μεταβάλλεται. Ο Παρθενώνας για τη δεύτερη, ως ένα σύμβολο αρχιτεκτονικής τελειότητας, ευρυθμίας και αρμονίας³.



Maison Domino, Le Corbusier



Παρθενώνας, Ακρόπολη, Αθήνα, 1905

Ο Baudelaire υποστηρίζει πως για να καταφέρει το καινούριο να καταστεί παλιό (διαχρονικό, είναι ανάγκη να απομονωθεί η μυστηριώδης ομορφιά του, που αυθόρμητα τοποθέτησε μέσα του η ανθρώπινη ζωή. Η αέναη σχέση αυτού που ονομάζουμε *ψυχή* με αυτό που ονομάζουμε *σώμα* εξηγεί πολύ καλά πώς κάθε τι που είναι υλικό ή απορρέει από το πνευματικό, εκπροσωπεί και θα εκπροσωπεί πάντα τον πνευματικό από τον οποίο προέρχεται⁴.

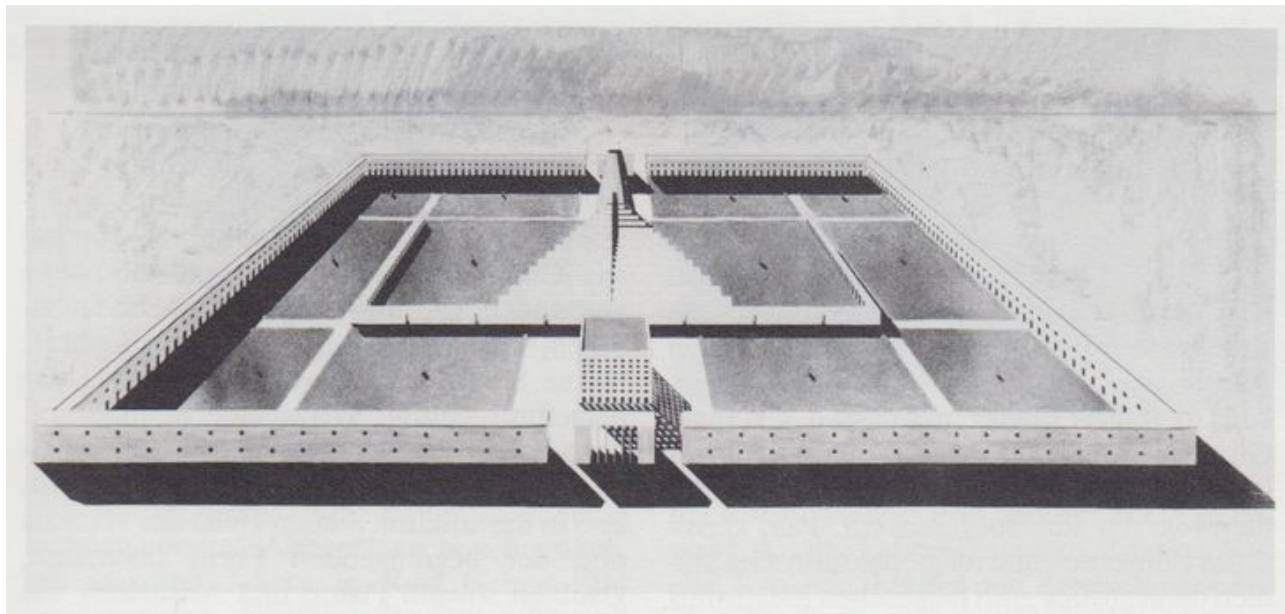


Charles Baudelaire (1821-1867)

Ο Zbigniew Władysław Paszkowski, στο βιβλίο του *Timeless Values in Architecture*, περιγράφει τα προβλήματα του καθορισμού των διαχρονικών αξιών στην αρχιτεκτονική, στο πλαίσιο των σύγχρονων διαδικασιών μετασχηματισμού. Ωστόσο, αν και υπάρχει μια συναίνεση σχετικά με τις τιμές αυτές από την άποψη των ιστορικών αρχιτεκτονικών μνημείων, η αξιολόγηση της σύγχρονης αρχιτεκτονικής είναι αμφιλεγόμενη. Ο συγγραφέας είναι πεπεισμένος, ότι είναι δυνατόν να σχεδιάσουμε την αρχιτεκτονική με διαχρονικές αξίες⁵.

Λέξεις κλειδιά σύμφωνα με τον Paszkowski για την διαχρονικότητα είναι η *αρχιτεκτονική αξία*, η *μετατροπή*, η *διαχρονική αρχιτεκτονική* και η *φιλοσοφία της δημιουργίας*. Η **ροή του χρόνου** σχετίζεται με τις διαδικασίες των αλλαγών που λαμβάνουν χώρα τόσο στο φυσικό περιβάλλον όσο και στον τομέα του πολιτισμού και της τέχνης⁶.

Στα γραπτά του ο Aldo Rossi επέκρινε την έλλειψη κατανόησης της πόλης στην τρέχουσα αρχιτεκτονική πρακτική. Υποστήριξε ότι μια πόλη πρέπει να μελετάται και να αποτιμάται ως κάτι που κατασκευάστηκε στην πάροδο του χρόνου ενώ έδειξε ιδιαίτερο ενδιαφέρον στα αστικά αντικείμενα που αντέχουν το πέρασμα του χρόνου. Ο Rossi θεωρούσε ότι η πόλη θυμάται το παρελθόν της (μια *συλλογική μνήμη*), και ότι αντλεί την εν λόγω μνήμη μέσα από τα μνημεία της, υποστηρίζοντας πως τελικά τα μνημεία αποτελούν διαχρονικό στοιχείο οργάνωσης της δομής μιας πόλης⁷.



San Cataldo Cemetery, Aldo Rossi, Modena, 1971

Το αντικείμενο της αρχιτεκτονικής, ένα σημαντικό στοιχείο της πολιτιστικής δραστηριότητας και του πολιτισμού, υφίσταται επίσης τις διαδικασίες των αλλαγών –ανοικοδόμηση, μετασχηματισμό, αναγέννηση κλπ, καθώς και την υποβάθμιση και την καταστροφή. Ο βιολογικός χρόνος δεν είναι η μόνη αιτία του θανάτου της αρχιτεκτονικής. Οι διαδικασίες των αλλαγών στην αρχιτεκτονική προκύπτουν επίσης από την αλλαγή λειτουργιών, τις χωρικές και αισθητικές ανάγκες, καθώς και το αντίκτυπο των οικονομικών δυνάμεων.



Tokyo, Japan, 2015



Cameroon Africa, 1990



Boulevard de la Madeleine Paris, 1890

Αξίες και κριτήρια

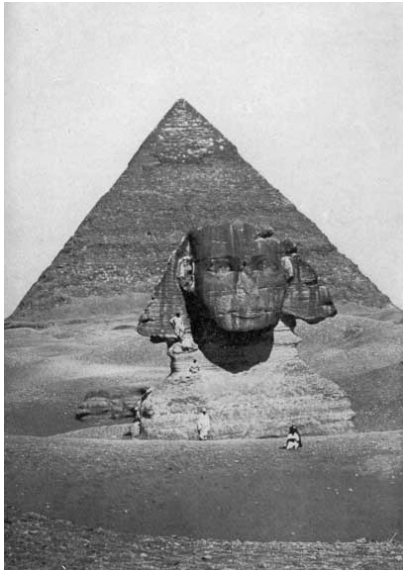
Οι τομείς στην αρχιτεκτονική είναι ποικίλου χαρακτήρα καθώς επίσης και τα κριτήρια αξιολόγησης τους είναι μεταβλητά. Μπορεί να είναι χρηστικά, συνθετικά, καλλιτεχνικά, ιστορικά, υφολογικά, επιστημονικά, χωρικά, συναισθηματικές αξίες.

Μια εκτίμηση της αξίας της αρχιτεκτονικής είναι συχνά η βάση για τη λήψη αποφάσεων για τη διατήρηση ή τη μεταμόρφωσή της. Τα κτίρια τα οποία έχουν χάσει την αξία τους, πρέπει να δώσουν τη θέση τους στην κατασκευή άλλων, νέων. Μπορούμε όμως να διερωτηθούμε **ποιες είναι οι αξίες της αρχιτεκτονικής που καθορίζουν τη δυνατότητα της διάρκειας της**, στην αλλαγή της εικόνας του κόσμου και τα ευμετάβλητα κριτήρια αξιολόγησης των τιμών; Υπάρχουν διαχρονικές αξίες που εγγυώνται διαρκή και συνεχή μονιμότητα των αντικειμένων της αρχιτεκτονικής;

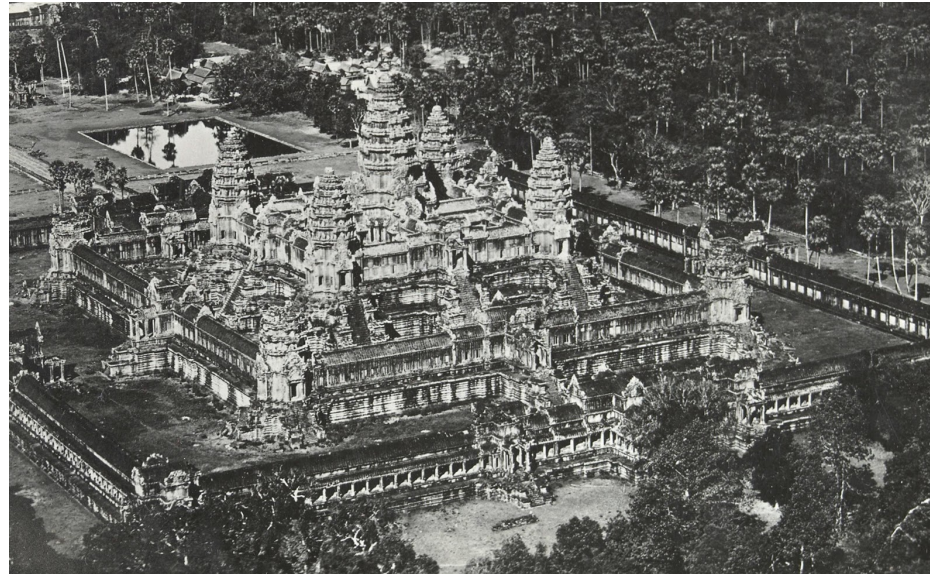
Η διαχρονική αξία στην αρχιτεκτονική είναι μια συμβατική έννοια, διότι δεν υπάρχει τίποτα που θα μπορούσε να νικήσει το χρόνο και να υπομείνει πέρα από αυτόν. Έτσι, αυτή είναι απλά μια ονομασία η οποία απεικονίζει τη μακροπρόθεσμη διάρκεια ορισμένων τιμών στον διαρκώς μεταβαλλόμενο κόσμο. Πόσο καιρό όμως αντέχουν; Αν συγκρίνουμε τη διάρκεια ζωής της ιδέας της κλασικής αρχιτεκτονικής, του αποδομισμού ή ακόμα και του μοντερνισμού, θα δούμε ξεκάθαρα την ταχεία εμφάνιση και εξαφάνιση των τάσεων της μόδας και τα συναφή κριτήρια των αξιών⁸.

Μπορούμε να υποθέσουμε ότι η διαχρονική αρχιτεκτονική είναι η αρχιτεκτονική που έχει διαρκέσει για μεγάλο χρονικό διάστημα. Τα αισθητικά χαρακτηριστικά της έχουν ανθεκτικό χαρακτήρα και η **κλίμακα**, οι **αναλογίες**, η **μορφή** και η **λειτουργία** τους ρυθμίζονται από τις φυσικές και πνευματικές ανάγκες του ανθρώπου, καθώς και το πλαίσιο της θέσης που βρίσκεται⁹.

Ή ίσως, μια αρχιτεκτονική της οποίας το **μέγεθος** – όπως το μέγεθος των αιγυπτιακών πυραμίδων ή των καθεδρικών ναών – μας τρομοκρατεί και μας εμπνέει με το μεγαλείο της, καθιστά αδύνατη τη σύγκρισή της με οτιδήποτε άλλο. Σε μεγάλο βαθμό, τα μεγάλα έργα της αρχιτεκτονικής, είναι η έκφραση των θρησκευτικών ιδεών ή οι πολιτικές φιλοδοξίες που καθορίζουν τη διαχρονικότητα μέσω του ισχυρού αντίκτυπού τους¹⁰.



Αιγυπτιακή Πυραμίδα



Angkor Wat, Cambodia



Hagia Sophia, Istanbul

Οι διαχρονικές αξίες της αρχιτεκτονικής υπάρχουν σε:

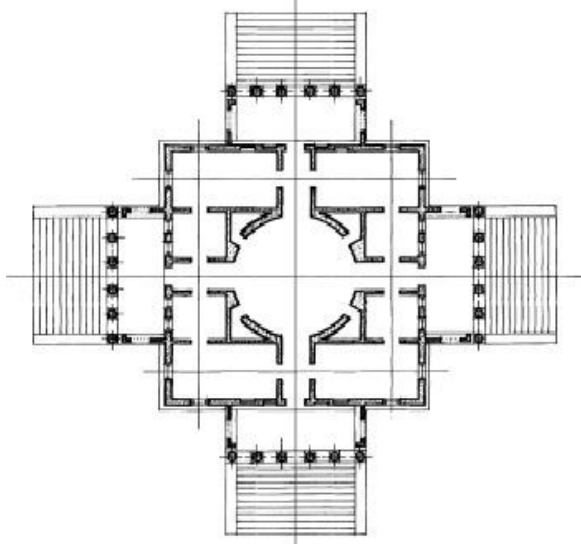
[Α]: τις τεθωρακισμένες αρχές της σύνθεσης,

[Β]: την καταλληλότητα των λύσεων που εγκρίθηκαν από τη σκοπιά των πραγματικών αναγκών του ανθρώπου,

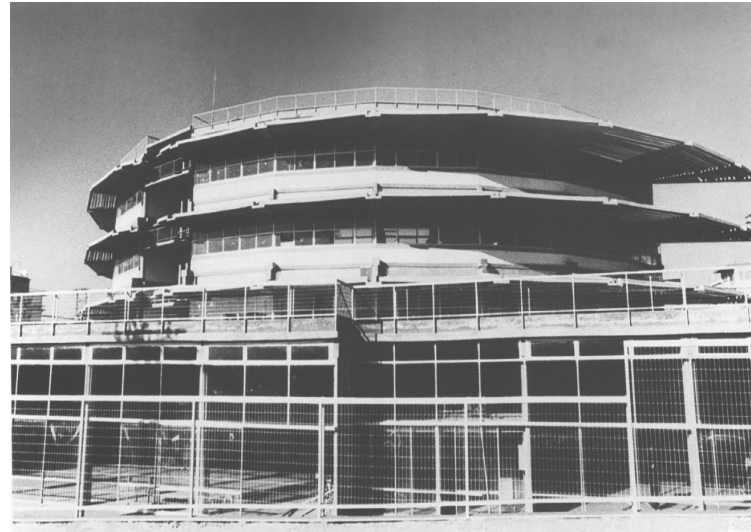
[Γ]: τον συμβολισμό, τη ταυτότητα και τη συλλογική μνήμη,

[Δ]: τη τέχνη της αρχιτεκτονικής των δημιουργών.

[A] *Villa Rotonda*, Andrea Palladio, Venice



[B] Στρογγυλό, Ζενέτος, Αθήνα



[A] *Casa Milà (La Pedrera)*, Antoni Gaudí, Barcelona, 1905

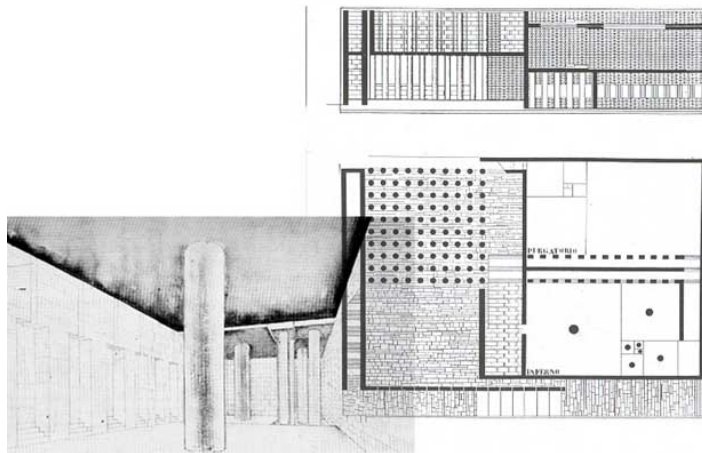
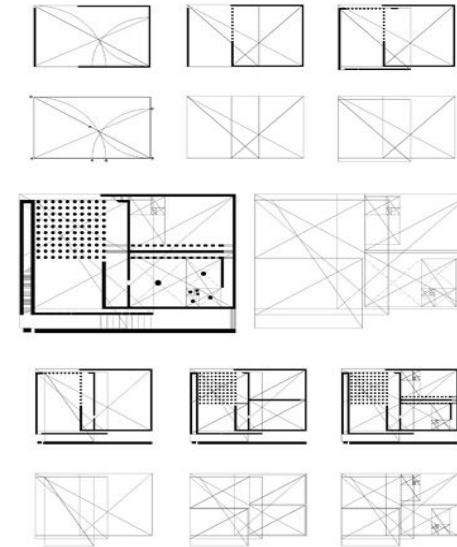


[T] *Water Temple*, Tadao Ando

Ο κλασικισμός και η επιρροή στη διαχρονικότητα ενός αρχιτεκτονικού έργου.

Τα κλασικά κτίρια έχουν ένα σημαντικό ρόλο στις πόλεις. Έχουν σχεδιαστεί σύμφωνα με τα υψηλότερα πρότυπα που μας έδωσε η παράδοση σχετικά με την αναλογία, το ρυθμό, τη δόμηση και τα υλικά. Η κλασική παράδοση αποτελείται από τους δύο μεγαλύτερους πολιτισμούς, ελληνικό και ρωμαϊκό. Η Κλασική αρχιτεκτονική συμβάλλει στη δημιουργία της ιεραρχίας των λειτουργιών. Ο Charles Siegel αναφέρει: *Η ανθρώπινης κλίμακας κλασική αρχιτεκτονική μπορεί να συμβάλλει στην προώθηση της πίστης σε διαρκείς ανθρώπινες αξίες που χρειαζόμαστε στην εικοστό πρώτο αιώνα*¹¹.

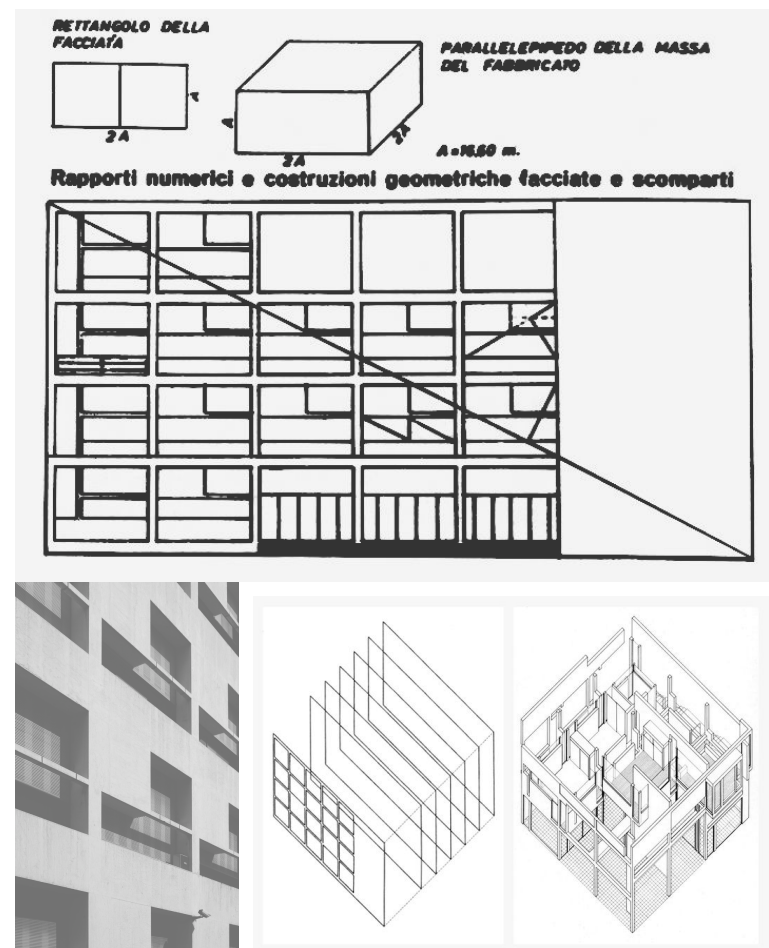
Ωστόσο, η διατήρηση των αρχών της σύνθεσης (συμμετρία, ισορροπία, ρυθμός, αναλογίες, διαστάσεις) της αρχιτεκτονικής δεν χρειάζεται να σχετίζονται με την εφαρμογή της κλασικού στυλ. Εκδηλώνουν ορισμένα χαρακτηριστικά του κλασικού στυλ. Για παράδειγμα, ένα καλά σχεδιασμένο σύγχρονο αρχιτεκτονικό αντικείμενο, προφανώς τόσο απομακρυσμένο από την κλασική αρχιτεκτονική, εκδηλώνει λίγα ή και πολλά χαρακτηριστικά της κλασικής σύνθεσης¹².



