

Η ΑΝΟΔΟΣ ΚΑΙ Η ΠΤΩΣΗ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΤΟΥ ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΥ

από τα CIAM στο The Fountainhead
και το Batman: Death by Design



ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2016. ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ ΚΡΗΤΗΣ
Τμ.ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΧΑΡΒΑΛΑΚΗΣ



Θ. Εισαγωγή	2
Θ.1. Ερώτηση κρίσεως: Ποιος είναι ο καλός αρχιτέκτονας;	4
Θ.2. Η χρησιμότητα ενός κώδικα αρχών: η αρχιτεκτονική ως υπηρεσία και λειτουργήμα	4
Θ.3. Το στερέωμα των καλών αρχιτεκτόνων	4
Θ.4. Ό,τι λάμπει δεν είναι χρυσός	5
1. Η Μακάρια Υπόσχεση του Μοντέρνου: Για έναν Άνθρωπο, έναν Αρχιτέκτονα, μια Αρχιτεκτονική	6
1.1. Η αγωνία του μοντέρνου βίου	7
1.2. Αρχιτέκτονες Προφήτες και Οραματιστές	9
1.2.1. Adolf Loos, ο γιός του οικοδόμου, προφήτης ανάμεσα σε δύο κόσμους	9
1.2.2. Le Corbusier, ο γιός του ωρολογοποιού, οραματιστής του νέου κόσμου	11
1.3. Οι Ευαγγελιστές των C.I.A.M. σε δίλημμα: Το σχίσμα των μοντερνιστών Αρχιτεκτόνων	12
2. The Fountainhead: Η αποθέωση του ηρωισμού του μοντερνιστή Αρχιτέκτονα	18
2.1. Αρχιτεκτονική στη Μοντέρνα Μητρόπολη: Πεδίο μάχης Ιδεολογιών	18
2.2. Οι πρωταγωνιστές του 'The Fountainhead': κάθε πρόσωπο και μια ιδέα	19
2.3. Η υπόθεση Cortland και η επικράτηση του ατομικισμού	22
2.4. Μυθιστόρημα ή αλήθεια: συμβολισμοί και αναφορές σε πραγματικά πρόσωπα και καταστάσεις του αρχιτεκτονικού κόσμου	25
2.5. Roark, ο μοντέρνος Προμηθέας της αρχιτεκτονικής	27
2.6. Ένας Roark στη μοντέρνα Ελλάδα	29
3. Batman: Death by Design: Η αποκάλυψη της παρακμής της Μοντερνικότητας	34
3.1. Αστική μυθογραφία	35
3.2. Η ανακατασκευή του εικονικού	37
3.3. Σούπερ - ήρωες, Στάρ - Αρχιτέκτονες και κοινοί θνητοί: ο χορός μιας Μητρόπολης	40
3.4. Η πτώση των 'αγίων' του Μοντερνισμού	44
3.5. ΦΙΕ-ΕΜΣΤ: Ηχημείο χωρίς ήρωες, αρχιτέκτονες, μέλλον	46
4. Επίλογος: Η αρχιτεκτονική σήμερα έχει σοβαρά πρόβλημα, F*heads	51
Βιβλιογραφία	54

T.U.C.
2016

Dept. of
Architec-
ture

Panagiotis
Charvalakis

“Self-confidence and Ego strength, Ambition, Dedication and Persistence, Resilience”
-Roger Lewis, Architect? A call to action

Ερώτηση κρίσεως: Ποιος είναι ο καλός αρχιτέκτονας;

Και συνάμα, τι είναι το καλό; Ποια είναι η καθοριστική αξία του καλού αρχιτέκτονα ή της καλής αρχιτεκτονικής; Το ενάρετο και το ηθικό είναι συμπληρωματικές έννοιες. Δεν κατευθύνουν τον αρχιτέκτονα ούτε μετριάζουν την αγωνία του για επιτυχία και αναγνώριση.

Ισως το καλό να βρίσκεται ανάμεσα στις δύο παραπάνω έννοιες, την επιτυχία και την αναγνώριση. Προσωπική επιτυχία εναντίον συλλογικής αναγνώρισης ή και το αντίστροφο. Το ‘καλό’ είναι η προσφορά στην κοινωνία, σίγουρα· αν όμως αυτή η προσφορά είναι ενάντια στις προσωπικές αρχές, ανάγκες και επιθυμίες έκφρασης του αρχιτέκτονα, ίσως ο ίδιος να μην αναγνωρίσει ποτέ το έργο του ως ‘καλό’.

Η χρησιμότητα ενός κώδικα αρχών: η αρχιτεκτονική ως υπηρεσία και λειτούργημα

Σήμερα, οι ενεργοί επαγγελματίες αρχιτέκτονες, είναι υποχρεωμένοι να υπακούουν σε έναν κώδικα αρχών.

Υπάρχουν αρκετοί τέτοιοι κώδικες, ταξινομημένοι γεωπολιτικά ή με βάση άλλα κριτήρια· όλοι όμως έχουν κοινά σημεία, και μάλιστα διατυπωμένα λεπτομερώς και με σαφήνεια, ώστε όλοι όσοι εμπλέκονται στο πεδίο της αρχιτεκτονικής να μπορούν να τους ερμηνεύουν με τον ίδιο τρόπο.

Οι κανόνες αφορούν τη συμπεριφορά του αρχιτέκτονα προς το κοινό, τον πελάτη, το επάγγελμα, προς άλλους εν ενεργεία αρχιτέκτονες κ.λπ. (ΑΙΑ, 2012)

Αυτό βέβαια οδηγεί στο συμπέρασμα πως το επάγγελμα του αρχιτέκτονα κατατάσσεται στην ίδια κατηγορία με αυτά των κλάδων της υγείας, της δικαιοσύνης και των λοιπών λειτουργημάτων, με λίγα λόγια στα επαγγέλματα όπου η προσφορά και η σύμπνοια με την κοινωνία κατέχει σημαντικότερο ρόλο από την προσωπική έκφραση ή ακόμα και επιτυχία.

Ενας τέτοιος κώδικας αρχών μπορεί προφανώς να χαράξει αρκετά στενές γραμμές στην πορεία ενός επαγγελματία, ταυτόχρονα όμως δημιουργεί ευκαιρίες για απασχόληση και ανάμειξη σε έργα κάθε είδους, χωρίς να απαιτείται από τον δημιουργό να αιτιολογήσει κάθε του κίνηση και απόφαση, αρκεί αυτές να υπακούν στους νόμους και τους κανόνες που πλασιώνουν την αρχιτεκτονική πρακτική.

Ουσιαστικά, το επάγγελμα της αρχιτεκτονικής είναι μια υπηρεσία προς την κοινωνία και τους πολίτες.

Το στερέωμα των καλών αρχιτεκτόνων

Το ρητό “η φήμη φτάνει νωρίτερα από τα έργα” ισχύει κατά κόρον στον τομέα της αρχιτεκτονικής, με πολλά πρόσωπα της να είναι ευρέως γνωστά και πολυσυζητημένα. Ουκ ολίγες οι περιπτώσεις αρχιτεκτόνων των οποίων το έργο έχει προκαλέσει μικτές κριτικές

lience, Amiability, Empathy, Charm, Poise, Leadership, Courage and Passion.”
Lewis
andid guide to the profession

και σχόλια, το όνομα τους όμως προκαλεί θαυμασμό και δέος, ασχέτως έργου και κριτικής πάνω σ' αυτό.

Στους δύο τελευταίους αιώνες όπου η αρχιτεκτονική ολοκληρώθηκε σαν πεδίο και επάγγελμα, η ταυτότητά της έχει γίνει αντικείμενο ατελείωτων συγκρούσεων και συζητήσεων, ειδικά γύρω από το ζήτημα του αν είναι μια τέχνη που αφορά 'άτομα', μια πρακτική που υπηρετεί το κέρδος ή ένα κοινωνικό λειτούργημα. (Heynen, 1999, σελ.11) Το μοντέρνο κίνημα, με όλες τις μοναδικές ιδιορρυθμίες του, κατάφερε να βάλει στο προσκήνιο την ίδια την αρχιτεκτονική, πριν τον αρχιτέκτονα· ταυτόχρονα όμως δημιούργησε και περισσότερους θρύλους από ποτέ.

Από τότε και ύστερα, άθελά της, η αρχιτεκτονική με όλους τους τομείς της (σχεδιασμός, εκπαίδευση, κοινωνική προσφορά, φήμη, κέρδος) άρχισε να ετεροπροσδιορίζεται μέσα από τα πρόσωπά της.

Ειδικά όταν αντιλαμβάνεται κανείς το ζήλο με τον οποίο οι επαγγελματίες έσπευσαν να ταχθούν με τις φιλοσοφίες αυτών που θαύμαζαν, να αντιγράψουν τα έργα τους, τις πρωτοποριακές προτάσεις και λύσεις τους, να τις εξελίσσουν και να λάβουν κι αυτοί ένα κομμάτι από τη δόξα του στερεώματος της αρχιτεκτονικής, η έννοια του 'καλού' φαίνεται να ταυτίζεται με τη φήμη, την επιτυχία και την αναγνώριση του προσωπικού στίγματος.

Ό,τι λάμπει δεν είναι χρυσός

Θα περίμενε κανείς πως ένας αρχιτέκτονας που ακολουθεί πιστά έναν κοινό κώδικα αρχών ενώ ταυτόχρονα θαυμάζει και διδάσκεται από τις προσπάθειες όσων ήρθαν πριν από αυτόν, έχει μπροστά του ένα αρκετά καθαρό όραμα του 'καλού'.

Παραδόξως, αυτό το όραμα γίνεται ολοένα και πιο θαμπό με το πέρασμα των χρόνων. Ισως γιατί πολλοί αρχιτέκτονες καταφεύγουν στο να αντιγράφουν άλλους, είτε για την αντικειμενική επιτυχία τους είτε για τα εγκώμια που έλαβαν. Ισως γιατί κάποιοι βιάζονται να φτάσουν μακριά ενώ ακόμα δεν έχουν κατακτήσει τις βασικές φιλοσοφικές δυσκολίες του κλάδου.

Συνέπεια αυτών των πρακτικών είναι να αποδυναμώνεται το προσωπικό στυλ, ως θυσία στο βωμό της αποτελεσματικότητας και της εγγυημένης αναγνώρισης. Αυτό το φαινόμενο θυμίζει τον κλάδο του Management και του Marketing: προφανώς, όπου εμπλέκονται τα δύο αυτά πεδία, αναδύονται οι στρατηγικές προς μίμηση και οι στρατηγικές προς αποφυγή. Όταν λοιπόν η κοινή γνώμη (ή μια νέα σχέση αρχιτεκτόνων και θεωρητικών) καταδικάζει το έργο κάποιου αρχιτέκτονα, κανείς δε θα θελήσει να αναπαράγει τις ιδέες του, ή να βασιστεί σε αυτές. Θα επιλέξει μια πιο σίγουρη οδό.

Κάπως έτσι δημιουργούνται και τα προφίλ των 'κακών' αρχιτεκτόνων, τα παραδείγματα προς αποφυγή.

Σήμερα, ένα διαδεδομένο παράδειγμα προς αποφυγή είναι αυτό του σταρ αρχιτέκτονα, χωρίς να είναι απαραίτητα τα έργα του που τον χαρακτηρίζουν ως κακό αλλά μάλλον τα εγγενή γνωρίσματα της προσωπικότητάς του. Γνωρίσματα όπως ο εγωισμός, ο σεβασμός στην ατομικότητα και η φιλοδοξία είναι απαραίτητα για τον απαραίτητο επαγγελματία, σε

κάθε κλάδο δημιουργικής εργασίας.

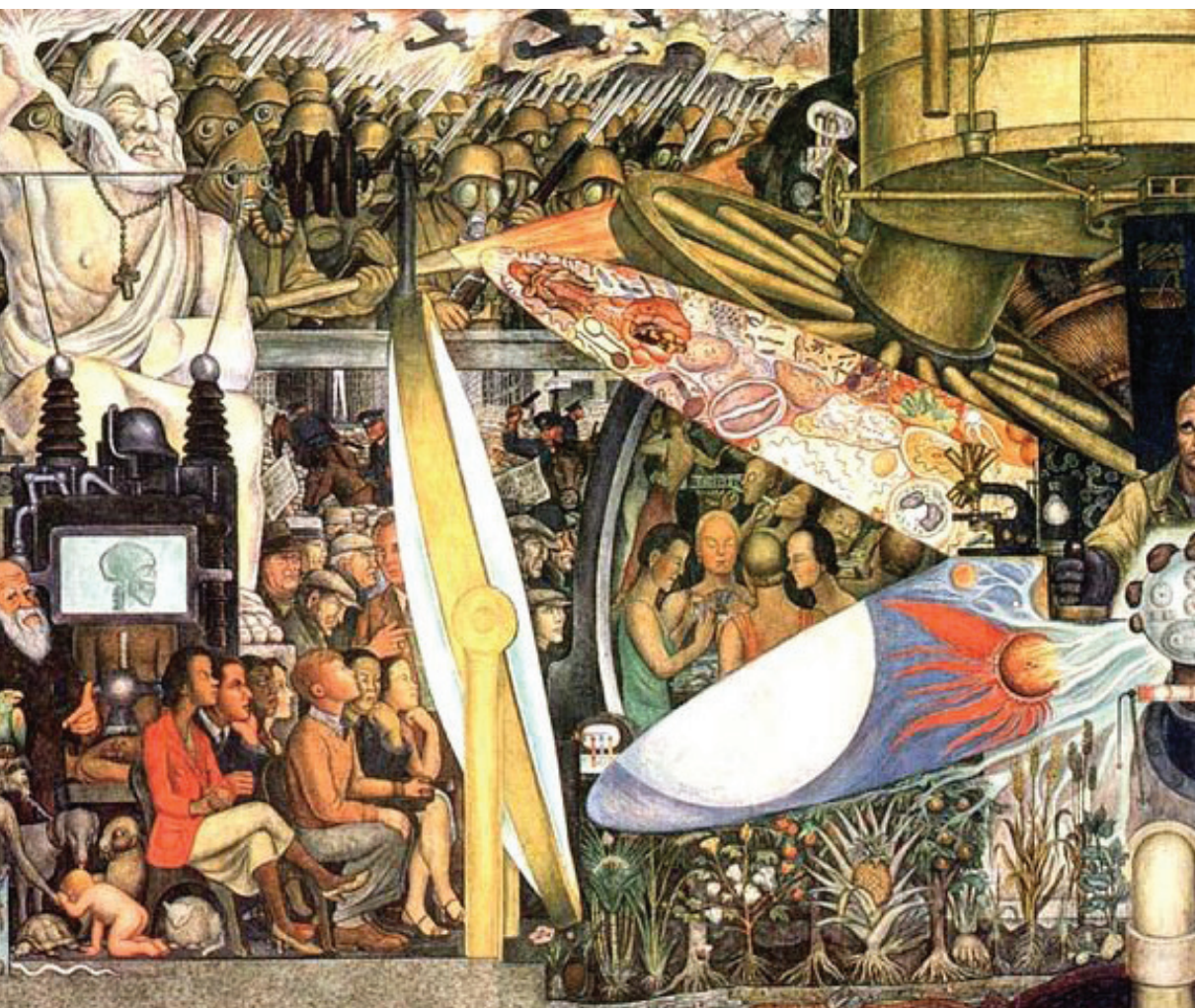
Οι σταρ αρχιτέκτονες όμως μετέτρεψαν αυτά τα γνωρίσματα σε ελαττώματα: ο εγωισμός έγινε εγωκεντρισμός, η ατομικότητα μισαλλοδοξία και η φιλοδοξία μεγαλομανία.

Το μιντιακό μονοπώλιο των σταρ αρχιτεκτόνων δημιούργησε θαυμαστές, υπέρμαχους, ακόλουθους και, όπως είναι φυσικό, δημιούργησε και το αντίπαλο στρατόπεδο.

Όλα τα παραπάνω δεν είναι παρά μια εισαγωγή στην πολεμική της αρχιτεκτονικής. Και αυτή η μάχη δεν είναι χθεσινή. Όπως κάθε πολεμική, γεννιέται μαζί με τις διαφορετικές ερμηνείες και τα δόγματα που πλαισιώνουν τις ισχυρές ιδέες των ανθρώπων. Και κάθε δόγμα, ιδεολογία ή θρησκεία, έχει τις γραφές, τις διδαχές, τις παραβολές, τα σχίσματα και τους αγίους της.

Η Μακάρια Υπόσχεση του Μοντέρνου:

Για έναν Άνθρωπο, έναν Αρχιτέκτονα, μια Αρχιτεκτονική



Η αγωνία του μοντέρνου βίου

«Η μοντέρνα αστική κοινωνία, η κοινωνία που έπλασε τα τόσο ισχυρά μέσα παραγωγής και ανταλλαγής, είναι όπως ο μάγος που δεν μπορεί πλέον να ελέγξει τις δυνάμεις του Άδη που επικαλέστηκε με τα ξόρκια του.»

-Karl Marx, (Marx, et al., 1848, σελ.17)

Η δυσκολία του ορισμού της μοντερνικότητας είναι το πιο κοινώς αποδεκτό στεγανό της μοντερνικότητας. Είτε πρόκειται για την ασάφεια του μοντέρνου εγχειρήματος του Διαφωτισμού, είτε για τον άναρχο τρόπο που διαμόρφωσε τις τέχνες και τις επιστήμες, είτε για το ρυθμό με τον οποίο διείσδυσε και εγκαταστάθηκε στις κοινωνίες και τις πόλεις του ανθρώπου, το μόνο σίγουρο είναι πως ο δημιουργός της μοντερνικότητας, ο άνθρωπος, παλεύει ακόμα να κατανοήσει και να αποδεχτεί το δημιούργημά του.

«Ο μοντερνισμός μπορεί να γίνει κατανοητός ως ένας γενικός όρος για τις σχετικές με τη μοντερνικότητα θεωρητικές και καλλιτεχνικές ιδέες οι οποίες στοχεύουν να επιτρέψουν στους άντρες και τις γυναίκες να



Diego Rivera, Man at the Crossroads, 1934, Rockefeller Centre, New York (online)

ανακτήσουν τον έλεγχο πάνω στις αλλαγές που λαμβάνουν χώρα σε ένα κόσμο ο οποίος αλλάζει ταυτόχρονα και τους ίδιους.»

-Hilde Heynen, (Heynen, 1999, σελ.11)

Ο μοντέρνος τρόπος ζωής, η νεωτερικότητα, ο νέος και γενναίος κόσμος· το όραμα του μοντέρνου ανθρώπου δεν σχηματίστηκε καθολικά, ούτε και αρμονικά. Η εκστρατεία της μοντερνοποίησης συνδέθηκε γρήγορα με την εκστρατεία της απενοχοποίησης του καπιταλισμού, του ιμπεριαλισμού και των πολέμων. Το Metropolis έμοιαζε περισσότερο με εφιάλτη, ενώ ο Charlie Chaplin φαινόταν να υποφέρει σε κάθε σκηνή του Modern Times. Οι υποσχέσεις της μοντερνικότητας ενορχηστρώθηκαν σαν αγγελικές σάλπιγγες, όμως η αναγγελία μιας τέτοιας Αποκάλυψης δε μπορούσε παρά να επισκιάσει κάθε ανθρώπινη δραστηριότητα και σκέψη με ένα σκοτεινό πέπλο αγωνίας.

«Αφήνω κατά μέρος την ερώτηση, αν το πιο απάνθρωπο και δαιμόνιο βασανιστήριο της ανθρωπότητας είναι η επ'αόριστον πρόοδος της, με τον συνεχή εξευγενισμό της σε σχέση με τις νέες απολαύσεις που φέρνει η αυτή πρόοδος· αν, προοδεύοντας καθώς απαρνείται τον εαυτό της, δεν καταλήγει σε μια αέναη μορφή αυτοκτονίας· και αν, παγιδευμένη μέσα στον πυρωμένο κύκλο της θείας λογικής, δεν είναι σα το σκορπίο που τσιμπάει τον εαυτό του με την ίδια του την ουρά – πρόοδος, αυτός ο αιώνιος διακαής πόθος που δεν είναι παρά η ίδια η αιώνια απόγνωση!»

-Rajesh Heynickx, (Avermaete, et al., 2012, σελ.27)

Ακόμα και προς το τέλος του 20ου αιώνα, η μοντερνικότητα μοιάζει να μην έχει καταφέρει να ενώσει τους λαούς, να ορθολογικοποιήσει τις μεθόδους, τις τεχνικές ή τις τέχνες· το αντίθετο: κάθε φορά που προσπαθεί να ξεφύγει, καταλήγει να κυνηγάει την ουρά της. Και η ενέργεια που συσσωρεύεται μέσα της, αντί να της δώσει την ορμή που η ίδια κήρυξε από την πρώτη στιγμή, την κάνει να καταρρέει πάνω στον εαυτό της. Πάλι, ο άνθρωπος, ο μοντέρνος πλέον άνθρωπος, βιώνει την αγωνία του μοντέρνου βίου.

«Η μοντερνικότητα προκαλεί σε όλα τα επίπεδα την αισθητικής της ρήξης, της ατομικής δημιουργικότητας και καινοτομίας που σηματοδοτείται παντού από το κοινωνιολογικό φαινόμενο της πρωτοπορίας [...] και από την ολοένα πιο κραυγαλέα καταστροφή των παραδοσιακών μορφών [...]

Η μοντερνικότητα ριζοσπαστικοποιείται σε μια στιγμιαία αλλαγή, σε ένα συνεχόμενο ταξίδι, κι έτσι το νόημα της αλλάζει. Σταδιακά χάνει κάθε ουσιαστική αξία, κάθε ηθική και φιλοσοφική ιδεολογία προόδου που τη συντηρούσε στο ξεκίνημα της, και γίνεται μια αισθητική της αλλαγής για χάρη της αλλαγής [...]

Τελικά, η μοντερνικότητα απλά και ξεκάθαρα συμπίπτει με τη μόδα, και ταυτόχρονα αυτό σηματοδοτεί το τέλος της μοντερνικότητας.»

-Jean Beaudrillard, (Beaudrillard, X.X.)

Σήμερα βέβαια, κανείς σχεδόν δεν παρατηρεί τη μοντερνικότητα γύρω του. Η αγωνία του μοντέρνου βίου έχει απορροφηθεί στους κοινωνικούς μηχανισμούς, και τώρα η αναμονή είναι για το επόμενο εξελικτικό κατώφλι.

