

ΜΙΑ ΣΚΗΝΟΘΕΤΗΜΕΝΗ ΖΩΗ ΜΕ ΦΟΝΤΟ ΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

«Το παράδειγμα των “Case Study Houses” όπως εμφανίζεται στην αρχιτεκτονική φωτογραφία του Julius Shulman.»



ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΑ ΓΙΑΝΝΑΚΗ

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ

ΚΩΤΣΑΚΗ ΑΜΑΛΙΑ



Ένα θερμό ευχαριστώ στην επιβλέπουσα καθηγήτρια μου Κωτσάκη Αμαλία για την καθοδήγηση και την υποστήριξη της κατά την διάρκεια της ερευνητικής μου εργασίας αλλά και όλων των φοιτητικών μου χρόνων.



ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ ΚΡΗΤΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ
ΧΑΝΙΑ ΙΟΥΛΙΟΣ 2019

«Μία σκηνοθετημένη ζωή με φόντο την αρχιτεκτονική»:

Το παράδειγμα των «Case Study Houses» όπως εμφανίζεται στην αρχιτεκτονική φωτογραφία του Julius Shulman.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΑ ΓΙΑΝΝΑΚΗ

,

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ

ΚΩΤΣΑΚΗ ΑΜΑΛΙΑ



Does the photographer or the architect
anticipate what is being resolved during
an exposure?

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

01.ΕΙΣΑΓΩΓΗ	11
1.1 Σκοπός της εργασίας	12
1.2 Αντικείμενο της εργασίας	12
1.3 Βιβλιογραφική ανασκόπηση	12
1.4 Μέθοδος	13
02.ΕΥΡΗΜΑΤΑ	18
2.1.1 Εισαγωγή της φωτογραφίας στην Αρχιτεκτονική κατά τον 20 ^ο αιώνα	19
2.1.2 Η προώθηση του International Style	21
2.1.3 Η μεταπολεμική κατάσταση στην Αμερική και το όραμα για ένα καλύτερο αύριο	23
2.1.4 Η δημιουργία του αμερικάνικου ονείρου και της καταναλωτικής κοινωνίας	24
2.1.5 Το πρόγραμμα «Case Study Houses»	25
2.1.5 Σκοπός και προϋποθέσεις του προγράμματος	26
2.1.6 Τα νέα υλικά	27
2.1.7 Οι αρχιτέκτονες του προγράμματος	28
2.2.1 Case Study House 8 & 9	31
2.2.2 Case Study House 8	37
2.2.3 Case Study House 9	51
2.2.4 Case Study House 20	65
2.2.5 Case Study House 21	85
2.2.6 Case Study House 22	99
03. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	117
04. ΠΗΓΕΣ	13



2. Ο Julius Shulman στο στούντιο του

I sell architecture better and more directly and more vividly than the architect does... The average architect is stupid. He doesn't know how to sell. He's not a merchandiser. He doesn't know how to express his own image. He doesn't know how to create a design of his image... And I do it. I've done it all my career over half a century, and it gets better.

01. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

1.1 Σκοπός

Σκοπός της ερευνητικής εργασίας είναι η διερεύνηση του τρόπου με τον οποίο η αρχιτεκτονική συμμετέχει στην προβολή ενός συγχρόνου τρόπου ζωής όπως εμφανίζεται στην αρχιτεκτονική φωτογραφία του Julius Shulman για το πρόγραμμα «Case study Houses» καθώς και η εκλαΐκευση της με σκοπό την προώθηση αυτής σε ένα ευρύ καταναλωτικό κοινό.

1.2 Αντικείμενο

Αντικείμενο της έρευνας αποτελούν κτήρια, σχέδια, οι φωτογραφίες του Shulman, διαφημίσεις και δημοσιεύσεις σε περιοδικά, τα οποία αφορούν το πρόγραμμα «Case study Houses», που πραγματοποιήθηκε στην Καλιφόρνια και οραματίστηκε ο εκδότης και συντάκτης του περιοδικού «Arts and Architecture» ,John Etenza, με σκοπό την λύση του προβλήματος της στεγαστικής έλλειψης και την βελτίωση της ποιότητας ζωής μέσω ενός «καλού και μοντέρνου σχεδιασμού», καθώς και η προώθηση του έργου αυτού από τις φωτογραφίες του Schulman.

1.3 Βιβλιογραφική ανασκόπηση

Η σχέση της φωτογραφίας με την αρχιτεκτονική αλλά και η χρήση των μέσων ενημέρωσης με σκοπό την εξάπλωση της έχει απασχολήσει ιδιαίτερα τους ειδικούς. Τόσο στο παρελθόν όσο και σήμερα που το φαινόμενο έχει γίνει πιο έντονο. Η βιβλιογραφία περιορίζεται στον 20^ο αιώνα από όταν ανακαλύπτεται η φωτογραφία και εισέρχεται στον κλάδο της αρχιτεκτονικής.

Τα βιβλία αναφοράς για την παρούσα εργασία είναι:

- Buisson, Ethel and Thomes Billard, *The Presence of Case Study Houses*, Birkauer, Basel 2014
- Colomina Beatriz, *Privacy and Publicity: Modern Architecture ass Mass Media*, MIT press, Massachusetts 1994
- McCoy Esther, *Modern California Houses 1945-1962*, Reinhold Publishing, New York 1962
- Rosa Joseph «A Constructed View: The Architectural Photography of Julius Shulman, Rizzoli Publication, New York 1994

1.4 Μέθοδος

A. Μέθοδος συλλογής ερευνητικού υλικού

Η συλλογή του ερευνητικού υλικού πραγματοποιήθηκε μέσω βιβλιογραφικής και διαδικτυακής έρευνας.

B. Ερμηνευτική Μέθοδος

B1 Υπόθεση εργασίας

Η εισαγωγή της φωτογραφίας στην αρχιτεκτονική του 20^{ου} αιώνα και η χρήση της στα μέσα μαζικής ενημέρωσης συνέβαλε στην διάχυση της αρχιτεκτονικής και μετέτρεψε το αρχιτεκτόνημα σε καταναλωτικό προϊόν. Επιπλέον προώθησε έναν εξιδανικευμένο τρόπο ζωής, κάτι που χαρακτηρίζει τη σημερινή κοινωνία, διαταράσσοντας ταυτόχρονα την σχέση ανάμεσα στην εικονική και την πραγματική απτή αρχιτεκτονική. Στην περίπτωση των Case Study Houses η οι φωτογραφίες του Julius Shulman κατάφεραν να δημιουργήσουν συνειρμούς για μια ιδανική ζωή χρησιμοποιώντας την αρχιτεκτονική περισσότερο σαν φόντο παρά σαν το ίδιο το θέμα.