Danteum, Giuseppe Terragni, Rome, Italy, 1937

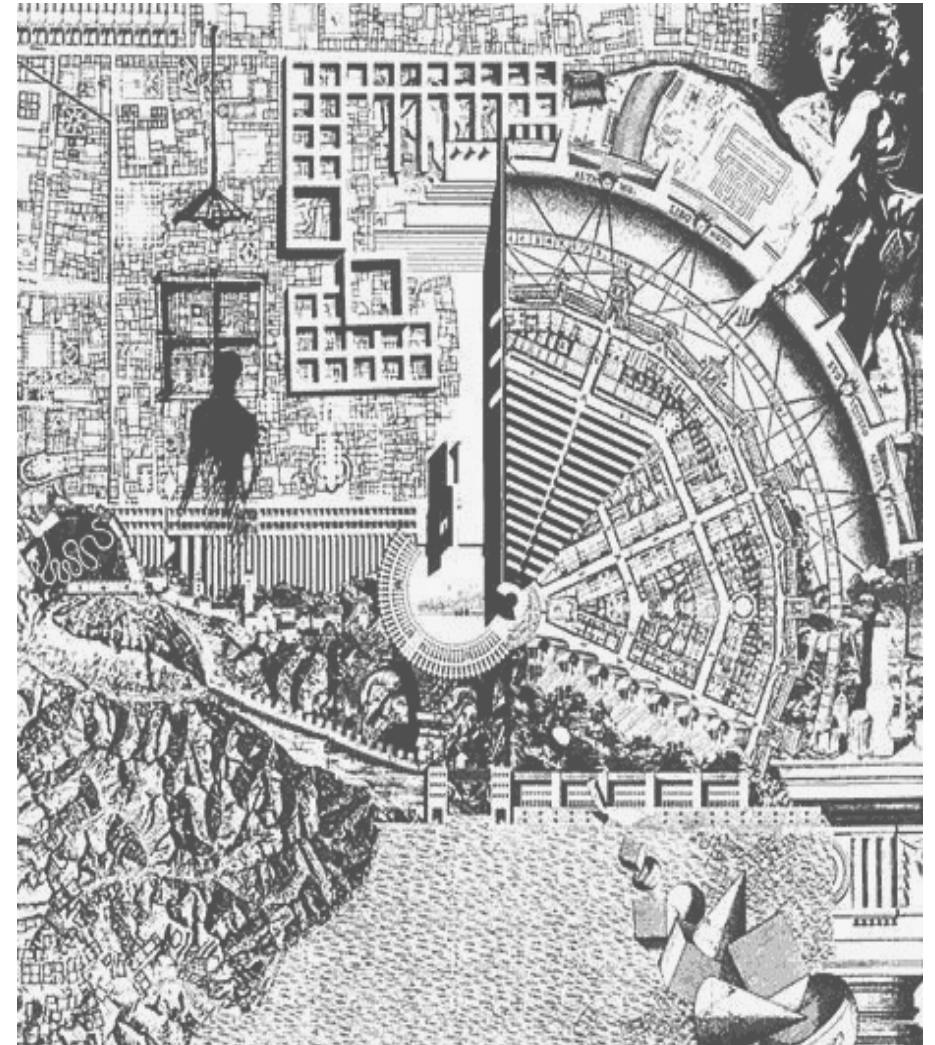
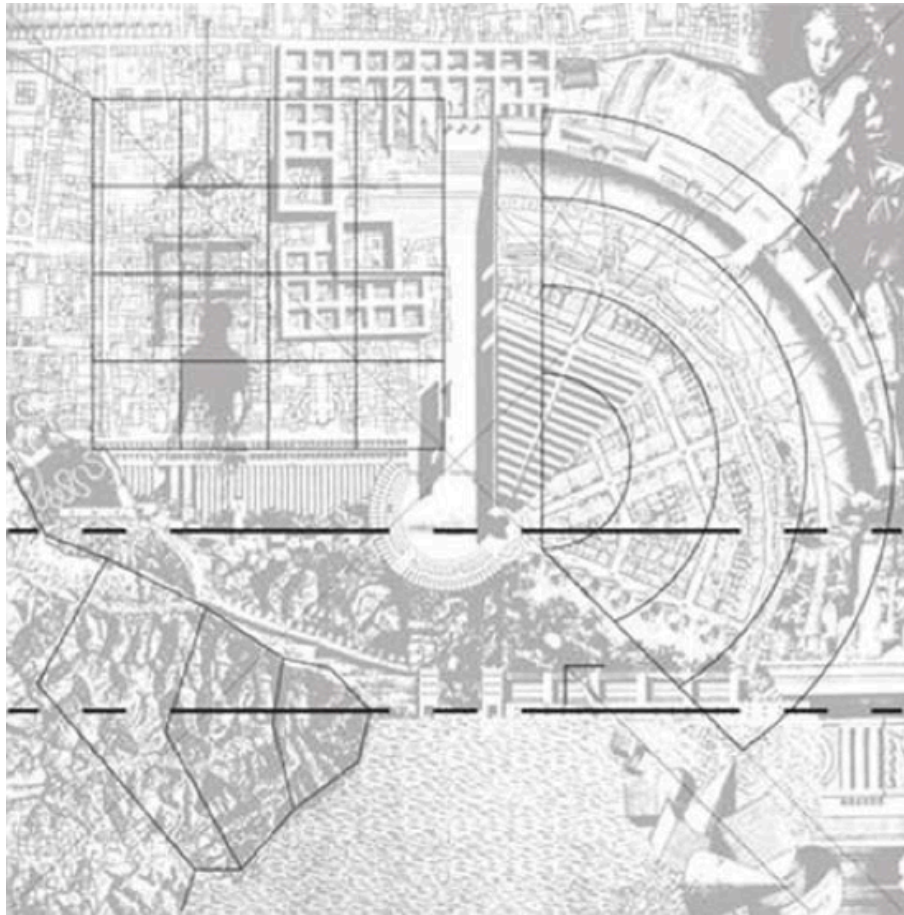


Casa del Fascio, Guiseppe Terragni, Como, Italy, 1936



Αναλογίες όψεων, Casa del Fascio, Guiseppe Terragni

Οι συνθετικές τιμές και ο ρόλος τους στη διαμόρφωση της αρχιτεκτονικής αντικατοπτρίζονται καλύτερα στην **κλασική αρχιτεκτονική** και στις κυκλικές αποδόσεις στην ιστορία της αρχιτεκτονικής (στην Ελλάδα, στη Ρώμη, στην Αναγέννηση, τον κλασικισμό, το νεοκλασικισμό, το φασισμό, τον σοσιαλιστικό ρεαλισμό, το μεταμοντερνισμό). Η **Casa del Fascio** (1936) στο Κόμο μπορεί να χρησιμεύσει ως παράδειγμα. Αυτό το ειδικό αντικείμενο της νεωτερικής αρχιτεκτονικής, χτίστηκε για το φασιστικό κόμμα και υπομένει, λόγω της μοναδικής αρχιτεκτονικής ποιότητάς του¹³.



Η αναλογική πόλη, Aldo Rossi, Αναλογίες

Συμμετρία, ισορροπία, ρυθμός, αναλογίες, διαστάσεις.

Στερεοτυπικά αρχέτυπα της αρχιτεκτονικής εμφανίζουν επίσης μονιμότητα στο χρόνο.



πρωτόγονη καλύβα

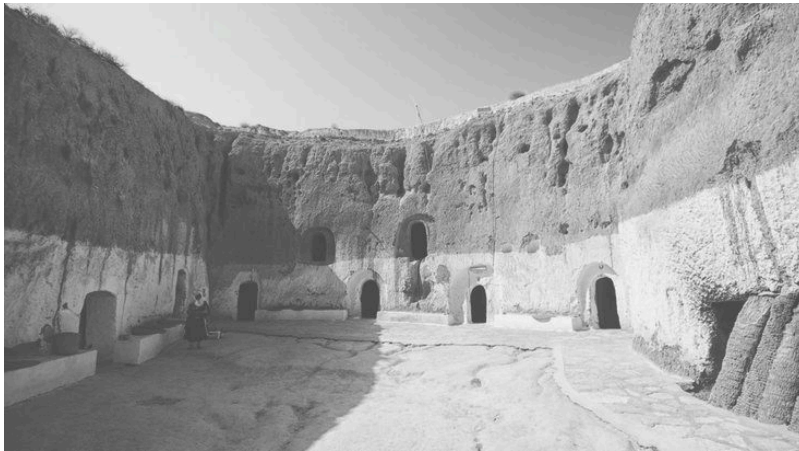
Προμετωπίδα του Marc-Antoine Laugier, Charles Eisen (1720-1778), Essai sur l'Architecture 2η έκδ., 1755, χαρακτηριστική

Το 18^ο αιώνα ο Ιησουίτης ιερέας και περί αρχιτεκτονικής θεωρητικός Marc-Antoine Laugier, προσδιορίζει τα τρία στοιχεία, όπως τα θεμελιώδη στοιχεία της αρχιτεκτονικής. Με βάση τον Βιτρούβιο πρωτόγονη θεωρία καλύβας, όλες οι αρχιτεκτονικές μορφές προέρχονται από τη φύση. Ο Laugier θεωρεί ότι η **στοιχειακή μορφή** και τα υλικά του ρουστίκ αποτελούν τη μόνη **αληθινή αρχιτεκτονική**. Στο δοκίμιό του για την αρχιτεκτονική συνεχίζει επισημαίνοντας ότι η πρωτόγονη καλύβα είναι **αρχέτυπο** και αποτελεί ανεξάντλητη πηγή για όλα τα αξία στελέχη των δομών.

Η γαλλική έκδοση της πραγματείας του Laugier περιελάμβανε μια αλληγορική *προμετωπίδα* του Charles Eisen. Τοποθετεί στα ερείπια μιας κλασικής δομής μια θεά, που δείχνει την αρχιτεκτονική σε μια πρωτόγονη δομή που βρίσκεται σε ένα αλσύλλιο. Αυτή η καλύβα είναι αυτόνομη, η εμφάνισή της στο δάσος παράγεται **αυθόρμητα**, τονίζοντας ότι **η αρχιτεκτονική πρέπει να υπάρχει μέσα στη φύση, και όχι σε αντίθεση με αυτήν**. Ο Laugier γράφει ότι **ο άνθρωπος είναι διατεθειμένος να δημιουργήσει στον εαυτό του μια κατοικία που τον καλύπτει, αλλά δεν τον θάβει**.

Ο Le Corbusier αναπτύσσει μια νύξη με το παρελθόν, με μία προσωπική μελέτη για την *Καλύβα του Πρωτόγονου*. Στο *Vers un architecture*, το 1923, περιγράφει τον πρωτόγονο άνθρωπο να αναζητά τον τρόπο να κατασκευάσει το κατάλυμα του, ομοίως με το Θεό του. Αυτό που τον ενδιαφέρει δεν είναι τόσο η καλύβα, όσο το πνεύμα, το **περιεχόμενο**, η **ιδέα του πρωταρχικού πυρήνα κατοίκησης**, που αποτελούν πηγές γνώσης εκ αρχαιοτάτων χρόνων μέσα από τους κανόνες της ίδιας της φύσης¹⁵. Ο Le Corbusier διακρινόταν για την ιδιαίτερη αγάπη για τη φύση και έγραφε **ότι μας κληροδότησαν οι αιώνες, έχει μόνιμη ανθρώπινη αξία**. Στην αρχιτεκτονική του Le Corbusier η έννοια του διαχρονικού αναδεικνύεται μέσα από την εμβάθυνση στην αλήθεια και από ένα βαθύτερο νόημα το οποίο σχετίζεται με την φύση και τη δομή της.

Οι πραγματικές ανάγκες του ανθρώπου που θα πρέπει να ικανοποιούνται απο την αρχιτεκτονική περιλαμβάνουν: τη *προστασία* από τα φυσικά φαινόμενα, την *ασφάλεια*, την *απομόνωση*, την *οικειότητα*, τη δυνατότητα *διαχωρισμού ιδιωτικού και κοινόχρηστου χώρου*, *συμβατότητα ενός εσωτερικού με τη λειτουργία του κλπ.* Εάν αυτά τα χαρακτηριστικά είναι παρόντα, η αρχιτεκτονική αποκαλύπτει ασυνήθιστη **μονιμότητα**. Μια τέτοια αρχιτεκτονική δεν χρειάζεται να είναι μια δημιουργική εργασία – η μορφή της μπορεί να προκύψει από την ενστικτώδη λογική του κτιρίου βάσει του υφιστάμενου τοπογραφικού και τις ανθρώπινες βιολογικές ανάγκες. Η μονιμότητα της εν λόγω αρχιτεκτονικής αναδεικνύεται στις πόλεις αραβικής προέλευσης^{16,17}. Υπάρχει αρχιτεκτονική μορφή των αποτελεσμάτων τους που προέρχεται από την ενστικτώδη απλότητα των αρχών της κατασκευής.



Matmata, Tunisia



Cappadocia, Turkey

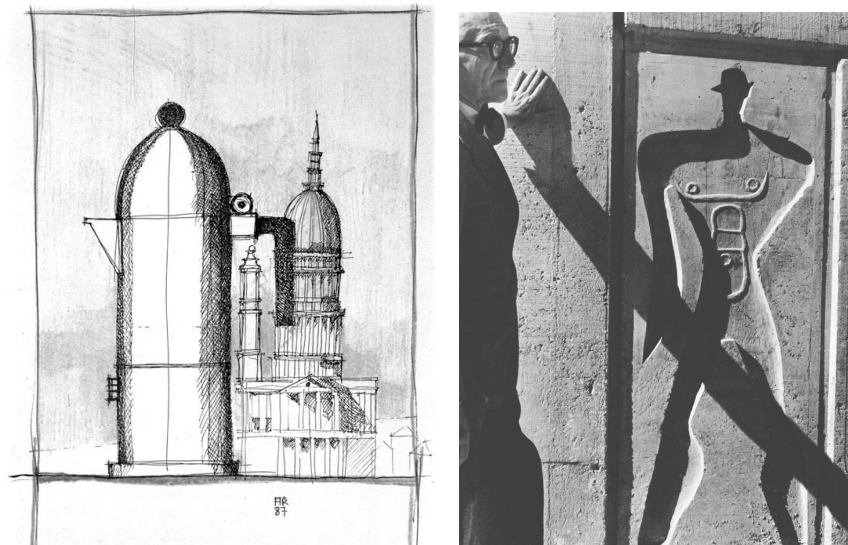


Μετεόρα, Καλαμπάκα

Ωστόσο οι ανάγκες του ανθρώπου δεν περιορίζονται στις ατομικές. Στην ευρωπαϊκή κουλτούρα η οποία είναι ριζωμένη στην δημοκρατία της Αθήνας, μια σημαντική ανάγκη είναι επίσης η δημιουργία των χωρικών πλαισίων για το κοινό, την κοινωνική κατοικία ενός ανθρώπου ως κοινωνικό ον (μια αγορά, μια πλατεία της αγοράς) και τη σχετική δημιουργία της **χωρικής ταυτότητας** και αρχιτεκτονικής, τα οποία χτίζουν αστικούς εσωτερικούς χώρους με καθορισμένη κλίμακα και δημόσια λειτουργία. **Η αξία ενός τέτοιου περίπλοκου σχήματος της αρχιτεκτονικής είναι η ισχύς που ταυτίζεται με πολλούς ανθρώπους**¹⁸. Συμβαίνει συχνά όταν δημιουργείται μια συναισθηματική αξία, ειδικά όταν αυτά τα συναισθήματα αφορούν μια ευρύτερη κοινωνική ομάδα. Αυτές οι αρχιτεκτονικές αξίες είναι διαχρονικές και άφθαρτες όσο υπάρχουν στην κοινή αντίληψη. Η καλλιτεχνική αξία και οι αναλογίες τους είναι ασημαντες. Σε τέτοιες περιπτώσεις, **μια συναισθηματική στάση απέναντι σε καθορισμένο χώρο χτίζει την άυλη αξία της αρχιτεκτονικής**¹⁸ συμβάλλοντας στην διαχρονικότητά του.



San Marco, Venice



Espresso coffee maker 'La Cupola' (sketch), Aldo Rossi, 1985
The Modulor. Formula for architectural proportion based on the Golden Ratio, Le Corbusier

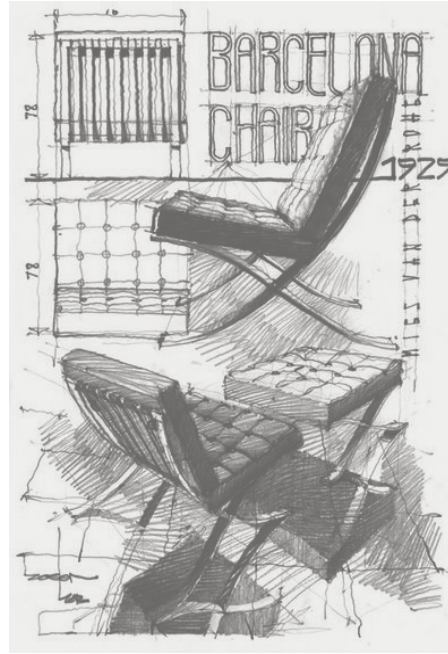
Τα εφαρμοσμένα σχέδια ιδιαίτερων περιπτώσεων αρχιτεκτόνων, αποτελούν μια συλλογή από αντικείμενα διαχρονικά, ατομικές και μοναδικές, σημαντικές τιμές. Μπορούμε να παραδειγματιστούμε από τις δημιουργίες του Γκαουντί στη Βαρκελώνη, τα αντικείμενα που υπογράφονται από τους Le Corbusier, Mies van der Rohe, Giuseppe Terragni ή τα σύγχρονα έργα των Ραφαέλ Μονέο, Alvaro Siza, Πέτερ Τσούμτορ, Jean Nouvel και πολλών άλλων αρχιτεκτόνων. Είναι διαχρονικά και αναγνωρίσιμα χάρη στο ατομικό τους. Μια διαχρονική αξία σε μια τέτοια αρχιτεκτονική συνίσταται στον **ατομικισμό** των εν λόγω αντικειμένων και κατανοείται ως μια καλλιτεχνική αξία, ένας θησαυρός του πολιτισμού¹⁹ και όχι μια αξία ως αρχέτυπο.

Είναι πολύ πιο εύκολο να καθορίσει κανείς τις διαχρονικές αξίες της αρχιτεκτονικής κοιτάζοντας βαθιά στην ιστορία της. Από αυτή την άποψη, δεν είναι τόσο δύσκολο να καθοριστεί ποια αρχιτεκτονική επιβίωσε κατά τη διάρκεια των ιστορικών μετασχηματισμών ή ποιές αρχιτεκτονικές αξίες δεν έχουν χάσει την ισχυρή επίδραση τους παρά την αναπόφευκτη ροή του χρόνου.

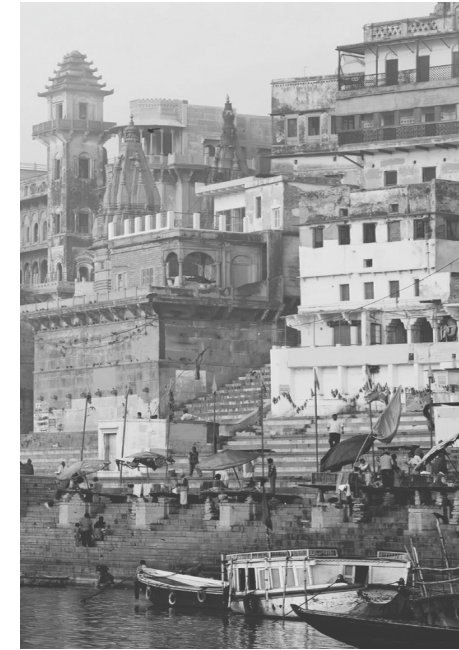
Η ανάγκη του σύγχρονου πολιτισμού στη συλλογή τιμών αντικατοπτρίζεται στην υποχρεωτική προστασία των ιστορικών αντικειμένων. Η υποχρέωση αυτή, που περιλαμβάνεται σε νομικά πλαίσια στις περισσότερες χώρες του κόσμου και έχει μια υπερεθνική διάσταση, είναι αποτελέσματα **μιας αναγκαιότητας για διατήρηση της συνέχειας του υλικού πολιτισμού**²⁰, ιδιαίτερα η καταλυτική (διαχρονική) αξία αυτής της κουλτούρας, της οποίας σημαντικότερη έκφανση είναι η αρχιτεκτονική. Τα μεγάλα έργα του παρελθόντος, είτε αυτά συναντώνται γύρω μας ως μεγάλα αστικά σύνολα είτε ως μικρότερα αντικείμενα που ενεργούν ως τα ορόσημα του πολιτισμού²¹, αποτελούν άφθαρτες (διαχρονικές) τιμές.



Pantheon (aerial view), Rome, Italy



Barcelona chair, mies van de rohe



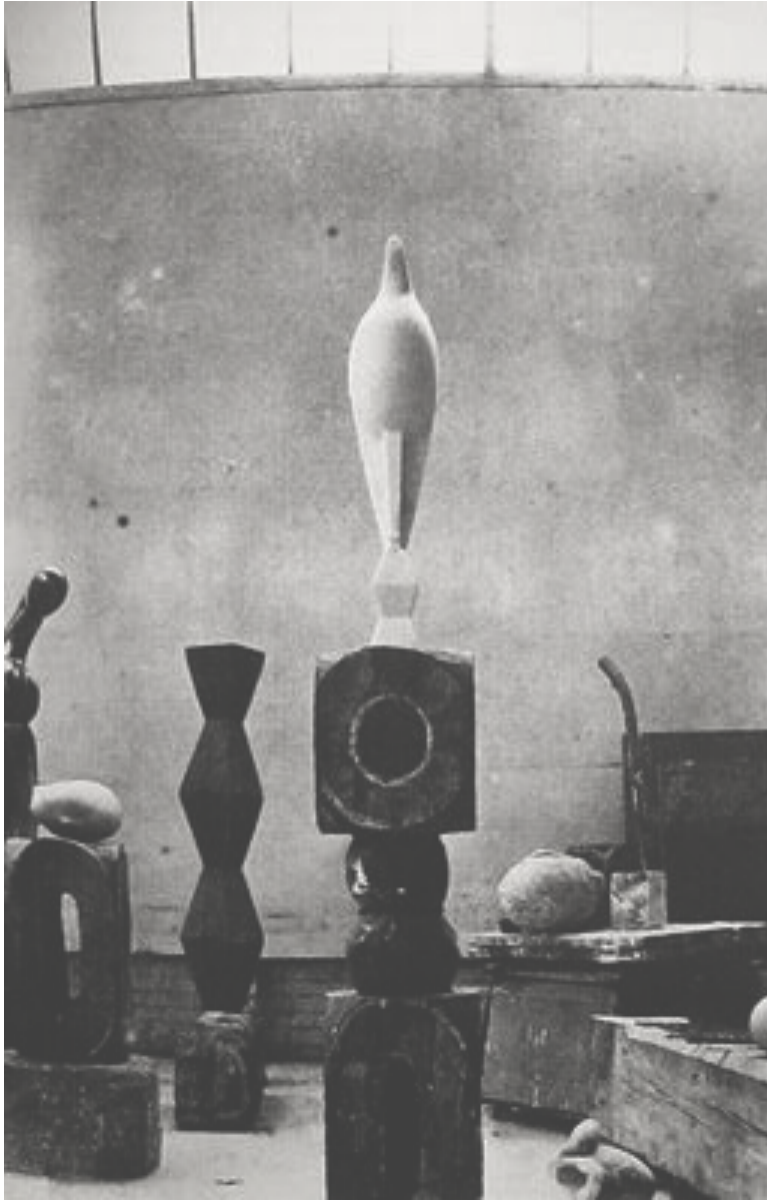
Varanasi , India

Η διαχρονικότητα στο σήμερα.