Παραπάνω από έναν αιώνα νωρίτερα όμως, η εμπροσθοφυλακή της διανόησης και της δημιουργίας (οι φιλόσοφοι, οι γιατροί, οι καλλιτέχνες και ιδίως οι αρχιτέκτονες), έσπευσε να αναγνωρίσει τα χαρακτηριστικά της μοντερνικότητας.

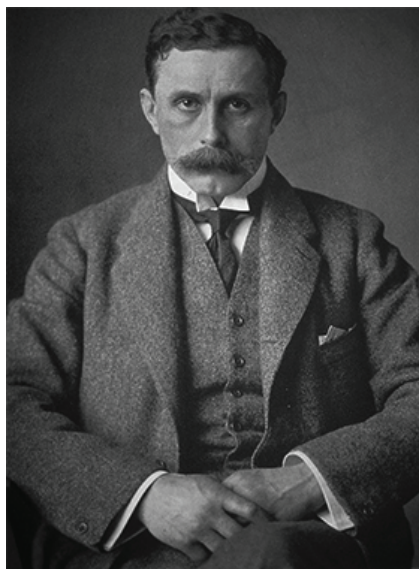
Σε αυτό το κλίμα δέους, μπροστά στις επικείμενες αλλαγές, μπροστά στο νέο κόσμο που πλαθόταν με ρυθμούς και μέσα των οποίων η κλίμακα ξεπερνούσε την αντίληψη του καθημερινού, αστού θνητού, οι έννοιες της μοντερνοποίησης, της μοντερνικότητας και του μοντερνισμού άρχισαν να γίνονται θέμα συνεχούς ανάλυσης, κριτικής και σκέψης. (Heynen, 2012, σελ.69)

Άλλοι είδαν μια ευκαιρία για αναγνώριση, άλλοι έτρεξαν να διαφυλάξουν τις παραδόσεις, ενώ άλλοι επιχείρησαν να δημιουργήσουν σχέδια κλιμακωτής αποδοχής και εφαρμογής. Ανάμεσα σε αυτούς τους δραστήριους ανθρώπους, κάποιοι λίγοι αντιλήφθηκαν το οξύμωρο σχήμα της μοντερνικότητας: αυτοί οι ήταν οι λίγοι αστικοί, μοντέρνοι προφήτες. Οι άνθρωποι που ήξεραν πως οι ίδιοι, αλλά ούτε και οι συνάνθρωποί τους, ήταν προετοιμασμένοι για το κύμα που ήδη τους περικύκλωνε.

Αρχιτέκτονες Προφήτες και Οραματιστές

Adolf Loos, ο γιός του οικοδόμου, προφήτης ανάμεσα σε δύο κόσμους

«Μου επιτρέπετε να σας οδηγήσω στις όχθες μιας λίμνης στο βουνό; Ο ουρανός είναι γαλανός, τα νερά πράσινα και όλα είναι βαθιά ειρηνικά. Τα βουνά και τα σύννεφα καθρεφτίζονται μέσα στη λίμνη, όπως καθρεφτίζονται και τα σπίτια, οι αυλές, τα περιβόλια και οι εκκλησιές. Δεν μοιάζουν φτιαγμένα από ανθρώπινο χέρι αλλά από το Θεϊκό εργαστήριο, σαν τα βουνά και τα δέντρα, τα σύννεφα και τον γαλανό ουρανό. Και όλα αποπνέουν ομορφιά και γαλήνη. Α, τι είναι αυτό; Μια παραφωνία μέσα στην αρμονία. Σαν απροσδόκητη κραυγή. Στο κέντρο, κάτω από τα σπίτια των χωρικών, που δεν δημιουργήθηκαν απ' αυτούς αλλ' από τον Θεό, υπάρχει μια βίλλα. Την έφτιαξε άραγε ένας καλός ή ένας κακός αρχιτέκτονας; Δεν ξέρω. Το μόνο που ξέρω είναι ότι η γαλήνη και η ομορφιά δεν υπάρχουν πια... Και ρωτάω ξανά: Γιατί ο αρχιτέκτονας, είτε καλός είτε κακός, βιάζει τη λίμνη; Όπως και κάθε σχεδόν κάτοικος της πόλης, ο αρχιτέκτονας δεν έχει πολιτιστική παιδεία. Δεν διαθέτει την ασφάλεια του χωρικού, που έχει έμφυτη μια τέτοια παιδεία. Ο κάτοικος της πόλης είναι ένας νεόπλουτος. Ονομάζω πολιτιστική παιδεία την ισορροπία εκείνη του εσωτερικού και του εξωτερικού κόσμου του ανθρώπου, που είναι άλλωστε η μόνη εγγύηση μιας λογικής σκέψης και πράξης.»
-Adolf Loos, (Loos, 1910, σελ.89)



Adolf Loos, πορτραίτο, 1903, (online)

Στο χώρο της αρχιτεκτονικής, ένα από τα πιο ανήσυχα πνεύματα του 19ου και 20ου αιώνα, και από τους πρώτους που ασχολήθηκαν ενεργά με τα φαινόμενα του μοντέρνου, της μοντερνικότητας και της μοντερνοποίησης, ήταν ο Adolf Loos. Για τους περισσότερους αρχιτέκτονες ο Loos συνοψίζεται στο 'Ornament and Crime' και το 'Raumplan', όμως το νόημα ενός ανθρώπου σαν το Loos βρίσκεται περισσότερο στις αλληλεπιδράσεις που είχε με τους σύγχρονούς του, όπως επίσης και στον τρόπο που συνέλαβε, μετέλλαξε και μετέδωσε τις ιδέες του.

Ο πατέρας του Loos ήταν παραδοσιακός οικοδόμος, συνεπώς ο γιός του κληρονόμησε μια δημιουργική φύση αλλά και μια ιδέα γύρω από τις έννοιες της αρμονίας και της ισορροπίας: κάθε άνθρωπος που ζει κι απολαμβάνει αυτόν τον κόσμο, οφείλει να φέρει την ευθύνη των έργων και των δημιουργιών του, και μέσα από αυτά να επιδιώκει την προσωπική αλλά και συλλογική αρμονία και ισορροπία.

Μεγαλώνοντας και ερχόμενος σε επαφή με τις μεγάλες πρωτεύουσες, την αστικότητα και των μοντερνισμό, υιοθέτησε μια ιδιαίτερα κριτική στάση απέναντι στη νεωτερικότητα, όπως και άλλοι σύγχρονοι του σκεπτόμενοι, ενώ ταυτόχρονα ασπαζόταν και καρτερούσε την εκπλήρωση των υποσχέσεων που έδινε αυτή η νέα, αντιφατική και παράδοξη, μοντέρνα ζωή. (Heynen, 2003, σελ.22)

Αυτή η στάση του ήταν πρόδηλη και σε όλο το έργο του: το περίφημο πλην δηκτικό 'Ornament and Crime', το έξυπνο και ευαίσθητο προς τις ανάγκες της μεσοπολεμικής κοινωνίας συγκρότημα κατοικιών Heuberg, το Raumplan, η βίλα για το Lido της Βενετίας.

Όλα τα παραπάνω μπορούν να ερμηνευθούν ως μια προσπάθεια εύρεσης της χρυσής τομής ανάμεσα στα πεδία των προβληματικών που καθημερινά γεννούσε ή εμπλούτιζε η εξάπλωση της μοντερνικότητας. Το έργο του δεν ήταν απλά σύμφωνο με τη 'μόδα' του μοντέρνου· ορμώμενος από την αγωνία και τα ρήγματα που προκάλεσαν οι δονήσεις της άφιξής του, επιχείρησε να προβλέψει και να γεφυρώσει τα αρχιτεκτονικά και κοινωνικά χάσματα που ήδη φαινόταν να δημιουργεί η μοντερνοποίηση. Για παράδειγμα, ήταν από τους πρώτους (και λίγους) που μέσα απο την αρχιτεκτονική εξέφρασε την ανάγκη για τη διατήρηση της αίσθησης του ανήκειν και της κοινότητας, στη νέα και μοντέρνα κοινωνία. (Rohkramer, 2012, σελ.31-43)

Κι ενώ βρέθηκε, για μια περίοδο, ανάμεσα στους τρυφηλούς κοσμοπολίτικους κύκλους της ανώτερης αστικής τάξης, απολαμβάνοντας την αποδοχή, το θαυμασμό και τη ματαιοδοξία τους, κατάφερε αναμφισβήτητα να επηρεάσει μια για πάντα τη μοντέρνα αρχιτεκτονική, τροφοδοτώντας το νέο πνεύμα με το όπλο της κριτικής σκέψης του: η θητεία του στη σχολή Bauhaus είχε καταλυτικό ρόλο στη διαμόρφωση των επόμενων, μοντερνιστών αρχιτεκτόνων. (Frampton, 2009, σελ.91)

Αριστερά:
Adolf Loos,
διακοπές στο
Pilsen, 1930
(online)

Δεξιά:
Εξώφυλλο
βιβλίου του A.
Loos, Why a man
should be well
dressed, 2011
(online)



Ο Adolf Loos ήταν ένας προφήτης της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, ο αρχιτέκτονας που προλόγισε την άφιξη του τύπου του μοντέρνου αρχιτέκτονα· έζησε σε όλη σχεδόν την Ευρώπη, είδε πολέμους αλλά είδε και μουσεία. Πέρασε από πόλεις παλιές, με αμιγώς παραδοσιακές κοινότητες αλλά και από πόλεις που ανυπομονούσαν για το άγγιγμα της μοντερνικότητας, με ανθρώπους που αδημονούσαν να δοκιμάσουν το νέο, απαγορευμένο καρπό του μοντέρνου.

Κι ενώ αντιλαμβανόταν τα οφέλη αυτού του νέου κόσμου, ένα κομμάτι του, αυτό που μίλαγε για την αρμονία και την ισορροπία, ήταν βαθιά ριζωμένο στην παράδοση, στην απλότητα της δημιουργίας και του πνεύματος του 'κοινού θνητού'.

Le Corbusier, ο γιός του ωρολογοποιού, οραματιστής του νέου κόσμου

Ενας λιγότερο 'κοινός θνητός', ο Le Corbusier, με τις δικές του καταβολές, τη Φρεμπελιανή ανατροφή του και την ενηλικίωση του μέσα στο πνεύμα της παρισινής πρωτοπορίας, ήταν πιο σίγουρος για το λόγο και το έργο του απ'ότι ήταν ο Loos.

Για αυτό το λόγο και, όχι μόνο οραματίστηκε ένα ριζοσπαστικό μέλλον για την αρχιτεκτονική και την πόλη, αλλά έλυσε φλέγοντα (και πρακτικά) ζητήματα που είχαν ήδη προκύψει από τους πλέον φθίνοντες προφήτες του μοντερνισμού. (Frampton, 2009, σελ.93)

Λογικό, θα έλεγε κανείς, κάποιος που κρίνει σκόπιμο να μη χρησιμοποιεί το όνομά του αλλά ένα προσωνύμιο να είναι αρκετά σίγουρος για το ρόλο του. Ο Le Corbusier αφιερώθηκε με όλο του το είναι στο νέο πνεύμα (είτε πρόκειται κυριολεκτικά για το περιοδικό που εξέδιδε, είτε μεταφορικά) και ετεροπροσδιορίστηκε από μια δύναμη, που όπως αναφέρθηκε νωρίτερα, δεν υπήρχε περίπτωση να αναχαιτιστεί: τη δύναμη του Μοντέρνου.

Με τη σιγουριά, τα οράματα αλλά και τις χειροπιαστές προτάσεις του ανα χείρας, σα σύγχρονος Μωυσής, ο Le Corbusier έγινε μία από τις ηγετικές φιγούρες του πιο φιλόδοξου εγχειρήματος της μοντέρνας αρχιτεκτονικής: των C.I.A.M.

Σε αυτά τα γνωστά σε όλους τους αρχιτέκτονες συνέδρια, πεφωτισμένες αρχιτεκτονικές φυσιογνωμίες αντίστοιχου βεληνεκούς με του Le Corbusier συγκεντρώθηκαν, συζήτησαν, συνεργάστηκαν και με ζήλο καταπιάστηκαν με τη δημιουργία ενός Ευαγγέλιου για το



Αριστερά πάνω:
Παιγνιώδες πορτραίτο
του Le Corbusier
(archiobjects.org)

Αριστερά κάτω:
Le Corbusier, *Two women nude on the beach laid on a blue towel*, 1938
(Galerie Eric Mouchet et
Galerie Zlotowski)

Δεξιά:
Ο Le Corbusier,
ζωγραφίζοντας γυμνός
στη βίλα της Eileen Gray,
άγνωστη ημερομηνία
(thecharnelhouse.org)

μέλλον της Αρχιτεκτονικής, της Πόλης και του Ανθρώπου.

Οι Ευαγγελιστές των C.I.A.M. σε δίλημμα: Το σχίσμα των μοντερνιστών Αρχιτεκτόνων

Το πρώτο σκέλος των C.I.A.M. (1928-1933) ήταν και το πιο θεωρητικό. Στα πρώτα αυτά συνέδρια κυριάρχησαν οι Γερμανόφωνοι αρχιτέκτονες, οι οποίοι έσπευσαν να καταδικάσουν την κερδοσκοπία μέσω της αποτελεσματικότητας και να επιχειρήσουν την τυποποίηση και ορθολογικοποίηση της οικοδομικής εκβιομηχάνισης. Στην πρώτη διακήρυξη, η αρχιτεκτονική θεωρήθηκε άμεσα εξαρτημένη από τις πολιτικές και οικονομικές ανάγκες ενώ η ποιότητα της θα καθοριζόταν όχι από τις ικανότητες του τεχνίτη αλλά από την υιοθέτηση, σε παγκόσμια κλίμακα, των ορθολογικοποιημένων μεθόδων παραγωγής. (Frampton, 2009, σελ.241)

Οι θέσεις αυτές φαίνεται να απαντούν καταφατικά στο παραπάνω απόσπασμα από το Κομμουνιστικό Μανιφέστο, με τους αρχιτέκτονες να συσπειρώνονται σε μια ομάδα προστασίας της πόλης και της κοινωνίας από το αφυπνισμένο τέρας του καπιταλισμού, χωρίς ταυτόχρονα να οπισθοχωρούν σε πρακτικές παραγωγής χώρου που βασίζονται σε παρωχημένες βιοτεχνίες ή άσχετους με τις σύγχρονες ανάγκες αισθητικισμού.

«Η πολεοδομία δεν μπορεί να καθορίζεται από τις απαιτήσεις ενός προϋπάρχοντος αισθητικισμού· η ουσία της είναι λειτουργικής τάξης... η хаοτική διαίρεση της γης, αποτέλεσμα πωλήσεων, κερδοσκοπίας και κληρονομιάς, πρέπει να καταργηθεί και να αντικατασταθεί από μια συλλογική και μεθοδική πολιτική γης. Αυτή η αναδιανομή της γης, απαραίτητη προκαταρκτική βάση οποιουδήποτε πολεοδομικού σχεδιασμού, πρέπει επίσης να χαρακτηρίζεται από τη δίκαιη κατανομή της στους ιδιοκτήτες, αλλά και από την αύξηση της αξίας της γης με την υλοποίηση έργων κοινής ωφελείας.»

-Διακήρυξη της La Sarraz, 1928 (C.I.A.M., 1971)

Το πρώτο σκέλος των συνεδρίων έθεσε λοιπόν κάποιες προκαταρκτικές βάσεις: τυποποίηση της παραγωγής, υπακοή σε παγκόσμια ορθολογικά πρότυπα και άμεση εξάρτηση της αρχιτεκτονικής από τις κοινωνικές επιταγές και ανάγκες.

Οι παραπάνω αρχές όμως, ίσως λόγω της ιδιαίτερα θεωρητικής τους ανάπτυξης και του αυστηρού γερμανικού ρασιοναλισμού που τις χαρακτήριζε, δεν άφηναν χώρο στους οραματιστές του Μοντερνισμού, στους αρχιτέκτονες που έβλεπαν τις αλλαγές ως εφαλτήριο για έναν εντελώς νέο κόσμο.

Στο δεύτερο σκέλος των C.I.A.M. (1933-1947) παρατηρήθηκε μια πιο 'ρομαντική' προσέγγιση, με τους Γάλλους αρχιτέκτονες να κυριαρχούν και τον Le Corbusier να πρωταγωνιστεί, ενώ τα συνέδρια, όπως έγραψε ο Reyner Banham το 1963, διοργανώθηκαν σε «περιβάλλον θεατρικής λαμπρότητας και όχι στην πραγματικότητα της βιομηχανικής Ευρώπης». Τα διατάγματα της Χάρτας των Αθηνών διατήρησαν το γενικότερο πιστεύω του φουνξιοναλισμού, διαβιβάστηκαν όμως σε μια νεοκαπιταλιστική κατήχηση, με διατάγματα κατά κύριο λόγο ιδεαλιστικά, ορθολογιστικά, αλλά και μη εφαρμόσιμα. (Frampton, 2009, σελ.242)

«Μολαταύτα, υπάρχει αυτό το πράγμα που λέγεται ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ. Ένα θαυμαστό πράγμα, το πιο αξιαγάπητο απ'όλα. Προϊόν χαρούμενων ανθρώπων και ταυτόχρονα κάτι το οποίο παράγει χαρούμενους ανθρώπους. Οι χαρούμενες πόλεις είναι αυτές που έχουν (μια) αρχιτεκτονική.»

-Le Corbusier, (Corbusier, 1986, σελ. 15)

Κι ενώ η δεύτερη φάση των C.I.A.M. φαίνεται να εκθειάζει τη σημασία της αρχιτεκτονικής, τα λόγια του Le Corbusier κρύβουν μια μεγαλύτερη αλήθεια για το αρχιτεκτονικό γίγνεσθαι της περιόδου: την ώρα που οι μηχανικοί είναι πρόθυμοι να αναλάβουν και να φέρουν εις πέρας τα οράματα του μοντερνισμού, οι αρχιτέκτονες είναι οξύθυμοι, παράξενοι και άνεργοι! (Braham, et al., 2007, σελ.29)

Είναι μια μοναδική στιγμή αυτή, όπου η αρχιτεκτονική είναι πρόθυμη να προσφέρει τα περισσότερα στην κοινωνία και στο άτομο, και ο άνθρωπος που λάμπει πιο φωτεινά από κάθε εκπρόσωπο της είναι ένας πολιτικός μηχανικός, και όχι ένας αρχιτέκτονας (με την έννοια της εκπαίδευσης).

Το τρίτο σκέλος των C.I.A.M. χαρακτηρίζεται ολοκληρωτικά από τον φιλελεύθερο ιδεαλισμό. Σε αυτό το στάδιο, οι αρχιτέκτονες γεύονται τους καρπούς της αναμεταξύ τους συνεργασίας, αλλά και με άλλους επιστημονικούς κλάδους. Η μεθοδικότητα είναι πλέον διαδεδομένη, ωστόσο το σχίσμα μεταξύ των διαφόρων ‘σχολών’ δεν μπορεί να κρυφτεί, και γιατί άλλωστε να κρυφτεί, όταν σηματοδοτεί την ταυτόχρονη προθυμία για κοινωνική υπηρέσια αλλά και ατομική-μοναδική ερμηνεία και έκφραση.

Το ρήγμα αυτό θα δημιουργήσει και το Team X, και παράλληλα, τα C.I.A.M. γίνονται ιστορία, με τα λόγια του (ξανά ιδεαλιστή αλλά και ανθρώπινου) Le Corbusier να σφραγίζουν τον επιτάφιο τους:



Ομαδική φωτογραφία, C.I.A.M. 1928, (archiv.gta.arch.ethz.ch)

«Αυτοί που σήμερα είναι σαράντα ετών, γεννημένοι γύρω στο 1916, σε εποχές πολέμων και επαναστάσεων, και εκείνοι που τότε ήταν αγέννητοι, εικοσιπεντάρηδες τώρα, γεννημένοι γύρω στο 1930, όσο προετοιμαζόταν ένας νέος πόλεμος και μέσα σε βαθιά οικονομική, κοινωνική και πολιτική κρίση, είναι αυτοί που βρίσκονται στην καρδιά της σημερινής εποχής, οι μόνοι ικανοί να νιώσουν τα πραγματικά προβλήματα προσωπικά και βαθιά, τους σκοπούς που θα υπηρετήσουν, τα μέσα με τα οποία θα τους φτάσουν, την παθητική πειστικότητα της σημερινής κατάστασης. Αυτοί είναι μέσα στα πράγματα. Οι προκάτοχοί τους δε βρίσκονται πια εκεί, είναι απ'έξω, δεν επηρεάζονται πια άμεσα από αυτή την κατάσταση.»

-Le Corbusier, (Corbusier, 1956)

Όπως φαίνεται, ο Le Corbusier κουράστηκε να είναι η αιχμή του δόρατος. Η πρωτοπορία ήταν πάντα απαιτητική υπόθεση, πόσο μάλλον όταν αυτή συμβαίνει μέσα στον ατέρμονα δακτύλιο του ουροβόρου μοντερνισμού. Ετσι, το νόημα της διεξαγωγής των C.I.A.M. συμπυκνώνεται στην αποτύπωση της ιδέας πως πάντα κάποιος θα πρέπει να ανοίγει το δρόμο για το αύριο, μετά κόπων και βασάνων, δίχως προσωπικό κέρδος, με κίνδυνο να χάσει τη φήμη του και να απαξιωθεί.

Και αν μη τι άλλο, αυτή είναι και η φύση της αρχιτεκτονικής: να απαξιώνει σήμερα αυτό που χθες αποθέωνε, να ανορθώνει σήμερα αυτό που αύριο θα γκρεμίσει.