Καθημερινά άπειρες εικόνες πλημμυρίζουν το οπτικό μας πεδίο. Σήμερα η αρχιτεκτονική επικοινωνία έχει περάσει στην κυριαρχία των έντυπων και ψηφιακών μέσων ενημέρωσης, ενώ η αρχιτεκτονική εμπειρία έχει σχεδόν αντικατασταθεί από την απόλαυση και κατανάλωση αρχιτεκτονικής εικόνας. Είτε πρόκειται για δύο είτε για τρεις διαστάσεις, είναι αντιληπτό πως η γέννηση μιας μορφής και η επεξεργασία της απεικόνισης της έχει ως στόχο την απόδοση συγκεκριμένου νοήματος. Οι εικόνες που συναντάμε σε περιοδικά και στο διαδίκτυο δεν είναι αντικειμενικά τεκμήρια, αλλά υποκειμενικές δημιουργίες. Η Beatriz Colomina τονίζει πως *«η φωτογραφία αντί να αναπαριστά την πραγματικότητα, παράγει μία νέα πραγματικότητα»*¹.

Η υπερκατανάλωση προτείνει μια εικόνα για την σύγχρονη ζωή όπου όλα είναι εμπορεύσιμα. Επικρατεί μια κουλτούρα που στο κέντρο της τοποθετεί την δημιουργία νοήματος για τη ζωή, με βάση συνειρμούς ευδαιμονίας, ικανοποίησης και κοινωνικού στάτους που προκαλούν οι διαφημίσεις. Έτσι κατασκευάζεται ένας πλασματικός κόσμος όπου το φαινόμενο δεν αντιστοιχεί με το υπαρκτό. Η αρχιτεκτονική μετατρέπεται σε εικόνα, και στη συνέχεια σε θέαμα και εκπομπή. Το θέαμα ως ένας εικονικός τρόπος ζωής επιβάλλει στα μέλη της κοινωνίας την κατανάλωση εικόνων. Οι εικόνες που αποσπώνται από τη ζωή, αλλοτριώνονται στο χρόνο, μετασχηματίζονται και κατασκευάζονται. Ο σχεδιασμός του χώρου είναι πλέον υποστηρικτικός της διακίνησης εικόνων. Οι εικόνες αποκτούν πρωταγωνιστικό ρόλο τόσο που νοητά εμπεριέχουν και αντικαθιστούν το χώρο. Η μαζική κυκλοφορία των έντυπων μέσων, η διακίνηση σε μεγάλη κλίμακα των περιοδικών και η μεγάλη προσοχή που δόθηκε σε διαφημίσεις για την εικόνα του ατόμου για την ομορφιά και το σώμα έδωσε στο άτομο μία αντίληψη για τον εαυτό του επηρεασμένη από τα μοντέλα των διαφημίσεων. Σύμφωνα με το McLuhan, *«η συμπεριφορά του ατόμου ιδιωτική και δημόσια έπρεπε να θυμίζει τους πρωταγωνιστές των εικόνων της κατανάλωσης»*². Το άτομο πρόβαλε τις εικόνες που εισέπραττε στην προσπάθεια να τις ανασυνθέσει και να ζήσει μέσα σε αυτές.

Η σύγχρονη κοινωνία και ως εκ τούτου και η αρχιτεκτονική εμπλέκονται με άμεσο τρόπο και καθορίζονται από την κοινωνία του θεάματος η οποία εξυμνεί την εικόνα και τη μορφή. Τα μέσα μαζικής ενημέρωσής

¹ Colomina Beatriz, Privacy and Publicity: Modern Architecture ass Mass Media, MIT press, Massachusetts 1994,σελ 80

² McLuhan, Understanding Media, Routledge Classics, Νέα Υόρκη 1964, σελ 214

επιχειρούν να παράγουν μέσω των εικόνων που διαχέουν μία συγκεκριμένη κατάσταση νου, ένα lifestyle. Η αρχιτεκτονική σχεδιάζει, τόσο τα αντικείμενα που το εκάστοτε lifestyle έχει ανάγκη για να εμπλουτιστεί και να ολοκληρωθεί όσο και τις διαδικασίες προώθησης αυτού του τρόπου ζωής.

Όπως παρατηρήθηκε κατά τη διάρκεια του μοντέρνου κινήματος, το αρχιτεκτονικό έργο, που αρχικά δημιουργήθηκε ως εμπόρευμα εξαιτίας της πρόθεσής του για μαζική παραγωγή, αντιμετωπίστηκε ως έργο τέχνης με στόχο την προσθήκη αξίας σε αυτό. Τα μέσα μαζικής ενημέρωσης, με κυριότερα τα έντυπα αρχιτεκτονικά περιοδικά, κατέστησαν το αρχιτεκτόνημα μέρος του lifestyle, άρα προϊόν προς κατανάλωση. *«Στην πραγματικότητα, θα μπορούσε κανείς να υποστηρίξει ότι η μοντέρνα αρχιτεκτονική γίνεται σύγχρονη μόνο μέσω της σχέσης που έχει με τα μέσα μαζικής ενημέρωσης.»*³

Ο Banham σημείωσε ότι το μοντέρνο κίνημα αποτελεί το πρώτο κίνημα στην ιστορία της τέχνης που βασίζεται αποκλειστικά σε φωτογραφικά στοιχεία παρά σε προσωπική εμπειρία, σχέδια ή βιβλία, ενώ αναφέρει ότι τα βιομηχανικά κτίρια που έγιναν εικόνες για το σύγχρονο κίνημα δεν ήταν γνωστά στους αρχιτέκτονες από την άμεση εμπειρία αλλά κυρίως από φωτογραφίες, ενώ μάλιστα και το ίδιο το έργο των αρχιτεκτόνων του μοντέρνου κινήματος έγινε γνωστό σχεδόν μέσω της φωτογραφίας και των έντυπων μέσων ενημέρωσης⁴. Ο Π. Τουρνικιώτης υποστηρίζει ότι στον 20^ο αιώνα το ανθρώπινο μάτι επαναπροσδιορίστηκε και η πραγματικότητά απορρίφθηκε μέσα στην εικόνα. Η εικόνα της αρχιτεκτονικής έγινε πιο δυνατή και αληθινή από την πραγματικότητα και η φαντασία, η αναπαράσταση της ουτοπίας στάθηκαν δίπλα της ισάξια. Όλα αυτά που λέγονται σήμερα για τον καταλυτικό ρόλο της εικόνας, ήταν ήδη εκεί από παλιά. Ήταν εκεί μαζί με την προοπτική που αποκαλύπτεται στην αναγέννηση ως μια νέα θέαση του κόσμου και ως θεαματοποίηση του αρχιτεκτονικού χώρου. Ήταν εκεί με την φωτογραφία και τον κινηματογράφο που έχουν επιβάλει ως πραγματικότητα μια τεχνητή και αποσπασματική αναπαράσταση του κόσμου.⁵

Στην παρούσα ερευνητική αναλύεται το παράδειγμα των Case Study Houses στην Αμερική το οποίο στο κλίμα της μεταπολεμικής εποχής προώθησε ένα όραμα για μια καλή σύγχρονη ζωή, ωστόσο υπήρξε η ανάγκη για μια εξελιγμένη μέθοδο οπτικής τεκμηρίωσης προκειμένου να προωθηθεί και να πωληθεί η μοντέρνα αρχιτεκτονική στο ευρύ κοινό. Ο Julius Shulman ήταν ο φωτογράφος ο οποίος επιλέχθηκε από τον Etenza για να προωθήσει το πρόγραμμα στο περιοδικό «Arts & Architecture».