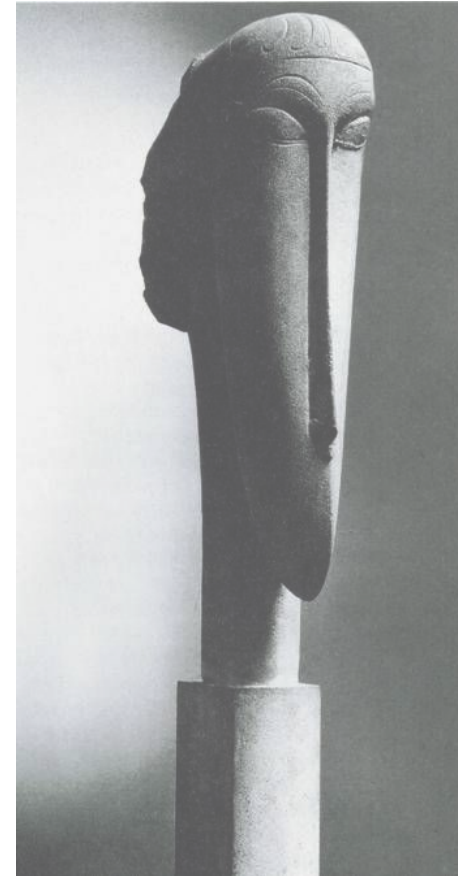
Το ζήτημα των διαχρονικών αξιών της αρχιτεκτονικής είναι όλο και πιο δύσκολο καθώς φτάνουμε πιο κοντά στο σήμερα. Μια απάντηση σχετικά με τη δυνατότητα της δημιουργίας έργων που στο μέλλον θα μπορούν να αναγνωρίζονται ως διαχρονικά, είναι ιδιαίτερα δύσκολο. Η έλλειψη της απόστασης από το παρόν για την αξιολόγηση των σύγχρονων αξιών παράγει γόνιμο έδαφος περι μίας συζήτησης σχετικά με τη διαχρονικότητα των σύγχρονων δράσεων, η οποία μας φαίνεται εντελώς αδρανής²¹.

Ωστόσο, μπορούμε να προτείνουμε μια διατριβή που να παρέχει τέτοιες δυνατότητες για την σχεδίαση της σύγχρονης αρχιτεκτονικής με χρονικά λιγότερες αξίες και κατά συνέπεια, να ξεφύγουμε από τη ροή του χρόνου, στο βαθμό που αυτό μπορεί να επιτευχθεί, από τη συνεχή εναλλαγή και τη παροδικότητα που τείνει να κυριαρχεί στο σύγχρονο αστικό χώρο²².

Στο σήμερα, **οι διαχρονικές αξίες μπορούν να εντοπιστούν στην ιστορική αρχιτεκτονική - αναγνωρίζοντάς την ως μνημειακή** - η οποία τίθεται υπό νομική προστασία λόγω υποβάθμισης και παρακμής. Οι διαχρονικές αξίες της αρχιτεκτονικής ανακαλύφθηκαν λόγω του κινδύνου της υποβάθμισης της (πρώιμος μοντερνισμός, σοσιαλιστικός ρεαλισμός), αλλά και λόγω της απλότητας και της λακωνικότητας της μινιμαλιστικής αρχιτεκτονικής²³.



Romenian, Brancusi Konstantin (1876–1957)



Head of a woman, Amedeo Modigliani

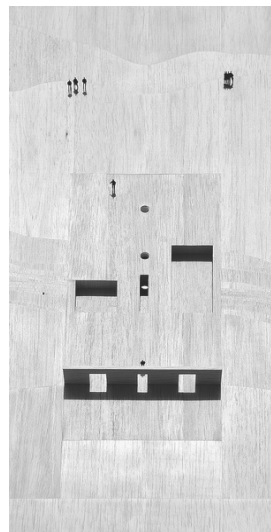
Μινιμαλισμός και διαχρονικότητα

Αυτή η τιμή σχεδιασμού (μινιμαλιστική) βασίζεται στην ιδέα των απλών μορφών, δηλαδή της αισθητικής χωρίς στολίδια, απλή γεωμετρία, λείες επιφάνειες, αντιπροσωπεύοντας μορφές, οι οποίες είναι τόσο αληθινές με το πραγματικό της τέχνης και εκφράζουν την λαϊκή σοφία. Επιπλέον, συνδέεται με την αντίληψη ότι οι απλές φόρμες θα απελευθερώσουν τους ανθρώπους από την καθημερινή ακαταστασία, συμβάλλοντας έτσι στην ηρεμία και την τάξη²⁴.

Οι ρίζες του μινιμαλισμού φτάνουν στις πηγές της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής με απλές μορφές που εξασφαλίζουν την τήρηση των στοιχειωδών λειτουργιών της ζωής ανθρώπινων κοινοτήτων και χάρη σε αυτή την απλότητα μπορεί να επιβιώσει η στυλιστική και λειτουργική εναλλαγή σε μία αρκετά αμετάβλητη μορφή²⁵.



Le Cabanon, Le Corbusier, 1952, Cap Martin.



Alberto Campo Baeza, Zahara, Mayo 2012



Garcia Marcos House, Alberto Campo Baeza

Σύμφωνα με τον Kosinski, η μινιμαλιστική αρχιτεκτονική καθιστά μια ευκαιρία ανανέωσης και χωρικής κουλτούρας, ψυχικά και χωρικά μη επεμβατικής, διασφαλίζοντας έτσι, το διαχρονικό²⁶. **Η μινιμαλιστική αρχιτεκτονική παρουσιάζει τα χαρακτηριστικά ενός αρχέτυπου** και, ως εκ τούτου, είναι πιο ικανή να παρέχει μονιμότητα και αντοχή στο χρόνο.

Έτσι, πώς μπορούμε να σχεδιάσουμε στο σήμερα ένα έργο με διαχρονικές αξίες;

Από την προοπτική της μακροπρόθεσμης αξιολόγησης της εργασίας και της προσαρμοστικότητας στις μεταβαλλόμενες μελλοντικές προοπτικές για την αρχιτεκτονική, σημαντικό για την αξιολόγηση του βαθμού της διαχρονικότητας στην αρχιτεκτονική σε *statu nascendi* (Εν τω γεννιάσθαι κατάσταση) φαίνεται αδύνατο²⁷. Παρά το γεγονός αυτό, όμως, μπορούμε να επιχειρήσουμε να ψάξουμε για κάποιες διαχρονικές αξίες στη σύγχρονη αρχιτεκτονική.

Η επίκρουση των σύγχρονων τάσεων ως προσπάθεια διατήρησης της διαχρονικότητας

Στην αρχιτεκτονική που θα αντισταθεί στην επίδραση του χρόνου αναφέρεται τόσο ο Leon Krier, καθώς και στο βιβλίο με τίτλο *Αρμονία*, ο Πρίγκηπας Κάρολος²⁸. Στην αναζήτησή του για ορισμένες ιστορικά αποδεδειγμένες αξίες της αρχιτεκτονικής, ο πρίγκηπας της Ουαλίας αποκλείει τη δυνατότητα του πειραματισμού ή μιας δημιουργικής αναζήτησης νέων αρχιτεκτονικών τρόπων. *Θέλει το μέλλον να μείνει στο βασίλειο του παρελθόντος*. Ωστόσο, δεν είναι όλοι ικανοποιημένοι με τέτοιες συνταγές – κυρίως οι Βρετανοί αρχιτέκτονες εκφράζουν πολλές αντιρρήσεις. Μια εικονική επιστροφή στο παρελθόν δεν είναι η δημιουργική διαγώνια της παραγωγής διαχρονικών αξιών στον τομέα της αρχιτεκτονικής.

Η Διαχρονικότητα του χώρου ως φορέας ενός βαθύτερου νοήματος της ζωής του ανθρώπου.

Η αλήθεια είναι πως δεν είναι σαφές.

Είναι ένα πολύ περίπλοκο ζήτημα. Δεν υπάρχει τίποτα επιστημονικό γι 'αυτό. Είναι κάπως υποκειμενικό και θεωρητικό κατά κάποιο τρόπο, λέει ο Alan Ford , των Denver Alan Ford architects. Διαχρονικότητα είναι αυτο που κάνει τα αντικείμενα να ταιριάζουν στο κλίμα και τη θέση τους.



Κατοικία στην Ανάβυσσο, Άρης Κωνσταντινίδης, 1961-1962



Κατοικία στην Ανάβυσσο

Είναι διαχρονικά τα αντικείμενα που εμπλουτίζουν τις ζωές των ανθρώπων για μεγάλο χρονικό διάστημα. Ο άνθρωπος συλλέγει τα βιωματικά νοήματα για να δημιουργήσει για τον εαυτό του μία *imago mundi* (μικρόκοσμος που συγκεκριμενοποιεί τον κόσμο του). Αυτό το διαχρονικό νόημα της ζωής του καθενός ξεχωριστά προσδίδει μεμονομένα τη διαχρονικότητα στο χώρο και στο αντικείμενο, όταν ταυτίζεται σαν βίωμα με τη ζωή του άλλου. Η ζωή όμως και τα βιώματά της ταυτίζονται άμεσα με το χώρο²⁹. **Έτσι ο χώρος για να καταστεί διαχρονικός πρέπει να δέχεται διαφορετικά περιεχόμενα και ερμηνείες ώστε να ταυτίζονται περισσότεροι με αυτόν.**

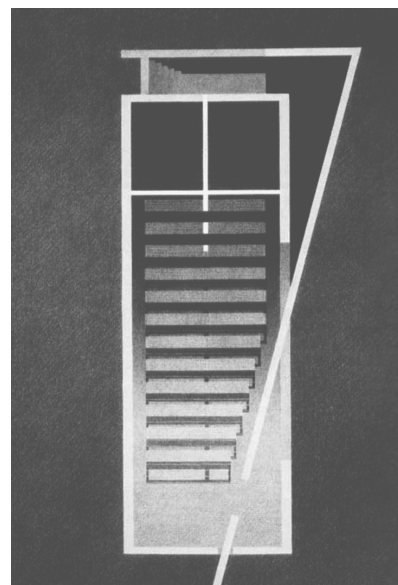
Ωστόσο οι τόποι κατα κανόνα αλλάζουν. Αυτό όμως δεν σημαίνει αναγκαστικά πως το πνεύμα του τόπου αλλάζει ή χάνεται. Πολλές φορές αποκτά μια διαχρονική ερμηνεία, η οποία αποκτάται με την προϋπόθεση ότι ο χώρος για ένα αρκετά μεγάλο χρονικό διάστημα διατηρεί τη ταυτότητα του ώστε να ταυτιστεί με αυτή³⁰. Είναι δηλαδή ο διαχρονικός τόπος-χώρος εκείνος που καταφέρνει να συντηρήσει την ουσία του διαρκώς σε νέα ιστορικά πλαίσια.

Η ποιότητα του χώρου και οι αισθήσεις ως μία υπερβατική-μεταφυσική απόδοση της διαχρονικότητας στο χώρο.

Πολλοί σύγχρονοι αρχιτέκτονες όπως οι Jorn Utzon, Tadao Ando και Πέτερ Τσούμτορ φαίνεται να επηρεάζονται και να καθοδηγούνται από τις έννοιες της προέλευσης της αρχιτεκτονικής. Τα έργα τους ξεχωρίζουν επειδή έχουν την αίσθηση κάτι **αιώνιου ή θείου**. Στην ουσία, μια αίσθηση αιωνιότητας.



Can Lis, Mallorca, Jorn Utzon, 1971



Church of the Light, Tadao Ando, 1989



Kolumba Museum, Peter Zumthor

Στην ερευνητική του εργασία *Οικισμός και ο τρόμος του χρόνου*, ο καθηγητής Karsten Harries έγραψε ότι **η ομορφιά προέρχεται από τη γλώσσα της διαχρονικότητας**. Αν και εξετάζουμε την αρχιτεκτονική με την ποιότητα να είναι αισθητικά ευχάριστη, ωστόσο κάτι βαθύτερο και πιο θεμελιώδες την καθιστά ελκυστική. Η αρχιτεκτονική με την εν λόγω διαχρονική ποιότητα φαίνεται να σχετίζεται με την εμπειρία μας από τον κόσμο. Ο Christopher Alexander στο βιβλίο του *Ένας αιώνιος τρόπος χτισίματος*, χαρακτήρισε αυτήν την ποιότητα ως **βιολογική**, και προερχόμενη από μέσα μας, αλλά αυτό δεν θα μπορούσε να την περιγράψει επακριβώς. Τη συσχετίζει λοιπόν με πιθανές λέξεις που θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν, όπως *ζωντανός, σύνολο, άνετα, δωρεάν, ακριβή, εγωιστικό*, και τελικά **διαχρονικό**³¹.

Καμία όμως από τις παραπάνω έννοιες δεν πιστεύει ο ίδιος ότι απέδιδε την ουσία και την ποιότητα της διαχρονικότητας. Παρά το γεγονός ότι δήλωσε ότι **η ποιότητα αυτή δεν θα μπορούσε να ονομαστεί, ή περιγραφεί με απλά λόγια**, ωστόσο υπάρχει και ότι είναι μια **ουσία της αρχιτεκτονικής που θα ξεπερνά το χρόνο**³², έτσι περιγράφει αυτό που ανέφερε προηγουμένως ως **διαχρονικό**.

Στο άρθρο *Hapticity and time*, ο Juhani Pallasmaa αναφέρεται στην **έλλειψη της προσοχής σε αισθητήρες εμπειριών στο σύγχρονο πολιτισμό** και τα ωφέλη αυτού για την αρχιτεκτονική³³. Ο Pallasmaa υποστηρίζει ότι μέσω της προώθησης της **οικειότητας και της αργής εμπειρίας του χρόνου**, η αρχιτεκτονική έχει τη δυνατότητα να είναι βαθιά, με αντοχή στο χρόνο. Ο Tom Porter έγραψε επίσης για αυτήν την έλλειψη σεβασμού στη ματιά του αρχιτέκτονα. Ο Porter θεωρεί ότι αν οι σχεδιαστές είχαν μεγαλύτερη επίγνωση των αισθήσεων θα

μπορούσαν να επιτύχουν μια πιο πλούσια άρθρωση της αρχιτεκτονικής στο χρόνο. Οι αρχιτέκτονες τείνουν πλέον να εστιάζουν και να εξυπηρετούν το εφήμερο και πολλές φορές χωρίς τη γνώση αυτού.

Κατά την εξέταση των αισθήσεων, είναι ο συνδυασμός τους ο οποίος αποτελεί το σύνολο της ανθρώπινης εμπειρίας διαχρονικά στο χώρο σύμφωνα με τον Maurice Merleau-Ponty που το αναφέρει στο *Λογική και μη αίσθηση*³⁴. Η εμπριμία της εμπειρίας μπορεί να προκαλέσει μία έννοια διεγερσης, αλλά μπορεί επίσης να προσθέσει ή και να αυξήσει το ερέθισμα (ή την έλλειψη της διεγερσης) από τις άλλες ανθρώπινες αισθήσεις.

Η μέθοδος σχεδίασης ως τρόπος απόδοσης του διαχρονικού. Η αναγωγή στην αρχιτεκτονική.

Ο σχεδιαστής Dieter Rams υποστηρίζει τη διακριτική προσέγγιση και την πίστη του *less is more* στο σχέδιασμό του, δημιουργώντας μια *διαχρονικότητα* στη φύση των προϊόντων του. Θεωρεί συμβολική επιμονή, την αντοχή της αρχιτεκτονικής σκέψης και της μνήμης, τη μονιμότητα των λειτουργιών και του χώρου, **την αρχιτεκτονική ως εκδήλωση-πραγματοποίηση της βιωσιμότητας που έχει σχέση με τη μονιμότητα**³⁵.

Σχετίζει την μονιμότητα με την ανθεκτικότητα και την αντοχή εξετάζοντάς την από την άποψη της αντίστασης στη φθορά, καθώς επίσης και την αξία της για το χρήστη. Εξετάζει ιδίως τη **μάζα**, τα υλικά και τις λεπτομέρειες και επιπλέον απαιτεί ευελιξία στο σχεδιασμό για την επίτευξη ανθεκτικότητας χρήσης.

Σε περιπτώσιολογικές μελέτες κτιρίων που εμφανίζουν διαφορετικές φιλοδοξίες για μονιμότητα αναθεωρεί όσον αφορά την αντοχή και αναλύει χρησιμοποιώντας τις τρεις συνιστώσες της διατηρησιμότητας - **μάζα, υλικό και λεπτομέρεια**. Αυτό το τεστ, αποτελεί διατριβή στη μονιμότητα, μέσω του σχεδιασμού μιας κατοικίας, ικανή να διαρκέσει και να είναι χρήσιμη για 400 χρόνια. Θεωρεί την κατασκευή κατοικιών για την σχετική μονιμότητα ως βιώσιμη και απολύτως δυνατή επιλογή³⁶.

Ο Rams έθεσε το ερώτημα, *“είναι το σχέδιό μου καλά σχεδιασμένο;”* Η απάντηση είναι οι δέκα αρχές του³⁷.

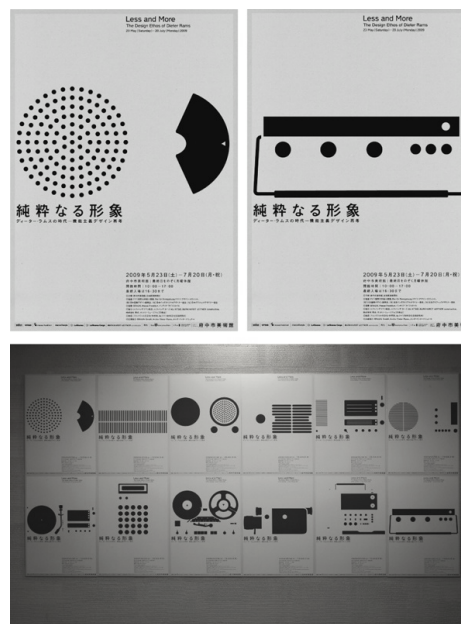
Ο καλός σχεδιασμός:

Είναι καινοτόμος - Οι δυνατότητες για εξέλιξη εξαντλούνται. Η τεχνολογική ανάπτυξη υπάρχει πάντα προσφέροντας νέες ευκαιρίες για πρωτότυπα σχέδια αλλά ο σχεδιασμός αναπτύσσεται πάντα σε συνδυασμό με τη βελτίωση της τεχνολογίας, και ποτέ δεν μπορεί να είναι αυτοσκοπός.

Καθιστά ένα προϊόν χρήσιμο - Ένα προϊόν αγοράζεται για να χρησιμοποιηθεί. Έχει να ικανοποιήσει λειτουργικά, ψυχολογικά και αισθητικά κριτήρια. Ο καλός σχεδιασμός τονίζει τη χρησιμότητα ενός προϊόντος, ενώ αγνοεί οτιδήποτε που θα μπορούσε να παρεκκλίνει από αυτό.

Είναι η αισθητική - Η αισθητική ποιότητα ενός προϊόντος αποτελεί αναπόσπαστο μέρος της χρησιμότητάς του, διότι τα προϊόντα που χρησιμοποιούνται καθημερινά έχουν επιπτώσεις στην ευημερία τους.

Κάνει ένα προϊόν κατανοητό - Διευκρινίζει τη δομή του προϊόντος. Ακόμα καλύτερα, μπορεί να κάνει το προϊόν να εκφράζει με



Less and More: The Design Ethos of Dieter Rams, Poster, Tokyo, 2009

σαφήνεια τη λειτουργία του, κάνοντας χρήση της διαίσθησης του χρήστη. Στην καλύτερη περίπτωση, αυτό είναι αυτονόητο.

Είναι διακριτικός – Προϊόντα που πληρούν έναν σκοπό είναι σαν εργαλεία. Δεν είναι ούτε διακοσμητικά αντικείμενα, ούτε έργα τέχνης. Ο σχεδιασμός τους θα πρέπει, επομένως, να είναι τόσο ουδέτερος και συγκρατημένος, χωρίς περιθώρια για αυτο-έκφραση του χρήστη.

Είναι ειλικρινής – Δεν κάνει ένα προϊόν φαίνεται πιο καινοτόμο, ισχυρό ή πολύτιμο από ότι πραγματικά είναι. Δεν επιχειρεί να χειραγωγήσει τον καταναλωτή με υποσχέσεις που δεν μπορούν να διατηρηθούν.

Είναι μακράς διαρκείας – Αποφεύγει να είναι της μόδας και ως εκ τούτου δεν εμφανίζεται ποτέ απαρχαιωμένο. Σε αντίθεση με το μοντέρνο σχεδιασμό, που διαρκεί εδώ και πολλά χρόνια – ακόμα και στη σημερινή κοινωνία μιας χρήσης.

Είναι διεξοδικός μέχρι και την τελευταία λεπτομέρεια – Τίποτα δεν πρέπει να είναι αυθαίρετο ή να αφεθεί στην τύχη.

Είναι φιλικό προς το περιβάλλον – συμβάλει σημαντικά στην προστασία του περιβάλλοντος. Εξοικονομεί πόρους και ελαχιστοποιεί τη φυσική και οπτική ρύπανση σε όλη τη διάρκεια του κύκλου ζωής του προϊόντος.

Έχει όσο το δυνατόν μικρό σχεδιασμό – ελάχιστος, αλλά καλύτερος – γιατί επικεντρώνεται στις βασικές πτυχές, και τα προϊόντα δεν επιβαρύνονται με περιττά στοιχεία (καθαρότητα, απλότητα).