Πάνω: Alison και Peter Smithson (TeamX), πριν το C.I.A.M. στην Aix-En-Provence, 1953 (transculturalmodernism.org)
Κάτω: Ο Le Corbusier στο ατμόπλοιο Πατρίς II, κατά τη διάρκεια του C.I.A.M. IV (online)

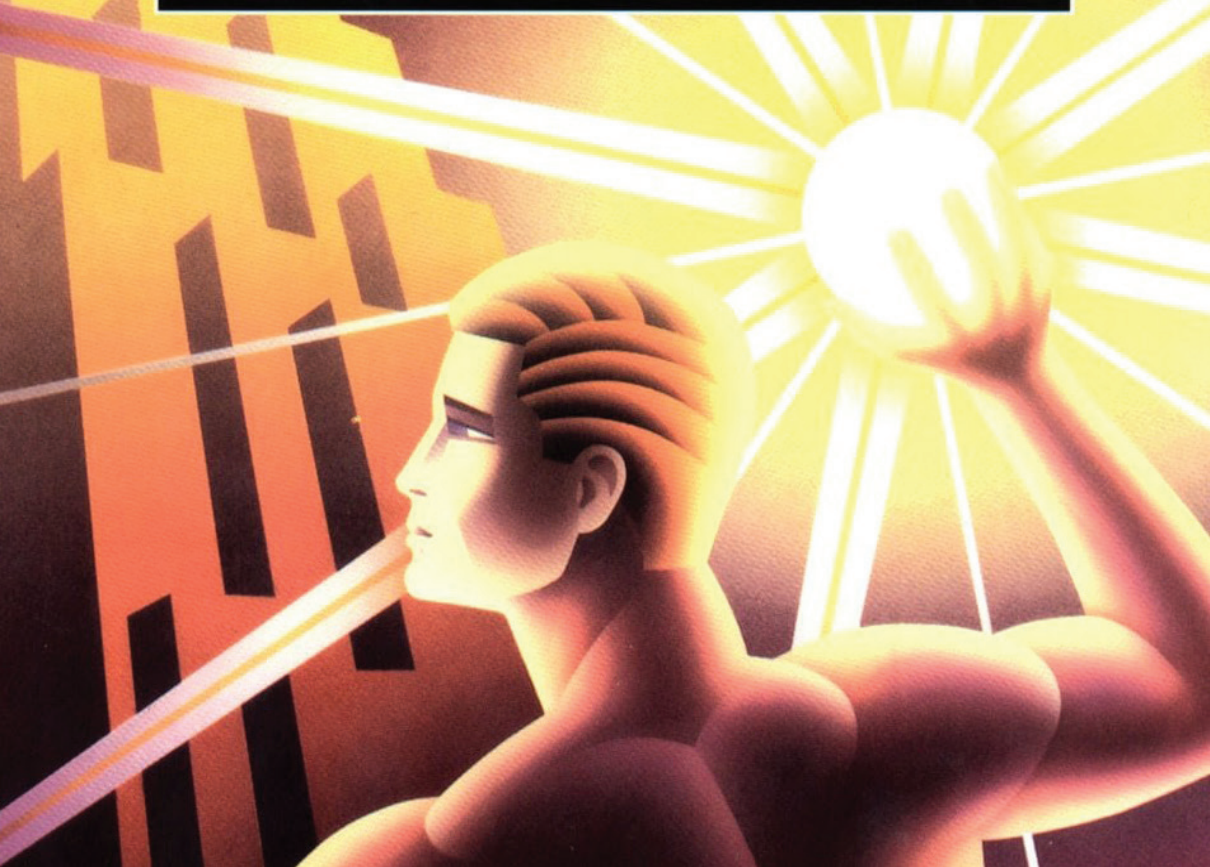


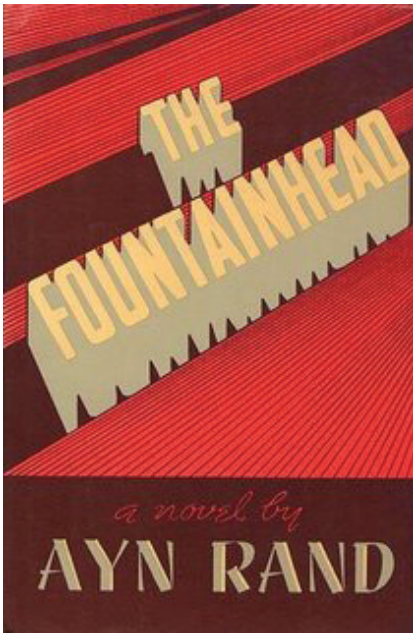
THE FOUNTAINHEAD

Αριστερά: Cover art για το *The Fountainhead*, άγνωστη χρονολογία (decoechoes: deviantart)
Δεξιά: Nick Gaetano, Cover art για το βιβλίο *The Fountainhead*, 2006 (online)

AYN RAND

**THE
FOUNTAINHEAD**





«Λοιπόν, η αξία μιας ιδέας είναι ολωσδιόλου άσχετη με την ειλικρίνεια αυτού που την εκφράζει. Πράγματι, οι πιθανότητες είναι πως όσο πιο ανειλικρινής είναι ο άνθρωπος αυτό, τόσο πιο καθαρά πνευματική θα είναι η ιδέα, καθώς σε αυτή την περίπτωση δε θα είναι χρωματισμένη ούτε από τις ανάγκες, τις επιθυμίες ή τις προκαταλήψεις του.»

-Lord Henry, (*Wilde*, 2003, σελ.19)

The Fountainhead:

Η αποθέωση του ηρωισμού του μοντερνιστή Αρχιτέκτονα

Αρχιτεκτονική στη Μοντέρνα Μητρόπολη: Πεδίο μάχης Ιδεολογιών

Το 'The Fountainhead' είναι ένα από τα γνωστότερα μυθιστορήματα της Ayn Rand. Εκδόθηκε το 1943 στην Αμερική, και μαζί με το 'Atlas Shrugged' (της ίδιας) αποτελεί μια ολοκληρωμένη έκφραση του ομπτζεκτιβισμού, του φιλοσοφικού συστήματος που είχε αναπτύξει η Ρωσο-Αμερικανίδα συγγραφέας.

Ο ομπτζεκτιβισμός (Rand, 2016) ξεκινά με τρία αξιώματα: ύπαρξη, συνείδηση και ταυτότητα. Η Rand τον χαρακτήριζε ως «τη φιλοσοφία για να ζεις στη γή», θεμελιωμένη στην πραγματικότητα και με στόχο της τον προσδιορισμό της ανθρώπινης φύσης και της φύσης του κόσμου στον οποίο κατοικούμε. Βασικό κομμάτι του φιλοσοφικού συστήματος της διαγράφεται στη φράση :



«Η φιλοσοφία μου, στην ουσία, είναι η ιδέα του ανθρώπου ως ηρωικού όντος, με ηθικό στόχο της ζωής του την προσωπική του ευτυχία, με ευγενέστερη δραστηριότητα τα δημιουργικά του επιτεύγματα και με τη λογική μοναδικό αξίωμα.»

-Ayn Rand, (*Atlas Shrugged*, 1957)

Πάνω: Εξώφυλλο της πρώτης έκδοσης, The Fountainhead 1943, Bobbs-Merrill Company (online)

Κάτω: Πορτραίτο της Ayn Rand, Leonard McCombe (Getty Images)

Το μόνο κοινωνικό σύστημα που δύναται να υποστηρίξει την παραπάνω έννοια του ανθρώπου είναι αυτό που σέβεται το δικαίωμα της προσωπικής έκφρασης και του ελεύθερου λόγου, όπως το σύστημα του Laissez-faire καπιταλισμού, όπου απουσιάζει η κρατική παρέμβαση και οι περιορισμοί που επιφέρει στην ατομική και επιχειρηματική πρωτοβουλία. Επίσης, κατά τον ομπτζεκτιβισμό, ο ρόλος της τέχνης στον ανθρώπινο βίο είναι ο μετασχηματισμός των μεταφυσικών αντιλήψεων του ανθρώπου σε φυσικές φόρμες μέσω μιας εκλεκτικής αναπαραγωγής της πραγματικότητας - έργο τέχνης - όπου καθένας μπορεί να τις αξιολογήσει αισθητηριακά και συναισθηματικά.

Η λογοτεχνία της Rand μεταφέρει τον αναγνώστη σε ένα κόσμο όπου όλα είναι δυνατά, αρκεί να βασίζεται κανείς στη λογική του για να αναγνώσει την πραγματικότητα, στις δεξιότητές του για να την επηρεάσει και στο ήθος της προσωπικής ευτυχίας μέσω των προσωπικών επιτευγμάτων του.

Το *'The Fountainhead'* μεταφέρθηκε στον κινηματογράφο το 1949, γεγονός που προώθησε τη δημοφιλία των απόψεων της Rand, παρ'όλο που η ακαδημαϊκή φιλοσοφία είχε αγνοήσει ή απορρίψει το σύστημά της (Gothelf, 2000, σελ.131). Η αλήθεια βέβαια είναι πως όσο πιο βαθιά θεμελιωνόταν η βιομηχανοποίηση των κοινωνιών, τόσο λιγότερη επιρροή είχε ο ακαδημαϊσμός στις σκέψεις και τις αντιλήψεις των κοινών ανθρώπων, του λαού, και τόσο περισσότερη τα μέσα μαζικής ενημέρωσης αλλά κυρίως, η μαζική κουλτούρα, με τον ίδιο μαζικά δογματικό τρόπο που λειτούργησαν και οι θρησκείες στις κοινωνικές δομές ανά τους αιώνες.

Η κινηματογραφική μεταφορά του '49 διαμόρφωσε πολλά περισσότερα νέα, φιλόδοξα και δημιουργικά μυαλά απ' ότι οι δημοσιεύσεις των C.I.A.M. της (ιδίας περιόδου, ή οποιαδήποτε άλλη ακαδημαϊκή έκθεση και μελέτη. Αυτός είναι και ο λόγος που μας ενδιαφέρει η ανάλυση και η ανάδειξη κάποιων ιδιαίτερων σημείων της ιστορίας αυτής, την οποία χιλιάδες αμερικανοί (και ευρωπαίοι) πολίτες, κάθε ηλικίας, παρακολούθησαν σε κάποια κινηματογραφική αίθουσα, την περίοδο που το σινεμά ήταν εβδομαδιαία δραστηριότητα, πηγή έμπνευσης ή ακόμα και αυθεντίας για πολλούς.

Οι πρωταγωνιστές του *'The Fountainhead'*: κάθε πρόσωπο και μια ιδέα

Οι μύθοι που ασχολούνται με τον αρχιτέκτονα και το αρχιτεκτονικό γίνεσθαι είναι λίγοι, μετρημένοι στα δάχτυλα. Ορισμένοι συγγραφείς που θέλησαν να διαπραγματευτούν τα χαρακτηριστικά και τις δυσκολίες της ζωής της μέσης τάξης, βρίσκουν χρήσιμο το μανδύα του αρχιτέκτονα για τον κεντρικό τους ήρωα. (Saint, 1983, σελ.1)

Το life-style ενός πετυχημένου καριέριστα παντρεύεται με ένα ισχυρό συναισθηματικό ταπεραμέντο, συνδυασμός που σπανιότερα απαντάται στα επαγγέλματα του δικηγόρου, του λογιστή, του γιατρού ή του ξερού επιχειρηματία. Το πεδίο αντιπαραθέσεων που σκιαγραφείται στο *The Fountainhead* ξεπερνά το παραπάνω μοτίβο, κυρίως λόγω των χαρακτήρων που πρωταγωνιστούν σε αυτό. Οι πέντε παρακάτω χαρακτήρες υπηρετούν τη φιλοσοφία της Rand και εντυπώνουν ένα νέο μοντέλο ήθους, για τον αρχιτέκτονα αλλά και για όσους αλληλεπιδρούν με αυτόν.

Ο **Howard Roark** είναι ο 'κύρηκας' αυτού του ριζοσπαστικού μοντέλου. Αντί του συγκρατημένου και πετυχημένου αρχιτέκτονα που θα περίμενε κανείς, ο Roark βρίσκεται από την αρχή έως το τέλος της ιστορίας στη θέση του δυναμικού και ελεύθερου πολίτη του κόσμου, ο οποίος παλεύει για τις επαγγελματικές του αξιώσεις και φιλοδοξίες. Ο Roark είναι ασφαλώς ο πρωταγωνιστής, το ξίφος της Rand στη σταυροφορία του ομπτζεκτιβισμού. Εχοντας αποβληθεί από το Stanton Institute of Technology, όπου



Ο Gary Cooper στο ρόλο του **Howard Roark**, *The Fountainhead*, 1949, King Vidor (online)

σπούδαζε αρχιτεκτονική, λόγω της άρνησης του να ακολουθήσει τις Beaux-Arts χαράξεις της εποχής, και φέροντας το βάπτισμα του πυρός του μοντερνιστή, βρίσκει τον εαυτό του στο αρχιτεκτονικό γραφείο του Henry Cameron, ενός ιδιοφυούς αρχιτέκτονα του οποίου η καριέρα έδυε, μέσα σε ένα μίζερο κλίμα λήθης και τύψεων απο τη μεριά του τελευταίου, του οποίου το έργο δεν αναγνωρίστηκε ποτέ. Με αφετηρία το μηδέν, ο Roark ξεκινάει, 'θεωρών ευτόν ενάρτεον', την πορεία του προς μια καθαρή, προσωπική και μοντέρνα αρχιτεκτονική. Η μία αποτυχία διαδέχεται την άλλη καθώς αρνείται να συμβιβαστεί με τις επιταγές της σύγχρονης κοινωνίας που ζητάει κτίρια στολισμένα με κακέκτυπα των αξιών της αρχαιότητας και της κλασσικής αρχιτεκτονικής, πρακτική που οι περισσότεροι αρχιτέκτονες της γενιάς του Roark ακολουθούσαν ανελλιπώς, συγκεντρώνοντας το πλήθος των αναθέσεων στην πόλη της Νέας Υόρκης.

Στον αντίποδα της επαγγελματικής σταδιοδρομίας του Roark βρίσκεται ο πρώην συμφοιτητής του, **Peter Keating**. Στα φοιτητικά τους χρόνια, ο Keating έλαβε πολλές φορές τη βοήθεια του Roark, συχνά παρουσιάζοντας αυτούσιες λύσεις και σχέδια του τελευταίου. Αποφοιτώντας απο το S.I.T. συνέχισε την τακτική του αυτή και, μιμούμενος τη συνταγή της επιτυχίας (είτε αυτή αφορούσε την επαγγελματική του συμπεριφορά είτε τις σχεδιαστικές του επιλογές), ξεκίνησε τη συνεργασία του με έναν απο τους ισχυρότερους αρχιτέκτονες της Νέας Υόρκης, τον Guy Francon, αναλαμβάνοντας να παράξει μερικούς ακόμα 'πλουμιστούς' ουρανοξύστες.



Ο **Peter Keating** (Kent Smith) ανοίγεται και ζητά βοήθεια από τον Howard Roark, φανερά προβληματισμένος. Πίσω και αριστερά το Empire State Building ενώ χαμηλότερα και δεξιά πιθανώς το Squibb Building του E.J.Kahn. *The Fountainhead*, 1949

Εξαιρετικά ενδιαφέρων και πολύπλοκος χαρακτήρας του *The Fountainhead* είναι ο **Ellsworth Toohey**. Ο Toohey, Μεφιστοφελικός στους χειρισμούς του, καθοδηγεί την κοινή γνώμη και εξαπατά ενώ φοράει το προσωπείο της κοινωνικής αναμόρφωσης. Μέσα από τις σχέσεις του με την κοινωνική ελίτ διανέμει πληθώρα μεγάλων αρχιτεκτονικών έργων σε αυτούς που εκείνος προτιμά και προωθεί, ενώ μέσα από τη (δημοφιλή) στήλη του με όνομα «Μια μικρή Φωνή» στην εφημερίδα *The New York Banner*, καθοδηγεί τα αρχιτεκτονικά ρεύματα: αρχικά πολέμιος του μοντερνισμού και υποστηρικτής του πιο παραδοσιακού στυλ, μετέπειτα στρέφεται προς το διεθνή μοντερνισμό και ενάντια στην Αμερικάνικη αρχιτεκτονική παράδοση, λίγο πολύ παίρνοντας τις θέσεις του Henry Cameron, πρώτου εργοδότη του Roark.

Η χαρακτηριστικότερη άποψη του Toohey για τους αρχιτέκτονες είναι πως αυτοί θα πρέπει είναι υπηρέτες της κοινωνίας και όχι ηγέτες της. Αργότερα στην ιστορία, αποκαλύπτει πως ο πραγματικός σκοπός αυτού του αλτρουϊστικού κυρήγματος είναι ο έλεγχος πάνω στα πιο αδύναμα μέλη της κοινωνίας, εν προκειμένω πάνω στους άβουλους και απονευρωμένους αρχιτέκτονες όπως ο Peter Keating.

Ιδιοκτήτης της New York Banner είναι ο **Gail Wynand**. Εξίσου χειριστικός με τον Toohey, δεν έχει ενδιασμούς να δηλητηριάσει και να καθοδηγήσει την κοινή γνώμη μέσα από τον κίτρινο τύπο. Ακόμα κι έτσι βέβαια, η αντίληψη και το γούστο του ως ισχυρού άντρα της Νέας Υόρκης τον οδηγούν στο να αναγνωρίσει το μεγαλείο του Howard Roark και να του δώσει την απαραίτητη ώθηση για να πραγματοποιήσει το όραμά του. Ο Wynand φτάνει να τρέφει τόσο εκτίμηση για τον Roark, το ταλέντο και την ιδεολογική ακεραιότητά του, που σχεδόν καταστρέφει την εφημερίδα του προκειμένου να τον υποστηρίξει όταν η κοινή γνώμη στρέφεται εναντίον του. Βέβαια, στο πρόσωπο της επιχειρηματικής αυτοκτονίας, υποχωρεί και υποτάσσεται στην ανωτερότητα του Roark.

Η ηρωίδα του έργου είναι η **Dominique Francon**, κόρη του Guy Francon και επίσης αρθρογράφος στην New York Banner. Η στήλη της, με όνομα «Το σπίτι σας», αφορά συμβουλές πάνω στην εσωτερική διακόσμηση, όμως η Francon απέχει πολύ από τέτοια θέματα, όντας μια κυνικά ευφυής και κοινωνικά χειραφετημένη γυναίκα, με ριζοσπαστικές απόψεις για την αρχιτεκτονική. Η Francon εμπλέκεται ερωτικά με όλους τους παραπάνω χαρακτήρες, εκτός από τον ανταγωνιστή της στην εφημερίδα, Toohey. Η ανάμιξη της με τον κάθε ένα είναι καταλυτικής σημασίας για την εξέλιξη του μύθου που δημιουργεί η Rand, και η τελική της παραμονή με τον Roark αποτελεί μέρος του ευρύτερου συμβολισμού που προτείνει η συγγραφέας σχετικά με τη φιλοσοφία της.

Τρίπτυχο, προς τα κάτω:

α_ Ο Ellsworth Toohey (Robert Douglas), σε έναν από τους μεφιστοφελικούς λόγους του.

β_ Ο αυτοδημιούργητος μεγαλοεκδότης Gail Wynand (Raymond Massey) στο γραφείο του, με φόντο τη Νέα Υόρκη της δεκαετίας του 1930.

γ_ Ο Howard Roark και ο Gail Wynand στο γραφείο του δεύτερου, εν μέσω διαμάχης.



Κάτω: Η τραγική φιγούρα της Dominique Francon (Patricia Neal), ερωμένης σχεδόν όλων των πρωταγωνιστών, μαχητικής πρωτοπόρου και συνεργού του Roark.



Η υπόθεση Cortland και η επικράτηση του ατομικισμού

Μετά από σκληρό αγώνα, αμέτρητες αποτυχίες και δηκτικά σχόλια απο κριτικούς και μη, ο Howard Roark κατάφερε όχι απλά να καταξιωθεί ως ένας από τους μεγάλους αρχιτέκτονες της Νέας Υόρκης, αλλά μάλλον να γίνει 'ένας στρατός συγκεντρωμένος σε έναν άνθρωπο', σ' αυτή την περίπτωση ένας σταυροφόρος του μοντερνισμού. Οσοι επιθυμούσαν να προσανατολιστούν στον ορίζοντα του μοντέρνου απευθύνονταν στον Roark, και αυτός οδηγούσε μόνος του μια νέα μόδα, αντιπαραβαλλόμενη στην αρχιτεκτονική των στολισμών και των αμέτρητων μιμήσεων.

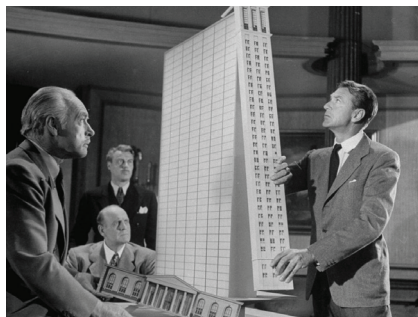
Μέσα σε αυτό το ανανεωτικό κλίμα που έχει καταλάβει τη Νέα Υόρκη, ο πρώην συμφοιτητής του Roark, πλησιάζει τον τελευταίο με μια πρόταση κρυφής συνεργασίας: Ο Keating έχει αναλάβει το σχεδιασμό του συγκροτήματος εργατικών κατοικιών Cortland, ανάθεση που υπερβαίνει κατά πολύ τις μελετητικές του δεξιότητες και γνώσεις. Ο μόνος που μπορεί να τον σώσει είναι ο Roark, ο οποίος 'διψάει' για προκλήσεις μέσα απο τις οποίες θα μπορέσει να αναδείξει την ανωτερότητα του μοντέρνου κινήματος σε ζητήματα πολεοδομίας, αρχιτεκτονικής, αισθητικής και τεχνολογίας.

Ο Keating του υπόσχεται πλήρη αποζημίωση, χωρίς να κρατήσει ο ίδιος μέρος της αμοιβής. Νωρίτερα στην ιστορία, ο Keating έχει δηλώσει πως θα «πούλαγε την ψυχή του» προκειμένου να αναλάβει ένα μεγάλο έργο, και στη συγκεκριμένη περίπτωση διέκοψε το δεσμό του με τη Dominique Francon εκπληρώνοντας το μοναδικό όρο που του έθετε ο Gail Wynand για την ανάθεση του έργου.

Κουβαλώντας πάνω του αυτή τη δήλωση, ως ύβρη και πεπρωμένο, ο απελπισμένος Keating είναι εύκολη λεία για τον Roark, ο οποίος δε θέλει καμία αμοιβή, παρά μόνο μια υπόσχεση: πως όταν ολοκληρωθεί η μελέτη του συγκροτήματος Cortland, αυτό θα χτιστεί χωρίς την παραμικρή αλλαγή στα σχέδια του. Προφανώς, ο αδύναμος Keating αποτυγχάνει να διατηρήσει τα σχέδια του Roark ανέγγιχτα, και το αποτέλεσμα είναι, τουλάχιστον κατά τον τελευταίο, χυδαίο.