B2 Συγκρότηση εργασίας:

Η εργασία συγκροτείται σε δύο μέρη.

Στο πρώτο μέρος πραγματοποιείται μια σύντομη ιστορική ανασκόπηση, στην οποία αναλύεται η δημοσιοποίηση του αρχιτεκτονικού έργου και η προβολή του μέσω της φωτογραφίας στον 20 αιώνα σε ένα γενικότερο πλαίσιο προώθησης του μοντερνισμού. Στην συνέχεια, εστιάζει στην μεταπολεμική κατάσταση της Αμερικής, στην ανάγκη στέγασης και ενός καλύτερου τρόπου ζωής, γεγονός που προβληματίζει ιδιαίτερα τους αρχιτέκτονες της εποχής με αποτέλεσμα την πρόταση του προγράμματος «Case Study Houses» από τον Etenza.

³ Colomina Beatriz, Privacy and Publicity: Modern Architecture and Mass Media, MIT press, Massachusetts 1994, σελ 79

⁴ Reyner Banham, Θεωρία και σχεδιασμός στην πρώτη μηχανική εποχή, Πανεπιστημιακές εκδόσεις ΕΜΠ, Αθήνα 2008, σελ 400

⁵ Παναγιώτης Τουρνικιώτης, Μην κυνηγάτε μάγισσες εκεί που δεν υπάρχουν, Αρχιτέκτονες τευχος 40

Το δεύτερο μέρος της εργασίας επικεντρώνεται σε πέντε συγκεκριμένα παραδείγματα κατοικιών του προγράμματος «Case study Houses» και της προβολής τους στα περιοδικά της εποχής μέσω των σχεδίων των αρχιτεκτόνων και του φωτογραφικού υλικού του Julius Shulman. Γίνεται μια προσπάθεια σύγκρισης των αρχιτεκτονικών εικόνων που προορίζονται για το περιοδικό Arts and Architecture από τις εικόνες που στόχο έχουν την κατανάλωση αλλά και την αναζήτηση του τι είναι τελικά αυτό που προβάλλεται στην εικόνα. Τα έξι παραδείγματα είναι τα εξής:

1. Case study House 8, Charles and Ray Eames, 1949
2. Case study House 9, Charles Eames and Eero Saarinen, 1949
3. Case study house 20B, Buff, Straus and Hensman, 1958
4. Case study house 21, Pierre Koenig, 1958
5. Case study house 22, Pierre Koenig, 1960

B3 Η παρούσα ερευνητική θα προσπαθήσει να απαντήσει στα παρακάτω ερωτήματα:

- Μήπως η πραγματική απτή αρχιτεκτονική των κατοικιών είχε επισκιαστεί από την ίδια την εικόνα τους;
- Κατάφερε να αλλάξει τελικά η σχέση της αρχιτεκτονικής με τις μάζες μέσω της προβολής της στα περιοδικά;
- Άραγε η προβολή των case study houses στο περιοδικό Arts and Architecture αποτέλεσε διαφήμιση για τις ίδιες τις κατοικίες, ή αυτές μετατράπηκαν σε ένα εκθεσιακό χώρο για τα παραπροϊόντα της αρχιτεκτονικής;
- Επηρέασε άραγε τους Αρχιτέκτονες στην σύνθεση των κατοικιών η γνώση της προβολής του προγράμματος μέσω φωτογραφιών;
- Η χρήση των ανθρώπινων μορφών, των επίπλων αλλά και ορισμένες περιπτώσεις αυτοκινήτων, λειτουργήσαν ως ένδειξη κλίμακας ή συνέλαβαν στην προώθηση ενός συγκριμένου τρόπου ζωής;
- Το πρόγραμμα Case Study Houses έψαχνε λύση στο στεγαστικό πρόβλημα ή υπήρχε μια βαθύτερη αναζήτηση για την δημιουργία ταυτότητας της μεταπολεμικής Αμερικής;

*There are always two people
in every picture: the
photographer and the viewer.*
- Ansel Adams



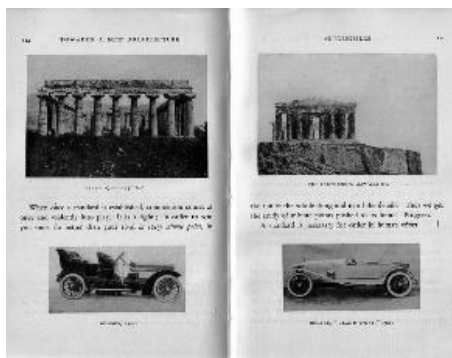
2.1.1 Εισαγωγή της Φωτογραφίας στην Αρχιτεκτονική κατά τον 20^ο αιώνα.