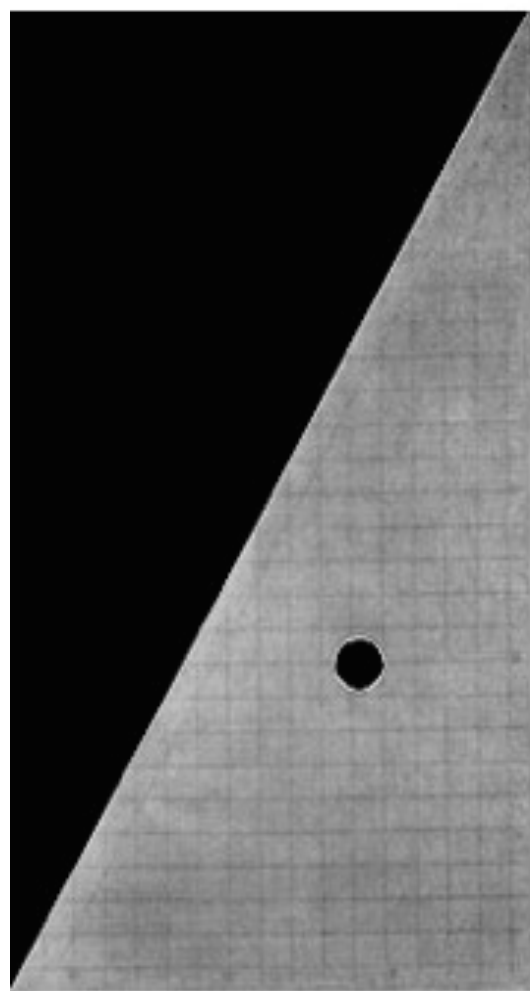
-
1. Christopher Alexander, Sara Ishikawa, Murray Silverstein, *A Pattern Language*, Oxford Press, New York, 1977, σελ.173
 2. Viola, Bill. "Will There Be Condominiums in Data Space". *The New Media Reader*. The MIT Press.
 3. Beaudlaire Charles, *Αισθητικά δοκίμια*, Printa, Αθήνα 2005, σελ.102
 4. *Ibid*, σελ.186
 5. <https://suw.biblos.pk.edu.pl>
 6. Goitia F.Ch., *Breve historia del urbanismo*, Alianza Editorial PLC, ed. 3, Madrid 2011, σελ.89
 7. Aldo Rossi, *the architecture of the city*, Padova (1966), σελ.67
 8. Goitia F.Ch., *Breve historia del urbanismo*, Alianza Editorial PLC, ed. 3, Madrid 2011, σελ.237,238
 9. *Ibid*, σελ.263
 10. *Ibid*, σελ.264
 11. Charles Siegel, *An Architecture for Our Time: The New Classicism*, New York, 1990, σελ.93
 12. Giedion, S. *Space, Time and Architecture: The growth of a new tradition*, Cambridge: Harvard University Press, 1967, σελ.179
 13. *Ibid*, σελ.181
 14. *Wdwd*
 15. Le Corbusier, *Vers un architecture*, Paris, 1923, σελ.37
 16. Hodgson, *The Venture of Islam, conscience and history in a World Culture*, Chicago University Press, Chicago, 1974
 17. Fernando Chueca Goitia, *Breve Historia del urbanismo*, ed. Alianza Editorial PLC, ed. 3, Μαδρίτη, 2011, σελ. 78-103.
 18. Christian Norberg-Schulz, *Genius Loci/Το Πνεύμα του Τόπου*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα 2009, σελ.84
 19. *Ibid*, σελ.86
 20. Giedion, S. *Space, Time and Architecture: The growth of a new tradition*, Cambridge: Harvard University Press, 1967, σελ.132
 21. Γ.Ν.Λεοντσίνης, *Ιστορίας μέριμνα*, Εθνικό και Καποδιστριακό πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 2011, σελ.43
 22. *Ibid*, σελ.44
 23. 18 Fernando Chueca Goitia, *Breve Historia del urbanismo*, ed. Alianza Editorial PLC, ed. 3, Μαδρίτη, 2011, σελ. 78-103.
 24. *IN TOY*, *Aspects of minimal architecture II*, Academy Editions, London. 1996, σελ.67
 25. *Ibid*, σελ.81
 26. Kosiński W., *Architecture today*, [in:] *Defining the architectural, technical journal 7-A / 2010/1*, Publishing PK, Cracow, 2010
 27. SILVESTRIN, *Something or Nothing: Minimalism in Art and Architecture*, Royal Academy and AD International Forum, 1999, σελ.23
 28. HRH Prince of Wales, *Harmony*, Harper Collins Publishers, 2010, σελ.37
 29. Christian Norberg-Schulz, *Genius Loci/Το Πνεύμα του Τόπου*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα 2009, σελ.77
 30. *Ibid*, σελ.112
 31. Christopher Alexander, *The timeless way of building*, London, 1999, σελ.122
 32. *Ibid*, σελ.139
 33. Juhani Pallasmaa, *Hapticity and time*, *Architectural Review*, 2000, σελ.7
 34. Maurice Merleau-Ponty, *Λογική και μη-νόημα*, Northwestern University Press, Evanston, 1964. σελ. 19
 35. http://en.wikipedia.org/wiki/Dieter_Rams
 36. *Ibid*
 37. *Ibid*

ΕΝΟΤΗΤΑ Γ

ΔΙΑΧΡΟΝΙΚΟΤΗΤΑ

ΥΠΑΡΧΕΙ ΜΕΘΟΔΟΣ;

Γ



ΣΥΣΤΗΜΑ ΑΡΧΩΝ / «ΔΙΑΧΡΟΝΙΚΟ»

Οι αρχές που συγκλίνουν στην έννοια του **διαχρονικού** και η ύπαρξη αυτών σε ένα χώρο/αρχιτεκτονική δομή είναι οι ακόλουθες:

Καθολικότητα : Η συλλογική μνήμη, το νόημα που ξεπερνά το όριο της μονάδας και αφορά το όλο.

Συμβολισμός : Η χρήση των συμβόλων αποκωδικοποιεί την ερμηνεία του νοήματος της ζωής.

Εφήμερο-Αιώνιο : Η διπολική υπόσταση του αρχιτεκτονήματος μέσα από αυτό το πρίσμα.

Μνημιακότητα : Τόσο το ίδιο το αρχιτεκτόνημα όσο και η ύπαρξη μικρής κλιμακας μνημείων αναδεικνύουν μία αίσθηση μουσειακότητας. Το μνημειακό υλικό αποκαλύπτει, μέσα από τα νοήματα που φέρει, την ερμηνεία του χρόνου στο χώρο.

Διάβρωση : Ο διαχρονικός σχεδιασμός επιτρέπει τη διαδικασία της διάβρωσης για τη βελτίωση της αρχιτεκτονικής. Οι επιδράσεις του ήλιου, του ανέμου και της βροχής είναι σημαντικές, γι' αυτό η διαχρονική αρχιτεκτονική επιτρέπει αυτοί οι παράγοντες να διαδραματίσουν όχι μόνο ένα ρόλο, αλλά να συνεισφέρουν στην ιδιαιτερότητα της.

Γεωμετρία : Η διαχρονική σχεδίαση χρησιμοποιεί τις αρχές της φυσικής και την χρυσή τομή. Οι αναλογίες, η κλίμακα, η μορφή και η λειτουργία της δομής σε σχέση με το περιβάλλον αποτελούν μία ισορροπημένη σύνθεση. Συχνά κλασικιστικές προσεγγίσεις εξασφαλίζουν αρμονία στην σύνθεση.

Ατομικότητα : Η ιδιαίτερη έκφραση, είτε αυτο αναφέρεται σε ένα άτομο, είτε σε μία δημιουργική ομάδα, ή ακόμη και σε μία σαφή αναφορά κάποιου καλλιτεχνικού ή αρχιτεκτονικού ρεύματος.

Αρχετυπισμός : Ο συσχετισμός και οι αναφορές της δομής του χώρου στα στοιχειώδη για τον αληθινό ανθρώπινο βίο.

Πολυδιαστατο : Ταύτιση του χώρου με πολλαπλές ερμηνείες.

Μινιμαλισμός : Καθαρότητα μορφών και δομών.

Το θείο : Οι αναφορές του δημιουργήματος στο θείο ή στο αιώνιο, ζητήματα που αποτελούν το αντικείμενο διαρκών ανθρωπίνων αναζητήσεων, συχνά ανάγουν το θείο στο πρίσμα του διαχρονικού.

Μονιμότητα : Ο διαχρονικός σχεδιασμός είναι σημαντικός για πολλές γενιές, αφού ξεπερνάει τις τάσεις, τις δηλώσεις της μόδας και την εμμονή της κοινωνίας με το στυλ. Είναι κατασκευασμένος από υλικά και μεθόδους που θα διαρκέσουν έναν αιώνα ή και περισσότερο.

Σημασία : Η διαχρονική σχεδίαση έχει κοινωνικό ρόλο.

Προσαρμοστικότητα : Η διαχρονική σχεδίαση είναι ανοιχτή και ευέλικτη. Οργανώνει τα λειτουργικά στοιχεία με τέτοιο τρόπο ώστε να επιτρέπει μεγάλους ανοιχτούς χώρους να μπορούν να αλλάξουν με την πάροδο του χρόνου.

Τα κτίρια πρέπει να είναι κτίρια: Το διαχρονικό σχέδιο δεν προέρχεται από ένα ποίημα, δεν είναι μια απάντηση σε μια προηγούμενη κίνηση σχεδιασμού. Η έννοια του διαχρονικού εμπεριέχει ίδιες σχεδιαστικές ανησυχίες με τις ανάγκες διαβίωσης και εργασίας.

Μια ισχυρή σχέση με τα φυσικά στοιχεία : Η διαχρονική σχεδίαση εκμεταλλεύεται το ηλιακό φως και τη σκιά. Διατηρεί τη θερμότητα και τη βροχή έξω. Ενσωματώνει τα περιβαλλοντικά συστήματα στην αρχιτεκτονική, χωρίς να κάνει μεγάλη υπόθεση γι' αυτό.

Ειλικρίνεια : Η διαχρονική σχεδίαση μοιάζει με αυτό που κάνει. Απεικονίζει τις μεθόδους κατασκευής στο θεατή και αποκαλύπτει πώς το κτίριο οργανώνεται και δομείται.

Σχετικότητα : Ο διαχρονικός σχεδιασμός γίνεται με σύγχρονες μεθόδους και υλικά. Σέβεται το παραδοσιακό μη αντιγράφοντας και μη παίρνοντας στοιχεία του.

Εμπιστοσύνη : Διαχρονικό κτίριο ανήκουν εκεί που βρίσκονται. Σχεδιάζονται για να υπάρχουν μοναδικά στο χώρο όπου δημιουργούνται.

ΕΝΟΤΗΤΑ Δ

ΓΙΑΤΙ ΤΟ ΜΟΝΤΕΡΝΟ ΚΑΘΙΣΤΑΤΑΙ ΔΙΑΧΡΟΝΙΚΟ



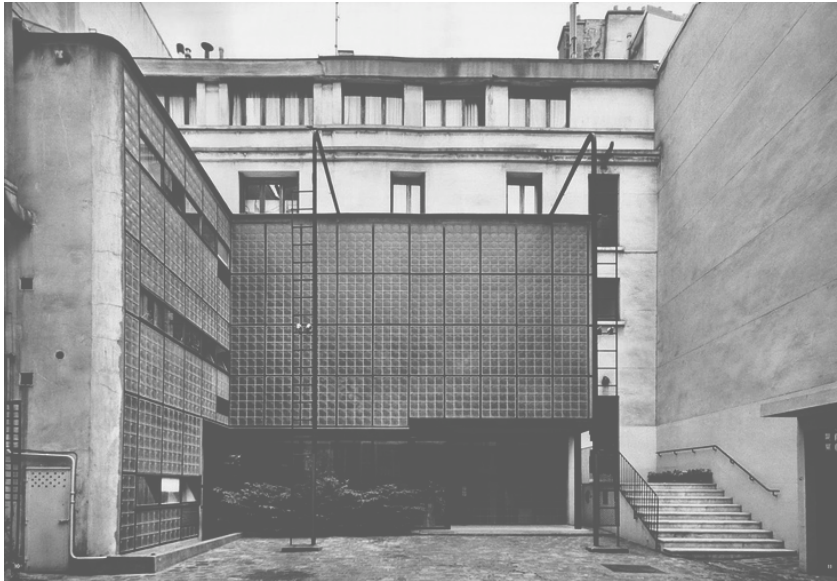


- .**Maison de Verre** / Pierre Chareau, Paris, 1927
- .**Casa malaparte** / Adalberto Libera, Italy, 1937
- .**Farnsworth House** / Mies van der Rohe, Chicago, 1945
- .**Casa Barragan** / Luis Barragan, Mexico City, 1948
- .**Casa de Vidro (Glass house)** / Lina Bo bardi, Sao Paulo, 1950

Ο **Μοντερνισμός** αρχικά εμφανίστηκε στις αρχές του εικοστού αιώνα. Στόχος του ήταν να ανατρέψει ένα καθιερωμένο σύστημα παραδοσιακών σχολών τέχνης και μέτριας βιομηχανικής παραγωγής, με μια ειλικρινή, ορθολογική σχεδίαση, βασίζόμενος στην κατανόηση των υλικών, των λειτουργιών και των μηχανημάτων³⁸.

Η έννοια του μοντερνισμού αποτελεί κεντρικό θέμα στις αρχιτεκτονικές απόπειρες του εικοστού αιώνα. Κερδίζοντας παγκόσμια δημοτικότητα, ιδίως μετά το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, υιοθετήθηκε από πολλούς αρχιτέκτονες και συνέχισε ως κυρίαρχο αρχιτεκτονικό ύφος για θεσμικά και εταιρικά κτίρια αλλά και πολλές κατοικίες στον εικοστό πρώτο αιώνα. Το μοντέρνο στυλ που θεωρήθηκε ως άμεσο του κλασικισμού, είχε ως θεμέλιο της αισθητικής του τον ορθολογιστική σκέψη³⁹, **ήταν η στιγμή της ποίησης και του επικού**, το οποίο ενυπάρχει στο λεξιλόγιό του.

MAISON DE VERRE / Pierre Chareau, Παρίσι, 1927



Όψη επί του δρόμου, Maison de Verre



Όψη στην πίσω αυλή, Maison de Verre

Το **Maison de Verre** (το γαλλικό House of Glass) χτίστηκε 1928-1932 στο Παρίσι. Ο σχεδιασμός του έγινε σε συνεργασία των Pierre Chareau (σχεδιαστής επίπλων και εσωτερικών χώρων), Bernard Bijvoet (Ολλανδός αρχιτέκτονας) και Louis Dalbet (τεχνίτης μεταλλουργός)⁴⁰.

Κατασκευάστηκε στις αρχές της δεκαετίας του '30 στο αρχιτεκτονικό στυλ του μοντερνισμού. Ο σχεδιασμός του σπιτιού υπογράμμισε τρία βασικά χαρακτηριστικά: **την ειλικρίνεια των υλικών, την μεταβλητή διαφάνεια των μορφών, και τη σειρά των βιομηχανικών υλικών και εξαρτημάτων σε συνδυασμό με ένα πιο παραδοσιακό στυλ της διακόσμησης του σπιτιού.** Το ίδιο το κτίριο αποκαλύπτει πως δομείται και οργανώνεται⁴¹.

Οι πρώτες ύλες που χρησιμοποιήθηκαν ήταν ατσάλι, γυαλί. Είναι αξιοσημείωτα τα **βιομηχανικά** στοιχεία που περιλαμβάνονται στην κατοικία, όπως πλακάκια δαπέδου από καουτσούκ, δοκοί από γυμνό χάλυβα, διάτρητη λαμαρίνα, βιομηχανικά φωτιστικά σώματα και μηχανικά εξαρτήματα⁴².

Η μελέτη της κατασκευής του κτιρίου έχει εξαντλήσει κάθε κλίμακα σχεδίασης, με αποτέλεσμα να μιλάμε πραγματικά για ένα σπίτι μηχανή, το οποίο μοιάζει να λειτουργεί και να προσαρμόζεται στις πραγματικές ανάγκες των κατοίκων του. **Η υποδειγματικότητα στη λεπτομέρεια της σχεδίασης είναι και αυτή που το καθιστά διαχρονικό, καθώς λειτουργεί σαν ένα ολοκληρωμένο σύστημα που δεν μπορείς να προσθέσεις ή να αφαιρέσεις τίποτα**⁴³. Η ιδιοτυπία του οφείλεται κυρίως στην ατομικότητα της τέχνης του δημιουργού του, όπου πλέον ο χώρος μοιάζει σκηνοθετημένος. Τα στοιχεία λειτουργούν εκφράζοντας κάθε στιγμή της δημιουργίας τους και αποκαλύπτουν μία μυστηριώδη αλήθεια. Αυτή της εσωτερικής αναζήτησης του δημιουργού τους.

Μεγάλο μέρος των περίπλοκων κινούμενων συστημάτων του χώρου της κατοικίας είχε σχεδιαστεί στο χώρο του ξενοδοχείου, όπου και αναπτύχθηκε το έργο. Η εξωτερική μορφή ορίζεται από ημιδιαφανή τοιχώματα (μπλοκ από γυαλί) τα οποία επιτρέπουν το φως να διεισδύει δημιουργώντας έτσι έναν υπαινιγμό ενότητας του μέσα και του έξω.



Σαλόνι, Maison de Verre



Υαλοστάσιο, Maison de Verre

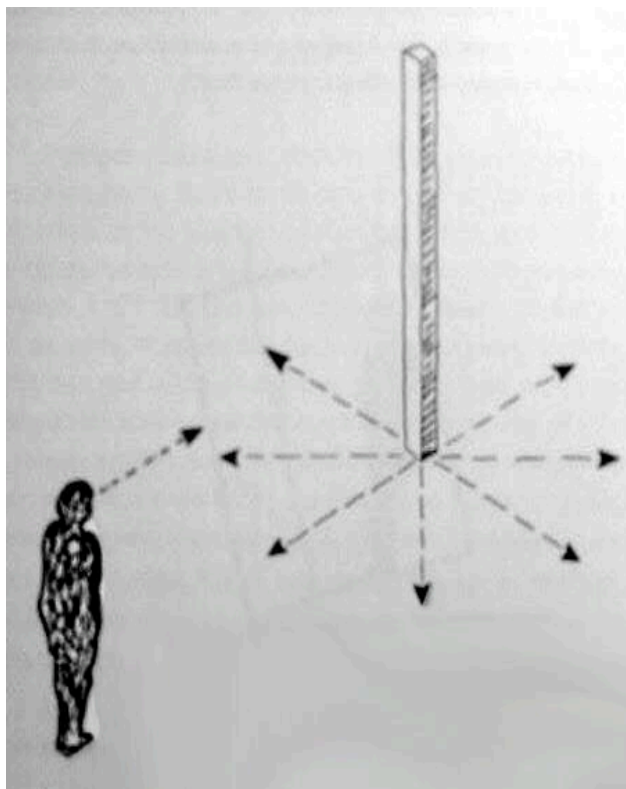


Πάνελ διαχωρισμού, Maison de Verre

Εσωτερικά, η χωρική διαίρεση είναι μεταβλητή με τη χρήση συρόμενων ή περιστρεφόμενων οθονών από γυαλί ή διάτρητο μέταλλο ή και συνδυασμό αυτών. Άλλα μηχανικά εξαρτήματα που περιλαμβάνονται είναι ένα εναέριο τρόλεϋ από την κουζίνα στον ενιαίο χώρο, μία σκάλα ανακλήσεως από το ιδιωτικό καθιστικό στο υπνοδωμάτιο και πολύπλοκα ντουλάπια μπάνιου και εξοπλισμού⁴⁴.

Ο τρόπος με τον οποίο τοποθετείται η επίπλωση στο χώρο μοιάζει ελεύθερη, δημιουργώντας μια ροή όπου καθένας εντοπίζει κλασικά έπιπλα, κυρίως χειροποίητα και σχεδιασμένα από τον Chareau, όπως το πιάνο ή καβαλέτα με πίνακες ζωγραφικής. Όταν κάποιος εισέρχεται στο εσωτερικό της κατοικίας μοιάζει σαν να περπατά σε ένα χώρο μουσείου, όπου η αίσθηση του υψηλού και του μνημειακού εντείνεται χωρικά, καθώς τα έπιπλα έρχονται σε μία αντίφαση με την καθαρή δομή του χώρου⁴⁵. Είναι αυτή η μουσειακότητα που δημιουργεί την αίσθηση του διαχρονικού στο χώρο. Ο χώρος έχει αρκετά μεγάλες διαστάσεις συγκριτικά με το μέγεθος και τον αριθμό της επίπλωσης. Επικρατεί ασυμμετρία καλυμμένου και ακάλυπτου χώρου στο εσωτερικό, με το κενό να υπερισχύει λόγω του ύψους του χώρου. Γεωμετρικά, δεν υπάρχει διαφορά μεταξύ της κίνησης προς τα πάνω και προς τα κάτω, αλλά από φυσική και αντιληπτική άποψη, η διαφορά είναι θεμελιώδης. **Η ανάβαση αποτελεί μία ηρωική, λυτρωτική πράξη και το ύψος αυθόρμητα συμβολίζει έννοιες του υψηλού, αναφερόμενη σε μία πνευματικότητα.**

Οι κατακόρυφοι δοκοί μοιάζουν να διατρέχουν τον χώρο καθ' ύψος. Σύμφωνα με τον Rudolf Arnheim **..στην όραση αρέσει το κατακόρυφο**, εξηγώντας πως στο χωρικό μας σύστημα η κατακόρυφη κατεύθυνση ορίζει το οριζόντιο επίπεδο ως το μόνο για το οποίο η κατακόρυφος χρησιμεύει ως άξονας συμμετρίας. **Είναι το μόνο επίπεδο στο οποίο μπορεί κανείς να κινείται ελεύθερα**, χωρίς την αίσθηση ότι ανεβαίνει ή κατεβαίνει⁴⁶.