Με σιδηρά αποφασιστικότητα ο Roark αποφασίζει να κατεδαφίσει το σχεδόν ολοκληρωμένο συγκρότημα.

Κάτι τέτοιο φαίνεται προφανώς υπερβολικό, λειτουργεί όμως ως επαλήθευση του πυρήνα του χαρακτήρα του, οποίος φαίνεται απο τη φράση του:



Πάνω: Ο Howard Roark, αυτοεξόριστος σε λατομείο, προοικονομεί την κατεδάφιση
Μέση: Ο Roark αρνείται την προσθήκη του Δωρικού portico που προτείνουν οι πελάτες του, χάνοντας την ανάθεση της μελέτης.
Κάτω: Το συγκρότημα κατοικιών Cortlandt.



«Θα έδινα και τη ζωή μου για να υπερασπιστώ το έργο μου.»

-Howard Roark

Καταπώς φαίνεται λοιπόν, ο Roark θα θυσίαζε όχι μόνο τη δική του ζωή, αλλά και τις ζωές άλλων, προβαίνοντας σε μια καθαρά εγκληματική ενέργεια στην οποία αναμειγνύεται και η τυφλά ερωτευμένη μαζί του Dominique Francon. Το εγχείρημα ολοκληρώνεται, ευτυχώς χωρίς χαμένες ζωές, μονάχα μια ελαφρώς τραυματισμένη Dominique κι έναν αγέρωχο Howard που περιμένει στον τόπο του εγκλήματος, δίπλα στον πυροκροτητή, τη σύλληψη απο την αστυνομία.

Κατά συνέπεια, θα ακολουθήσει η δίκη του Roark για το αδίκημα που διέπραξε. Πριν από αυτήν όμως, ο θεατής παρακολουθεί μια άλλη δίκη, ή μάλλον μια παρωδία δίκης, μια ιδιωτική συνάντηση μεταξύ του Toohey και του Keating, με τον πρώτο να λέει:

«Είναι μονάχα ζήτημα του να θρείς το μοχλό. Αν μάθεις πως να εξουσιάζεις την ψυχή ενός ανθρώπου, μπορείς να κυβερνήσεις όλη την ανθρωπότητα. Είναι η ψυχή, Peter, η ψυχή. Όχι τα μαστίγια ή τα σπαθιά ή η φωτιά ή τα όπλα. Για αυτό και οι Καίσαρες, οι Αττίλες, οι Ναπολέοντες ήταν ανόητοι και δεν παρέμειναν. Εμείς θα το κάνουμε. Η ψυχή, Peter, είναι αυτή που δεν μπορεί να εξουσιαστεί. Πρέπει να σπάσει [...] Υπάρχουν πολλοί τρόποι. Ορίστε ένας. Κάνε τον άνθρωπο να νιώσει μικρός. Κάνε τον να νιώσει ένοχος. Σκότωσε τη φιλοδοξία και την ακεραιότητα του. Κύρηξε την ανιδιοτέλεια. Πες στον άνθρωπο ότι πρέπει να ζει για τους άλλους. Πες του ότι ο αλτρουισμός είναι το ιδεώδες. Κανείς δεν τον πέτυχε και ούτε ένας δε θα το πετύχει ποτέ. Κάθε ένστικτό του φωνάζει ενάντια σ'αυτό. Δε βλέπεις όμως τι θα καταφέρεις; Ο άνθρωπος διαπιστώνει ότι είναι ανίκανος να κάνει αυτό που αποδέχθηκε ως την ευγενέστερη αρετή - και αυτό του προκαλεί την αίσθηση της ενοχής, της αμαρτίας, της ίδιας της αναξιοτήτάς του.» **-Ellsworth Toohey**

Αυτή η ζοφερή οπτική του Toohey δεν είναι παρά το πρώτο σκέλος της κορύφωσης του νοήματος του *The Fountainhead*. Σύντομα ο θεατής παρακολουθεί την ολοκλήρωση της επιχειρηματολογίας υπέρ του ατομικισμού, με την απολογία του Roark κατά τη διάρκεια της δίκης του:

«Κανένα έργο δεν γίνεται ποτέ συλλογικά, με πλειοψηφικές αποφάσεις. Κάθε δημιουργική δουλειά επιτυγχάνεται κάτω από την καθοδήγηση μίας και μοναδικής ατομικής σκέψης. Ο αρχιτέκτονας χρειάζεται μια πλειάδα ανθρώπων για την ανέγερση του κτιρίου του. Όμως δε ζητά την ψήφο τους για το σχεδιασμό του. [...] Ο αρχιτέκτονας χρησιμοποιεί ατσάλι, γυαλί, σκυρόδεμα που άλλοι έχουν παράξει. Τα υλικά αυτά δεν είναι τίποτα άλλο παρά ατσάλι, γυαλί και σκυρόδεμα, έργο άλλων, μέχρι τη στιγμή που αυτός τα αγγίζει. Ό,τι κάνει με αυτά είναι το προσωπικό του έργο και ιδιοκτησία. Αυτό είναι το μοναδικό σχήμα σωστής συνεργασίας μεταξύ ανθρώπων.

Το πρωταρχικό δικαίωμα πάνω στη γή, είναι το δικαίωμα στο εγώ...»

-Howard Roark



Η δίκη του Howard Roark για την καταστροφή του συγκροτήματος Cortlandt. Στη μέση και βάθος της εικόνας φαίνεται ο Roark, καθώς υπερασπίζεται τον εαυτό του με τον περίφημο λόγο περί δικαιώματος στο “εγώ”. (*The Fountainhead*, 1949)

Η δίκη ολοκληρώνεται με την αθώωση του Roark από το σώμα ενόρκων, με τους τελευταίους να πείθονται από τον εύγλωττο και θαρραλέο αρχιτέκτονα. Ο Roark αναλαμβάνει να σχεδιάσει και να χτίσει το κτίριο Wynand, μετά από εντολή του Gail Wynand. Το κτίριο αυτό θα γινόταν η παρακαταθήκη του μεγαλοεκδότη, όντας ο ψηλότερος ουρανοξύστης όχι μόνο της Νέας Υόρκης, αλλά ολόκληρου του κόσμου.

Λίγο μετά την ανάθεση του έργου στον Roark, που γίνεται σε μια ψυχρή παρά τυπική

ατμόσφαιρα, ο Wynand βάζει τέλος στη ζωή του, αντικρύζοντας τη ματαιότητα της δύναμης που κρατούσε, μπροστά στην ασταμάτητη ορμή του αρχιτέκτονα πρωταγωνιστή. Η τελική σκηνή της ταινίας δείχνει την Dominique Francon, σύζυγο πλέον του Roark, να φτάνει στο εργοτάξιο του ουρανοξύστη. Ένας ανελκυστήρας την παραλαμβάνει από το επίπεδο του εδάφους και καθώς εκείνη ανεβαίνει, κοιτά ψηλά: Ο νικητής Roark στέκεται στην κορυφή του οικοδομήματος, ντυμένος με μοντέρνα απλότητα, και, αψηφώντας το δυνατό άνεμο, κοιτά από τη θέση που κέρδισε τον κόσμο να προσπαθεί να τον φτάσει.

Αριστερά: Ο Roark αποχωρεί από το γραφείο του Wynand, λίγο πριν ο δεύτερος αυτοκτονήσει, ηττημένος πλέον από το ηθικό παράδειγμα του πρώτου. **Μέση:** Η θριαμβευτική στάση του Roark, κοιτάζοντας τον κόσμο από την κορυφή του ουρανοξύστη Wynand. **Δεξιά:** Το ιλιγγιώδες ύψος του ουρανοξύστη Wynand. (The Fountainhead, 1949)



Μυθιστόρημα ή αλήθεια: συμβολισμοί και αναφορές σε πραγματικά πρόσωπα και καταστάσεις του αρχιτεκτονικού κόσμου

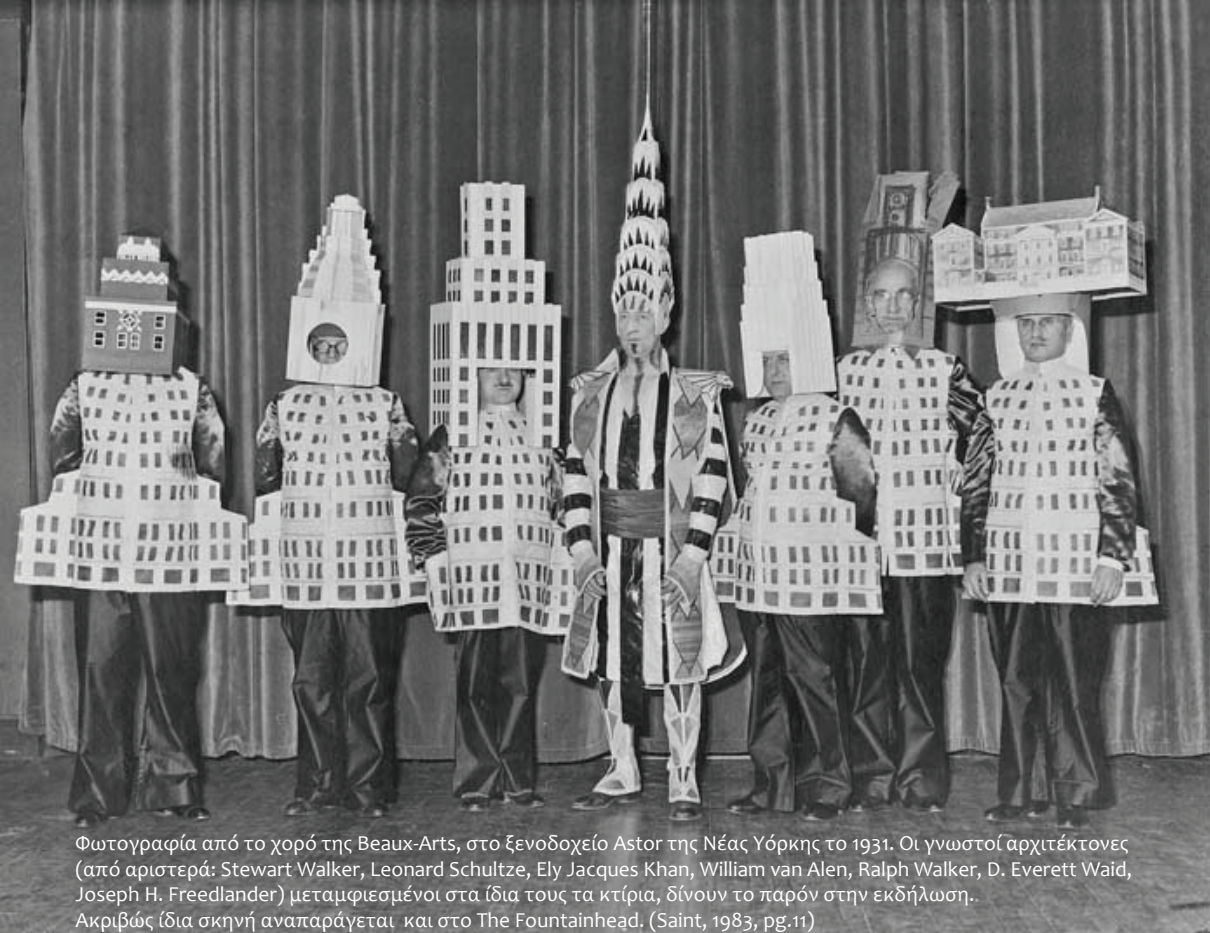
Προφανώς ένα τέτοιο λογοτεχνικό – φιλοσοφικό έργο, ειδικά στην κινηματογραφική του μεταφορά, βρίθκει από υπερβολές, επικλήσεις στο συναίσθημα και συμβολισμούς δραματικών διαστάσεων.

Η Rand ανέλαβε ακόμα και το σενάριο της ταινίας, χωρίς να αφήνει τίποτα στην τύχη, επιδιώκοντας τη μεγιστοποίηση της εντύπωσης που ήθελε να αφήσει το έργο της. Σε μεγάλο βαθμό, οι χαρακτήρες και οι καταστάσεις που σκιαγραφεί ξεφεύγουν από τον κανόνα της κοινής, θνητής συμπεριφοράς και υποδύονται ρόλους που θα έπρεπε ιδανικά να έχουν. Αλλωστε, σε μια πρόσφατη επανέκδοση του βιβλίου, το έργο της προλογίζεται με μια αναφορά στον Αριστοτελικό ιδεαλισμό.

Κάθε άλλο όμως παρά ανακριβές ή φαντασιόπληκτο είναι το έργο της, ακόμα και αν έχει ξεκάθαρες αναφορές σε ιδεαλιστικές νοοτροπίες.

Η Rand αναπαράγει με δεξιότητα και πιστότητα όχι μόνο τη σκηνογραφική δομή της Νέας Υόρκης και της κοινωνίας της εποχής στην οποία εκτυλίσσεται η ιστορία, αλλά ολόκληρο το αρχιτεκτονικό γίγνεσθαι της περιόδου, με πολυάριθμες αναλογίες και αναφορές σε πραγματικά πρόσωπα και καταστάσεις. Πολλές από αυτές λέγεται ότι προέρχονται από την περίοδο που δούλεψε ως γραμματέας για τον E. J. Kahn, ο οποίος λογικά την τροφοδότησε με αμέτρητες σκηνές και ανέκδοτα του χώρου. (Saint, 1983, σελ.6)

Πέρα και πάνω από αυτές τις επιτηδευμένες ομοιότητες βρίσκεται η σύνδεση του *The Fountainhead* με τον Frank Lloyd Wright. Η Rand αρνήθηκε ρητά οποιαδήποτε άμεση αναφορά, αλλά εις μάτειν.



Φωτογραφία από το χορό της Beaux-Arts, στο ξενοδοχείο Astor της Νέας Υόρκης το 1931. Οι γνωστοί αρχιτέκτονες (από αριστερά: Stewart Walker, Leonard Schultze, Ely Jacques Khan, William van Alen, Ralph Walker, D. Everett Waid, Joseph H. Freedlander) μεταμφιεσμένοι στα ίδια τους τα κτίρια, δίνουν το παρόν στην εκδήλωση. Ακριβώς ίδια σκηνή αναπαράγεται και στο *The Fountainhead*. (Saint, 1983, pg.11)

Ο Wright βρισκόταν δύο δεκαετίες στην αφάνεια, ακολουθούμενος απο καταστροφές, και συγκριτικά με τους σύγχρονούς του, κινδύνευε να περάσει στη λήθη, όταν προς το τέλος της δεκαετίας του 1930, όπου γραφόταν και το βιβλίο, το όνομα του επέστρεψε στα πρωτοσέλιδα. Ακριβώς όπως και του Roark. 1

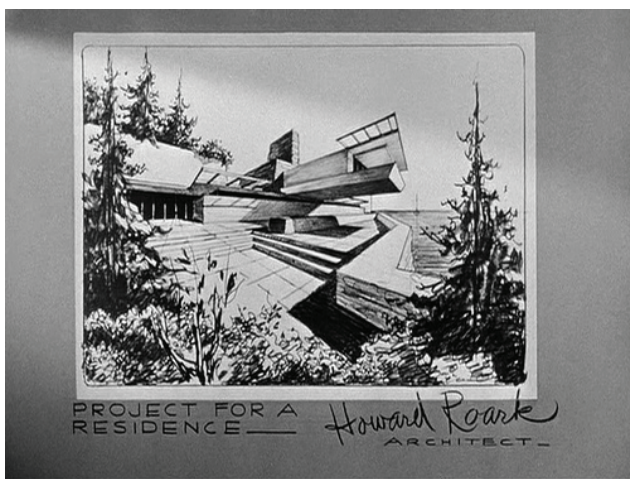
Οι ομοιότητες συνεχίζονται, με τα σχέδια του Roark να θυμίζουν αυτά του Wright, ειδικά για τα έργα μικρότερης κλίμακας, όπου το στυλ Prairie επικρατεί. Ενώ θα περίμενε κανείς απο μια στρυφνή, αυστηρή, ίσως και πούρα προσωπικότητα, σα του Roark, μια φιλοσοφία που να εξαίρει τις θέσεις του Laugier και της ‘Πρωτόγονης Καλύβας’, το αποτέλεσμα των έργων του κινείται μεν σε μια Δωρική καθαρότητα αλλά δεν παύει να ξεχωρίζει και να θέλει να ξεχωρίσει, μέσω της καλλιτεχνικής ιδιαιτερότητας και των αισθητικών προθέσεων του αρχιτέκτονα. Θέλει να είναι μοναδικός, αναγνωρίσιμος και αναγνωρισμένος. (Laugier, 1977, σελ.2, 8-11)

Οι σχεδιαστικές επιλογές του Roark δεν ήταν συζητήσιμες. Σε μια σκηνή της ταινίας, ο Roark παρουσιάζει την πρότασή του για έναν ουρανοξύστη με χρήση γραφείων, παρουσία

1. Κάποια στιγμή μετά το 1941, η Rand συνάντησε τον Wright, ο οποίος εγκωμίασε το βιβλίο της, λέγοντας πως η τοποθέτησή της ήταν η πλέον ισχυρή, ειδικά εκείνη την περίοδο. Το 1945 η συγγραφέας επισκέφτηκε τον Wright στη σχολή Taliesin, όπου και της σχεδίασε ένα τριώροφο σπίτι. Η συνεργασία τους όμως δεν συνεχίστηκε, ίσως επειδή ‘τα ταπεραμένα τους ήταν άβολα κοντινά’. Επί αυτής της σημείωσης, αναφέρεται πως η Rand είχε ‘γράψει’ την Dominique Francon κατ’ εικόνα του εαυτού της, όπως θα ήταν σε μια δύσκολη και ανάποδη μέρα.

μιας ομάδας αρχιτεκτόνων - συμβούλων του ιδιοκτήτη. Η σχεδόν κωμική παρέμβασή τους πάνω στη μακέτα του κτιρίου, το οποίο θυμίζει το Seagram Building, με την προσθήκη μιας δωρικού ρυθμού στοάς και μιας επικαλυμμένης με πέτρα όψης, εξοργίζει τον Roark ο οποίος φυσικά αρνείται να συμμορφωθεί και χάνει την ανάθεση του έργου. (ARCHwiiwik, 2012)

Όπως και με το συγκρότημα κατοικιών Cortland, ο Roark επιβεβαιώνει πως είναι ένας ακέραιος στη φιλοσοφία, τις ιδέες και το ήθος του μοντερνιστής. Η απόφασή του να κατεδαφίσει το συγκρότημα θυμίζει και αυτή, σε μια υπερβολική εκδοχή βέβαια, τα λόγια του F.L. Wright όταν ρωτήθηκε για τα χαμηλά ταβάνια στο μουσείο Guggenheim: 'Θα πρέπει οι πίνακες να κοπούν στη μέση αν είναι πολύ μεγάλοι.' (Naden, 1968)



Σχέδιο του Howard Roark για κατοικία. Η ομοιότητα με το Waterfall House του Frank Lloyd Wright είναι εμφανής.

Roark, ο μοντέρνος Προμηθέας της αρχιτεκτονικής



“Τα κτίρια έχουν ακεραιότητα, όπως και οι άνθρωποι”. Ο Roark γυρίζει την πλάτη στην ευκαιρία να χτίσει. Στο βάθος η μακέτα του κτιρίου του, με τις προσθήκες του πελάτη.

“Thousands of years ago, the first man discovered how to make fire. He was probably burned at the stake he had taught his brothers to light.” -Howard Roark

Το *The Fountainhead* είναι μια εικονοποιημένη φιλοσοφική ανησυχία γύρω από το μοντερνισμό ως νέο τρόπο ζωής, αστικής ζωής εν προκειμένω. Είναι μια παραβολή, γραμμένη με την επιτήδευση που απαντάται στις θρησκείες: το πεδίο της πολεμικής είναι η Αρχιτεκτονική, ενώ ο δογματικός προβληματισμός συγκροτείται γύρω από την άφιξη του Μοντερνισμού και τον τρόπο που αυτός

επηρεάζει τις κοινωνίες όσο εξαπλώνεται.

Οι πρωταγωνιστές υπηρετούν πιστά το μοτίβο της παραβολής, με τον Roark να είναι ο ισχυρός χαρακτήρας - μάρτυρας που παλεύει για να αναδείξει την αλήθεια και τα πιστεύω του, τον Keating να υποτάσσεται στα πάθη του και τον Toohey να εξαπολύει επιθέσεις διαβολικής φύσης προς πάσα κατεύθυνση.

Ο τρόπος της αφήγησης δημιουργεί εικόνες (icons) με ισχυρά στοιχεία ‘θείας βούλησης’. Οι διάλογοι και οι ατάκες, ειδικά στα σημεία όπου κάποιος θα ‘έδινε και την ψυχή του’ για να πετύχει το στόχο του, ή η ίδια η πλοκή, με την αυτοεξορία του Roark και τον καταναγκασμό σε χειρωνακτική εργασία στο λατομείο που ανήκει στον πλούσιο εκδότη (αργότερα ευεργέτη και θαυμαστή του), όλα θυμίζουν μια ιστορία γραμμένη για να συγκινήσει και να δώσει παραδείγματα προς μίμηση.