Στις αρχές του 20 αιώνα φαίνεται να ξεκινά μια προσπάθεια δημοσιοποίησης του αρχιτεκτονικού έργου στο ευρύ κοινό, κυρίως από το μοντέρνο κίνημα. Σύμφωνα με την προσέγγιση της Beatriz Colomina πρωτοπόρος στην προσπάθεια αυτή είναι ο Les Corbusier υποστηρίζοντας ότι ο ρόλος τον μέσω μαζικής ενημέρωσης είναι πολύ σημαντικός και αλλάζει τον τρόπο με τον οποίο η κοινωνία επιδρά στην τέχνη⁶. Στο έντυπο που εκδίδει με τον όνομα «L'esprit nouveau» χρησιμοποιεί τεχνικές της διαφήμισης για να αυξήσει την επιρροή του στο κοινό και να μεταδώσει τις ιδέες του περί αρχιτεκτονικής. Στο περιοδικό του κάνει χρήση πολλών εικόνων καθώς κατά την γνώμη του το οπτικό υλικό έχει μεγαλύτερη επιρροή. Μετά το περιοδικό εκδίδει πέντε ακόμα βιβλία τα οποία εικονογραφεί με φωτογραφίες του της καθημερινότητας. Όπως αναφέρει η Colomina με αυτό τον τρόπο επιδιώκει την ένταξη της υψηλής τέχνης στην μαζική κουλτούρα.⁷ Ο ίδιος εναποθέτει μάλιστα υλικό από κομμάτια εφημερίδων σε εικόνες που προέρχονται από βιβλία αποδίδοντας έτσι πάλι την εισβολή της υποκοιλούρας στο βασίλειο της υψηλής τέχνης. Τα μέσα μαζικής ενημέρωσης και η τεχνολογία διάχυσης της κοινωνίας του θεάματος κατασκευάζουν αρχικά μια πολιτισμική κατάσταση, ένα lifestyle, το οποίο για να ολοκληρωθεί έχει ανάγκη συγκεκριμένα υλικά αγαθά, δηλαδή, συγκεκριμένα εμπορεύματα. Ο Le Corbusier αναφέρει στο *Vers une Architecture*: «κάθε στιγμή εφημερίδες και περιοδικά μας φέρνουν αντικείμενα συναρπαστικής καινοτομίας, ο λόγος ύπαρξης των οποίων μας γοητεύει, μας απασχολεί και μας ανησυχεί. Όλα αυτά τα αντικείμενα της μοντέρνας ζωής δημιουργούν μια ατμόσφαιρα μοντέρνου πνεύματος»⁸. Συνεπώς, όπως ο ίδιος περιγράφει ήδη από το 1923, η αρχιτεκτονική αποτελεί μία βιομηχανία που παράγει μοντέρνα αντικείμενα σε συνδυασμό με τα media που κατασκευάζουν μια μοντέρνα κατάσταση του.

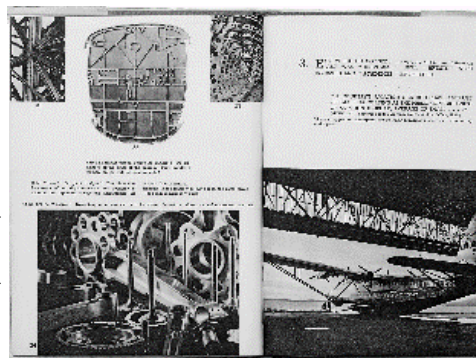
6. Εξώφυλλο του περιοδικού "L'Esprit Nouveau"



5. Εικόνες του βιβλίου «Για μια αρχιτεκτονική»



4. Εικόνες του περιοδικού "Aircraft"



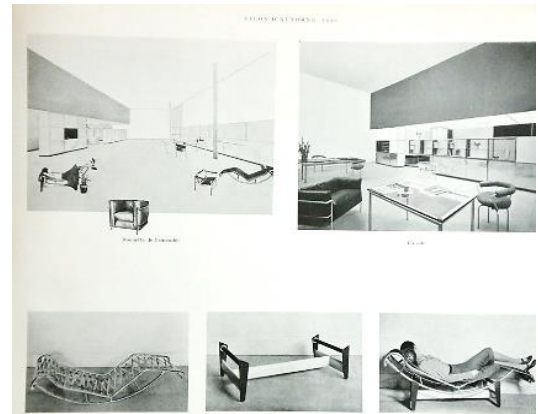
⁶ Colomina Beatriz, *Privacy and Publicity: Modern Architecture and Mass Media*, MIT press, Massachusetts 1994, σελ 170

⁷ Ο.π, σελ 153

⁸ Les Corbusier, *Για μια αρχιτεκτονική*, Εκδόσεις Εκκρεμές, μετάφραση Παναγιώτης Τουρνικιώτης 1923, σελ 233



10. Les Corbusier, Weissenhofsiedlung, Stuttgart, 1927



9. Salon d'Automne, Le Corbusier 1926



8. . Παιδιά που παίζουν στο δόμα της "Unité d'habitation", 1923



7. Le Corbusier, κολλάζ Pavillon de Courtesy

2.1.2 Η προώθηση του “International Style.”

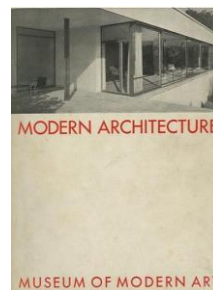
Το 1929, ο Philip Johnson με τον Henry Russel Hitchcock εκδίδουν το βιβλίο «International Style» στο οποίο βασίζουν την έκθεση με τίτλο «Modern Architecture» που οργανώνεται στην Αμερική το 1932. Η έκθεση οργανώνεται στο μουσείο μοντέρνας τέχνης τα Νέας Υόρκης και οι ηγέτες του μοντέρνου κινήματος καλούνται να προβάλουν το έργο τους. Αρχικά η πρόθεση των διοργανωτών φαίνεται να είναι η μεταφορά του μοντέρνου κινήματος στην Αμερική όμως με μία πιο προσεκτική ματιά η έκθεση αυτή γέννησε το «διεθνές στυλ» μια ερμηνεία του μοντέρνου κινήματος που όμως περιλάμβανε μόνο τα αισθητικά χαρακτηριστικά του χωρίς να εμβαθύνει στο κοινωνικό, ηθικό και πολιτικό περιεχόμενο στο οποίο στηριζόταν το μοντέρνο κίνημα. Επιπλέον, από τους επιμελητές της έκθεσης φάνηκε μια πρόθεση για προβολή κυρίως της ιδιωτικής κατοικίας με σκοπό την μεγαλύτερη προσέγγιση του κοινού, όμως κατά βάθος το θέμα της ιδιωτικής κατοικίας λειτούργησε σαν όχημα για την εκλαΐκευση του στυλ. Μάλιστα ο Johnson προσέφερε επιπλέον χώρο έκθεσης σε όσους αρχιτέκτονες παρουσίαζαν ιδιωτικές κατοικίες. Ακόμα από τον τρόπο που οργανώθηκε και προωθήθηκε η έκθεση βλέπουμε ότι οι επιμελητές μαζί με το μοντέρνο κίνημα κάνουν μια προσπάθεια «έκθεσης» των τρόπων με τους οποίους η αρχιτεκτονική αναπαρίσταται και προωθείται κυρίως μέσω των επιρροών του Les Corbusier. Η Colomina όταν αναφέρεται στην έκθεση για το International Style στο μουσείο Μοντέρνας τέχνης της Νέας Υόρκης γράφει αρχικά: «Η μοντέρνα αρχιτεκτονική δεν διαχειρίζεται ή εκμεταλλεύεται τα μέσα μαζικής ενημέρωσης. Είναι η ίδια από την αρχή εμπόρευμα»⁹ και συνεχίζει: «Τη στιγμή που η πρακτική κάποιων αρχιτεκτόνων τιτλοφορείται ως «Διεθνές Στυλ», και αναγνωρίζεται με την εισαγωγή στο μουσείο ως υψηλή τέχνη, υποχρεωτικά απομακρύνει το μοντέρνο κίνημα από τη διαδεδομένη, μαζική κουλτούρα»¹⁰ καταλήγοντας ότι «Η διαφημιστική εκστρατεία μέσω εντύπων, διαφημιστικών πανό και άλλων μέσων που προωθήθηκε από το Μουσείο μοντέρνας τέχνης, παραδόξως επέστρεψε τη μοντέρνα αρχιτεκτονική στην καθημερινή ζωή μεταμορφώνοντάς τη σε εμπόρευμα, μια μόδα προς κατανάλωση από μία διεθνή μεσοαστική αγορά.»¹¹ Συνεπώς, το αρχιτεκτονικό αντικείμενο την εποχή του μοντερνισμού βρίσκεται σε μια κατάσταση όπου παράγεται βιομηχανικά, πράγμα που σημαίνει πως καταναλώνεται ή επιδιώκει να καταναλωθεί μαζικά. Άρα και πρόκειται περί εμπορεύματος.