Σκίτσο, Rudolf Arnheim, Η δυναμική της Αρχιτεκτονικής μορφής



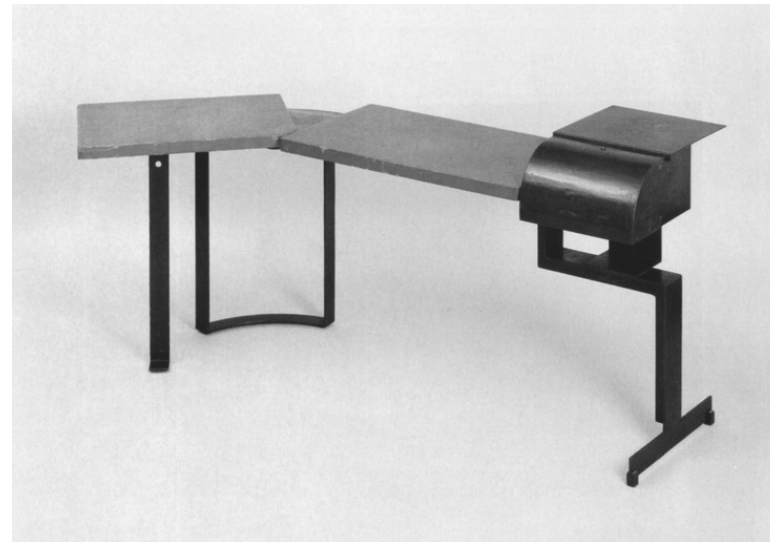
Καρακόρυφοι δοκοί, Maison de Verre



Κάθισμα, Pierre Chareau



Λεπτομέρεια, Pierre Chareau



Γραφείο, Pierre Chareau

Το πρόγραμμα του σπιτιού ήταν κάπως ασυνήθιστο, δεδομένου ότι περιλαμβάνει ένα ισόγειο ιατρικής σουίτας. Η μεταβλητού τύπου κυκλοφορία στην κατοικία ρυθμιζόταν από μια περιστρεφόμενη οθόνη που έκρυβε τις ιδιωτικές σκάλες από τους ασθενείς κατά τη διάρκεια της ημέρας.

Τα παράδοξα του σχεδιασμού στο Maison de Verre είναι αυτά που το καθιστούν μοναδικό και με αντοχή στο χρόνο. Οι λειτουργίες του είναι διαχωρισμένες, αλλά οι χώροι ρέουν συνεχώς, έτσι ώστε το ένα δωμάτιο να δίνει πάντα μια οπτική στο άλλο. Αυτό υπαινίσσεται ένα χώρο μεγαλύτερο από το πραγματικό. Ωστόσο η θέαση προς το κάθε δωμάτιο είναι περιορισμένη, μέσα από την ανθρώπινη δράση, με διαδοχικά φίλτρα, είτε πρόκειται για ηχομονωμένη μεταλλική πόρτα ή μια κουρτίνα ή ένα παραβάν⁴⁷. Κι όμως, ακόμα και όταν η οπτική είναι αποκλεισμένη, οι αρχιτεκτονικές λεπτομέρειες μαρτυρούν την παρουσία των ανθρώπινων σωμάτων. Για παράδειγμα, όταν η κυρία d'Alsace έμπαινε στο σαλόνι του καθιστικού της, μία συρόμενη γυάλινη πόρτα θα έκλεινε το ιδιαίτερο γραφείο του dr.d'Alsace⁴⁸.

Αυτή η μηχανοποίηση είναι διάχυτη σε όλο το σπίτι, αλλά αντισταθμίζεται από την εξάρτηση σε φυσικές δυνάμεις βαρύτητας: Το βάρος ενός πίνακα για να δημιουργείται ένας τέλειος άξονας και φυσικός εξαερισμός, για παράδειγμα. Πρόκειται για ένα σύνολο λεπτομερειών όπου η καλή σχεδίαση αναδεικνύει τη συνολική χωρική ποιότητα⁴⁹.

CASA MALAPARTE / Adalberto Libera, Ιταλία, 1937



Άκουσα πρώτη φορά για το Casa Malaparte από τον άνθρωπο που δημιούργησε την ταινία *Γκοντάρ*. Αλλά αυτό το παράξενο σπίτι ήταν καταδικασμένο να παραμείνει μια από αυτές τις εικονικές τοποθεσίες ταινίας, που αιωρούνται στις παρυφές της συνείδησης του ατόμου ως ένα αμιγώς κινηματογραφικό όνειρο⁵⁰.

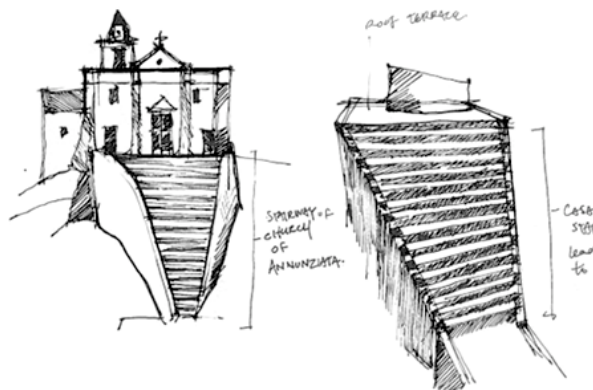
Θα μπορούσε να υπάρξει ένα πιο γοητευτικό έργο της αρχιτεκτονικής από τη Casa Malaparte; Ένα όμορφο πράγμα, δημιουργημένο σε ένα αφιλόξενο περιβάλλον, είναι το πώς ο αρχιτέκτονας Simon Jacobsen περιγράφει αυτό το μινιμαλιστικό σπίτι από πλίνθο, που χτίστηκε το 1937 στην κορυφή ενός απόκρημνου ακρωτηρίου του νησιού Capri⁵¹.

Η κατοικία αυτή σε κάνει να σκέφτεσαι τα λόγια της Γκρέτα Γκάρμπο, *Θέλω να είμαι μόνη μου*. Ο Κούρτσιο Μαλαπάρτε, ο ιδιοκτήτης της κατοικίας, ήταν παράτολμος άνθρωπος των γραμμάτων που εξορίστηκε από τον Μουσολίνι το 1933 σε μια κουκίδα γης στην περιοχή της Μεσογείου. Η εξορία είχε ένα παράδοξο φαινόμενο. Μετά την απελευθέρωσή του, ο Μαλαπάρτε λαχταρούσε για περισσότερη απομόνωση⁵².

Μετά την αγορά της τοποθεσίας, ο διακεκριμένος αρχιτέκτονας Adalberto Libera αρχίζει τα σχέδια για την κατοικία, τα οποία όμως δεν ολοκληρώνει εξαιτίας των διαφωνιών με το όραμα του Malaparte. Ο ίδιος επιθυμούσε ένα στατικό, απαθές, προεξέχον τμήμα-μορφή, με ένα λυρικό ανεμοθώρακα στην κορυφή και μία κωνική εξωτερική σκάλα. *Ένα σπίτι σαν εμένα*, έλεγε ο Malaparte συχνά. Το σπίτι έπρεπε να είναι η *εικόνα του εαυτού του, η μνήμη του και το παρελθόν του, η προσωπικότητά του*⁵³, *Ritratto di Pietra* (αυτοπροσωπογραφία σε πέτρα). Έτσι και ξεκίνησε να κατασκευάζεται σαν φρούριο δημιουργημένο από ντόπια πέτρα και κεραμίδια το 1937.

Ο τρόπος με τον οποίο διαρθρώνεται η κατοικία είναι αξιοσημείωτος, εφόσον η Casa Malaparte είναι *ένα υβρίδιο της αρχαίας και σύγχρονης αρχιτεκτονικής*⁵⁶. Η Γερμανοιταλική καταγωγή του Malaparte υπονοείται παντού, ο δυϊσμός της κυριαρχεί. Ο ρεαλιστικός και μοντερνιστικός ευθυγραμμισμός του κτιρίου ενεργεί ως υποστήριξη για τα τριανταδύο βήματα προς τα πάνω, στην επίπεδη οροφή, σαν μια ανεστραμμένη πυραμίδα, δημιουργώντας μια ανοιχτή πλατφόρμα θεάτρου⁵⁷.

Η κλίμακα που οδηγεί στην ταράτσα, είναι μια κυριολεκτική απεικόνιση των βημάτων μπροστά από την εκκλησία της Annunziata στο Lipari, το νησί στο οποίο Malaparte φυλακίστηκε το 1934⁵⁸. **Ο συσχετισμός εντείνει την ανάγνωση του θείου και συνδέει την οντότητα του χώρου με κάτι αιώνιο.** Δεν υπάρχουν τοίχοι, κάγκελα, δεν υπάρχουν στηθαία. Τίποτα για να εμποδίσει την θέα ή τον κόσμο. Υποδηλώνεται ένας εξαγνισμός των βιωμάτων του Malaparte, μία κίνηση απελευθέρωσης⁵⁹.

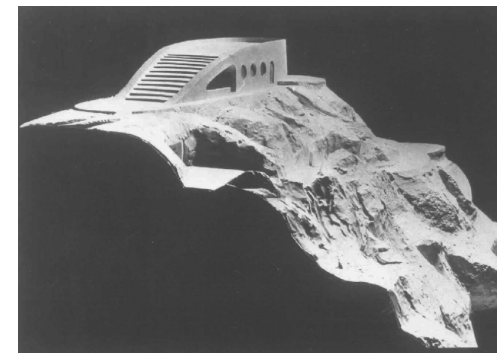


Annunziata church, lipari



Αποτελεί ένα **ναό του μινιμαλισμού** όπου το ευθύ του μοντερνισμού και οι καμπύλες γραμμές του παγανισμού συνυπάρχουν σε αντίφαση, ένα τέρμα στο πουθενά και κάπου ταυτόχρονα. Ένας πολυδιάστατος υπαινιγμός του βίου του Malaparte⁶⁰.

Περί το 1937 στην Ελλάδα, εκπονήθηκε απο το Γεώργιο Κοντολέων η ανεκτέλεστη μελέτη του για την εξοχική κατοικία Κυριακίδη. Οργανικά ενσωματωμένη στο βράχο, λες και φυτρώνει από αυτόν, το αρχιτεκτόνημα περικλείει έναν διπλό συμβολισμό. Ο ήπιος δυναμισμός του παραπέμπει στο πλοίο-σύμβολο του μοντέρνου τρόπου ζωής αλλά και στο πλοίο-σύμβολο του πολιτισμού της μεσογειακής Ελλάδας. Ο τρόπος με τον οποίο ο Κοντολέων χρησιμοποίησε τη μεταφορά του πλοίου στην οικία Κυριακίδη θυμίζει αρκετά την κατοικία του Μεσοπολέμου του ουμανιστή Malaparte στο Capri⁶¹.



Μακέτα κατοικίας Κυριακίδη, Γ.Κοντολέων

Ο Malaparte δημιούργησε ένα μανιφέστο-σπίτι της σύγχρονης αρχιτεκτονικής, ενσωματώνοντας μια νέα εικόνα για τον εαυτό του, μετά την περίοδο του εξωραισμού του. **Κατά τη διάρκεια της εκπόνησης του έργου αναδιατύπωσε ουσιαστικά το σχέδιο, διαμορφώνοντας μία χωρική ερμηνεία των αναφορών της ζωής του.** Αυτή η απόλυτη έκφραση του βιώματος του είναι που ανάγει το χώρο στο διαχρονικό της αρχιτεκτονικής⁶².

Ο σχεδιασμός είναι γεμάτος από αναφορές όπως ο γκρεμός του Massullo, ο τόπος της απομόνωσης του συγγραφέα για παράδειγμα. Οι λοξές αναλογίες του εξωτερικού προήλθαν από το έντονο ενδιαφέρον του Μαλαπάρτε στον σουρεαλισμό, τα μπαρ σε μερικά από τα μικρότερα παράθυρα παραπέμπουν στη φυλάκισή του, καθώς επίσης και τα πλακάκια στο πάτωμα είναι σχεδιασμένα ώστε να κοσμούνται με την εικόνα μιας λύρας, σαν ένα κάλεσμα των Μουσών⁶³.



Εσωτερικό, Casa Malaparte

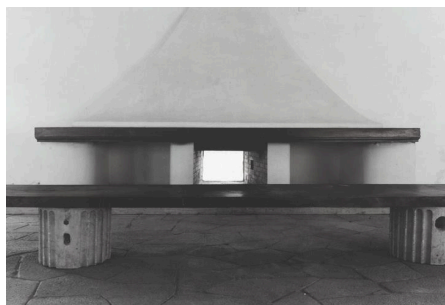


Εσωτερικό, Casa Malaparte



Εσωτερικό, Casa Malaparte

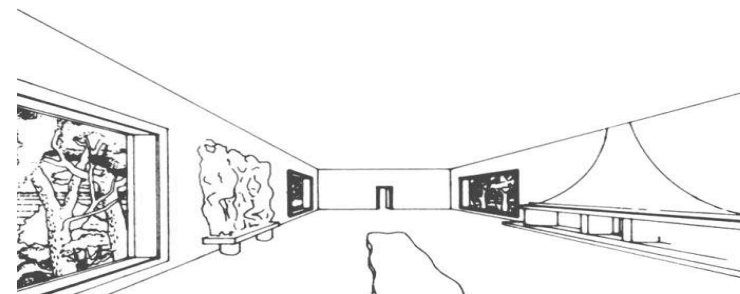
Το σπίτι διαθέτει μεγάλους χώρους, όπως το σαλόνι, έχει ανοίγματα σε κάθε πλευρά, δίνοντας έτσι στο χώρο μια αίσθηση αιωνιότητας και απεραντισμένης. Η προσοχή του Malaparte στη λεπτομέρεια είναι εμφανής στο τζάκι, με μια γυάλινη επιφάνεια στο πίσω μέρος του, προσφέροντας θέα στη θάλασσα όταν η φωτιά είναι αναμμένη. Ο συγγραφέας σχεδίασε επίσης τα έπιπλα των δωματίων, συμπεριλαμβανομένων καναπέδων και φωτιστικών καθώς και μια σειρά από βωμούς διαμορφωμένους σε σχήμα κλασικής κολώνας που ολοκληρώνονται με γυαλισμένα κομμάτια ξυλού. Τα μπάνια είναι επενδυμένα με μάρμαρο εμπνευσμένο από το ρωμαϊκό λουτρό⁶⁴.



Τζάκι, Casa Malaparte



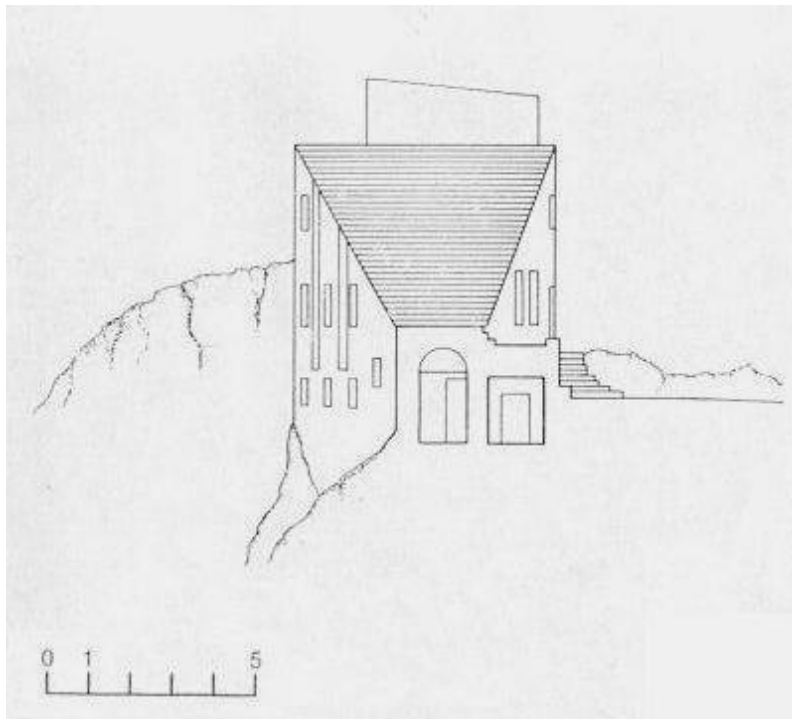
Υπνοδωμάτιο, Casa Malaparte



Σκίτσο προοπτικό, Casa Malaparte

Αν και η Casa Malaparte ξεκίνησε ως βαμμένη κόκκινη, υπήρξε ένα σύντομο χρονικό διάστημα κατά το οποίο ήταν βαμμένη λευκή. Το χρώμα του λευκού στο κτίριο ανέδιδε μια απόκοσμη και καθαρή ματιά, σε αντίθεση με το βαθύ γαλάζιο του ουρανού και της θάλασσας. Ενώ παράλληλα απέδιδε στη κατοικία ομοιότητα με αρχαία ελληνικά γλυπτά, τονίζοντας το γεγονός ότι το κτίριο είχε σφυρηλατηθεί από υλικά των ασβεστολιθικών βράχων απο το μέρος στο οποίο χτίστηκε⁶⁵.

Ο άνθρωπος που λαξεύει ένα χώρο στο μαλακό βράχο, δεν κατασκευάζει έναν αντίθετο που, όπως ο ελληνικός ναός, στέκει απέναντί του..Μάλλον διεισδύει στην άμορφη ύλη και η δημιουργική του δραστηριότητα συνίσταται ενός υπαρξιακού χώρου για τον εαυτό του. Αυτά τα λόγια του Κάσνιτς φον Βάινμπεργκ περιγράφουν τις διαφορετικές προσεγγίσεις των Ελλήνων και των Ρωμαίων⁶⁶. Είναι αυτά τα οποία αποκωδικοποιούν την γεωμετρία του χώρου και το πως η κατοικία αυτή έρχεται σε ένα πληρη διάλογο με το μεσογειακό τοπίο. Τα στοιχεία της φύσης διαμορφώνουν ένα χώρο υπερφυσικό, αιώνιο, διαχρονικό, κάτι ανάμεσα σε κλασικό και θρησκευτικό, ένα είδος πανθεισμού που συνομιλεί με το πνεύμα του τόπου⁶⁷. Είναι το όριο, το όριο του ουρανού και της γής, το όριο ανάμεσα στη ζωή και στο θάνατο. Ο Malaparte μετέτρεψε την άμορφη ορθολογιστική προσέγγιση του Libera στο χώρο σε δομημένο σύνολο, όπου οι ιδιότητες των ορίων καθορίζουν το χαρακτήρα του χώρου.

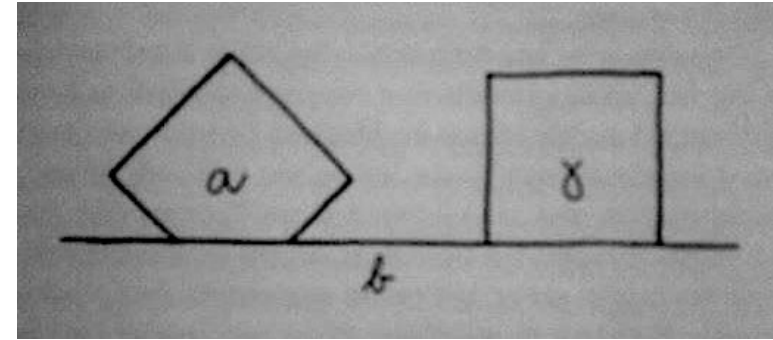


Ορθοτομή, Casa Malaparte

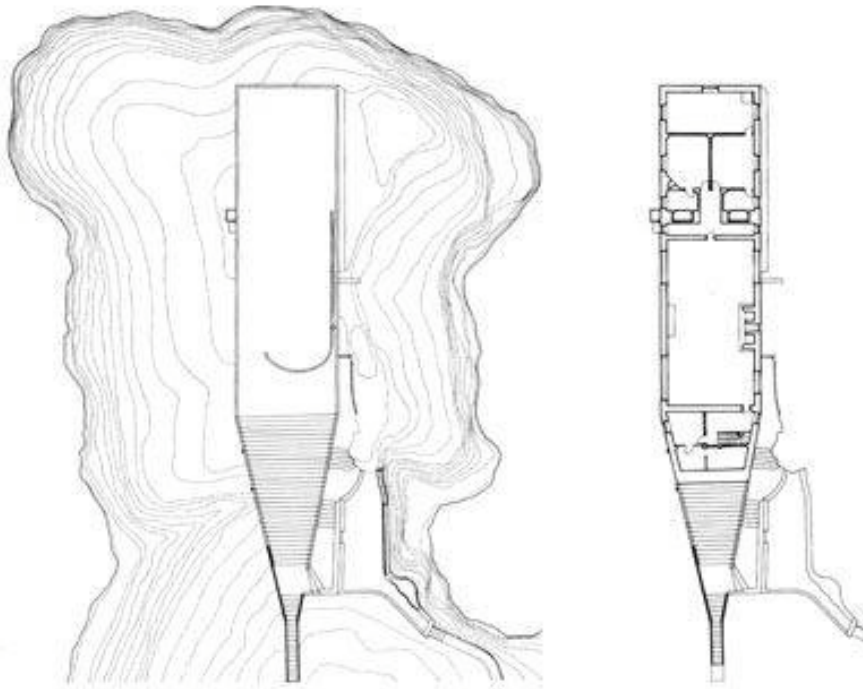


Αεροφωτογραφία, Casa Malaparte

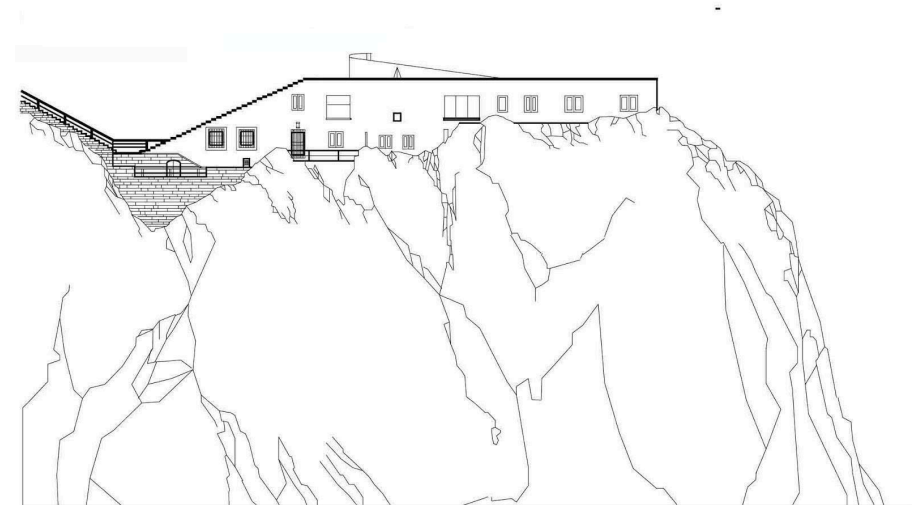
Οι πλήρως αρθρωμένες σωματικές φόρμες συμπληρώνουν απόλυτα τη χωρική εμπειρία, αποδίδοντας πλήρως την έννοια της εμπιστόσύνης του διαχρονικού στη κατοικία Malaparte. Το κτίριο γίνεται αντιληπτό, σαν να διατρυπά το έδαφος⁶⁸. Σύμφωνα με τον Rudolf Arnheim, η εντύπωση της διείσδυσης επέρχεται όταν το ένα από τα σχήματα φαίνεται ατελές και όταν η ατέλεια αυτή γεννά μια αρκετά ισχυρή τάση προς ολοκλήρωση⁶⁹. Στην συγκεκριμένη περίπτωση, η κατοικία φαίνεται να διεισδύει στο έδαφος δημιουργώντας μία οπτική συμπλήρωση του χώρου σαν να υπήρχε πάντα εκεί. Είναι ο διάλογος μεταξύ του μεταφυσικού-σκεπτικού πίσω από τα φυσικά χαρακτηριστικά του σπιτιού που το καθιστούν ικανό να αντέχει στο χρόνο.