Βέβαια, στόχος της Rand ήταν να αφυπνίσει συνολικότερα τις λαϊκές μάζες, καταφέροντας ταυτόχρονα ένα χτύπημα στον ακαδημαϊσμό που απέκλεισε το

φιλοσοφικό σύστημα του ομπτζεκτιβισμού. Παρ'όλα αυτά, η ταινία προκαλεί βαθιές ιδεολογικές ανησυχίες στο πιο συγκεκριμένο κοινό των αρχιτεκτόνων. Αυτή η θεία λογική που αναφέρθηκε νωρίτερα, άλλες φορές φαίνεται να απειλεί την ελευθερία του επαγγέλματος, άλλες φορές όμως φαίνεται και να λυτρώνει την πρακτική, απελευθερώνοντας τη δημιουργία από το βάρος της κοινωνικής σύμβασης. Οι μηχανισμοί αυτής της κόντρας αποκαλύπτονται όσο κανείς αναλύει το *The Fountainhead*, και αργά αλλά σταθερά διαφαίνεται πως ο Μοντερνισμός κάθε άλλο παρά γεφυρώνει «την αυξανόμενη απόσταση μεταξύ των ειδικών στην παραγωγή πολιτισμού και του ευρύτερου κοινού». (Habermas, 1997, σελ.47)

«Για να προφυλαχθεί η συνέπεια του σχεδιασμού και ο αντίκτυπός του, το δικαίωμα της τελικής επιλογής πρέπει λοιπόν να το έχει το ένα μέλος (της ομάδας) που τυγχάνει να έχει την ευθύνη για τη συγκεκριμένη εργασία, ακόμα και αν η απόφαση του οδεύει αντίθετα στη γνώμη των άλλων μελών, κι αυτό διότι η ελευθερία του επικεφαλής σχεδιαστή πρέπει να είναι υψίστης σημασίας.» -Walter Gropius

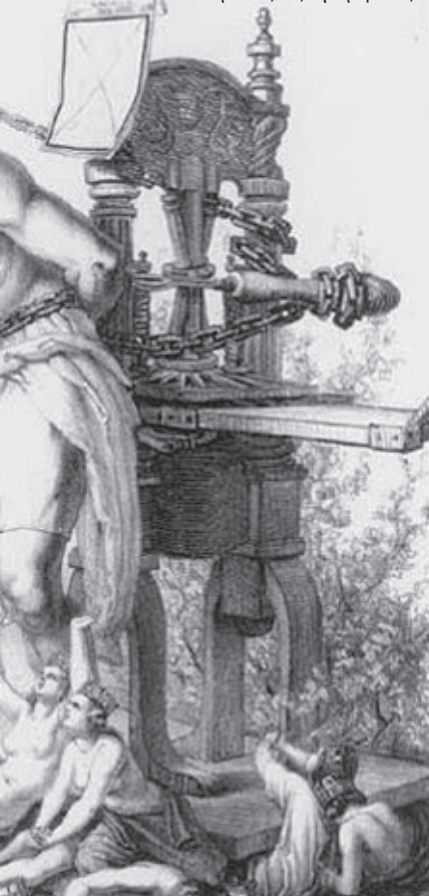
Αυτά τα λόγια προέρχονται από τον Walter Gropius, τον ιδρυτή του Bauhaus, που όπως φάνηκε νωρίτερα, θεωρούσε απαραίτητη και ανίκητη τη δύναμη της αρμονικής συνεργασίας και οργάνωσης δυνάμεων στο χώρο του design.

Η δυναμική φύση του μοντέρνου δημιουργήσε, πέρα από τις τόσες περσόνες, μανιφέστα και κτίρια, πολλαπλά ερωτήματα:

Που σταματά ο εγωισμός του αρχιτέκτονα, και, είναι ο λόγος του απαράβατος, ιερός και απόλυτος; Ποιες είναι οι αρμοδιότητες του αρχιτέκτονα; Ποιος είναι ο σεβασμός που αξίζει στο έργο ενός αρχιτέκτονα; Πως επηρεάζει τον μοντέρνο, μαζική αστική κουλτούρα τον αρχιτέκτονα, και κατ'επέκταση την παραγωγή χώρου; (ARCHwiiwik, 2012)

Όλα τα παραπάνω ερωτήματα ανήκουν στο μεγαλύτερο προβληματισμό σχετικά με τη φύση του μοντέρνου, την ταχύτητα εξάπλωσής του, τον αυτο-ακυρωτικό πυρήνα του, την αισθητική και το νόημα του.





Ακόμα και σήμερα τα ερωτήματα εκκρεμούν, με απόψεις σα του Roark ή του Gropius αντηχούν στον επαγγελματικό χώρο, με σταρ αρχιτέκτονες του 21ου αιώνα να μιλούν για τον εαυτό τους, τη δουλειά τους και τους ανταγωνιστές τους με τον ίδιο τρόπο που θα μιλούσε κάποιος ήρωας στο μυθιστόρημα της Rand, αναλύοντας τα ζητήματα του ατομικισμού, του αλτρουισμού, των κοινωνικών πιέσεων, της μοναδικότητας της έκφρασης και της προόδου.

«Ποια είναι η υπηρεσία του αρχιτέκτονα; ...να είναι καθώς πρέπει ...να ταιριάζει ...να καμουφλάρεται ...ποιος κερδίζει οτιδήποτε κάνοντας κάτι τέτοιο; [...] Πρέπει να μιλήσουμε για το κουράγιο του αρχιτέκτονα που έχει την πεποίθηση να πει, λοιπόν δεν είναι αυτό, το πράγμα που θέλω να κάνω, και ούτε νομίζω ότι είναι αυτό που θα έπρεπε να κάνουν οι πόλεις.»
-Frank Gehry, (Pollack, 2005)

ή ακόμα πιο κοντά στα λόγια του Roark:

«Σηκώθηκα όρθιος. ‘Δήμαρχε Diepgen,’ είπα, ‘δεν ήρθα στο Βερολίνο για να χτίσω έναν ουρανοξύστη. Ήρθα για να χτίσω το Εβραϊκό Μουσείο, και αυτό πρόκειται να κάνω.’ Ο δήμαρχος λούστηκε με κρύο ιδρώτα. ‘Μα σου δίνω την ευκαιρία να σχηματίσεις το μέλλον του κέντρου του Βερολίνου!’ είπε. Δεν είχα κάτι παραπάνω να πω. Δεν επρόκειτο να ξεπουλήσω το μουσείο, για κανένα κτίριο στον κόσμο.» -Daniel Libeskind, (Libeskind, 2004)

Ένας Roark στη μοντέρνα Ελλάδα

Δε χρειάζεται να κοιτάξει κανείς και πολύ μακριά από την εξώπορτά του για να διαπιστώσει τη διάχυση των εννοιών του θρύλου του Roark στις μοντέρνες αστικές κοινωνίες και πόλεις.

Ακόμα και στην Ελλάδα υπήρξαν οι αντίστοιχοι Roark. Χαρακτηριστικό παράδειγμα, αυτό του κτιρίου ΦΙΞ, του Τάκη Χ. Ζενέτου.

Το 1956, δηλαδή μια δεκαετία περίπου μετά την κυκλοφορία του *The Fountainhead*, η οικογένεια Φιξ αναθέτει στον Ζενέτο την επέκταση του εργοστασίου της. Η προσέγγισή του, τολμηρή και απόλυτα δοσμένη στο δόγμα που υπηρετούσε ο αρχιτέκτονας, το μοντερνισμό (κατά κάποιους κορμπουζιανό

μπρουταλισμό ή και φορμαλισμό).

Ο Ισίδωρος Κακούρης, προϊστάμενος του τμήματος Βυζαντινών Μουσείων του Υπουργείου Πολιτισμού, εισηγείται για το Φιξ και το Ζενέτο:

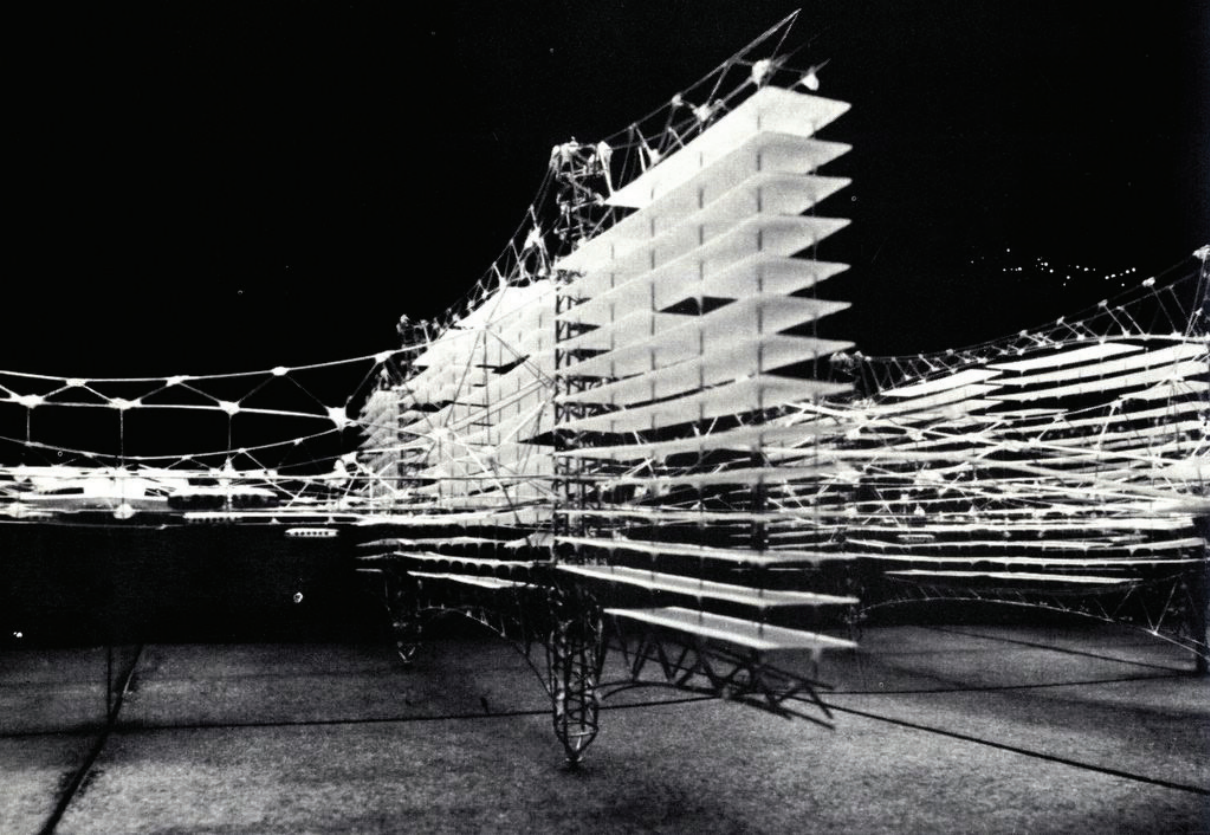
«Στα πλευρά της ευθύγραμμης λεωφόρου που ανεβαίνει από τη θάλασσα και συναντά το Ολυμπείο και την Πύλη του Αδριανού. Κάτω από την Ακρόπολη και δίπλα στον Ιλισσό. Σ' ένα περιβάλλον διώροφων κατά κανόνα, αστικών νεοκλασικών κατοικιών επί της Συγγρού και ταπεινότερων εργατικών κατοικιών προς την πλευρά του ποταμού. Σε μια Αθήνα που μόλις είχε ανακαλύψει την αντιπαροχή. Πρόκληση ερεθιστική όσο και ασεβής. Ευφυής λύση.

Ο Ζενέτος την αποδέχθηκε με ευφυΐα, ίσως και έπαρση. Το εκτός αθηναϊκού μέτρου οικοδόμημα πήρε τη μορφή ενός μεγάλου καραβιού, που εισχώρησε στον Ιλισσό και ήρθε να αράξει απαλά στην είσοδο της πόλης. Η μεγαλοπρέπεια και η βαρύτητα των κάθετων στοιχείων της ελληνικής αρχιτεκτονικής αντικαταστάθηκε με τη σβελτάδα των οριζόντιων συνεχών ανοιγμάτων. Η προσφυγή στον οριζόντιο άξονα, αντί των καθέτων, υπήρξε η ευφυής λύση. Το κτίριο απέκτησε μια δυναμική φόρμα, φαινόταν να κινείται, να 'πλέει' πάνω στο διάφανο νερό, που υποδηλωνόταν από τις συνεχείς τζαμαρίες του ισογείου... Ο χώρος της εργασίας, διάφανος, εισχωρούσε στη ζωή της πόλης. Και το αποτέλεσμα ήταν ιδιαίτερα εντυπωσιακό τη νύχτα, όταν το πάμφωτο εργοστάσιο ταξίδευε στο σκοτάδι και τη σιωπή, με τους εργάτες-πλήρωμα σε διαρκή ενεργητικότητα. Πρωτότυπες και ίσως ανεπανάληπτες λύσεις όχι μόνο αρχιτεκτονικές αλλά και κατασκευαστικές, για την επίτευξη του φανταστικού αποτελέσματος.»
-Ισίδωρος Κακούρης, (Μαχά, 2014)

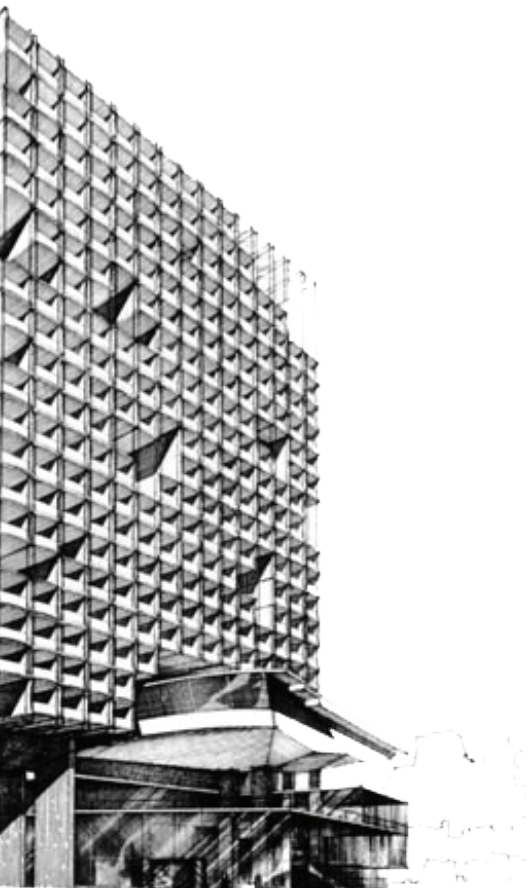
Τα σημεία που προδίδουν την ομοιότητα με τον Roark βρίσκονται στις έντονες λέξεις: ερεθιστική, ασεβής, ευφυΐα, έπαρση.

Δεν περιορίζονται μόνο στους χαρακτηρισμούς, αλλά και στα εγκωμιαστικά σχόλια των κριτικών που ανέλυσαν το κτίριο, στα οποία δίνεται έμφαση τόσο στον ιδεολογικό προσανατολισμό του Ζενέτου όσο και στο γενικότερο ριζοσπαστισμό του, ο οποίος προτείνει, μέσα από την αρχιτεκτονική και πολεοδομική κατεύθυνση του, έναν 'νέο, γενναίο κόσμο', στον οποίο θριαμβεύει ο τεχνολογικός ορθολογισμός. (Μαχά, 2014)



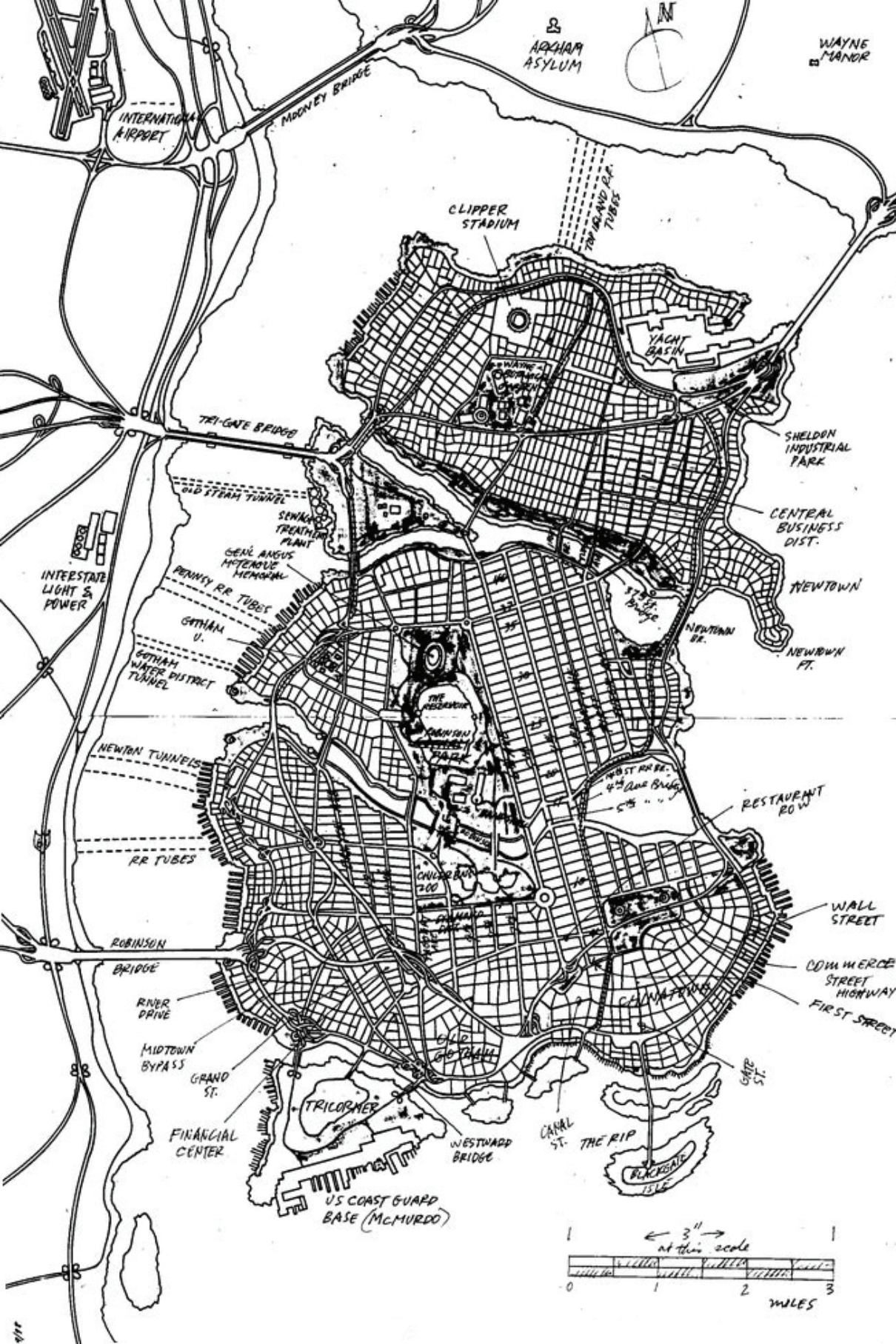


Τάκης Ζενέτος, La Ville Suspendue, 1961 (online)

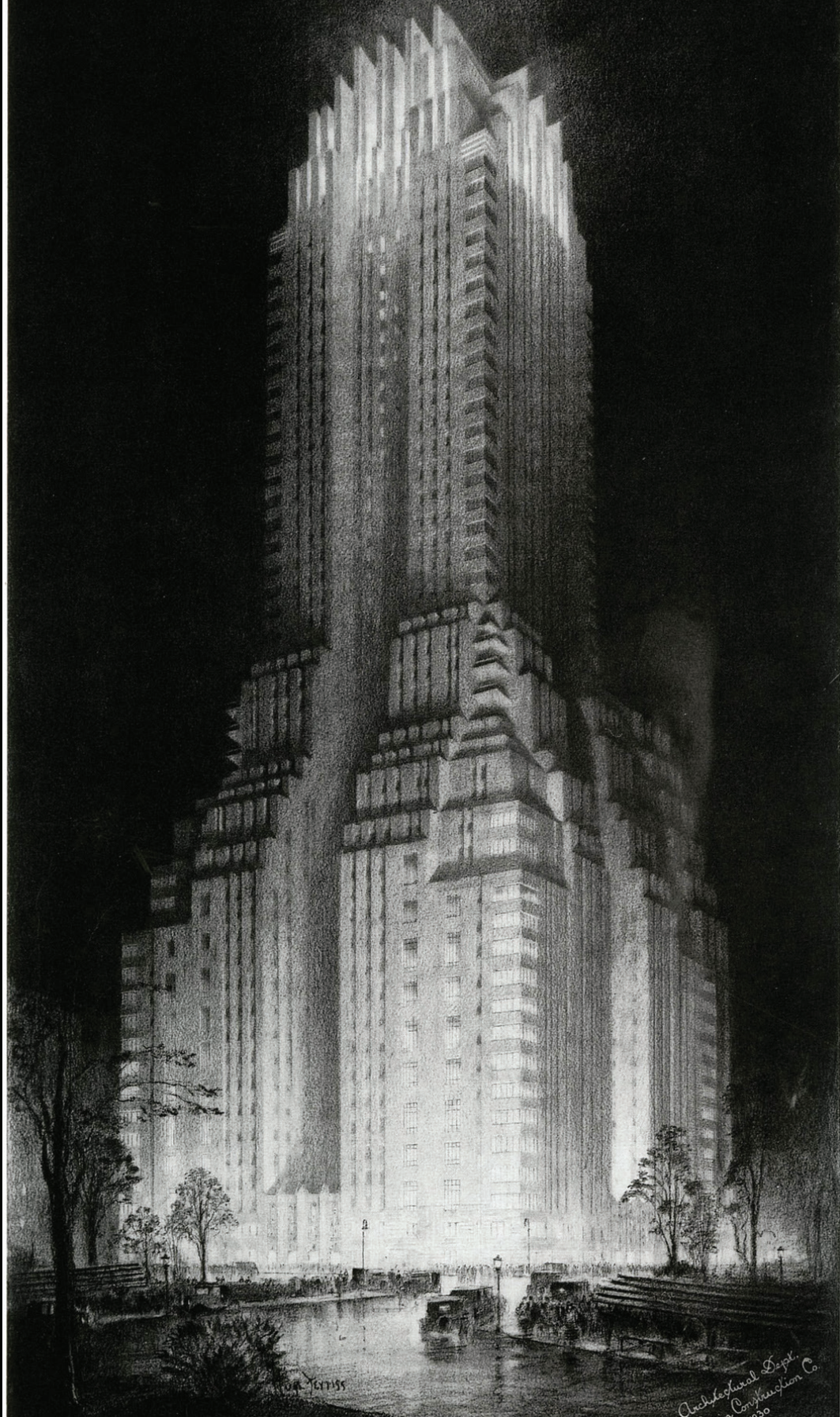


Αριστερά: The Enright House, δημοσίευση της μελέτης του Howard Roark. Αριστερά φαίνεται αχνά κάποιο κτίριο Art Deco, ενώ δεξιά ένα προηγούμενο έργο του Roark που θυμίζει το Seagram Building. Η προοπτική της εικόνας συμβολίζει την πρωτοπορία του Enright House που αφήνει πίσω του το πρώιμο μοντέρνο.