13. Φωτογραφία της Villa Savoye από την έκθεση “Modern Architecture”



11. Εξώφυλλο του περιοδικού “The international Style”

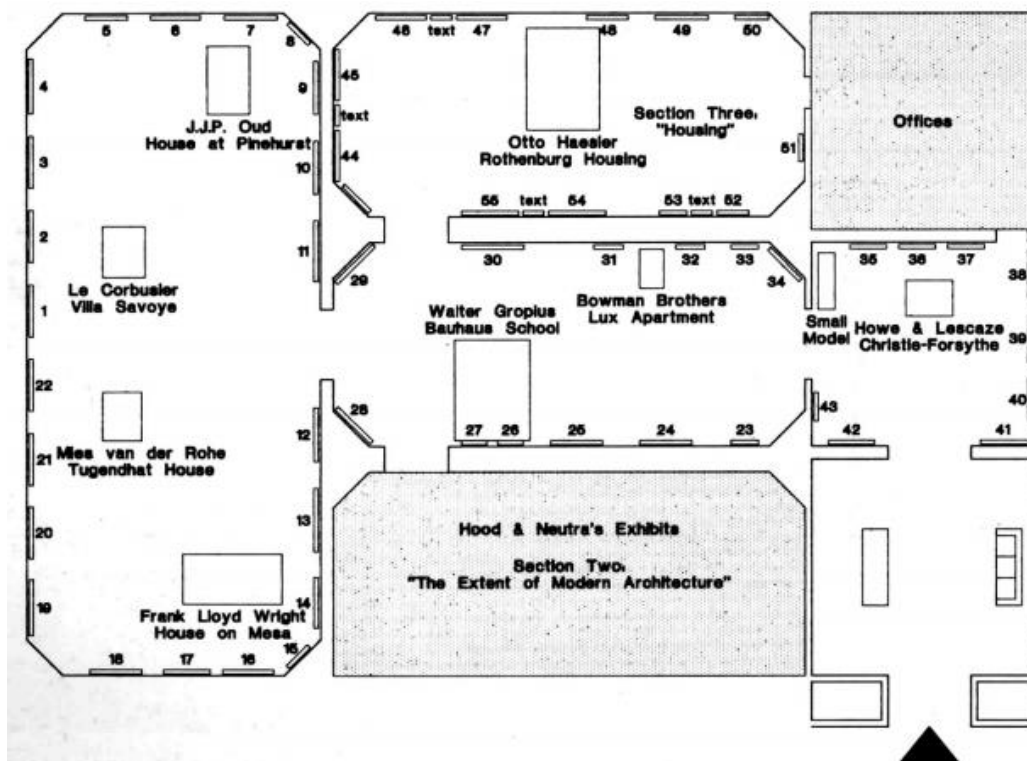


12. Εξώφυλλο του περιοδικού “Modern Architecture”

⁹ Colomina Beatriz, *Privacy and Publicity: Modern Architecture ass Mass Media*, MIT press, Massachusetts 1994, σελ 195

¹⁰ Ο.π, σελ 203

¹¹ Ο.π σελ 212



14. Η οργάνωση της έκθεσης "The International Style"



15. Φωτογραφία της έκθεσης "The International Style"

2.1.3 Η μεταπολεμική κατάσταση στην Αμερική και το όραμα για ένα καλύτερο αύριο

«Την εποχή εκείνη, φαινόταν η κατεύθυνση προς πολλά πράγματα για τα οποία αναζητούσαμε έναν νέο καλύτερο τρόπο ζωής ...».¹²

Craig Ellwood

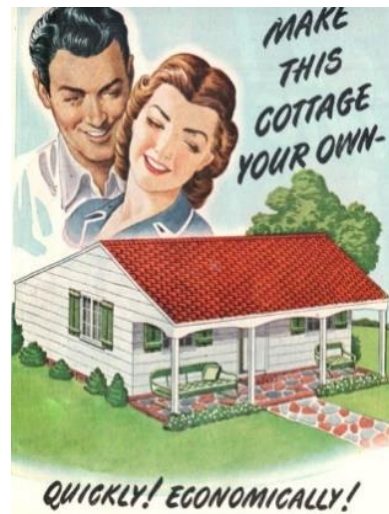
Την εποχή εκείνη υπήρχε ένας έντονος προβληματισμός για την έλλειψη στέγης και την κατάσταση των μεγάλων αμερικανικών πόλεων, που είχαν υποφέρει από τις μεγάλες καταθέσεις την δεκαετία του 1930 αλλά και την παύση της ανοικοδόμησης κατά τη διάρκεια του πολέμου. Σε αυτό το κλίμα και με τον πόλεμο να επικρατεί ακόμα σε πολλές χώρες στην Ευρώπη ο Etenza αποφάσισε να εστιάσει σε ένα καλύτερο μέλλον και αγόρασε το περιοδικό Arts and Architecture το 1938. Πολλοί αρχιτέκτονες είχαν δείξει άλλωστε ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τον πολεοδομικό σχεδιασμό και για μια “προσιτή μεταπολεμική αρχιτεκτονική”.¹³ Χαρακτηριστική είναι η προσπάθεια που είχε γίνει ήδη από τον Frank Lloyd Wright με το πρόγραμμα των Usonian Houses ήδη από το 1936.¹⁴ Έτσι στις αρχές της δεκαετίας του 1940 ο John Entenza και άλλοι αρχιτέκτονες όπως ο Raphael Soriano, βλέποντας στην μεταπολεμική εποχή και ελπίζοντας για ένα λαμπρότερο και καλύτερο μέλλον άρχισαν να ερευνούν την ιδέα ενός «σπιτιού στον οποίο ο μέσος Αμερικανός μπορεί να αντέξει οικονομικά να ζήσει»¹⁵