Σκίτσο, Rudolf Arnheim, Η δυναμική της Αρχιτεκτονικής μορφής



Κατόψεις, Casa Malaparte, Adalberto Libera 1942



Όψη, Casa Malaparte, Adalberto Libera, 1942

Farnsworth House / Mies van der Rohe, Σικάγο, 1945



Εξωτερική όψη Farnsworth House, Mies van der Rohe



Εξωτερική όψη Farnsworth House, Mies van der Rohe

Το Farnsworth House σχεδιάστηκε και κατασκευάστηκε από τον Ludwig Mies van der Rohe μεταξύ 1945-1951. Πρόκειται για μία κατοικία Σαββατοκύριακου σε μια αγροτική τοποθεσία, νοτιοδυτικά του Chicago. Χτίστηκε σε ένα τεράστιο λιβάδι με ποικιλία από δέντρα κατά μήκος του ποταμού Fox⁷⁰. Δεν είναι μια δομή που συνυπάρχει με τα κοινά κοινωνικά ιδεώδη της κατοικήσιμης αρχιτεκτονικής. Όπως αναφέρει ο Mies, τα απαραίτητα για τη ζωή είναι το δάπεδο και η οροφή. Όλα τα άλλα είναι μέρος της φύσης. Το σπίτι πρέπει να ευχαριστεί αλλιώς δεν είναι σημαντικό⁷¹. Η κατοικία δημιουργήθηκε με σκοπό οι ιδιοκτήτες της να βιώσουν την αγροτική σιωπή και την αλλαγή των εποχών. Η ανάγκη συνύπαρξης του ανθρώπου με το φυσικό περιβάλλον είναι αυτό που αναδεικνύει αυτή την κατοικία ως διαχρονική.

Η κατοικία ξεδιπλώνει την επικοινωνία του χώρου με το εξωτερικό του, μέσω της αλλαγής των εποχών. Έτσι αυτοί που ζουν σε αυτό, υποχρεούνται της εμπιστοσύνης τους στο περιβάλλον. Η αυστηρή γεωμετρική μορφή της δημιουργεί μια σχέση με το ξένο τοπίο που την περιβάλλει ως παράδειγμα κατοικίας στην όσο το δυνατόν πιο απλή της μορφή⁷², παραπέμποντας έτσι στα διαχρονικά αρχέτυπα του κατοικείν. Η ανοιχτή θέα από όλες τις πλευρές του κτιρίου συνεισφέρει στην διεύρυνση του εσωτερικού και ενισχύει τη ροή μεταξύ του χώρου διαβίωσης και του φυσικού περιβάλλοντος.

Η αρχιτεκτονική του χώρου επιτυγχάνει απόψεις των δέντρων στην άλλη όχθη του ποταμού Fox, λειτουργώντας σαν το κύτταρο της πολεοδομίας του στοχασμού, σχεδόν ένα μοναστηριακό δημιούργημα, όπου η συνεχώς μεταβαλλόμενη ενέργεια από τη φύση καθοδηγεί την εσωτερική ζωή των κατοίκων μέσω του αισθητηριακού χώρου προς αυτοπραγμάτωση⁷³.

Το Farnsworth House είναι ένα πραγματικό δείγμα διαχρονικής αρχιτεκτονικής, διότι αποτελεί μία αληθινή έκφραση της ουσιαστικής ψυχής της εποχής του. Ο Mies van der Rohe πίστευε ότι το άτομο μπορεί και πρέπει να συνυπάρχει αρμονικά με την κουλτούρα της εποχής, εκπληρώνοντας την ύπαρξή του με επιτυχία. Αντιλήφθηκε την εποχή του ως την εποχή της μαζικής βιομηχανικής παραγωγής,

έναν πολιτισμό που διαμορφώνεται από τις δυνάμεις της ταχείας τεχνολογικής ανάπτυξης και στηριζόμενος σε αυτό, ο Mies χρησιμοποίησε την αρχιτεκτονική του ως εργαλείο για να βοηθήσει τη διευθέτηση του πνεύματος της νέας μαζικής κοινωνίας⁷⁴.

Στα πλαίσια αυτής της αντίληψη, αναγνωρίζεται η αναγκαιότητα ύπαρξης διαφανούς πλαισίου, δημιουργώντας μία κατοικία που επιτρέπει στον κάτοικό της να αναπτύξει το πνεύμα του ελεύθερα. Δημιούργησε έτσι έναν ανοιχτό χώρο μέσα στο ελάχιστο πλαίσιο⁷⁵. **Η ίδια η κατοικία τοποθετείται στο χώρο σαν ένα ανεξάρτητο στοιχείο, μια μνημιακή προσέγγιση του χώρου⁷⁶ όπου αποδίδεται στις κλασικιστικές επιροές της παράδοσης των Schinkelschuller⁷⁷.**



Κεντρικός πυρήνας χώρου, Farnsworth House



Καθιστικό, Farnsworth House

Στο σημείο που το εσωτερικό της κατοικίας συναντάει το εξωτερικό, η πραότητα ρέει στο χώρο, ενώ το φως δημιουργεί μια λεπτή διαφοροποίηση στο εσωτερικό. Και οι δύο πλευρές δημιουργούν μια αύρα που στερεοποιείται λογικά εκεί που συναντιούνται οι εσωτερικοί και εξωτερικοί κόσμοι. Σύμφωνα με τον Gaston Bachelard, το έξω και το μέσα συνιστούν μια διαλεκτική επιμερισμού, ...διαθέτει την κοφτερή σαφήνεια της διαλεκτικής του ναι και του όχι, ...με το μέσα και και το έξω σκέφτεται το είναι και το μη είναι. Η πιο βαθιά μεταφυσική έχει λοιπόν ριζώσει σε μία άρρητη γεωμετρία που χωροποιεί τη σκέψη⁷⁸.

Το σπίτι είναι σε τέλεια αρμονία με τη φύση, ο Mies van der Rohe σέβεται απόλυτα το περιβάλλον. Περιμετρικά δεν υπάρχει αρχιτεκτονική κήπων, υπάρχουν μόνο μονοπάτια. Η διακριτή επιλογή του λευκού των κατασκευών από χάλυβα και των διαφανών υαλοπινάκων κάνει το σπίτι σχεδόν αόρατο δίνοντας προτεραιότητα στη φύση. Το Farnsworth House είναι η ουσία της απλότητας στην πιο αγνή της μορφή, εμφανίζοντας το συνεχώς μεταβαλλόμενο παιχνίδι της φύσης. **Ο Mies θέτει το ελάχιστο όριο του ανθρώπου στην απεραιτοσύνη του δάσους. Προσεγγίζει το θείο με ένα πολύ ιδιαίτερο τρόπο. Σύμφωνα με τον Pierre Jean Jouven το δάσος είναι κάτι ιερό, καθηγιασμένο από την παράδοση της φύσης⁷⁹, στο κέντρο του οποίου θέτει τον άνθρωπο προκειμένου να γίνει κοινωνός του θείου της φύσης.**

Ο τρόπος με τον οποίο ο Mies van der Rohe σχεδιάζει την εσωτερική επίπλωση του χώρου αποτελεί μία ερμηνεία της σύγχρονης εποχής αποκωδικοποιημένη μέσα από ένα πρίσμα νεοκλασικισμού χρησιμοποιώντας υλικά με αναφορές ακόμη και στην Ρώμη (τραβερτίνη), αλλά και ιδιαίτερη χρήση του ξύλου και του δέρματος⁸⁰. Ο Mies έλεγε πως στην λεπτομέρεια της σχεδίασης υπάρχει ο Θεός γεγονός που γίνεται αντιληπτό, καθώς τα έργα του στον εσωτερικό χώρο χαρακτηρίζονται από μοναδικότητα και ενώ η σχεδιαστική τους σύλληψη είναι περίτεχνη και σύνθετη, πολλά από αυτά τα αντικείμενα τελικά δείχνουν απόλυτο σεβασμό στο κατοικείν μέχρι σήμερα.



Λεπτομέρεια κρεβατιού, Farnsworth House



Ανάκλυντρο, Mies van der Rohe, Farnsworth House

Η κατοικία αυτή παρουσιάζει πολλές ομοιότητες με την κατοικία στην Ανάβυσσο του αρχιτέκτονα Νίκου Βαλσαμάκη, η οποία αποτελεί την επιτομή της διαφάνειας σε κατοικία στην ελληνική αρχιτεκτονική. Ο Βαλσαμάκης σχεδίασε την κατοικία στηριζόμενος στις αρχές του μοντερνισμού, με σαφείς αναφορές στις αρχιτεκτονικές αρετές του Mies van der Rohe. Η κατοικία στην Ανάβυσσο σχετίζεται με το περιβάλλον, πολύ κοντά στον τρόπο που το έκανε και ο Mies στο Farnsworth house, με προσαρμοσμένο όμως στο κλίμα τις ελληνικής υπαίθρου. Η κατοικία εδράζεται στο επικληνές έδαφος, δημιουργώντας ένα πρίσμα θέασης προς τα έξω. Η έντονη μνημειακή προσέγγιση του χώρου καθιστά και τις δυο κατοικίες διαχρονικές καθώς ο κάτοικος αναγνώσκει το οίκημα σαν στοιχείο-μνημείο στη φύση.

Πολλές κοινές αναφορές υπάρχουν και στην χρήση των υλικών και των χρωμάτων στο εσωτερικό των δύο κατοικιών. Χρησιμοποιείται ξύλο που αντιπαρατίθεται στο λευκό του μοντερνισμού. Τα έπιπλα είναι σχεδιασμένα με κλασικότερη προσέγγιση, με ιδιαίτερη επιμέλεια στις διατομές και στην αρμονία των αναλογιών τους, προκειμένου το συνολικό αποτέλεσμα να αποδίδει μία χωρική αντίληψη και ανάγνωση του μικρού και του μεγάλου θέματος (Palladio)⁸¹. Μεγάλου ως προς την δομή που σχετίζεται με την κλίμακα του τοπίου και μικρού ως αναφορά στην επίπλωση. Η απόδοση δηλαδή της ανθρώπινης κλίμακας στη χωρική οργάνωση.



Κατοικία στην Ανάβυσσο, Ν.Βαλσαμάκης, 1961



Εσωτερικό κατοικίας στην Ανάβυσσο, Ν.Βαλσαμάκης, 1961

Casa Barragan / Luis Barragan ,Μεξικό 1948



Εξωτερικό, Casa Barragan



Εσωτερικό, Casa Barragan

Το 2004, η casa Barragan ανακηρύχθηκε Μνημείο Παγκόσμιας Κληρονομιάς από την UNESCO, διότι είναι ένα από τα πλέον σημαίνοντα και αντιπροσωπευτικά δείγματα της σύγχρονης αρχιτεκτονικής του Μεξικού. Ο Luis Barragan ενσωματώνει στην κατοικία αυτή τις παραδοσιακές τεχνικές και το λαϊκό στοιχείο ενώ ταυτόχρονα αναμειγνύει διάφορες φιλοσοφικές και καλλιτεχνικές τάσεις των μέσων του 20ου αιώνα. *Η κατοικία είναι το καταφύγιό μου, έγραψε ο Λουίς Barragan και επισήμαίνει πως Ένα συναισθηματικό κομμάτι της αρχιτεκτονικής, δεν είναι ένα κρύο κομμάτι της ευκολίας.* Μια άμεση πρόκληση προς τους ισχυρισμούς του Le Corbusier ότι *ένα σπίτι είναι μια μηχανή για τη ζωή.* Ο Barragan προσέφερε μια ποιητική έννοια του σπιτιού ως καταφύγιο. Το ιδιαίτερα εξατομικευμένο σπίτι του στην πόλη του Μεξικού, που χτίστηκε το 1948, είναι *αριστούργημα του ελάχιστου, εκφράζοντας την έντονη θρησκευτικότητα του. Ο Barragan στην οργάνωση του χώρου λειτουργεί στα πρότυπα μοναστηριών, τα δημόσια δωμάτια είναι γενναϊόδωρα και τα πιο ιδιωτικά μικρά και λιτά*⁸².

Αποτελεί μοναστηριακή προσέγγιση της κατοίκησης, αναγνωρίζοντας στο χώρο την απόδοση του θείου.

Η κύρια πρόσοψη βλέπει σε ένα μικρό δρόμο κοντά στο ιστορικό κέντρο της πόλης της πρώην Tacubaya. Οι προσόψεις της κατοικίας ευθυγραμμίζονται με το δρόμο και είναι απλές, με τραχείς τσιμεντένιους τοίχους ενταγμένους χρωματικά και συνθετικά στο ύφος της περιοχής. Ο Barragan συνομιλεί εξωτερικά με το σύνολο, αποδίδοντας ενότητα σε αυτό, χωρίς υπερβολικές συνθετικές επιλογές και

διαφοροποιήσεις. Η μόνη διαφορά είναι ότι οι τοίχοι έχουν μεγάλο ύψος. Εμπνευσμένο από τα βορειοαφρικανικά σπίτια, το σπίτι Barragan παρουσιάζει ένα κενό πρόσωπο στο δρόμο με έναν λευκό τοίχο και μια μικρή πόρτα με ένα συρόμενο πάνελ, χαρακτηριστικό εισόδου γυναικείου μοναστηριού. Για το λόγο αυτό το σπίτι δεν είναι εύκολα ορατό. Δεδομένου ότι η πρόσοψη είναι απλή και επίπεδη, δεν υπάρχει κανένας τρόπος να μαντέψεις τη διάταξη στο εσωτερικό του. **Υπάρχει απόλυτη εσωστρέφεια στον τρόπο οργάνωσης, ο οίκος εστιάζει προς τα μέσα, με επίκεντρο έναν κήπο, αγκαλιάζοντας τη φύση. Ο Barragan δημιούργησε ένα δεσμό με τη φύση, έξω από το αστικό χάος⁸³.**

Ο ίδιος ο Barragan σχεδίασε τα έπιπλα της κατοικίας με πολλές αναφορές στην μεξικάνικη παράδοση αλλά και έχοντας ως σχεδιαστική αρχή το ελάχιστο δυνατό (*Less is more*).

Το σπίτι είναι χτισμένο από σκυρόδεμα, με απόδοση γύψου. Το μεγαλύτερο μέρος της αρχιτεκτονικής επιρροής της κατοικίας είναι το Μεξικό, αλλά υπάρχουν και διεθνείς επιρροές. Αυτό είναι που το αναδεικνύει σε καθολικής αξίας αρχιτεκτόνημα. Ανάμεσα στις επιρροές του Barragan συγκαταλέγονται τα αρχικά κτίρια του στο Jalisco, η χρήση φέρουσας τοιχοποιίας και η παράδοση της έντονης διαίρεσης δημόσιου και ιδιωτικού χώρου. Χαρακτηριστικό της αρχιτεκτονικής του είναι τα έντονα χρώματα και η σαφής αναφορά στη λαϊκή μεξικανική κουλτούρα, χαρακτηριστικά που όμως μετριάζονται από τις καλλιτεχνικές επιρροές του Rufino Tamayo και του Jesús Reyes Ferreira⁸⁴.



Casa barragan



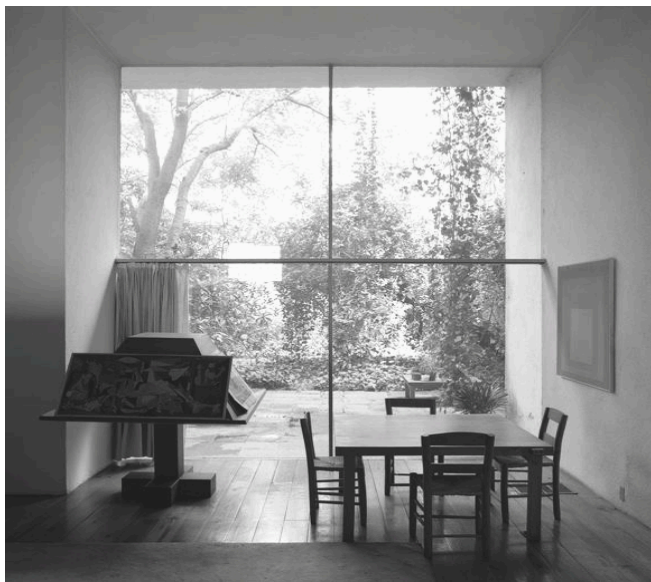
Melanconia by Giorgio de Chirico

Η μινιμαλιστική προσέγγιση του Barragan σε συνδυασμό με την αίσθηση του άχρονου, επηρεασμένος από τα έργα του Giorgio de Chirico, εντείνουν την αίσθηση του αιώνιου. Ο Barragan αφήνει σαφείς υπαινιγμούς για την απόδοση του θείου είτε ως αναφορές στο τρόπο με τον οποίο σχεδιάζει τα παράθυρα σε σχηματισμούς σταυρών, είτε δημιουργώντας χώρους όπως το *cuarto del Cristo* (δωμάτιο του Χριστού), με τον σταυρό του. Αυτό και τα υπνοδωμάτια έχουν μία μοναστηριακή αίσθηση λόγω της σπανιότητας και το είδος των επίπλων τους, αντικατοπτρίζοντας τις φραγκισκανικές πεποιθήσεις των Barragan, αλλά λόγω και της δομής τους που μοιάζουν με μικρά κελιά μοναχών⁸⁵.

Η μικρή, λιτή τραπεζαρία προορίζεται μόνο για τον Barragan (σε αντίθεση με το χώρο τραπεζαρίας). Ένας απλός σταυρός πλήρωσης στέκεται παράδοξα σε μία πλευρά της κάσας. Ένα χαμηλό τραπέζι τοποθετείται πριν από αυτόν, έτσι ώστε με την ανάγνωση του δίσκου, ο διακομιστής υποκλίνεται αυτόματα πριν το σταυρό και στη συνέχεια, για να μεταβεί από την πόρτα, περνά από κάτω, έτσι ώστε το φαγητό να είναι συμβολικά ευλογημένο⁸⁶.

Ο αρχιτέκτονας παίζει συνειδητά με την παράθεση της συναισθηματικής έντασης των θρησκευτικών εικόνων και του ασκητισμού της μοντερνιστικής αρχιτεκτονικής.

Την ίδια μοναστηριακή προσέγγιση παρουσιάζει και η κατοικία του Γ.Μόραλη στην Αίγινα όπου ο Κωσταντινίδης, κοντά στην λογική του Barragan, δημιουργεί μία κατοικία όπου η **έννοια του διαχρονικού αναδεικνύεται μέσα από την στενή σχέση δομής χώρου με φυσικό στοιχείο και καθαρότητα χώρου όπου προσφέρεται από το άπλετο φως**. Ομοιότητες υπάρχουν και στην εσωτερική προσέγγιση, όπου η επίπλωση των χώρων στηρίζεται στην αναζήτηση του ελάχιστου σε συνδυασμό με έργα τέχνης όπου αποδίδουν στον χώρο μνήμη και ιστορία στην μια περίπτωση της μεξικανικής κουλτούρας και στην άλλη της ελληνικής. Και οι δύο κατοικίες επικοινωνούν με το πνεύμα του τόπου.



Εσωτερικό, Casa Barragan



Εξωτερικό, Casa Barragan



Εσωτερικό Κατοικίας Γ.Μόραλη, Α.Κωνσταντινίδης, Αίγινα

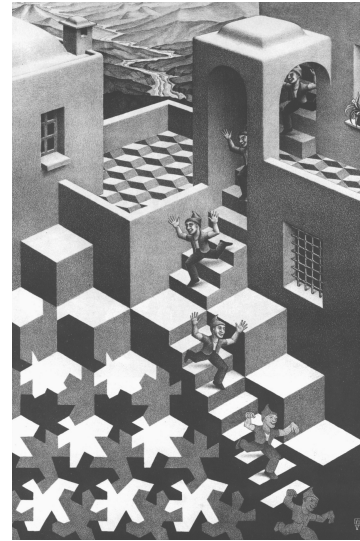


Εξωτερικό Κατοικίας Γ.Μόραλη, Α.Κωνσταντινίδης, Αίγινα

Ο Barragan διαμορφώνει συνεχείς συσχετισμούς στην δομή του χώρου, με αναφορές τόσο κλασικές, όπως αναλογίες, συμμετρίες αλλά και πολλές αναγωγές στην τέχνη είτε έμμεσα, μέσω των αρχιτεκτονικών εργαλείων, όπως πέτρινα σκαλοπάτια (τυπικό χαρακτηριστικό Barragan) χωρίς κάγκελα σε στυλ Acheron, οι οποίες δημιουργούν την ψευδαίσθηση του απείρου, είτε σε έργα καλλιτεχνών, όπως έργα που εκτείνονται από τον 16ο έως τον 20ο αιώνα του Picasso, Diego Rivera, Jose Clemente Orozco και Jesus Reyes Ferreira⁸⁷.



Σκάλα στο εσωτερικό, Casa Barragan



Cycle, M.C. Escher



Orozco, Jose Clemente

Χαρακτηριστικό της αρχιτεκτονικής του είναι και η ελεύθερη ροή στο χώρο, χρησιμοποιώντας γεωμετρικά σχήματα. Η σύνθετη εσωτερική και εξωτερική γεωμετρία του, καθώς τα επίπεδα των ορόφων δεν είναι τακτικά και τα δωμάτια έχουν διαφορετικά ύψη⁸⁸. Αυτό είναι το στοιχείο που περιπλέκει τα εσωτερικά νοήματα και επιτρέπει συνεχείς χωρικούς υπαινιγμούς, καθιστώντας το έτσι διαχρονικό. Ο χώρος διατίθεται ποικίλων αναγνώσεων καθώς το μέγεθος και η δομή του επιτρέπουν διαφοροποιήσεις χρήσεων, άρα και ερμηνειών. Η κατοικία αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα αρχιτεκτονικής όπου το σύγχρονο και το παραδοσιακό συνομιλούν, ερμηνεύοντας έτσι το πραγματικό πνεύμα του τόπου.