Δεξιά: The Hanging Hotel, Σχέδιο του Τ. Ζενέτου, χρονολογείται πριν τη Ville Suspendue. Ενδιαφέρον ότι (παρά τις αναφορές του Ζενέτου στο Μεταβολισμό) η κατασκευαστική λογική των δύο κτιρίων είναι παρόμοια, με έναν κεντρικό φορέα στήριξης από τον οποίο αναρτάται ο τρισδιάστατος σκελετός.



Αριστερά:
Χάρτης της
Gotham City,
Eliot "Mr.
Technical" R.
Brown, 1999,
DC Comics



Δεξιά:
Hugh Ferriss,
Σχέδιο του
Chanin Build-
ing, 1930
(online, the
metropolis
of tomor-
row)

Hugh Ferriss
Architectural Dept.
Construction Co.
1930

Batman: Death by Design

Η αποκάλυψη της παρακμής της Μοντερνικότητας

«Είναι λυπηρό να το σκέφτεται κανείς, όμως δεν υπάρχει αμφιβολία πως η Διανόηση είναι διαχρονικότερη της Ομορφιάς. Γι'αυτό κάνουμε τόσο κόπο να υπερ-μορφώσουμε τους εαυτούς μας. Μέσα στον άγριο αγώνα της επιβίωσης, χρειαζόμαστε κάτι που να αντέχει, κι έτσι γεμίζουμε τα μυαλά μας με σκουπίδια και γεγονότα, έχοντας τη χαζή ελπίδα οτι έτσι θα κρατήσουμε το έδαφός μας. Ο σε βάθος και καλά ενημερωμένος άνθρωπος – αυτό είναι το μοντέρνο ιδεώδες. Και το μυαλό του καλά ενημερωμένου ανθρώπου είναι ένα φριχτό πράγμα. Είναι σαν παλαιοπωλείο, παντού τέρατα και σκόνη, όπου τα πάντα υπερτιμώνται.» -Lord Henry, (Wilde, 2003, σελ.253)

Αν το *The Fountainhead* ανήκει στην εποχή που το μοντέρνο ωρίμασε και οι καρποί του έθρεψαν το τοπίο της πόλης - της Νέας Υόρκης εν προκειμένω -, το *Batman: Death by Design* ανήκει στην εποχή που το ίδιο φαινόμενο αφορά πλέον και το μεταμοντέρνο. Σήμερα, η τέχνη, η αρχιτεκτονική, η (ανα)παραγωγή μαζικής κουλτούρας, όλα δημιουργούνται και ανήκουν σε μια μετασημειωτική κουλτούρα. Αυτό σημαίνει πως η παραγωγή τους αλλά και η δομή τους εμπεριέχουν τα συστατικά που αναζητά και μπορεί να αντιληφθεί ένα ανάλογο ορμώμενο κοινό ενστικτωδών σημειολόγων. (Κάουα, 2002, σελ.29)

Το graphic novel, που εκδόθηκε πρώτη φορά το 2013, ανήκει με σιγουριά στον κόσμο του hyper - real, του simulacrum, του θεάματος. Ο σουπερήρωας Batman έχει μακρά ιστορία, η οποία περιγράφεται εδώ και δεκαετίες μέσα απο διάφορα σύμπαντα και θεματικά περιβάλλοντα, προβάλλοντας ισχυρά και διακριτά πρότυπα, σε ατομικό, συλλογικό αλλά και αισθητικό επίπεδο.



Batman: Death by Design, Τρία διαφορετικά cover art, Chipp Kidd, Dave Taylor, 2013, DC Comics
Gotham City ή Νέα Υόρκη;

Και όχι μόνο. Ανάλογα με την περίοδο που κυκλοφορεί κάθε κύκλος περιπετειών (ή αυτοτελής ιστορία) του Batman, ο αναγνώστης τίθεται σε ένα πεδίο-περιβάλλον σχολιασμού και προβληματισμού γύρω από γεγονότα σύγχρονά του: ο ψυχρός πόλεμος, η προπαγάνδα της γενετικής μηχανικής, οι τρομοκρατικές επιθέσεις από μυστηριώδεις οργανώσεις κ.ο.κ.

Αυτή είναι και η δύναμη των κόμικς, στα οποία παρατίθενται σειρές απο εικόνες, οι οποίες επιπλέουν στο επίπεδο του θεάματος, καθώς μεσιτεύουν μια κοινωνική σχέση μεταξύ ανθρώπων. (Debord, 1995, σελ. 5-11)

Ακόμα και αν κάποιος δεν έχει διαβάσει κάποιο κόμικς του Batman, είναι σχεδόν αδύνατον να μην γνωρίζει τον ήρωα. Αντιθέτως, είναι αρκετά πιθανό να έχει ήδη μια αχνή αίσθηση της εικονογραφίας του, της ατμόσφαιρας του κόσμου του και των αρχών που πρεσβεύει σαν ήρωας.

Το *Death by Design* είναι ένα αντικείμενο τέχνης του μεταμοντέρνου κόσμου, που σχολιάζει το μεταμοντέρνο κόσμο αλλά και τη διαχρονικότητα που έχει προεξοφληθεί πλέον απο τα πάντα προς τα πάντα. (Baudrillard, 1981, σελ.7-12) Ταυτόχρονα δεν παύει να είναι αυτοσαρκαστικό, μια ζωντανή παρωδία που αναφέρεται σε γεγονότα του σήμερα μέσα απο ένα παράλληλο σύμπαν, μια προσομοίωση του σήμερα, θίγοντας ταυτόχρονα θέματα αντιγραφής και μοναδικότητας, με διαφορετικό όμως κριτικό προσανατολισμό σε σχέση με το έργο της Rand.



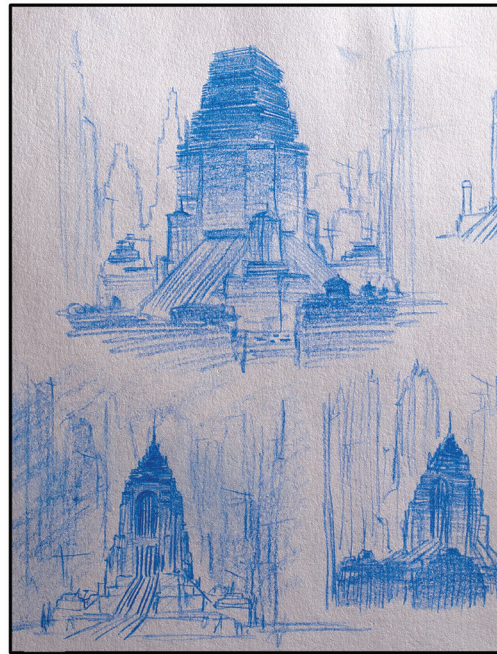
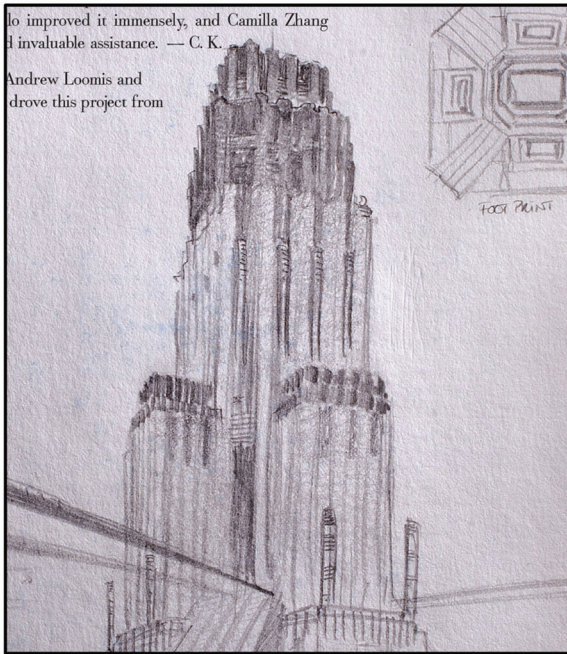
Δισέλιδο spread από το *Batman: Death by Design*. Σε πρώτο πλάνο ο σταθμός Wayne ενώ πίσω φαίνονται κτίρια που θυμίζουν (αν όχι υπάρχουν) στη Νέα Υόρκη του 1930

Αστική μυθογραφία

Στην περίπτωση του *Death by Design*, η προβληματική αφορά τις ανθρώπινες (και ιδιαίτερα προσωπικές) αλληλεπιδράσεις που έχουν καθορίσει και διαμορφώσει όχι μόνο το αστικό τοπίο του σήμερα αλλά γενικά την αστικότητα, ειδικά στο επίπεδο της μητρόπολης, κάνοντας το *graphic novel* αρκετά συγγενές έργο με το *The Fountainhead*.

Τα ζητήματα που θίγονται συμπεριλαμβάνουν, εκτός άλλων, έννοιες διατήρησης της αστικής ταυτότητας, ιδεαλισμού στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό, προσωπικής ικανοποίησης, συλλογικής συνείδησης, μνήμης κλπ.

...NOWLEDGMENTS.
 Taylor exceeded my expectations for the art in this book. And my
 expectations were higher than the Wayne Central Station (see below).
 project would not have been possible without the assistance of
 iDio. Mark Chiswick and Louis Prandi provided invaluable assistance. — C. K.
 book is dedicated to the memory of my friend and mentor, Andrew Loomis and
 Ferriss whose work inspired me from the beginning. — D. T.



Πάνω: Προσχέδια του Dave Taylor για το Wayne Central Station. Ο ίδιος δηλώνει πως εμπνεύστηκε από τα σχέδια του Hugh Ferriss. **Κάτω:** Anton Furst, Σχέδιο της Gotham City για το ανέκδοτο Batman '89. Αναφορές στο Art Deco, τον Hugh Ferriss αλλά και τον Giovanni Battista Piranesi.

Η πόλη του Batman, το πεδίο μέσα στο οποίο δημιουργείται η αφήγηση και δομείται η προβληματική, είναι η Gotham City. Το σχέδιο (πολεοδομική και αρχιτεκτονική διάρθρωση) της, τα κόμικ στριπς αλλά και οι κινηματογραφικές σκηνές είναι παραπέμπουν σε υποσυνειδητες προβολές της νυχτερινής όψης της Νέας Υόρκης. Αξίζει να σημειωθεί πως στα αμερικάνικα κόμικς η πόλη έδωσε ένα ντεκόρ έτοιμο, γνώριμο και ρεαλιστικό, πάνω στο οποίο μπορούσαν να προβληθούν ιστορίες

Η πόρτα του αρχιτέκτονα. Αριστερά το γραφείο του Howard Roark από το *The Fountainhead*, δεξιά το γραφείο Greenside από το *Batman Death by Design*.

υπεράνθρωπων κατορθωμάτων και φανταστικών εικόνων, δίνοντάς τους ένα χαρακτήρα άμεσο, προσιτό και συναρπαστικό. (Κάουα, 2002, σελ.50)

Λίγο διαφέρει αυτή η πρακτική από εκείνες που επιστρατεύουν οι αρχιτέκτονες, όταν στόχος τους είναι η ένταξη ενός κτιρίου στο περιβάλλον του, ο εμβολιασμός της αστικής αφήγησης με καινούριους δραματικούς μηχανισμούς οι οποίοι είτε ακολουθούν έτοιμα μονοπάτια είτε συμπληρώνουν το δίκτυο εμπειριών.

Ξανά, η ομοιότητα της αφηγηματικής υπόστασης ενός τεχνήματος, όπως τα παραπάνω, με τις αφηγηματικές μεθόδους θρησκευτικών κειμένων είναι φανερή. Είτε πρόκειται για αρχαία μυθολογία, είτε για Χριστιανικές γραφές, η μέθοδος παραμένει: παραπομπή σε πραγματικό χώρο και χρόνο, προσθήκη συμβολισμών, παράθεση της απόστασης μεταξύ θνητού και θεού.

Είναι αυτές οι στρατηγικές της επανεγγραφής, της αντιγραφής, της συμπληρωματικότητας, της δημιουργίας συμβόλων και εικόνων (icons), που έχουν αναντίρρητα μεταγραφεί σε κάθε επίπεδο της σύγχρονης αστικής ύπαρξης, είτε πρόκειται για την μητροπολιτική αστικότητα, είτε για την παγκοσμιοποίηση, είτε για τον παγκόσμιο ιστό κ.ο.κ.

Είναι λοιπόν επόμενο, το Death by Design να έχει χαρακτηριστεί ως εξαιρετικά πολυεπίπεδο έργο, «όσο και η μητρόπολη που απεικονίζει». (Filler, 2013) Πρόκειται για ένα έργο το οποίο βασίζεται στη διαδικασία της **ανακατασκευής του εικονικού - οπτικού**, ενώ παράλληλα στοχεύει να την αποκαλύψει (ως διαδικασία) στον αναγνώστη, χρησιμοποιώντας μια δόση σαρκασμού μέσα στην αφήγηση και τη δημιουργία του μύθου.

Η ανακατασκευή του εικονικού

1. **Εικονικός εγκλεισμός ή μείωση** - ο εγκλεισμός ενός χώρου σε ένα σύμπαν διακυβερνώμενο απο οπτικές εικόνες, όψεις ή επιφάνειες, και εκφρασμένο μέσω μιας λογικής εικονικής τεχνολογίας.
2. **Αφαιρετικότητα του εικονικού** - η θραύση της αμοιβαιότητας του εικονικού και η διατήρηση της αισθητικής αφαιρετικότητας.
3. **Οπτική εικονογραφία** - η εικόνα ή η θεματική εκφρασμένη μέσα απο ένα σύστημα σημείων, ριζωμένων σε μια πολιτιστική παράδοση που διακυβερνάται από τα μαζικά οπτικά μέσα.
4. **Το οπτικό ως προσομοίωση** - το οπτικό ως ομοιότητα έναντι της αναπαραγωγής ή της αντιγραφής
5. **Οπτική μεταφορά** - η αναφορά σε άλλες τοποθεσίες και χρόνους μέσα από τις οπτικές αναπαραστάσεις
6. **Οπτική αφήγηση** - ο χώρος έχει μια οπτικά διαρθρωμένη πλοκή, παρόμοια με την



κινηματογραφική αφήγηση

7. Οπτική γοητεία - χωρικές ανακλήσεις που γοητεύουν το μάτι, ένα θέαμα απο μόνο του

8. Διάρθρωση ιστορίας / θεάματος - η οπτική αφήγηση και το θέαμα αλληλοσυγκρούονται και αλληλοενισχύονται, ταυτόχρονα, μέσα στην ψευδαίσθηση της 'πραγματικότητας' που διέπεται απο ένα υπερ - πραγματικό περιβάλλον, και συνωμοτούν στο να κρύψουν τις πραγματικές κοινωνικο - οικονομικές σχέσεις μεταξύ παραγωγού και καταναλωτή

9. Οπτική μυθογραφία - η ουτοπία του καταναλωτή/θεατή την οποία γεννά και ενισχύει η ανακατασκευή του οπτικού.

(Rodaway, 1994, σελ.171)

Αυτή η ανακατασκευή, που παρουσιάζεται με αναλυτική προσέγγιση παραπάνω, αποτυπώνει ίσως τη βιωματική αστικότητα που αφορά το μοντέρνο/σύγχρονο κόσμο. Ισως ακόμα να αφορά το πέρασμα απο το μοντέρνο στο μεταμοντέρνο (Κονδύλης, 1991, σελ 214-220), και τον τρόπο που αυτό έχει επηρεάσει πάσης φύσης δημιουργική διαδικασία (και όχι μόνο την ανάλυση και τη θεωρία), είτε πρόκειται για αρχιτεκτονική σύνθεση είτε για κόμικς.

Σε επίπεδο δημιουργίας, η ανακατασκευή του εικονικού δεν είναι παρά μια τεχνική, η οποία χρησιμοποιείται και στο Death by Design:

Ο Chip Kidd επιλέγει ένα σενάριο που εμπνέεται από δύο πραγματικά γεγονότα: την κατεδάφιση και αντικατάσταση του Pennsylvania Station το 1963 και τα θανατηφόρα ατυχήματα κατασκευαστικών γερανών στο κέντρο του Μανχάταν το 2008.

Ο Dave Taylor εικονογραφεί την ιστορία αναπαράγοντας μια κινηματογραφική εμπειρία παρόμοια με αυτή των Χολυγουντιανών φιλμ νουάρ του 50'-60', ενώ ταυτόχρονα επιστρατεύει σχεδιαστικές αναφορές που ιντριγκάρουν, κυρίως τους αναγνώστες που έχουν αρχιτεκτονική κατάρτιση.

Η αναπαραγωγή-προσομοίωση των ασπρόμαυρων συνθέσεων ουρανοξυστών του Hugh Ferriss τονίζει τις ποιότητες που κάνουν το χώρο μνημειακό, επιβλητικό αλλά και σκοτεινό. Ταυτόχρονα, οι χαρακτήρες σχεδιάζονται με βάση τα πορτρέτα του Andrew Loomis, και ενισχύουν την αίσθηση της προσομοίωσης, τη μεταφορά σε έναν παράλληλο κόσμο.

Οι επιρροές αμφοτέρων των δημιουργών, καθώς και οι προσπάθειες τους να αναπαράγουν ένα μητροπολιτικό μοντέλο - ομοίωμα, συνδυάζονται στο εκ προοιμίου συναρπαστικό σύμπαν του Batman και της Gotham City. Με την αρχιτεκτονική (και όλες τις διακλαδώσεις της) σε πρωταγωνιστικό ρόλο, επιτυγχάνεται και ο βαθμός εμπύθησης που χρειάζεται ο αναγνώστης για να απορροφήσει τη μυθογραφία και να επιδοθεί στην ενστικτώδη σημειολογία που αναφέρεται παραπάνω, αφήνοντας λιγότερο χώρο στη φαντασία και περισσότερο στην κριτική σκέψη.

Υπενθυμίζεται πως το σύμπαν του Batman (και των περισσότερων κόμικς) είναι εξαιρετικά εύφορο έδαφος για κριτική, σχολιασμούς και παράθεση προβληματισμών. Αυτό γιατί στη ρευστή αρχιτεκτονική οντολογία (της Gotham) και στην επίσης ρευστή ηθική οντολογία των χαρακτήρων (του Batman), το γιν και το γιανγκ του καλού και του κακού, καθώς και οι ηθικές στάσεις που τα διακρίνουν, μετακινούνται και μεταλλάσσονται συνεχώς. (Κάουα, 2002, σελ.190)

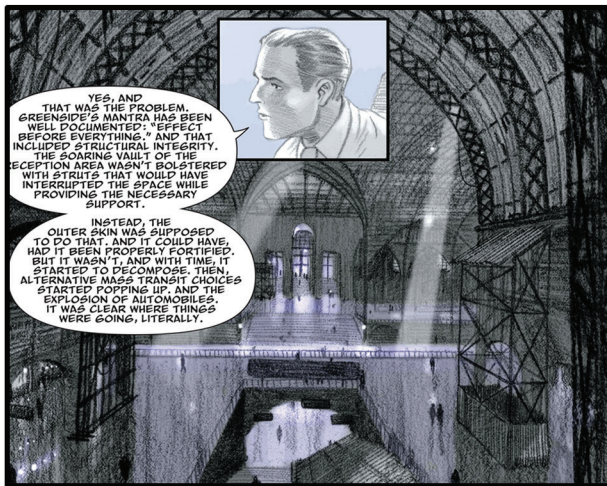
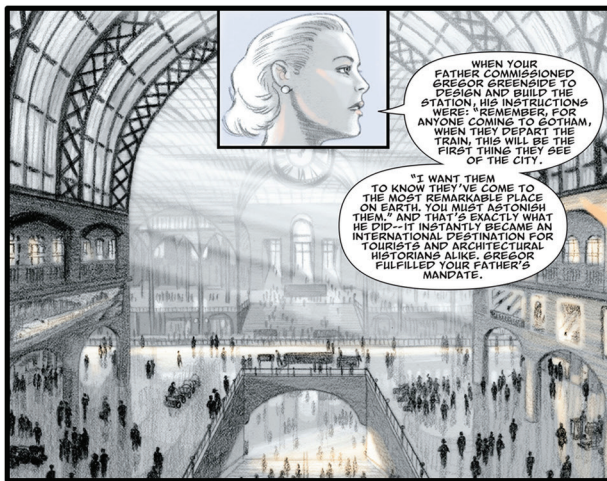
Τι σχέση έχει όμως αυτή η ρευστότητα, που αποτυπώνεται σε έναν φανταστικό κόσμο, με τη διαχρονική πολεμική που αφορά τα θέματα του Αρχιτέκτονα και της Πόλης, στον πραγματικό κόσμο;

Αριστερή στήλη, Πάνω: Τα δύο πάνελ του κόμικ δείχνουν το εσωτερικό του Wayne Central Station, πρώτα την περίοδο που λειτούργησε και κατόπιν στην παρατημένη τωρινή κατάστασή του.

Αριστερή στήλη, Κάτω: Το εσωτερικό του Penn Station της Νέας Υόρκης.

Δεξιά στήλη, Τρίπτυχο: Η διαδοχική κατεδάφιση και αντικατάσταση του Penn Station από το Madison Square Garden.

Δεξιά στήλη, Κάτω: Αποψη της γοτθικής ατμόσφαιρας του εσωτερικού του Penn Station.



Σούπερ - ήρωες, Σταρ - Αρχιτέκτονες και κοινοί θνητοί: ο χορός μιας Μητρόπολης

Η ιστορία ξεκινάει με τον Batman (alter ego του Bruce Wayne, δισεκατομμυριούχου και ευεργέτη της Gotham City) να δοκιμάζει τον καινούριο εξοπλισμό του για ηρωικές εξορμήσεις, και το μέρος που επιλέγει για τη δοκιμή του είναι οι επάλξεις του Wayne Central Station. Λίγα καρέ αργότερα, και υπό το φως της ημέρας, ο Bruce Wayne γλιτώνει ως εκ θαύματος από την πτώση ενός κατασκευαστικού γερανού που βρισκόταν κοντά στο



Αριστερά προς δεξιά: Ο Batman αντιμετωπίζει τεχνικά προβλήματα, το ίδιο και ο άνθρωπος πίσω από τη μάσκα, Bruce Wayne. Κατά τη συνέντευξη για την κατεδάφιση του Wayne Central Station, ένας γερανός πέφτει προς το μέρος του.