18. Εξώφυλλο του περιοδικού "Small Homes Guide", 1944



17. Διαφήμιση της εταιρίας "West Coast Lumber", 1957



16. Διαφήμιση μικρών κατοικιών την εποχή του 50'

¹² Esther McCoy, *Modern California Houses 1945-1962*, Reinhold Publishing, New York 1962, σελ 10

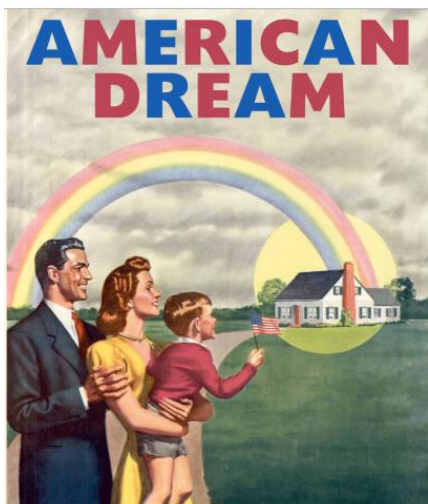
¹³ T. Smith Elizabeth, *Blueprints for Modern Living- History and Legacy of the Case Study Houses*, MOCA, Los Angeles 1989, σελ 131

¹⁴ Το 1936, όταν οι Ηνωμένες Πολιτείες βρίσκονταν στα βάθη της Μεγάλης Ύφεσης, ο Wright συνειδητοποίησε ότι οι στεγαστικές ανάγκες του έθνους θα αλλάζαν για πάντα. Το σπίτι Usonian που πρότεινε είναι η ενσάρκωση μιας ιδέας για ένα απλό, κομψό μικρό σπίτι με μέτριο κόστος σχεδιασμένο ειδικά για την αμερικανική μεσαία τάξη.

¹⁵ Travers David, *Arts & Architecture 1945-54*, Ιανουάριος 1945, Taschen, Cologne 2008

2.1.4 Η δημιουργία του αμερικάνικου ονείρου και της καταναλωτικής κοινωνίας

Το αμερικανικό όνειρο δεν δημιουργήθηκε τυχαία και αυθόρμητα. Αντίθετα καλλιεργήθηκε σταδιακά μέσω διαδοχικών διαφημιστικών εκστρατειών και στατιστικών αναλύσεων, αναπτύσσοντας την έννοια της "μεσαίας αμερικάνικης τάξης."¹⁶ μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο. Πριν από τον πόλεμο, πολλές οικογένειες ζούσαν κάτω από την ίδια στέγη, χωρίς να έχουν την δυνατότητα να αποκτήσουν το δικό τους σπίτι. Τα νεαρά ζευγάρια του 1950, μην έχοντας αντιμετωπίσει την κατάθλιψη του 1929, και συνεπώς πλουσιότερα από τους γονείς τους παρακινούνται να αποκτήσουν γη, σπίτι, αυτοκίνητο, τηλεόραση, συσκευές κουζίνας, καθώς και μηχανές και οικιακές συσκευές παντός είδους. Θέλοντας να εξαφανίσουν τα τραύματα που υπέστησαν οι στρατιώτες που μόλις επέστρεψαν από τον πόλεμο μέσω της οικογενειακής ζωής και της ευημερίας, ο κόσμος ήταν ιδιαίτερα επιρρεπής στα μέσα μαζικής ενημέρωσής που κατέβαλλαν τότε μια μεγάλη προσπάθεια για να τους απαλλάξουν από την ενοχή τους και να τους παροτρύνουν να αγοράζουν ως αντάλλαγμα προσωπικής ικανοποίησης. Η αναδυόμενη εγχώρια καταναλωτική κοινωνία αποτέλεσε από μόνη της έναν οικονομικό πυλώνα και το αμερικάνικο όνειρο παρουσίασε τρομερές οικονομικές συμμετοχές.¹⁷ Μια ιδέα τόσο ηθική όσο και πολιτική γεννήθηκε από τα οφέλη της κατανάλωσης. Κάθε καταναλωτής συμμετείχε στη στήριξη της οικονομίας της χώρας. Οι διαφημιστικές εκστρατείες γύρω από το θέμα των "αγαθών μιας καλής ζωής" πιθανότατα να είχαν συνέπειες για τους ρόλους που ανέλαβαν οι γυναίκες την εποχή εκείνη. Αφού εγκατέλειψαν τη δουλειά τους μετά την επιστροφή των στρατιωτών συζύγων τους, απέρριψαν όλους τους ρόλους εκτός αυτού των «καταναλωτών» και «σωστών οικογενειάρχων».¹⁸



20. Κολάζ της εποχής για το αμερικάνικο όνειρο



19. Διαφήμιση της εποχής για την οικογενειακή ζωή

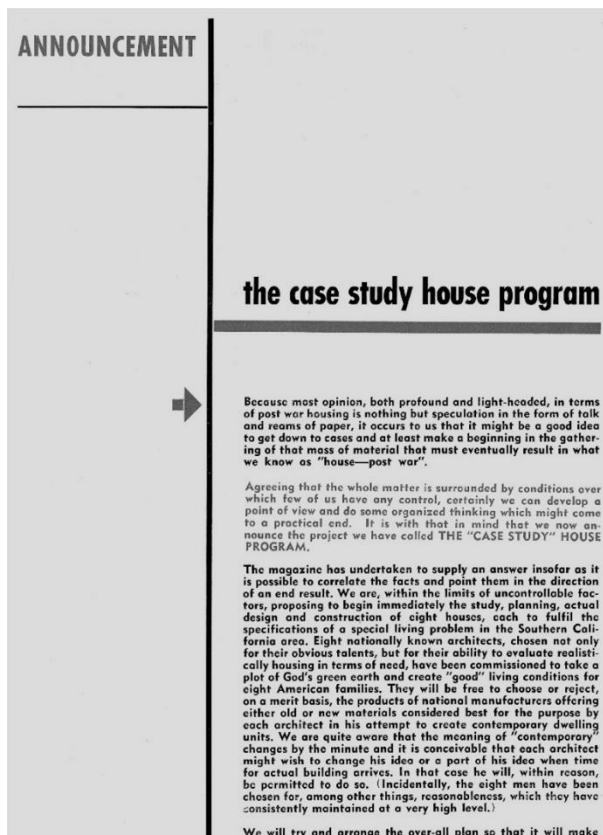
¹⁶ Olivier Zunz, *American Centoury*, Εκδόσεις Fayard, Παρίσι 2000, σελ 130

¹⁷ Samuel Lawrence, *Bought to You By: Postwar Television Advertising and the American Dream*, University of Texas Press, Texas 2001, σελ 56

¹⁸ Buisson Ethel and Thomas Billard, *The Presence of Case Study Houses*, Birkhäuser, Basel 2004, σελ 52