Αίθριο των αγγείων, Casa Barragan



Λεπτομέρεια ανοιγόμενου παράθυρου, Casa Barragan



Παραθυρόφυλλο, Casa Barragan

Η κατοικία έχει σχεδιαστεί ώστε να μην χρειάζεται τεχνητό φως κατά τη διάρκεια της ημέρας, με τα παράθυρα και τα υπόλοιπα ανοίγματα τοποθετημένα με τρόπο τέτοιο που να επιτρέπουν όσο το δυνατόν περισσότερο φως. Το φως λειτουργεί σαν ένα στοιχείο μυστηρίου, προσφέροντας έναν ιδιαίτερο τρόπο ανάγνωσης της δομής της κατοικίας. Σε μια από τις πιο εντυπωσιακές εικόνες του σπιτιού, ένα παραθυρόφυλλο χωρίζεται σε τέσσερα μέρη, τα τμήματα του αφήνονται ελαφρώς ανοιχτά και το ισχυρό μεξικάνικο φως διαπερνά το εσωτερικό σε σχήμα σταυρού. Ο Ιάπωνας αρχιτέκτονας Tadao Ando, εμπνευσμένος από την εικόνα αυτή, δημιούργησε την *Εκκλησία του Φωτός* (Ibaraki, Ιαπωνία, 1989), στην οποία το ακραίο τοίχωμα διαιρείται σε τέσσερα τμήματα για να δημιουργήσει ένα σταυρό από το φως, όπως ο Barragan. Ένα άλλο άνοιγμα είναι το *Αίθριο των αγγείων*, το οποίο βρίσκεται στη δυτική πλευρά του κτιρίου. Δεν ήταν στα αρχικά σχέδια, αλλά προέκυψε ως αποτέλεσμα των μετέπειτα τροποποιήσεων με σκοπό να διαχωριστεί το εργαστήριο από τον κήπο. Πρόκειται για ένα μικρό άνοιγμα, αλλά αρκετό για να διαπεράσει το φως και το πράσινο της φύσης στο κέντρο της δομής⁸⁹.

Οι αναλογίες στην σύνθεση της κατοικίας σε επίπεδο κάτοψης λειτουργούν ρυθμιστικά, προκειμένου να αποδώσουν στο χώρο μια ιεραρχική διάταξη αποδίδοντας στο φυσικό στοιχείο κεντροβαρικό ρόλο. Ο κήπος επρόκειτο αρχικά να είναι απλά γρασίδι, αλλά ο αρχιτέκτονας επέτρεψε ο αριθμός των φυτών να αυξάνεται ημιελεύθερα, επιτρέποντας μια πιο άγρια αίσθηση στη βλάστηση. Το δάπεδο του είναι από ηφαιστειακή πέτρα η οποία συναντάται και στην είσοδο. Η συγκεκριμένη ποιότητα πέτρας συνήθως χρησιμοποιείται για εξωτερικά δάπεδα, δίνοντας στην περιοχή μια αίσθηση αίθριου⁹⁰. Ο Barragan συσχετίζει τη κατοικία με την φύση προκειμένου να διαμορφώσει μία βιώσιμη για αυτόν συνθήκη, και αυτό του το εγχείρημα είναι που αναδεικνύει την άποψή του για το κατοικείν. Επιθυμούσε τον άνθρωπο μέσα στη φύση ακόμη και στο κέντρο της πολης. Αυτό το στοιχείο αποδίδει διαχρονικότητα στο χώρο καθώς συνδέεται με το ερμέφυτο για ζωή στη φύση, μια διαχρονική ανθρώπινη ανάγκη.

Υπάρχει κάτι περίεργο σχετικά με αυτό το σπίτι: η αίσθηση της θρησκείας, του ασκητισμού – και ίσως μια εμμονή του Barragan για έντονο συναίσθημα στο χώρο⁹¹. Είναι ένα μέρος για να εμπνεύσει.

CASA DE VIDRO (GLASS HOUSE) / Lina Bo Bardi, Βραζιλία, 1950



Εξωτερική όψη κατοικίας, Lina Bo Bardi



Εξωτερική όψη κατοικίας, Lina Bo Bardi

Η Lina Bo Bardi συνθέτει την εικόνα μιας εξαιρετικά πνευματικής προσωπικότητας του 20ου αιώνα κάτι που αντανακλάται στο έργο της. Η ίδια πίστευε σε μια ανθρώπινη αντιμετώπιση της Βραζιλιάνικης πραγματικότητας στην οποία αναγνώριζε τον αγώνα για επιβίωση του γενικού πληθυσμού και έβρισκε σε αυτόν την αγάπη για ζωή. Η Bardi σχεδίασε το Γυάλινο Σπίτι το 1914-1992, με σκοπό να γίνει η μόνιμη κατοικία αυτής και του συζύγου της σε μια περιοχή όπου κάποτε θριάμβευε ένα από τα τροπικά δάση της Βραζιλίας, το *Mata Atlantica*, περιμετρικά γύρω από το Σάο Πάολο⁹².

Θεωρούσε ότι οι αρχές και οι αξίες που επιβιώνουν εκατοντάδες χρόνια στις παραδόσεις, τα ήθη και τα έθιμα ενός λαού είναι στοιχεία προς μελέτη και συντήρηση. Δεν πίστευε στην επιφανειακή αλλαγή αλλά σε μια αλλαγή που πρέπει πρώτα να μελετάει κανείς τις ρίζες και τα προβλήματα που ενυπάρχουν σε μια κοινωνία. Τελικά αυτά θα αποτελούν πρωταρχικό δεδομένο στην επίλυση του οποιουδήποτε έργου⁹³.

Υποστήριζε την ιδέα ότι οι διανοούμενοι της εποχής θα πρέπει να αποδέχονται και να αναγνωρίζουν τους τρόπους ζωής των λιγότερων ευνοούμενων ανθρώπων ώστε να μπορούν ύστερα να προσφέρουν τα εχέγγυα για την πρόοδο σε έναν μοντέρνο τρόπο ζωής. Αναφέρεται μάλιστα στη παράδοση ως ένα σύστημα που αλλάζει συνεχώς-είναι εφήμερο, αφού το κάθε άτομο που θα χτίσει τη ζωή του στα πλαίσια μιας κουλτούρας του εκάστοτε τόπου, θα επαναδιαπραγματεύεται κάθε φορά με τις **αρχέγονες αξίες της παράδοσης**⁹⁴. Η έννοια του **αρχέτυπου** στο έργο της διαβάζεται ακριβώς στηριζόμενη στην παραδοση.

Αυτές οι πεποιθήσεις της είναι που ουσιαστικά αποτελούν το υπόβαθρο για το σύνολο της δουλειάς της και η καθολικότητα αυτών συμβάλει στην αντοχή της στο χρόνο. Εργαζόταν κοντά στους τεχνίτες του κάθε τόπου μαθαίνοντας να χρησιμοποιεί εγγενή υλικά με διάφορους τρόπους, το κάθε τι που σχεδιάζεται αντικατοπτρίζει μια κατάσταση της καθημερινότητας δημιουργώντας μια αρχιτεκτονική

ζωντανή και για κάθε τόπο ξεχωριστά(το πνεύμα του τόπου), ικανή να υποστεί πολλαπλές ερμηνείες κυρίως λόγω της πολυπλοκότητας των μηνυμάτων που φέρει και της ταύτισης αυτών με τις ζωές πολλών ανθρώπων.

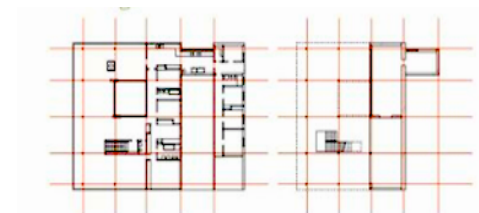
Ένα άλλο σημαντικό χαρακτηριστικό στο θεωρητικό υπόβαθρο της δουλειάς της είναι η **αντίληψή της για τον χρόνο σαν έννοια και τον ορισμό της ιστορίας**. Η Bardí **δεν αντιλαμβάνεται την ιστορικότητα γραμμικά και ομογενοποιημένα** όπως αυτή έχει αντιμετωπιστεί ως τώρα στο δυτικό κόσμο αλλά θέλει να την διαχωρίζει από την έννοια της παράδοσης. Για εκείνη, η ιστορία μπορεί να διηγηθεί μόνο το παρελθόν και να υποδείξει το μέλλον με αυταρχικό τρόπο, ενώ η **παράδοση εμπεριέχει το εδώ και το τώρα, τον αυθορμητισμό της ζωής**⁹⁵.

Τσως αυτός είναι και ο λόγος που κανένα σχέδιο δεν έφτανε σε τελική μορφή, καμία κατασκευή δεν παραδιδόταν έτοιμη σε σχέδια. Ο σχεδιασμός άλλαζε και προσαρμοζόταν καθώς η κατασκευή χτιζόταν, ώστε να μπορεί ο σχεδιασμός να είναι ελαστικός απέναντι στις αστοχίες και να μπορεί να απορροφά όλες τις δυσκολίες ή ευκολίες, τις μικροαλλαγές, τις προσαρμογές. Στην ουσία, ακολουθούσε μία μέθοδο εργασίας πολύ κοντά στον τρόπο του Δημήτρη Πικιώνη. Τσως ακόμα αυτός να ήταν και ο λόγος που ήταν κάθετη σε θέματα συντήρησης ιστορικών τόπων. Πίστευε ότι **στη διαδικασία συντήρησης θα πρέπει να λαμβάνεται υπόψιν και το τώρα αλλά με τη διατήρηση του τότε και το αυθεντικό της εποχής που αντιπροσωπεύεται**. Δηλαδή **παρελθόν και παρόν να συνομιλούν**⁹⁶. Αυτό το δίπολο συμβάλει καθοριστικά στη διαχρονικότητα της κατοικίας που σχεδίασε.

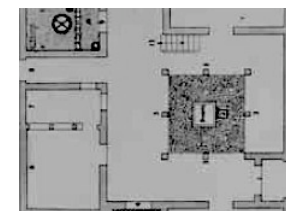


Πολυκατοικία οδός Χέυδεν, Δημήτρης Πικιώνης, Αθήνα 1936

Το σπίτι περικλείεται από πυκνή βλάστηση. Το κτίριο αποτελείται από δύο ορόφους ορθογωνικής κάτοψης όπου στο ισόγειο βρίσκονται οι δευτερεύοντες βοηθητικοί χώροι, ενώ στον πρώτο όροφο και στο ανατολικό κομμάτι βρίσκονται οι κοινόχρηστοι χώροι του σπιτιού. Στο δυτικό τμήμα οργανώνονται οι ιδιωτικοί χώροι των υπνοδωματίων και οι χώροι εξυπηρέτησης. Η γεωμετρία του χώρου είναι αυστηρά οργανωμένη σε κάρναβο, ενώ ο κεντρικός χώρος διαρθρώνεται γύρω από ένα αίθριο αναδεικνύοντας **το αρχέτυπο της αρχαίας ελληνικής κατοικίας(αίθριο-περιμετρική οργάνωση όγκου)**.



κατόψεις κτιρίου



Αρχαία ελληνική κατοικία, Όλυθος

Ουσιαστικά **το κτίριο χωρίζεται σχεδόν στη μέση** αφού τα κομμάτι που βρίσκεται το καθημερινό, καταλαμβάνει τη μισή περίπου επιφάνεια από το συνολικό εμβαδόν του ορόφου. Χαρακτηρίζεται επίσης από **διαφάνεια και διαμπερότητα**. Αυτό συμβάλει στην **διάχυση του φωτός στο εσωτερικό του κτιρίου**⁹⁶ αποδίδοντας μία αίσθηση αιωνιότητας.

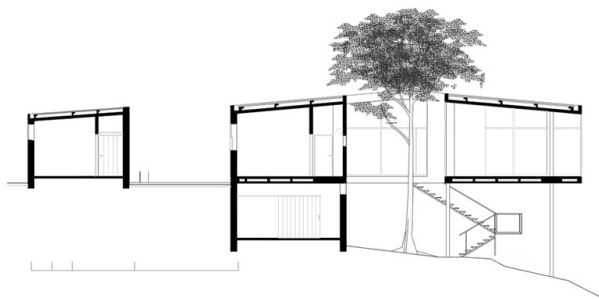
Το υπόλοιπο μισό στη βόρεια πλευρά είναι κλειστό και μοιάζει να εδράζεται στο έδαφος του λόφου. Οι λεπτές πλάκες από οπλισμένο σκυρόδεμα στηρίζονται σε λεπτά υποστύλωματα κυκλικής διατομής (στο μπροστινό μέρος μεταλλικά). Κάτω από τον όγκο του καθημερινού, δηλαδή στο νότιο τμήμα της κατοικίας σχηματίζεται πυλωτή και έτσι στην όψη **δίνεται η εντύπωση ότι το σπίτι αιωρείται** σαν να ήταν *αεροσκάφος* όπως η ίδια επιθυμούσε να μοιάζει, ενώ η φύση από κάτω από τον βασικό όγκο *ξεχειλίζει*⁹⁷.



Εξωτερική όψη κατοικίας, Lina Bo Bardi

Στο εσωτερικό, στους χώρους διημέρευσης είναι που συναντάμε σχεδόν εξ' ολοκλήρου πλήρωση με γυαλί. Ακόμα, **τα γυάλινα πανέλα στο καθιστικό είναι ανοιγόμενα, πράγμα που έρχεται σε αντίθεση με το γεγονός ότι δεν υπάρχει πρόβολος.** Έτσι *αναστέλλεται η αίσθηση της κίνησης, διαμορφώνεται ένας εννοιολογικός υπαινιγμός ορίου που εντείνει την αίσθηση της στιβαρότητας*⁹⁸ παρά την διαφάνεια, *ανάγωντας το σε μνημειακή θεώρηση.*

Ανάμεσα στους δύο μακρυτενείς όγκους όπου στεγάζονται τα υπνοδωμάτια υπάρχει αίθριο που επιτρέπει τα δέντρα να αναπτύσσονται στη καρδιά του σπιτιού. Η φύση αγκαλιάζει κυριολεκτικά το κτίριο, γίνεται ένα με αυτό σαν να έχει προκύψει από αυτήν. Αυτός ο ισχυρός δεσμός της δομής του χώρου με το φυσικό στοιχείο λειτουργεί ως χαρακτηριστικό παράδειγμα κτιρίου-φύσης και το καθιστά διαχρονικό.



Τομή αιθρίου κατοικίας, Lina Bo Bardi



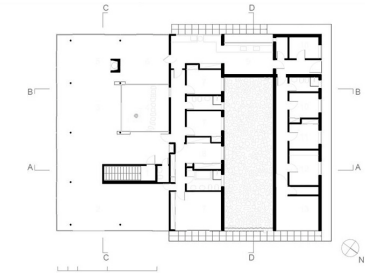
Αίθριο κατοικίας

Τα υπνοδωμάτια εκτονώνονται σε μια αυλή με μικρό πλάτος η οποία αναπτύσσεται κατά μήκος και συνορεύει με την πτέρυγα του προσωπικού.

Η Lina συνέθεσε το γυάλινο σπίτι με μεγάλη προσοχή στη λεπτομέρεια. Χαρακτηριστική είναι η επίλυση της σκάλας που αποτελεί και την κύρια είσοδο του σπιτιού από τον υμυπαίθριο χώρο στη πυλωτή έως το καθιστικό. Είναι σημαντικό για εκείνη να υπάρχει η εντύπωση ότι η σκάλα ανήκει τόσο στο σπίτι όσο και στο φυσικό τοπίο. Αυτό τελικά επιτυγχάνεται από την ιδιομορφία της και την έδρασή της κατευθείαν στο χώμα, από τη κλίμακα που της δίνεται και την ελάχιστη εμφάνιση των κατασκευαστικών λεπτομερειών της⁹⁹. Η λιτότητα της δομής της συνομιλεί με την απλότητα της δομής του φυσικού τοπίου, εντάσσοντάς την απόλυτα σε αυτό.



Λεπτομέρεια σκάλας κατοικίας, Lina Bo Bardi



Η ίδια ευαισθησία της Bo Bardi για τη λεπτομέρεια συναντάται και στον εξοπλισμό της κατοικίας που σε μεγάλο μέρος η ίδια σχεδίασε και τοποθέτησε στο χώρο. Ποικίλα αντικείμενα από διάφορες χρονικές περιόδους, έργα τέχνης από διαφορετικά στυλ το ένα δίπλα στο άλλο και πολύχρωμα έπιπλα από διαφορετικές ποιότητες συνθέτουν μια εικόνα πολυμορφική αλλά όχι χαοτική, παρά καλά συντεθειμένη¹⁰⁰.



Εσωτερικό κατοικίας, Lina Bo Bardi



Εσωτερικό κατοικίας, Lina Bo Bardi

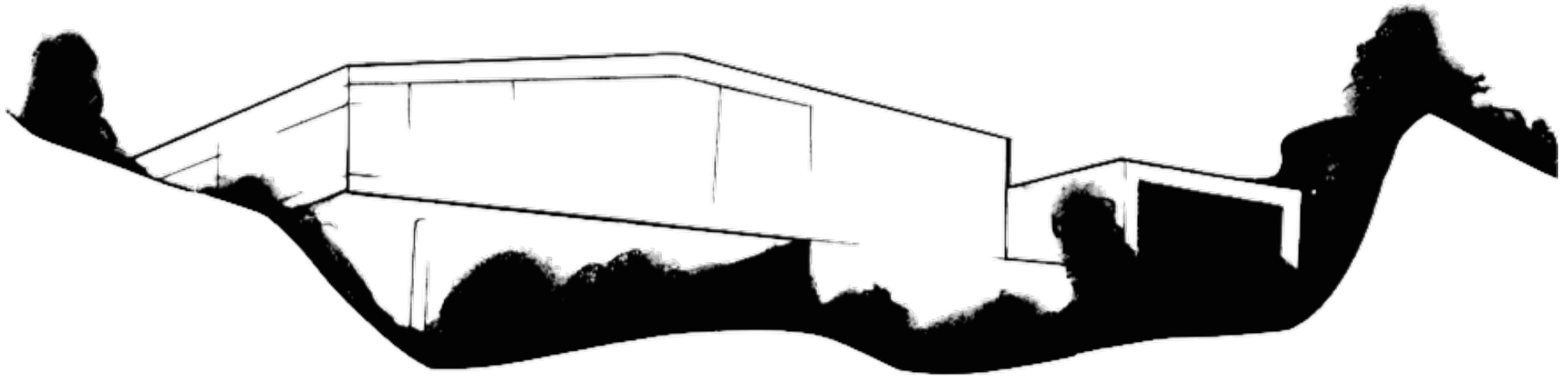
Έργα της Αναγέννησης και της γοτθικής τέχνης οργανώνονται κατά την ρύθμιση του μοντερνισμού, παράλληλα με εντυπωσιακά φυσικά κομμάτια της Βραζιλίας. Αυτά τα κομμάτια **συνθέτουν ένα τοπίο της μνήμης**, που εκτείνεται από την Ιταλία προς τη Βραζιλία¹⁰¹.

Οι ίδιοι οι χώροι μοιάζουν με χώρους εκθέσεων. Τα έργα τέχνης και τα αντικείμενα φέρουν τη μνήμη της υπόστασής τους, λειτουργώντας σαν μνημεία και αποδίδοντας στο χώρο μία αίσθηση θείου η οποία ενισχύεται από την οπτική φυγή στο απόλυτο υπερπέραν. Ο κάτοικος του σπιτιού σύμφωνα με τη Lina Bo Bardi θα πρέπει να απολαμβάνει μια απέραντη αίσθηση ελευθερίας¹⁰².



διάγραμμα, κατοικία, Lina Bo Bardi

Η Lina bo Bardi γκρέμισε το μοντέλο που εξιδανίκευε το **χρόνο** και δημιούργησε μια αρχιτεκτονική *done by doing* μια αρχιτεκτονική για τους ανθρώπους. Η ίδια στο τέλος της ζωής της συνοψίζει την δουλειά της κάτω από μια φράση **απλή αρχιτεκτονική** και πιστεύει ότι η Βραζιλιάνικη παράδοση είναι φτωχή αλλά στην ουσία πλούσια σε φαντασία¹⁰³. Είναι ακριβώς αυτή η διπολικότητα που ερμηνεύει την απλότητα της δομής του χώρου σε αντιπαράθεση με εσωτερικό διάκοσμό του ο οποίος εκφράζει την ατομικότητα και την περιπλοκότητα της εκφραστικότητας της.



Εκίτσο Glass house, Lina bo Bardi, 1951

Το *glass house* αποτελεί έμβλημα της αρχιτεκτονικής της Lina Bo Bardi, αποτελώντας ένα εξαιρετικό παράδειγμα ερμηνείας της διαχρονικότητας στο χώρο και διαχείρισης της κατοικίας και ενώ πολλές φορές συγκρίθηκε με άλλα αριστουργηματικά κτίρια (*Villa Savoye- Le Corbusier*, *Γερμανικό περίπτερο στη Βαρκελώνη*, *Tugendhat House- Mies van der Rohe*) κατάφερε να ξεχωρίσει για τις δικές του αρχές.