κτίριο Wayne, τη στιγμή μάλιστα που ο επιχειρηματίας έδινε συνέντευξη τύπου για την επερχόμενη κατεδάφιση και αντικατάστασή του σταθμού από ένα νέο κτίριο.

Το κτίριο Wayne χτίστηκε από τον πατέρα του Batman (οι γονείς του δολοφονήθηκαν μπροστά στα μάτια του όταν ήταν μικρός ακόμα, και το γεγονός αυτό δημιούργησε την περσόνα του εκδικητή), με την ανάθεση του σχεδιασμού και της κατασκευής του στον Gregor Greenside (έναν αρχιτέκτονα που θυμίζει τον Howard Roark, όχι μόνο λόγω εικονογράφησης, αλλά και ιδεολογικά, όπως θα φανεί αργότερα), με την εξής οδηγία: «Να θυμάσαι, για όσους καταφθάνουν στη Gotham, όταν αποβιβάζονται από το τρένο, αυτό θα είναι το πρώτο κομμάτι της πόλης που θα αντικρύζουν. Θέλω να ξέρουν ότι βρίσκονται στο πιο αξιοθαύμαστο μέρος του πλανήτη. Πρέπει να τους συνεπάρεις.»

Όμως ο Bruce Wayne σπεύδει να ξεκαθαρίσει τους λόγους για τον αφανισμό του κτιρίου:

το μότο του Greenside ήταν «εντύπωση πάνω απ’όλα» (effect before everything), και αυτό συμπεριλάμβανε και τη δομική ακεραιότητα του κτιρίου. Προκειμένου να μην διακόψει τη συνέχεια των μεγάλων ανοιγμάτων με δοκάρια, ο αρχιτέκτονας μετέφερε τα φορτία στο εξωτερικό κέλυφος, το οποίο με τη σειρά του δεν κατασκευάστηκε με την απαραίτητη προσοχή, αλλά ούτε και συντηρήθηκε με την αρμόζουσα ευλάβεια.

Ολα τα παραπάνω, ο αναγνώστης τα μαθαίνει μέσα από τη συζήτηση του Bruce Wayne με την Cyndia Syl, η οποία αυτοπροσδιορίζεται ως «αστικός συντηρητής». Η Syl χαρακτηρίζει το σταθμό Wayne ως το λαμπρότερο παράδειγμα πατρο-μνημειακού μοντερνισμού (patri-monumental modernism) της Αμερικής, και έναν από τους σημαντικότερους θησαυρούς της αστικής αρχιτεκτονικής της πόλης, αν όχι της χώρας. Προσπαθεί μάλιστα, να πείσει τον Wayne να διασώσει αυτό το κομμάτι κληρονομιάς, υπενθυμίζοντάς του πως βρίσκεται σε μια μοναδική θέση να ‘υπερασπιστεί την πόλη’.

Επιστρατεύοντας τον πιο άμεσο και κυνικό ψυχισμό του Batman, ο Wayne επιχειρεί να αποδείξει στην Syl την ανωτερότητα του νέου σχεδίου για το σταθμό Wayne. Προτείνει λοιπόν μια συνάντηση στα εγκαίνια του «Ταβανιού», ενός βραδινού κέντρου που σχεδίασε ο αρχιτέκτονας που θα αναλάβει και το σχεδιασμό του νέου Wayne Central Station: ο Kem Roomhaus.



Δεξιά: Σώος και αβλαβής, ο Bruce Wayne γνωρίζει τη Cyndia Syl, λίγο πολύ σε μια σκηνή που θυμίζει έντονα το *The Fountainhead*.

Είτε απο τα χείλη του Batman, είτε από αυτά των ρεπόρτερ της Gotham, ο Roomhaus παρουσιάζεται ως μια αμφιλεγόμενη περσόνα. Ενα «ανυπόφερο, φαντασμένο, ναρκισσιστικό φρικιό, που όμως είναι και ιδιοφυΐα». Κέρδισε το διαγωνισμό του Wayne με μια πρόταση που θα ανακυκλώνει τις εκπομπές ρύπων γύρω από τον σταθμό, τρέφοντας την τοπική χλωρίδα (το παράξενο όραμα μιας πράσινης Gotham).

Ταυτόχρονα, το «Ταβάνι», μια γυάλικη πλάκα αναρτημένη ανάμεσα σε ψηλά κτίρια στο κέντρο της Gotham, είναι κατά τον Roomhaus μια αφαιρετική σχεδίαση στο έπακρο, η οποία συστήνει μια νέα σχολή αρχιτεκτονικής, τον μινι-μαξιμαλισμό. Στην επόμενη σελίδα, ο Roomhaus διορθώνει:

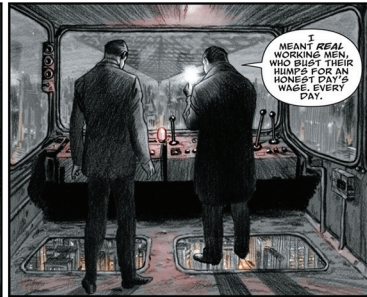
«Όχι, είναι μαξι-μινιμαλισμός, ηλίθιε!». -Kem Roomhaus

Ουκ ολίγες οι αναφορές στο έργο του Koolhaas, SMLXL.

Το «Ταβάνι» γίνεται το σκηνικό όπου η τραγική δομή της αφήγησης ολοκληρώνεται: η ύβρις του Roomhaus γνωστοποιείται στο κοινό μέσω δύο προσώπων, του γνωστού κακοποιού Joker και ενός νέου ήρωα, του Exacto. Ο μεν Joker, τοξικός όπως πάντα, εκμεταλλεύεται τη σπάνια ευκαιρία να
λ η σ τ έ ψ ε ι



Ο Kem Roomhaus, που δε μοιάζει με τον Rem Koolhaas.



Αριστερά: Ο Toohey προειδοποιεί τον Roark ότι θα αποτύχει αν δε συμμορφωθεί με το οικοδομικό κλίμα της πόλης. **Δεξιά και κάτω:** Η ίδια συζήτηση, μεταξύ οικοδομικού σωματείου και ανυποχώρητου αρθρογράφου της Gotham Gazette.

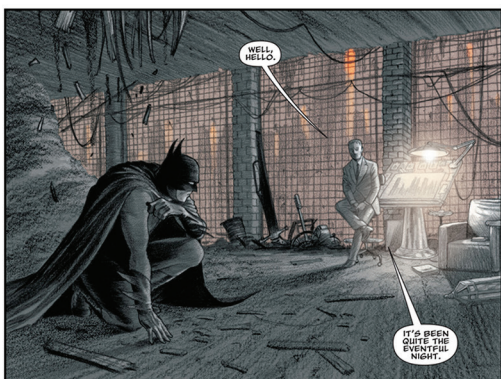
όλη την αφρόκρεμα που έχει μαζευτεί στο «Ταβάνι» για να θαυμάσει τον μινι-μαξιμαλισμό, ενώ ο Exacto προειδοποιεί πως η κατασκευή θα καταρρεύσει από στιγμή σε στιγμή, καθώς τα περιμετρικά πέλματα δεν έχουν υπολογιστεί σωστά, και δε θα αντέξουν το βάρος του πλήθους.

Ως από μηχανής θεός, ο Batman σώζει την κατάσταση, δένοντας προσωρινά την κατασκευή με τα gadgets του και η τραγωδία αποφεύγεται τελευταία στιγμή.



Η πλοκή συνεχίζεται με μερικούς νέους χαρακτήρες, οι οποίοι πάλι θυμίζουν την αφήγηση του *The Fountainhead*. Το σωματείο των κατασκευαστών φαίνεται να έχει πρωταγωνιστικό ρόλο στα 'ατυχήματα' με τους γερανούς και τις ζημιές σε διάφορα κτίρια του κέντρου της πόλης, ενώ ένας νεαρός αρθρογράφος της Gotham Gazzette, με αρχική πρόθεση το σχολιασμό της αρχιτεκτονικής της πόλης, καλύπτει το ρεπορτάζ και αποκαλύπτει κομμάτι-κομμάτι την πλεκτάνη του σωματείου.

Η περιπέτεια ολοκληρώνεται, σε ένα κλίμα κάθαρσης, με τον Batman να ανακαλύπτει τον μέχρι νεωτέρας αγνοούμενο Gregor Greenside (ο οποίος έχει κρυφτεί στα έγκατα του σταθμού που μαραζώνει), ενώ πίσω από τη μάσκα του αφανή ήρωα Exacto αποκαλύπτεται το πρόσωπο του νεότερου Greenside, αρχιτέκτονα και συνεχιστή του οράματος του πατέρα του. Η κατεδάφιση του Wayne Central Station αναχαιτίζεται ενώ η αποκατάσταση



Αριστερά: Ο Batman, πέφτοντας μέσα από το πάτωμα, ανακαλύπτει τον εξαφανισμένο Greenside Sr., αρχιτέκτονα του Wayne Central Station.
"It's been quite the eventful night."

Δεξιά και κάτω: Τελικά η μοίρα του Wayne Central Station είναι να καταστραφεί ολοσχερώς.



του ανατίθεται στον νεαρό Greenside, καθώς ο γηραιότερος Greenside χάνει τη ζωή του κατά τη διάρκεια της μάχης μεταξύ Batman και Joker για τη διάσωση της Cyndia Syl.

Η πτώση των 'αγίων' του Μοντερνισμού

Η Gotham City πέρασε άλλη μια περιπέτεια η οποία έλαβε αίσιο τέλος. Με αυτή τη γεύση αισιοδοξίας να παραμένει, ο αναγνώστης βρίσκεται σε θέση να κρίνει μόνος του τα πρόσωπα, μέσα από τα έργα τους και τους ηρωισμούς τους.

Σε σχέση με τους αρχιτέκτονες της νουβέλας, το ενδιαφέρον κορυφώνεται: η αντιπαράθεση μεταξύ δύο ειδών αρχιτεκτόνων είναι πιο έντονη από ποτέ.

Ο νεαρός Greenside, ιδεαλιστής, πιστός στο έργο του πατέρα του αλλά και γενικότερα στις αξίες του Μοντέρνου, αναδύεται νικητής και ήρωας, με τον ίδιο τρόπο που ο Roark υπέρσχυσε ενάντια στους αντιπάλους του στη Νέα Υόρκη. Ο Greenside, στο σύμπαν του Batman, αντιπροσωπεύει τη φωτεινή ελπίδα της διατήρησης του πνεύματος του μοντερνισμού. Δεν εμπνέεται από πραγματικό πρόσωπο, όπως ο Kem Roomhaus, ενώ η μοναδική του σύνδεση με τον πραγματικό κόσμο είναι η γενεαλογία του. Η μάλλον, ο συμβολισμός αυτής, με τον πατέρα του να 'αγνοείται' και τον ίδιο να προσπαθεί ακούραστα να διασώσει και να εξελίξει τα ιδεώδη του πρώτου. Δεν πρόκειται

για κάτι άλλο: ο Greenside είναι ο ήρωας που αναζητά και χρειάζεται η σύγχρονη αρχιτεκτονική και πόλη.

Στον αντίποδα βρίσκεται ο δημοφιλής Kem Roomhaus: ενώ κανείς δεν αρνείται το ταλέντο του ή τις ιδιοφυείς και τολμηρές λύσεις του, η κοινή γνώμη καταλήγει να στρέφεται εναντίον του. Το «Ταβάνι», ένα «σημειακό ακροβατικό» όπως χαρακτηρίζεται από τη Cyndia Syl, καταρρέει, θέτοντας σε κίνδυνο την αφρόκριμα της Gotham.

Ακόμα, το σχέδιο του για το νέο σταθμό παραγκωνίζεται, εν όψει των ηρωικών πράξεων του Greenside, των αποκαλύψεων για τις απάτες που υπονόμωσαν τη δομική ακεραιότητα του αρχικού κτιρίου, αλλά και της αλλαγής απόψεων του Bruce Wayne χάρη στη συμβολή της Syl και των υπόλοιπων υπέρμαχων της μνημειακής αξίας του κτιρίου.

Κι ενώ η αντιπαράθεση -η μάχη μεταξύ 'καλού' και 'κακού' αρχιτέκτονα- καλά κρατεί, μια ιδέα αναδύεται μέσα από την αφήγηση:

Ο αρχιτέκτονας, ο σύγχρονος αρχιτέκτονας, παύει να έχει πρωταγωνιστικό ρόλο στην αρχιτεκτονική.

Η πόλη, η αστική γεωγραφία και μυθογραφία, εξαρτάται πλέον από πολυάριθμους παράγοντες, των οποίων το σύστημα αλληλεπιδράσεων είναι πολύ μεγάλο πια για να το διαχειριστεί, ερμηνεύσει και επηρεάσει ένας και μοναδικός άνθρωπος-δημιουργός. Το πιο αναγνωρίσιμο και επίκαιρο χαρακτηριστικό της μητρόπολης είναι το πόσο 'μεγάλη' είναι.

Κάτι παρόμοιο γράφει και ο Rem Koolhaas το 1993 στο 'Bigness and the Problem of Large' αλλά και πιο παλιά, στο 'Delirious New York'. Ενα από τα θεωρήματά του είναι πως μόνο και μόνο το μέγεθος των κτιρίων τα τοποθετεί σε ένα πεδίο άσχετο με την ηθική, πέρα από το καλό και το κακό.

«Η ΜΕΓΑΛΟΤΗΤΑ είναι απρόσωπη: ο αρχιτέκτονας δεν είναι πλέον καταδικασμένος να είναι σταρ. Πέρα από την υπογραφή, ΜΕΓΑΛΟΤΗΤΑ σημαίνει παράδοση στις τεχνολογίες, στους μηχανικούς, εργολάβους, κατασκευαστές, σε άλλους. Υπόσχεται στην αρχιτεκτονική μια μετα-ηρωική κατάσταση: έναν επανασυντονισμό με την ουδετερότητα.

Και καθώς η ΜΕΓΑΛΟΤΗΤΑ εισέρχεται στη στρατόσφαιρα της αρχιτεκτονικής φιλοδοξίας, στο ρίγος της μεγαλομανίας, μπορεί να επιτευχθεί μόνο με το τίμημα της παράδοσης του ελέγχου, της μεταμόρφωσης. Διέπει έναν ιστό από ομφάλιους λώρους προς άλλες πρακτικές των οποίων οι επιδόσεις είναι τόσο κρίσιμες όσο και του αρχιτέκτονα: όπως οι αναρριχητές είναι δεμένοι μεταξύ τους με τα σχοινιά ασφαλείας, έτσι οι δημιουργοί της ΜΕΓΑΛΟΤΗΤΑΣ είναι μια ομάδα (μια λέξη που δεν αναφέρεται τα τελευταία σαράντα χρόνια της αρχιτεκτονικής πολεμικής).» -Rem Koolhaas

Δεν υπάρχει λοιπόν αμφιβολία. Το άστρο των μεγαλομανών, πανέξυπνων, ταλαντούχων, μαχητικών μοντερνιστών αρχιτεκτόνων έχει δύσει. Τη σκυτάλη έχει πάρει ένα σύστημα που ανατροφοδοτείται από την ίδια του την ουσία, αναπαράγοντας ομοιώματα βασισμένα σε αμέτρητα συγκλίνοντα μοντέλα: μορφές, απαιτήσεις, μύθοι και θεάματα που ικανοποιούνται σημειακά και εφήμερα, ή και διαχρονικά...

Κατά πως φαίνεται, η πραγματικότητα της αρχιτεκτονικής είναι πολύ ζοφερότερη από κάθε ταινία, κόμικς ή μανιφέστο σταρ-αρχιτέκτονα.

Επιστρέφοντας στο παράδειγμα ΦΙΞ του Τ. Ζενέτου (και Μ. Αποστολίδη), αντιλαμβάνεται κανείς πως η Μεγαλότητα πήρε μια ιδιαίτερα στρεβλή μορφή στη σύγχρονη Αθήνα. Υπάρχει, όπως αυτή έχει οριστεί, όμως εδώ ο ρόλος του αρχιτέκτονα δεν είναι απλά μειωμένος ή αλληλοεξαρτούμενος από άλλα πεδία: Ο αρχιτέκτονας είναι ρητά και ωμά απών.

Στην πιο αισιόδοξη περίοδο των δεκαετιών του '60 και '70, η Αθήνα -ακολουθώντας το παράδειγμα της μοντέρνας αστικής ανάπτυξης των υπόλοιπων πρωτευουσών και μητροπόλεων του δυτικού κόσμου- ενίσχυσε τις προσπάθειες στην αρχιτεκτονική, ταυτόχρονα με άλλους πολιτιστικούς θεσμούς και πεδία.

Το ΦΙΞ, ένα από τα σπουδαιότερα δείγματα ευρωπαϊκής βιομηχανικής αρχιτεκτονικής εντός αστικού ιστού (Κουρουζίδης, 2014), ήταν ένα εγχείρημα ολοκληρωμένο, όπως γράφεται παρακάτω:

Η σχεδιαστική πρόταση που διατύπωσε ο Ζενέτος σε συνεργασία με τον επίσης αρχιτέκτονα Μαργαρίτη Αποστολίδη αφορούσε στην κατασκευή ενός συνεχούς εξωτερικού περιβλήματος το οποίο ενοποιεί τις διαδοχικές επεκτάσεις του παλαιού εργοστασίου χωρίς μάλιστα να χρειαστεί να σταματήσει η λειτουργία του.

«Το κτίριο υπακούει στη γενικότερη φιλοσοφία του Ζενέτου σχετικά με την ανάγκη για ευελιξία της κατασκευής και την ικανότητα της να προσαρμόζεται σε διαφορετικές χρήσεις και εποχές. Οι όψεις που σχεδιάζει συντίθενται ουσιαστικά από ένα πλέγμα οδηγών πάνω στο οποίο τοποθετούνται τα στοιχεία επικάλυψης, διαφανή ή όχι, με ειδική μόνωση ή όχι, ανάλογα με τη χρήση που φιλοξενείται στο χώρο που αντιστοιχεί στο συγκεκριμένο κομμάτι της όψης. Είναι έτσι σε θέση το κτίριο να εξυπηρετήσει κάθε ανάγκη αναπροσαρμογής των λειτουργιών παραγωγής του εργοστασίου στο μέλλον αλλά και κάθε νέα χρήση που πιθανό να φιλοξενηθεί στο εσωτερικό του (από χώρους γραφείων, εκθέσεων, εμπορικές επιχειρήσεις κλπ). Εκείνο που δημιουργείται δηλαδή είναι ένα ευέλικτο εξωτερικό περίβλημα το οποίο κλείνει μέσα του όλη την πολυπλοκότητα της λειτουργίας ενός χώρου. Η μορφή του περιβλήματος έχει την ικανότητα να μεταβάλλεται όταν η χρήση του χώρου μεταβάλλεται.

Στη μορφή που προκύπτει συμπυκνώνονται και μεταφέρονται με σαφήνεια και οξυδέρκεια, στο άγουρο ακόμα αστικό τοπίο της Αθήνας, οι αρχές του μοντέρνου κινήματος. Διατυπώνεται συνάμα η πρωτοποριακή σκέψη του Ζενέτου σχετικά με τη μέθοδο της προκατασκευής ως την πλέον δόκιμη οικοδομική πρακτική του μέλλοντος. Ο τρόπος με τον οποίο συντίθεται η όψη και το γεγονός πως τα στοιχεία επικάλυψης κρύβουν πίσω τους το σκελετό του κτιρίου δημιουργεί την έντονη γραμμικότητα των όψεων και ενισχύει την οριζόντια διάσταση των στοιχείων που μοιάζουν, λόγω της κλίμακας του έργου, να εκτείνονται στο άπειρο.

Η καθαρότητα της φόρμας, η λιτότητα της κατασκευής και η δυναμική του όγκου του κτιρίου συγκροτούν μια εμφατική δήλωση που κυριαρχεί στο

Πάνω: Φωτογραφίες των δύο όψεων του ΕΜΣΤ μετά τη μετασκευή, ανατολική επί οδού Καλλιρόης (πάνω αριστερά) και η βόρεια (κάτω αριστερά) που είναι επικάλυψη της τομής που δημιουργήθηκε λόγω της μερικής κατεδάφισης του ΦΙΞ (δεξιά).

Κάτω: Φωτογραφίες από άρθρο στο Πρώτο Θέμα (www.protothema.gr), Το άνοιγμα του Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης στο Φιξ και το «φάουλ» Ξυδάκη, Βασίλης Τσακίρογλου, φωτ: William Faithful, 2015



ευρύτερο, απρόσωπο δομημένο περιβάλλον. Ένας οριζόντιος ουρανοξύστης εισβάλλει στο άμαθο αστικό τοπίο της Αθήνας προκλητικά, με αυθάδεια σχεδόν και εγκαθίσταται στην κεντρική οδική αρτηρία της πόλης για να αποτελέσει σημείο αναφοράς για τρεις δεκαετίες.» (Κουτσανδρέα, 2014)

Κι όμως, όλα τα παραπάνω σχέδια και οράματα πέρασαν σε δευτερεύουσα τροχιά: αρχικά με την πτώχευση της εταιρείας ΦΙΞ και την εγκατάλειψη του εργοστασίου, στη συνέχεια με τη μετατροπή του σε γκαράζ, αργότερα με την κατεδάφιση του κατά το ήμισυ (προκειμένου να εξέρχονται τα μπάζα από την κατασκευή του σταθμού Μετρό-Φιξ της Αττικής Μετρό) και τέλος με την «ενίσχυση και μετασκευή» του, όπως αυτοχαρακτηρίζεται η επέμβαση από το στούντιο 3SK (B. Στυλιανίδης και συνεργάτες).

Σίγουρα, αυτή τη διαδικασία περιγράφει και η θεωρία της Μεγαλότητας (Koolhaas, 1993), το πέραςμα δηλαδή της αρχιτεκτονικής της πόλης από τον μοναδικό δημιουργό αρχιτέκτονα σε πολλαπλές οντότητες, άσχετες συνήθως με την αρχιτεκτονική.