2.1.5 Το πρόγραμμα Case study Houses

Το 1945 ανακοινώθηκε το πρόγραμμα «Case Study Houses» από το περιοδικό «Arts and Architecture». Το έργο οραματίστηκε ο Entenza, εκδότης και συντάκτης του περιοδικού, ως το μέλλον της αμερικανικής στέγασης και έναν τρόπο βελτίωσης της ποιότητας ζωής με ένα «καλό, μοντέρνο σχεδιασμό». Ουσιαστικά αποτέλεσε ένα πείραμα στον τομέα της αρχιτεκτονικής της κατοίκησης το οποίο προέβλεπε το σχεδιασμό και την κατασκευή απλών κατοικιών χαμηλού κόστους. Συνολικά σχεδιάστηκαν 36 σπίτια, από τα οποία δεν πραγματοποιήθηκαν όλα. Τα πρώτα έξι ολοκληρώθηκαν το 1948 και προσέλκυσαν περισσότερους από 350.000 επισκέπτες. Τα περισσότερα χτίστηκαν στην ευρύτερη περιοχή του Λος Άντζελες, μερικά στην περιοχή του Σαν Φρανσίσκο και ένα στο Φοίνιξ.¹⁹



22. Ανακοίνωση του προγράμματος "Case Study Houses", 1945



21. Εξώφυλλο του περιοδικού "Arts and Architecture", 1945

¹⁹ Travers David, *Arts & Architecture 1945-54*, Ιανουάριος 1945, Taschen, Cologne 2008

2.1.6 Σκοπός και προϋποθέσεις του προγράμματος

Ο σκοπός, ανταποκρινόμενος στην έλλειψη στέγης που προέκυψε από το τέλος του Β 'Παγκοσμίου πολέμου και την παύση της στρατιωτικής βιομηχανίας, ήταν να δημιουργήσει καλές συνθήκες διαβίωσης για οκτώ αμερικανικές οικογένειες με σύγχρονα υλικά και χαμηλό κόστος. Κάθε σπίτι θα έπρεπε να έχει την δυνατότητα να επαναλαμβάνεται και να μην αποτελεί μια ατομική λύση προκειμένου το γενικό σχέδιο να μπορεί να προσαρμοστεί στις μεταβαλλόμενες συνθήκες. Επιπλέον, οι κατοικίες αυτές έπρεπε να σχεδιαστούν μέσα στο πνεύμα της εποχής εκείνης χρησιμοποιώντας τεχνικές και υλικά γεννημένα από τον πόλεμο που ταίριαζαν καλύτερα στον σύγχρονο κόσμο και θεωρούνται καλύτερα γιατί μπορούσαν να παραχθούν μαζικά.²⁰ Κάθε σπίτι έπρεπε να είναι πλήρως επιπλωμένο και εξοπλισμένο με αντικείμενα αλλά και συσκευές που ταιριάζουν σε αυτό. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα οι αρχιτέκτονες να μπορούν να ελέγξουν σε πλήρη βαθμό το τελικό αποτέλεσμα και να υπάρχει ένας ολοκληρωμένος σχεδιασμός.²¹

Αρχικά, ο εκάστοτε αρχιτέκτονας ανέλυε το επιλεγμένο οικόπεδο σε σχέση με το περιβάλλον και το φυσικό κάλος και στην συνέχεια με την εργασία, τα σχολεία, τις συνθήκες γειτονιάς, τις οικογενειακές ανάγκες κ.α. Κάθε σπίτι έπρεπε να έχει συγκεκριμένο προϋπολογισμό και χαμηλό κόστος. Τέλος, παρουσιαζόταν στο περιοδικό με τα σχόλια του αρχιτέκτονα που ανέφερε τη λύση του και την επιλογή του για συγκεκριμένα υλικά και προϊόντα που χρησιμοποιήθηκαν.

Οι καθορισμένες τοποθεσίες του προγράμματος «Case Study Houses» αρχικά ήταν όλες στην περιοχή του μεγαλύτερου Λος Άντζελες, αν και πολλά από τα σπίτια χτίστηκαν σε μια γενικότερη περιοχή της Νότιας Καλιφόρνιας. Από τις τριάντα έξι προτάσεις σχεδίασης, είκοσι έξι από αυτές υλοποιήθηκαν, ενώ οι υπόλοιπες δεν χτίστηκαν λόγω της έλλειψης χώρου ή πελάτη. Παρόλα αυτά, ήταν πλήρως σχεδιασμένες και εικονογραφημένες.²²



24. Προϋποθέσεις του προγράμματος



23. Χάρτης του Los Angeles με τις κατοικίες του προγράμματος

²⁰ Ο.π

²¹ Ο.π

²² Ο.π

2.1.7 Τα νέα υλικά

Κατά τη διάρκεια της κρίσης, οι αρχιτέκτονες άρχισαν να ενδιαφέρονται για τον **πειραματισμό με νέες τεχνολογίες** που θα προσέφεραν **φθηνά υλικά** τα οποία με την σωστή χρήση θα μπορούσαν να αναδείξουν το κτήριο. Επιπλέον, την εποχή εκείνη ήταν σε θέση να πειραματιστούν με **νέα προϊόντα και νέες μεθόδους** που προέκυψαν από την προώθηση της βιομηχανίας, όπως τα νέα πλαστικά στη μαζική παραγωγή, την πλαστικοποίηση του ξύλου, την χρήση προκατασκευασμένου εργοστασιακού τυποποιημένου χάλυβα κ.α. Για παράδειγμα, το πλαστικοποιημένο κόντρα πλακέ αναπτύχθηκε για πρώτη φορά με την βοήθεια ελαφρού υλικού που απαιτείται στην αεροναυπηγική βιομηχανία.²³ Ο Charles Eames και ο Etenza ανέλαβαν να παράγουν προϊόντα κόντρα πλακέ για στρατιωτικές και αεροπορικές βιομηχανίες και αυτό οδήγησε αργότερα τον Eames στη χρήση κόντρα πλακέ στις δικές του κατασκευές επίπλων, ενώ η ωρίμανση της παραγωγής κοντραπλακέ οδήγησε στην παραγωγή δομικών και κυρτών στοιχείων, όπως οι θόλοι σε σχήμα βαρέλι από κόντρα πλακέ στο Case Study House 20.