-
38. Kenneth Frampton, *Μοντέρνα Αρχιτεκτονική-ιστορία και κριτική*, Εκδόσεις Θεμέλιο, Αθήνα 2009, σελ.239
39. *Ibid*, σελ.236
40. [http://fr.wikipedia.org/wiki/Maison_de_verre_\(Pierre_Chareau\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Maison_de_verre_(Pierre_Chareau))
41. Dominique Vellay, *La Maison de Verre: Pierre Chareau modernist masterwork*, Thames & Hudson, michigan university, 2007, σελ.23
42. *Ibid*, σελ.24
43. *Ibid*, σελ.26
44. [http://fr.wikipedia.org/wiki/Maison_de_verre_\(Pierre_Chareau\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Maison_de_verre_(Pierre_Chareau))
45. Dominique Vellay, *La Maison de Verre: Pierre Chareau modernist masterwork*, Thames & Hudson, michigan university, 2007, σελ.89
46. Rudolf Arnheim, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, university studio press, Θεσσαλονίκη 2003, σελ.60
47. Dominique Vellay, *La Maison de Verre: Pierre Chareau modernist masterwork*, Thames & Hudson, michigan university, 2007, σελ.135
48. *Ibid*, σελ.139
49. *Ibid*, σελ.143
50. Michael McDonought, *Malaparte. A house like me*, Rome, 1999, σελ.4
51. *Ibid*, σελ.7
52. *Ibid*, σελ.8
53. http://en.wikipedia.org/wiki/Casa_Malaparte
54. *Ibid*
55. Michael McDonought, *Malaparte. A house like me*, Rome, 1999, σελ.4
56. *Ibid*, σελ.17
57. http://en.wikipedia.org/wiki/Casa_Malaparte
58. *Ibid*
59. Michael McDonought, *Malaparte. A house like me*, Rome, 1999, σελ.45
60. *Ibid*, σελ.46
61. Ελένη Φεσσά-Εμμανουήλ, *Εμμανουήλ Μαρμαράς, 12 Αρχιτέκτονες του Μεσοπολέμου*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2005, σελ. 190
62. Michael McDonought, *Malaparte. A house like me*, Rome, 1999, σελ.57
63. *Ibid*, σελ.58
64. http://en.wikipedia.org/wiki/Casa_Malaparte
65. <http://red2malaparte.blogspot.gr/p/morphology.html>
66. Christian Norberg-Schulz, *Genius Loci/Το Πνεύμα του Τόπου*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα 2009, σελ.175
67. *Ibid*, σελ.48
68. <http://red2malaparte.blogspot.gr/p/morphology.html>
69. Rudolf Arnheim, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, university studio press, Θεσσαλονίκη 2003, σελ.65,66,67
70. http://en.wikipedia.org/wiki/Farnsworth_House
71. Maritz Vanderberg, *Farnsworth House (Architecture in Detail)*, London, 2005, σελ.22
72. *Ibid*, σελ.23
73. *Ibid*, σελ.23
74. Kenneth Frampton, *Μοντέρνα Αρχιτεκτονική-ιστορία και κριτική*, Εκδόσεις Θεμέλιο, Αθήνα 2009, σελ.153
75. Maritz Vanderberg, *Farnsworth House (Architecture in Detail)*, London, 2005, σελ.26
76. J.L.Sert, F.Léger, S.Giedion, *Nine Points on Monumentality*, Paris, 1943, σελ.8
77. Kenneth Frampton, *Μοντέρνα Αρχιτεκτονική-ιστορία και κριτική*, Εκδόσεις Θεμέλιο, Αθήνα 2009, σελ.153
78. Gaston Bachelard, *Η Ποιητική του χώρου*, εκδόσεις Βασδέκη, Αθήνα 2014, σελ.220
79. *Ibid*, σελ.211
80. Maritz Vanderberg, *Farnsworth House (Architecture in Detail)*, London, 2005, σελ.33
81. *Ibid*, σελ.67
82. http://en.wikipedia.org/wiki/Luis_Barragán_House_and_Studio
83. *Ibid*
84. Stephen Silverman, *The Architecture of Luis Barragan*, Mexico, 2003, σελ.45
85. http://en.wikipedia.org/wiki/Luis_Barragán_House_and_Studio
86. Stephen Silverman, *The Architecture of Luis Barragan*, Mexico, 2003, σελ.56
87. *Ibid*, σελ.69
88. *Ibid*, σελ.70
89. Stephen Silverman, *The Architecture of Luis Barragan*, Mexico, 2003, σελ.61

90. *Ibid*,σελ.61
91. Stephen Silverman, *The Architecture of Luis Barragan*, Mexico, 2003, σελ.63
92. http://en.wikipedia.org/wiki/Lina_Bo_Bardi
93. <http://www.theguardian.com/artanddesign/2012/sep/09/lina-bo-bardi-together-review>
94. Cathrine Veikos, *Lina Bo Bardi, The Theory of Architectural Practice*, Routledge, Mexico, 2013, σελ.7
95. http://en.wikipedia.org/wiki/Lina_Bo_Bardi
96. Cathrine Veikos, *Lina Bo Bardi, The Theory of Architectural Practice*, Routledge, Mexico, 2013, σελ.39
97. *Ibid*, σελ.41
98. Cathrine Veikos, *Lina Bo Bardi, The Theory of Architectural Practice*, Routledge, Mexico, 2013, σελ.49
99. <http://www.theguardian.com/artanddesign/2012/sep/09/lina-bo-bardi-together-review>
100. Cathrine Veikos, *Lina Bo Bardi, The Theory of Architectural Practice*, Routledge, Mexico, 2013, σελ.46
101. *Ibid*, σελ.47
102. *Ibid*, σελ.48
103. Cathrine Veikos, *Lina Bo Bardi, The Theory of Architectural Practice*, Routledge, Mexico, 2013, σελ.93

ΕΝΟΤΗΤΑ Ε

Ε ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ/ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ/ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ

1.Παρά την πεποίθηση πως ο μοντερνισμός είχε συνδεθεί με τον αθεισμό, διαπιστώνεται πως ενυπάρχει σε αυτόν το θείο,το υπερφυσικό. Παραπέμπει σε μια θρησκευτική ποιότητα. Αυτό γέινεται αντιληπτό και απο την συνεχή αναζήτηση ενός βαθύτερου ανθρώπινου υπαρξιακού νοήματος που τον διέπει και είναι ένα απο τα στοιχεία που το καθιστά διαχρονικό.

2.Ο κλασικισμός και ο μοντερνισμός αποτελούν δύο ομοιότροπους κώδικες του διαχρονικού , με τη διαφορά ότι ο πρώτος αναπτύσσει έντονο διάλογο με το παρελθόν και ο δεύτερος με το μέλλον .Ωστόσο και στις δύο προσεγγίσεις αναπτύσσεται το ίδιο αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο, που προκύπτει απο ανάγκη για λεπτομερική σχεδίαση και σκέψη.

3.Το διαχρονικό δεν σχετίζεται με το τυχαίο και το επιφανειακό. Όλα τα αρχιτεκτονικά δημιουργήματα που αξιώθηκαν ως διαχρονικά είχαν μία βαθύτερη σημασία, ένα σύνθετο νόημα και ένα ιδιαίτερο λόγο ύπαρξης .

4.Η κενοντομία και πρωτοπορία ενός αρχιτεκτονήματος,σε συνδιασμό με την δυνατότητα του να προσαρμόζεται στις εξελίξεις της κάθε εποχής το καθιστά διαχρονικό.

6.Μία κατοικία αποδεικνύεται ότι μπορεί να αντέξει στο χρόνο , όταν ο τρόπος με τον οποίο έχει σχεδιαστεί είναι τέτοιος ώστε να αφορά αυστηρώς την προσωπικότητα του ιδιοκτήτη του,μεταφράζοντας τις προσωπικές του προσδοκίες και ανάγκες στο χώρο του.Μία αρχιτεκτονική σχεδιασμένη με βάση την ερμηνεία της ζωής του ιδιοκτήτη της δεν μπορεί παρα να αποτελεεί μία βιοματική αρχιτεκτονική όπου ο χώρος αποδίδει την προσωπογραφία του ανθρώπου που τη ζει.

7.Οι Κατοικίες του μοντέρνου λειτουργούν ως σχεδιαστικές αναφορές στο κατοικείν του σήμερα, εξαιτίας της αφαιρετικής τους αισθητικής και της δυνατότητάς τους να διατυρούν μία μη-ταυτότητα ή αλλιώς ένα μη-στυλ.Κι όμως, κάνει

6.Η διαχρονικότητα του αρχέτυπου έγκυται στην απλοποίηση του νοήματος της ανθρώπινης ζωής σχετικά με το κατοικείν. Ο άνθρωπος ως φυσικό όν έχει πάντα ανάγκες οι οποίες συνεχώς αυξάνονται, όμως η ουσία της ύπαρξής του στυρίζεται σε στερομετρικά αρχέτυπα τα οποία διαχρονικά συνδέονται με τις βασικές ανάγκες του στη ζωή.

5.Υπάρχει ένας διαχρονικός τρόπος κτισίματος. Είναι χιλιάδων ετών και παραμένει ίδιος και σήμερα όπως ήταν πάντα. Τα μεγάλα παραδοσιακά κτίρια του παρελθόντος, τα χωριά,οι σκηνές και οι ναοί στα οποία ο άνθρωπος αισθάνεται σαν στο σπίτι του, έχουν πάντα κατασκευαστεί με αυτόν τον τρόπο.Τα μεγάλα κτίρια ή οι μεγάλες πόλεις δεν μπορούν να απόδώσουν αυτή τη χωρική εμπειρία εξαιτίας της τυποποίησης των δομών μακριά απο την ανθρώπινη κλίμακα.

Όταν μία αρχιτεκτονική δημιουργία συνδέεται με την πνευματικότητα,είτε αφορά νοήματα για ένα άτομο είτε για περισσότερα,τότε καθίσταται διαχρονική, καθώς το σώμα και η ψυχή είναι ένα ,το σώμα συνδέεται διαχρονικά με την ύλη που φέρει τα νοήματά του,τα βιώματα του.

την εντύπωση ότι αν και η ποιότητα είναι μια μυστηριώδης. Δεν είναι μυστηριώδης. Είναι πάνω απ 'όλα συνηθισμένο. Αυτό που κάνει το αιώνιο είναι η εκλαΐκευση της. Η λέξη «αιώνια» δεν μπορεί να συλλάβει αυτό. Και έτσι βλέπεις, παρά κάθε δυνατή προσπάθεια για να δώσει αυτή την ποιότητα ένα όνομα, δεν υπάρχει ενιαίο όνομα το οποίο συλλαμβάνει.

5.Ο μοντερνισμός διδάσκει μέχρι και σήμερα όχι μόνο τις αρχές του ,αλλά την μέθοδο αναζήτησης αυτών.Αυτό είναι που τον καθιστά διαχρονικό καθώς η εμμονή στην λεπτομέρεια και συνεχή εμβάνθυση είναι αυτο το στοιχείο που τον καθιστά διαχρονικό,διότι λόγω εξελίξεων της ζωής ο χρόνος δεν αρκεί συχνά για να εμβανθύνουμε προκειμένου να αφομοιώνουμε τις συνεχείς παγκόσμιες αλλαγές με αποτέλεσμα ο μοντερνισμό να ανάγεται σε παλύμψηστο της αρχιτεκτονικής.

Η Αρχιτεκτονική δεν είναι μόνο για την εξημέρωση του χώρου. Είναι επίσης μια βαθιά άμυνα ενάντια στην τρομοκρατία του χρόνου. Η γλώσσα της ομορφιάς είναι ουσιαστικά η

Υπάρχει ένα κεντρικό ποιότητας το οποίο είναι το κριτήριο της ρίζας της ζωής και του πνεύματος σε έναν άνδρα, μια πόλη, ένα κτίριο ή ένα έρημο. Αυτή η ποιότητα είναι αντικειμενική και ακριβής, αλλά αυτό δεν μπορεί να ονομαστεί

Η κριτική των μεμονωμένων έργων τέχνης, μπορεί να σκιαγραφηθεί με την εξής σειρά: 1) Ανάλυση του αστικού περιβάλλοντος, του χώρου γύρω από ένα συγκεκριμένο κτίριο και εν μέρει καθορίζεται από το 2) Ανάλυση της αρχιτεκτονικής, της χωρικής αντίληψης, από τον τρόπο οι εσωτερικοί χώροι είναι έμπειροι σε ένα ζωντανό μόδας 3) Ανάλυση των volumetrics, του κιβωτίου που σχηματίζεται από τα τοιχώματα που περιβάλλουν 4) Ανάλυση διακοσμητικές λεπτομέρειες, τις χρωματικές και πλαστικά στοιχεία που εφαρμόζονται για την αρχιτεκτονική, ιδιαίτερα να τονίσω όγκους 5) Ανάλυση της κλίμακας, του κτιρίου αναλογίες με αναφορά στα ανθρώπινα κλίμακα.

6.Πολλές πτυχές του μοντερνισμού σχεδιασμού εξακολουθούν να υφίστανται εντός του γενικού πλαισίου της σύγχρονης αρχιτεκτονικής , αν και προηγούμενες δογματισμός έχει δώσει τη θέση της σε μια πιο παιχνιδιάρικη χρήση της διακόσμησης, ιστορικά εισαγωγικά, και χωρική δρόμα.

Αυτή η έμφαση στην κατάρτιση, είτε ως εμπλουτισμός ή η μείωση των αρχιτεκτονικών εννοιών ή ως ένα βολικό όχημα χωρικών κώδικες, ήταν σε χρήση για περίπου 3.000 χρόνια, αλλά έχει στο κέντρο της αρχιτεκτονικής εκπαίδευσης, ιδίως κατά τις τελευταίες δεκαετίες. Αυτό δίνει μια τεράστια ευθύνη για το νεαρό σχεδιαστή να κατανοήσουν τις επιπτώσεις τόσο από τους περιορισμούς και τις δημιουργικές δυνατότητες που μπορεί να έχει το σχέδιο για την χωρική σκέψη. Πολύ συχνά, ο μαθητής μιμείται συμβάσεις γραφικών όπως τα μη χωρικά »γλώσσες που αρχικά επινοήθηκε για να επικοινωνούν καθαρά διαστάσεων πληροφορίες για τον κατασκευαστή χωρίς να διερευνά εναλλακτικές λεωφόρους της έκφρασης.

η πνευματική εμβάνθυση είναι αυτή που αποδίδει στο

Το έργο τέχνης είναι αισθητικό αντικείμενο και συγχρόνως κοινωνικό και ιστορικό ντοκουμέντο

. Έναν

«

ιστορικό και προθεσιακό

»

ορισμό της τέχνης προώθησε ο

Jerrold

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Christian Norberg-Schulz, *Genius Loci/Το Πνεύμα του Τόπου*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα 2009
2. Christopher Alexander, Sara Ishikawa, Murray Silverstein, *A Pattern Language*, Oxford Press, New York, 1977
3. Maurice Merleau-Ponty, *Λογική και μη-νόημα*, Northwestern University Press, Evanston, 1964
4. Beaudlaire Charles, *Αισθητικά δοκίμια*, Printa, Αθήνα 2005
5. Rudolf Arnhem, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, university studio press, Θεσσαλονίκη 2003
6. SILVESTRI, *Something or Nothing: Minimalism in Art and Architecture*, Royal Academy and AD International Forum, 1999
7. Ελένη Φεσσά-Εμμανουήλ, Εμμανουήλ Μαρμαράς, *12 Αρχιτέκτονες του Μεσοπολέμου*, σ. 190, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2005.
8. Gaston Bachelard, *Η Ποιητική του χώρου*, εκδόσεις Βασδέκη, Αθήνα 2014
9. Kenneth Frampton, *Μοντέρνα Αρχιτεκτονική-ιστορία και κριτική*, Εκδόσεις Θεμέλιο, Αθήνα 2009
10. HRH Prince of Wales, *Harmony*, Harper Collins Publishers, 2010
11. Kosiński W., *Architecture today*, [in:] *Defining the architectural*, technical journal 7-A / 2010/1, Publishing PK, Cracow, 2010
12. Goitia F.Ch., *Breve historia del urbanismo*, Alianza Editorial PLC, ed. 3, Madrid 2011.
13. Aldo Rossi, *the architecture of the city*, Padova, 1966
14. Charles Siegel, *An Architecture for Our Time: The New Classicism*, New York, 1990
15. Giedion, S. *Space, Time and Architecture: The growth of a new tradition*, Cambridge: Harvard University Press, 1967
16. Le Corbusier, *Vers un architecture*, Paris, 1923
17. Hodgson, *The Venture of Islam, conscience and history in a World Culture*, Chicago University Press, Chicago, 1974
18. Fernando Chueca Goitia, *Breve Historia del urbanismo*, ed. Alianza Editorial PLC, ed. 3, Μαδρίτη, 2011, σελ. 78-103.
19. Γ.Ν.Λεοντσίνης, *Ιστορίας μέριμνα*, Εθνικό και Καποδιστριακό πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 2011

20. IN TOY, *Aspects of minimal architecture II*, Academy Editions ,London,1996
21. Christopher Alexander, *The timeless way of building*, London,1999
22. Maurice Merleau-Ponty, *Λογική και μη-νόημα*, Northwestern University Press, Evanston, 1964
23. Dominique Vellay, *La Maison de Verre: Pierre Chareau modernist masterwork*, Thames & Hudson, mishigan university, 2007
24. IN TOY, M. (Ed.), *Aspects of minimal architecture II*, Academy Editions, London, 1999
25. Michael McDonought, *Malaparte. A house like me*, Rome, 1999
- 26 Maritz Vanderberg, *Farnsworth House (Architecture in Detail)*, London, 2005
27. J.L.Sert, F.Léger, S.Giedion, *Nine Points on Monumentality*, Paris, 1943
28. Cathrine Veikos, *Lina Bo Bardi The Theory of Architectural Practice*, Routledge, mexico, 2013
23. Juhani Pallasmaa, *Hapticity and time*, Architectural Review, 2000

ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΕΣ ΠΗΓΕΣ

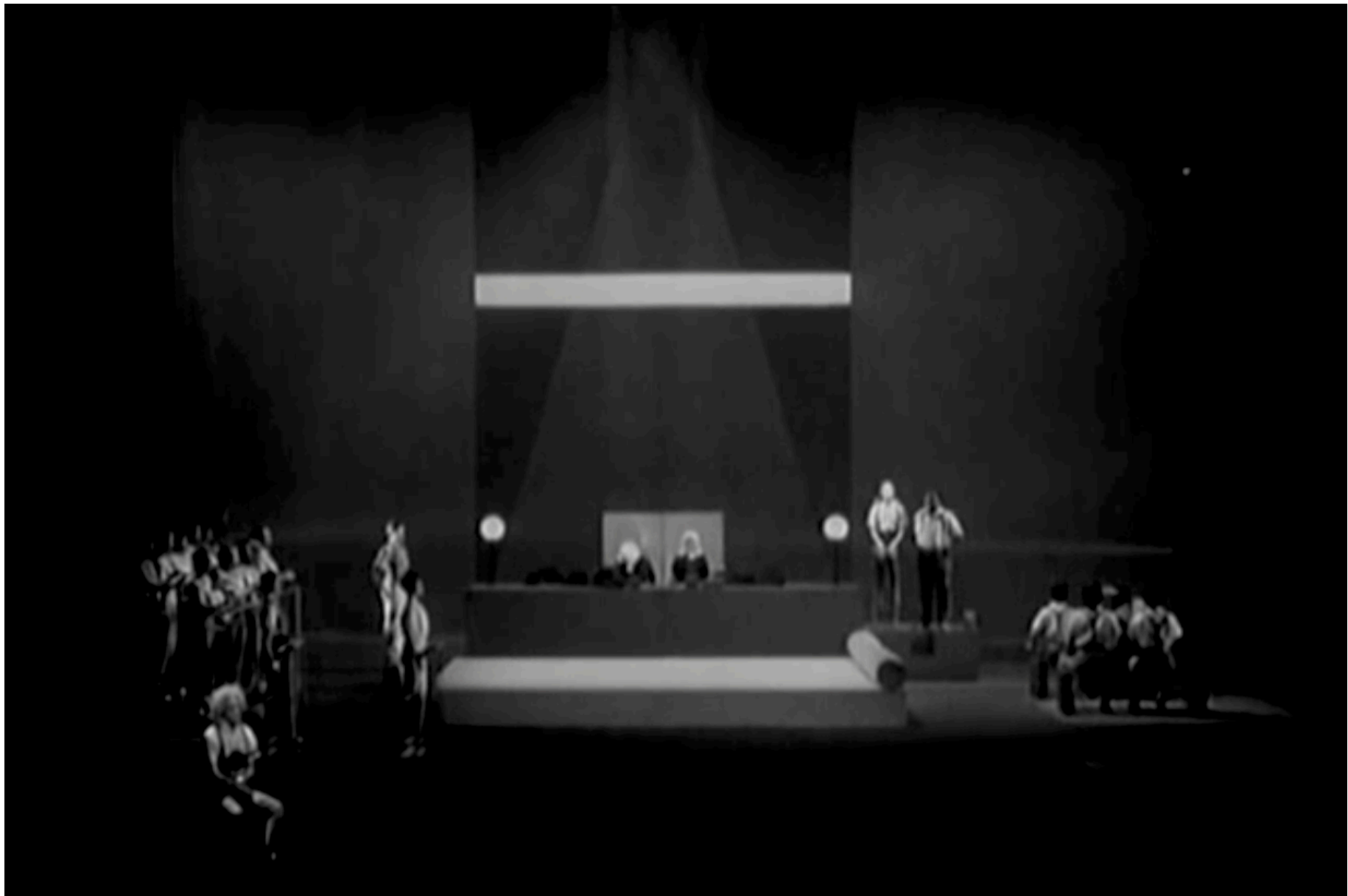
1. <https://suw.biblos.pk.edu.pl>
2. <http://iris.nyit.edu/~rcody/Thesis/Readings/Pallasmaa>
3. http://en.wikipedia.org/wiki/Dieter_Rams
4. [http://fr.wikipedia.org/wiki/Maison_de_verre_\(Pierre_Chareau\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Maison_de_verre_(Pierre_Chareau))
5. [http://fr.wikipedia.org/wiki/Maison_de_verre_\(Pierre_Chareau\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Maison_de_verre_(Pierre_Chareau))
6. http://en.wikipedia.org/wiki/Casa_Malaparte
7. <http://red2malaparte.blogspot.gr/p/morphology.html>
8. <http://red2malaparte.blogspot.gr/p/morphology.html>
9. http://en.wikipedia.org/wiki/Farnsworth_House
10. http://en.wikipedia.org/wiki/Luis_Barragán_House_and_Studio
11. http://en.wikipedia.org/wiki/Luis_Barragán_House_and_Studio
12. http://en.wikipedia.org/wiki/Lina_Bo_Bardi
13. <http://www.theguardian.com/artanddesign/2012/sep/09/lina-bo-bardi-together-review>
14. http://en.wikipedia.org/wiki/Lina_Bo_Bardi
15. <http://www.theguardian.com/artanddesign/2012/sep/09/lina-bo-bardi-together-review>

ΠΗΓΕΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

- Προσωπικό αρχείο
- www.flickr.com
- www.google.com
- www.tumblr.com
- www.pinterest.com

«...Μονάχα ο χρόνος δεν γελιέται...»

Οδυσσέας Ελύτης



Einstein on the beach, Robert Wilson, Philip Glass