Βέβαια, μόνο και μόνο το γεγονός της κατεδάφισης -και ιδίως για τους λόγους που έγινε αυτή- υπογραμμίζει την πορεία εξέλιξης και αφομοίωσης του μοντέρνου στην Αθήνα: δεν υπήρξε καμία ουσιαστική αναγνώριση των αξιών του από την Αθηναϊκή κοινωνία, τους κρατούντες και τη μάζα του πληθυσμού της. Συνεπώς, δεν τίθεται καν ζήτημα Μεγαλότητας. Ο «οριζόντιος ουρανοξύστης» δε συγκίνησε παρά μόνο μια μικρή ομάδα ανθρώπων, και ακόμα λιγότερους διαδηλωτές, όταν ετοιμαζόταν η κατεδάφιση του από τον πρώην υπουργό πολιτισμού, Κ. Λαλιώτη, το 1995. Το 'μεγάλο' ΦΙΞ έμεινε μισό εν μία νυκτί. (Κουρουζίδης, 2014)

Η υπόσχεση του κ. Λαλιώτη για «επαναφορά του κτιρίου στην αρχική του κατάσταση με το πέρας των εργασιών για το μετρό» έμεινε κι αυτή στη.. μέση. Μάλιστα, την εποχή εκείνη διατυπώθηκε και επίσημα το επιχείρημα πως το κτίριο δε θα έχανε την αξία του αν μειωνόταν το μήκος του και πως ο ίδιος ο Ζενέτος φαίνεται να επιθυμούσε κάτι ανάλογο. (Φιλιππίδης, 2001, σελ.186)

Στην Αθήνα δεν υπήρξε καμία Cyndia Syl, για να κηρύξει την ανάγκη διατήρησης και αποκατάστασης ενός τέτοιου μνημείου, κανένας 'ευεργέτης' Bruce Wayne, κανένας ήρωας αρχιτέκτονας Exacto, ούτε και κάποιος εκκεντρικός σταρ Kem Roomhaus που να προτείνει κάτι νέο και ρηζικέλευθο.

Αντίθετα, υπήρξαν ορδές επιτροπών, εργολάβων, εκθέσεων και συμποσίων προ-εγκαινίων της προ-ανάθεσης της 'μετασκευής'.

Η ανάθεση (μετά τη νίκη της πρότασής τους στο διαγωνισμό του 2002) σε μια ομάδα αρχιτεκτόνων των οποίων το συνολικό έργο αφορά (ανα)κατασκευές ξενοδοχείων, εμπορικών κέντρων και κατοικιών (3SK, 2016) ενισχύει την άποψη για «την καθολική απουσία γνώσης και κανόνων συμπεριφοράς από τους κρατούντες και την κοινωνία απέναντι σε ιστορικούς τόπους».

Δύο σημεία της 'μετασκευής' μάλιστα θυμίζουν τις τραγελαφικές προτάσεις που έκαναν τα συμβούλια εργολάβων και τραπεζικών στον Howard Roark, με δωρικές όψεις και επικαλύψεις από πέτρα, πάνω σε κτίρια μοντέρνας κατασκευαστικής λογικής. Στην περίπτωση του ΦΙΞ, αυτές οι χειρονομίες είναι εμπνεύσεως αρχιτέκτονα όμως:

Το πρώτο σημείο είναι η όψη της οδού Καλιρρόης που σχεδιάστηκε «με γνώμονα την ανασύσταση της ξεχασμένης τοπογραφίας των Αθηνών» κατά τους 3SK, η οποία

είναι ξένη με κάθε πρόθεση του αρχικού σχεδιασμού αλλά και της στιλπνότητας και γραμμικότητας που χαρακτηρίζει τις άλλες δύο διατηρητέες όψεις. Μια ακόμα αιτιολόγηση των σχεδιαστικών επιλογών:

«Η όψη που αφορά την είσοδο, επί της Καλλιρόης, είναι δική μας, δεν υπήρχε. Προσπαθήσαμε λοιπόν να ανασυστήσουμε κάπως το φυσικό περιβάλλον καλύπτοντάς τη με φυσικούς λίθους και με μια λεπτή υδάτινη κουρτίνα που θα υπενθυμίζει στους περαστικούς την πορεία του Ιλισού». (Στυλιανίδης, Athens Voice, 2012)

Το δεύτερο είναι η μετατροπή της βόρειας τομής σε όψη, αποκρύπτοντας τον αναίτιο και βίαιο τεμαχισμό ενός σπουδαίου δείγματος ελληνικής αρχιτεκτονικής. Η ευκαιρία για σχολιασμό, μέσα στο ριζοσπαστικό και προκλητικό πλαίσιο της σύγχρονης τέχνης, χάνεται και καλύπτεται από μία πρόχειρη λύση άρρυθμων και αδικαιολόγητων ανοιγμάτων και υλικών.

Η αστική μυθογραφία της Αθήνας του 2016 χαρακτηρίζεται από τη μία πλευρά από το ΕΜΣΤ, που υποβάθμισε το έργο ενός Έλληνα 'αγίου' του μοντερνισμού, χωρίς καμία αντίδραση από την κοινωνία της, και από την άλλη, από το Μουσείο της Ακρόπολης, το σχεδιασμό του οποίου ανέλαβε ο Β. Tschumi, μέσα σε μια μπανάλ χειρονομία της Ελλάδας να ακολουθήσει τη μόδα των σταρ-αρχιτεκτόνων, με πληθώρα αντιδράσεων και έντονη προβολή του σε όλα τα μέσα.

Οι τεχνικές της αστικής μυθογραφίας, του σχεδιασμού μέσω εμβολιασμού βιωμάτων, της επικράτησης των τεχνολογιών, όλα όσα αναφέρθηκαν παραπάνω και επηρέασαν τη σύγχρονη θεωρία και πρακτική γύρω από την αστική ζωή, είναι εντελώς άσχετα με το παράδειγμα (προς αποφυγή) του ΦΙΞ-ΕΜΣΤ.

**NOT ALL HEROES
WEAR CAPES**

Επίλογος: Η αρχιτεκτονική σήμερα έχει σοβαρό πρόβλημα, F*-heads

Εντυπωσιακό, το ότι η παραπάνω φράση βγήκε από το στόμα του Rem Koolhaas. Κι όμως, ενισχύει τη θέση του ως ‘μεσσία’, αν κανείς θέλει να συνεχίσει να τον ‘σταυρώνει’ στο όνομα του ‘κυνηγιού μαγισσών’ των σταρ-αρχιτεκτόνων.

Κρύβουν όμως αυτά τα λόγια και ψήγματα της κούρασης και απογοήτευσης που θέρισε τους σταρ-αρχιτέκτονες, τα τελευταία χρόνια. Ο πρόσφατος θάνατος της Z.Hadid, η επιμονή του Zumthor στην ταπεινή, ανθρώπινης κλίμακας σχεδίαση αλλά και η ίδια η ‘σκαμμένη’ φυσιογνωμία του Rem, όλα προδίδουν το τέλος της δόξας τους, της αποτύπωσής τους ως σύγχρονων συνεχιστών των ‘αγίων του μοντερνισμού’.

Ο μοντερνισμός διέγραψε έναν τεράστιο κύκλο, και η ταχύτητα εξάπλωσής του απέδειξε πόσο δύσκολο ήταν να τον ‘προλάβει’ η αρχιτεκτονική. Οι ερμηνείες, τα δόγματα, οι σχολές έγιναν τόσες πολλές (από τις μετρημένες στα δάχτυλα της εποχής Taliesin και Bauhaus) που το πρόβλημα της αρχιτεκτονικής έγινε πρόβλημα επικοινωνίας:

«Το σοβαρό πρόβλημα της αρχιτεκτονικής σήμερα είναι ότι οι ανόμοιοι μεταξύ τους άνθρωποι δεν επικοινωνούν. Πραγματικά, με ενδιαφέρει περισσότερο να επικοινωνήσω με ανθρώπους με τους οποίους διαφωνώ παρά με όσους συμφωνώ.

Το να έχει κανείς ένα συγκεκριμένο ταπεραμέντο στην ερμηνεία κάθε φαινομένου είναι κρίσιμο πλέον. Εργαζόμαστε σε ένα κόσμο όπου τόσες διαφορετικές κουλτούρες λειτουργούν την ίδια στιγμή, κάθε μια με το δικό της σύστημα αξιών. Αν θες να είσαι σχετικός, πρέπει να είσαι ανοιχτός σε μια πελώρια πολυφωνία αξιών, ερμηνειών και αναγνώσεων. Το παλιομοδίτικο Δυτικό ‘αυτό είναι’ και ‘εκείνο είναι’ δεν είναι εφικτό. Πρέπει να είμαστε διανοούμενοι και δραστηκοί, ταυτόχρονα όμως και σχετικιστές.»

-Rem Koolhaas, (Architecture Has a Serious Problem Today, 2016)

Δεν θα ήταν δυνατόν να μην παραδέχονται οι ίδιοι, έστω και έμμεσα, τη φθίνουσα πορεία του αρχιτέκτονα, τη στιγμή που εκδόσεις, διαδικτυακές ή μη, σχεδόν διασύρουν το είδος. Άρθρα που κοροϊδεύουν τις φαντασμένες ατάκες του Jean Nouvel, ή τους παροξυσμούς (Hosey, 2013) του ‘αφοπλισμένου’ και ‘απαξιωμένου’ Vinoly περί ‘υπερκορεσμού τεχνικών συμβούλων’ σχετικά με τους ουρανοξύστες του σε Λονδίνο και Λας Βέγκας οι οποίοι έκαιγαν κυριολεκτικά περαστικούς λόγω της ανάκλασης του ηλιακού φωτός στις όψεις τους.

Και επιστρέφοντας στις ταινίες, το *The Fountainhead* είναι μοναδικό και διαχρονικό: αποκαλύπτει την αγωνία που παραμονεύει στη λεπτή γραμμή μεταξύ δημοκρατίας και ατομικής έκφρασης.

Οι σύγχρονες ταινίες που αφορούν αρχιτέκτονες, τα σύγχρονα λογοτεχνικά έργα ή κόμικς όπως το *Death by Design*, λοιδορούν τον αρχιτέκτονα. Η Katya Tylevich, θεωρητικός, γράφει για τη «βλακοποίηση του αρχιτέκτονα». (Tylevich, 2015)

Το 2016 η ταινία “The Architect” αποτυπώνει -μέσα σε κλίμα κομεντί- τον ξιπασμένο, εκτός πραγματικότητας αρχιτέκτονα, ο οποίος διαμαρτύρεται όπως εκατοντάδες, ανάμεσα τους και ο Frank Gehry, πριν από αυτόν:

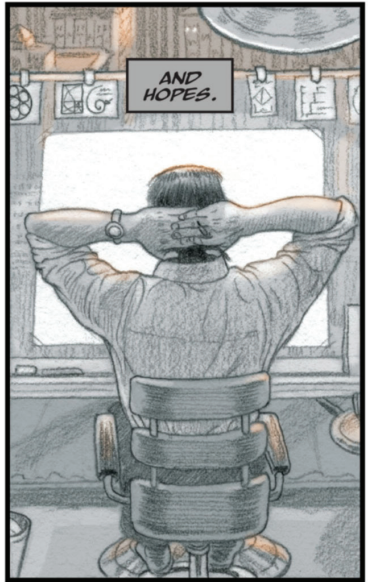
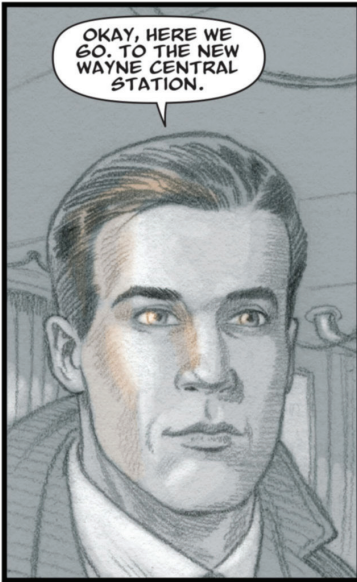
«Δεν καταλαβαίνω γιατί οι άνθρωποι προσλαμβάνουν έναν αρχιτέκτονα και μετά του λένε τι να κάνει!» -Frank Gehry
(Hosey, 2013)

Αυτούς τους αρχιτέκτονες, τους επηρεασμένους από το *The Fountainhead*, η κοινότητα τους ονόμασε **F*heads** (Fuckheads, ως λιοιδορία του *Fountainhead*). Κι ενώ ο Lebbeus Woods ορθά έγραφε πως η ιστορία του υπέρμαχου του ατομικισμού της Rand «έχει αφήσει ένα ισχυρότατο αποτύπωμα στην κοινή γνώμη για τους αρχιτέκτονες και την αρχιτεκτονική, αλλά και στους ίδιους τους αρχιτέκτονες, για καλό και για κακό», η σημερινή άποψη καταδικάζει τον δικτάτορα Howard Roark ως αρχιτεκτονικό τρομοκράτη. (Hosey, 2013)

Το μεγάλο, φανταχτερό γυαλί του αρχιτέκτονα (όπως αυτό του «Ταβανιού» του Kem Roomhaus) ράγισε, εξακοντίζοντας τους ‘αγίους’ και τους ‘μάρτυρες’ της αρχιτεκτονικής στο περιθώριο. Από εκεί, η μάχη μεταξύ καλού και κακού ξαναξεκινάει. Από τα ίδια της τα συντρίμια, η μοντερνικότητα και η μοντέρνα αρχιτεκτονική συνεχίζει τον κύκλο του ουροβόρου, κυνηγώντας με την ίδια αγωνία την πολυπόθητη πρόοδο.

“I have my doubts. And hopes.

As ever.” - Greenside Jr., Batman: Death by Design



Βιβλιογραφία

- **3SK. 2016.** Αρχείο Έργου. 3sk. [Online] 2016. http://www.3sk.gr/gr/projects_history.
- **AIA, The American Institute of Architects. 2012.** *Code of Ethics & Professional Conduct*. 2012.
- **ARCHwiwik. 2012.** *Awareness of Architecture's Stereotypes: The Egoist and the Prima Dona. Architecture: What I Wish I'd Known*. [Online] December 3, 2012. <http://www.architecture-wiwik.com/architectures-archetype-the-egoist-and-the-prima-donna/>.
- **Avermaete, Tom and Heynicks, Rajesh. 2012.** *Making a New World, Architecture & Communities in Interwar Europe*. s.l. : Leuven University Press, 2012, pp. 27.
- **Baudrillard, Jean.** *Modernité*. Encyclopedia Universalis. [Online] <http://www.universalis.fr/encyclopedie/modernite/>.
- **Baudrillard, Jean. 1981.** *Simulacra and Simulation*. s.l. : Editions Galilee, 1981, pp. 7-12.
- **Berman, Marshall. 1982.** *All that is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity*. s.l. : Penguin Books, 1982.
- **Braham, William W and Hale, Jonathan A. 2007.** *Rethinking Architectural Technology: A Reader in Architectural Theory*. s.l. : Routledge, 2007, pp. 29.
- **Choi, Annie. 2007.** *An Open Letter: Dear Architects, I am Sick of your Sh*t*. 2007, Pidgin Magazine.
- **C.I.A.M. 1971.** *Διακήρυξη της La Sarraz, 1928. Programs and Manifestoes on 20th Century Architecture*. s.l. : The MIT Press, 1971.
- **Corbusier, Le. 1986.** *Towards a New Architecture*. s.l. : Dover Publications, 1986, pp. 15.
- **Corbusier, Le. 1956.** *Επιστολή προς το συνέδριο του Dubrovnik*. 1956.
- **Debord, Guy. 1995.** *Sec.IV: The Proletariat as Subject and Representation*. *The Society of the Spectacle*. s.l. : Zone Books, 1995, pp. 5-11.
- **Edelson, Zachary. 2014.** *Why We Love Destroying what we Build*. Architizer. [Online] 2014. <http://architizer.com/blog/why-we-love-destroying-what-we-build/>.
- **Filler, Martin. 2013.** *Batman VS Koolhaas*. *The New York Review of Books*. [Online] 2013. <http://www.nybooks.com/daily/2013/01/29/batman-koolhaas-death-by-design/>.
- **Frampton, Kenneth. 2009.** *Ο Adolf Loos και η πολιτιστική κρίση 1896-1931*. Μοντέρνα Αρχιτεκτονική, Ιστορία και Κριτική. s.l. : Θεμέλιο, 2009, pp. 89-93.
- **Frampton, Kenneth. 2009.** *Οι μεταλλαγές της ιδεολογίας: CIAM και TeamX, κριτική και αντικριτική 1928-1968*. Μοντέρνα Αρχιτεκτονική, Ιστορία και Κριτική. s.l. : Θεμέλιο, 2009, pp. 241-249.
- **Gotthelf, Allan. 2000.** *On Ayn Rand*. s.l. : Wadsworth Publishing, 2000, pp. 131.
- **Habermas, Jürgen. 1997.** *Modernity: An Unfinished Project*. s.l. : The MIT Press, 1997, pp. 47.
- **Heynen, Hilde. 1999.** *Architecture & Modernity: A Critique*. s.l. : The MIT Press, 1999, pp. 11.
- **Heynen, Hilde. 2003.** *Engaging Modernism. Team 10 - Between Modernity and the Everyday*. s.l. : Faculty of Architecture TU Delft, 2003, pp. 22.

- **Heynen, Hilde. 2012.** *Modernity and Community: A Difficult Combination*. [book auth.] Tom Avermaete and Rajesh Heynickx. *Making a New World, Architecture & Communities in Interwar Europe*. s.l. : Leuven university Press, 2012, pp. 69-78.
- **Hosey, Lance. 2013.** *The Fountainhead All Over Again*. *Metropolis Point of View*. [Online] October 11, 2013. <http://www.metropolismag.com/Point-of-View/October-2013/The-Fountainhead-All-Over-Again/>.
- **Hosey, Lance. 2013.** *The Fountainhead: Everything that's wrong with Architecture*. *ArchDaily*. [Online] 2013. <http://www.archdaily.com/447141/the-fountainhead-everything-that-s-wrong-with-architecture>.
- **Koolhaas, Rem. 1993.** *Bigness and the Problem of Large*. s.l. : Monacelli Press, 1993.
- **Koolhaas, Rem. 2016.** *Architecture Has a Serious Problem Today*. s.l. : www.fastcodesign.com, 2016. 2016 AIA Convention.
- **Kostof, Spiro. 1977.** *The Architect: Chapters in the history of the Profession*. s.l. : Oxford University Press, 1977.
- **Laugier, Marc-Antoine. 1977.** *An Essay on Architecture*. s.l. : Henessey & Ingalls, 1977, pp. 2, 8-11.
- **Libeskind, Daniel. 2004.** *Breaking Ground*. s.l. : Riverhead Books, 2004.
- **Loos, Adolf. 1910.** *Architektur*. [book auth.] Kenneth Frampton. *Μοντέρνα Αρχιτεκτονική, Ιστορία και Κριτική*. s.l. : Θέμελιο, 1910, p. 89.
- **Marx, Karl and Engels, Frederick. 1848.** *Manifesto of the Communist Party*. Moscow : s.n., 1848, pp. 17.
- **Naden, Corinee J. 1968.** *Frank Lloyd Wright: The Rebel Architect*. s.l. : Franklin Watts Inc., 1968.
- **Parker, Jonathan. 2016.** *The Architect (film)*. 2016.
- **Pollack, Sydney. 2005.** *Sketches of Frank Gehry*. s.l. : American Masters, 2005.
- **Rand, Ayn. 2016.** *Introduction to Objectivism*. [Online] 2016. <https://www.aynrand.org/ideas/overview>.
- **Rodaway, Paul. 1994.** *Sensuous Geographies: Body, Sense and Place*. s.l. : Routledge, 1994, pp. 171.
- **Rohkramer, Thomas. 2012.** *German Cultural Criticism, The Desire for a Sense of Place and Community*. [book auth.] Tom Avermaete and Rajesh Heynickx. *Making a New World, Architecture & Communities in Interwar Europe*. s.l. : Leuven University Press, 2012, pp. 31-42.
- **Saint, Andrew. 1983.** *Image of the Architect*. s.l. : Yale University Press, 1983, pp. 1, 6.
- **Tylevich, Katya. 2015.** *Dorkification of the Architect*. [Online] 2015. www.katyatylevich.com.
- **Tylevich, Katya. 2013.** *The Case for Kem Roomhaus*. Katya Tylevich. [Online] 2013. <http://katyatylevich.com>.
- **Vidor, King. 1949.** *The Fountainhead (film)*. 1949.

- **Wilde, Oscar. 2003.** *The Picture of Dorian Gray*. London : s.n., 2003, pp. 19, 253.
- **Κάουα, Αβραάμ. 2002.** Εικονικά Βλέμματα: Μεταμοντέρνα Αφήγηση στα Κόμικς, τον Κινηματογράφο και τη Λογοτεχνία. s.l. : FUTURA, 2002, pp. 29, 50, 190.
- **Κονδύλης, Παναγιώτης. 1991.** *Η Παρακμή του Αστικού Πολιτισμού*. s.l. : Θεμέλιο, 1991, pp. 214-220.
- **Κουρουζίδης, Σάκης. 2014.** Το μουσείο / γκαράζ / βιομηχανικό κτίριο του Φιξ. DIMART. [Online] 2014. <https://dimartblog.com/2014/05/17/fix/>.
- **Κουτσανδρέα, Κανελία. 2014.** *Urban frame no1: Το ακρωτηριασμένο Φιξ και το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης. Athens in a Poem*. [Online] 2014. <http://athensinapoem.com/2014/06/29/>.
- **Μαχά, Κλεοπάτρα. 2014.** ΦΙΞ – Τάκης Ζενέτος. Μεταλλάξεις – Αντιπαραθέσεις. ΣΑΔΑΣ “Αρχιτέκτονες”, Τεύχος 14-15. Σεπτέμβριος 1, 2014.
- **Φιλιππίδης, Δημήτρης. 2001.** *Μοντέρνα Αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*. s.l. : Μέλισσα, 2001, pp. 186.

Ερευνητική Εργασία
Πολυτεχνείο Κρήτης, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών
21 Σεπτεμβρίου 2016

Χαρβαλάκης Παναγιώτης
“Η ΑΝΟΔΟΣ ΚΑΙ Η ΠΤΩΣΗ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΤΟΥ ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΥ” - Από τα CIAM στο The Fountainhead και το Batman: Death by Design

Επιβλέπων Καθηγητής: Αθανάσιος Μουτσόπουλος