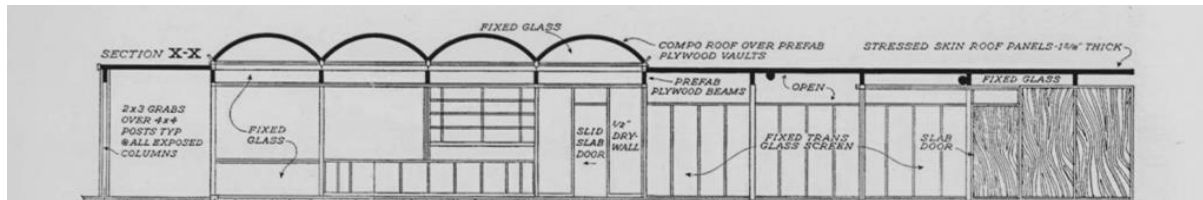
26. Διαφήμιση για κόντρα πλακέ στο περιοδικό "Arts and Architecture", 1943



27. Ο Charles Eames δουλεύοντας το φτερό ενός αεροπλάνου με κόντρα πλακέ



25. Η Ray Eames δουλεύοντας έπιπλα με Κόντρα πλακέ.



28. Τομή του Buff House με την θολωτή οροφή από κόντρα πλακέ

²³ McCoy Esther, *Modern California Houses 194-1962*, Reinhold Publishing, New York 1962, σελ 6

2.1.8 Οι αρχιτέκτονες του προγράμματος

Οι αρχιτέκτονες που επιλέχτηκαν από το πρόγραμμα ήταν νέοι αρχιτέκτονες με καινοτόμες ιδέες και όραμα για ένα καλύτερο αύριο. Οι περισσότεροι από αυτούς είχαν έρθει από την Ευρώπη λόγω του πολέμου ή είχαν ταξιδέψει εκτός Αμερικής και είχαν επηρεαστεί από τις ιδέες του Μοντερνισμού και τις δυνατότητες των νέων υλικών. Αρχικά οι πρώτοι επτά που ανακοινώθηκαν μαζί με το πρόγραμμα ήταν ο **Ralph Rapson**, **John Rex**, **Recharde Neutra**, **Charler Eames**, **J.R Davidson**, **Whitney Smith**, **Thornton Abell** και **Eero Saarinen**. Αυτοί οι επτά σε συνεργασία με τον William Wurster και Summer Spaulding σχεδίασαν τα πρώτα οκτώ σπίτια του προγράμματος.²⁴ Στην συνέχεια συμμετείχαν και άλλοι αρχιτέκτονες όπως ο **Raphael Soriano** ο **Pierre Koenig** και ο **Craig Elwood** εκ των οποίων τα σπίτια είχαν μεγάλη απήχηση στο κοινό καθώς το όνομα τους ήταν ήδη γνωστό στην Καλιφόρνια.²⁵

DAVIDSON "designer" studied in Germany, England, and France. He came to the United States in 1923 and conducted private practice in 1925. He is recognized for the first modern design of houses, restaurants, offices, single and multiple residences and institutions in Los Angeles and Chicago. He has been instructor at the Art Center School in Los Angeles since 1938. In 1937, he received recognition from the Royal Institute of British Architects. First prize winner in the Pittsburgh Glass Competition in 1938. His work has been published in Deutsche Kunst & Design, Moderne Bauform, Moderne Architecture, Architectural Record, The Harvard, Arts & Architecture, and House & Garden.

Amplius Municipal Airport. He has taught architecture both at the University of Southern California and at Scripps College. He is a fellow of the American Institute of Architects.

RICHARD J. NEUTRA was born in Vienna, Austria in 1892 and came to the United States in 1923 after having been in the practice of architecture in Europe. He has been in Los Angeles since 1926. Member of American Institute of Architects. He has practiced in California, Oregon, Texas, and Illinois. He was elected as the first American delegate of Los Congress International d'Architecture Moderne and is now president of this worldwide professional organization. A city planner, housing expert and consultant, he is now architect and consultant to the Planning Board of the Insular Government of Puerto Rico.

From 1916 to 1939 he did extensive city planning research and other architectural work. From 1939 to 1942 he was associated with Eliel Saarinen and Robert Swenson, building Crow Island School, Winnetka, Illinois. When associated with Pauline, Walter and Wile, Tabernash Christian Church, Columbus, Indiana, and Control Housing Project, Comstock, Michigan, were built. He has competed in several competitions, including the Smithsonian Gallery of Art Competition in which his entry was awarded first prize and first prize in Art & Architecture's First Annual Architectural Competition. Now working for the Office of Strategic Services, Washington, D. C.

WILSON WURSTER, of Wurster & Beardsall, born in California, 1892. Educated in the public schools of Stockton, later entered the University of California, spending his vacations working in the office of an architect. After travel abroad he returned to New York, working with the architectural firm of D'Amico & Aldrich. Returned to California in 1924 and entered private practice. In 1943 Mr. Wurster closed his architectural office in order to devote his time to use and pursue architectural problems, doing special research on Urbanism and Planning. Continued on this research at Harvard as a Fellow in the Graduate School of Design. Now Dean of the School of Architecture, and Planning, Massachusetts Institute of Technology.

CHARLES EAMES, born in St. Louis, Missouri. Studied architecture in St. Louis and Washington University. Travelled abroad. Practiced architecture and industrial design in the Middle West. Developed the Experimental Design Department at Cranbrook Academy of Art, working with Eliel Saarinen. Was two finalists in the Museum of Modern Art's Organic Design Competition. He is identified with the war effort through the development of his process for molding wood and the design of essential items and the techniques for their manufacture.

RAPHAEL SORIANO was born in 1915. He spent two years at Alton College, Alton, Michigan, and three years at the College of Architecture, University of Michigan. He received a scholarship at Cranbrook Academy of Art and studied architecture and city planning under Eliel Saarinen. Co-winner of first prize for Festival Theater and Plan. Arm Building for William and Mary College Competition. First winner in Ladies Home Journal Small House Competition; Queens-Hillman Small House Competition; 1938 Rome Competition; Ravenna Store Front Competition; 1938 Rome Collaboration. He was co-designer of the "Fabric House" and the "Coco House". He was also a member of the Architectural Department of the Institute of Design in Chicago. Member of C.I.A.M. In addition to architectural practice he is also designing furniture for several manufacturers.

SUMMER SPAULDING, architect and city planner, was born in Ionia, Michigan, June 14, 1893. He attended the University of Michigan from 1911 to 1913, and received his Bachelor of Arts degree from the Massachusetts Institute of Technology in 1916. He has traveled and studied in Europe and in Mexico. He is the designer of many country estates; the Catalina Center for William Wrigley Jr., the men's campus at Pomona College, and he is chairman of the American Institute of Architects for the designing of Los Angeles Civic Center. He also worked with John C. Austin in the designing of the Los

The following architects have accepted commissions in cooperation with the Case Study House Program.

29. Οι αρχιτέκτονες του προγράμματος από την ανακοίνωση στο περιοδικό "Arts and Architecture", 1945

²⁴ Travers David, *Arts & Architecture 1945-54*, Ιανουάριος 1945, Taschen, Cologne 2008

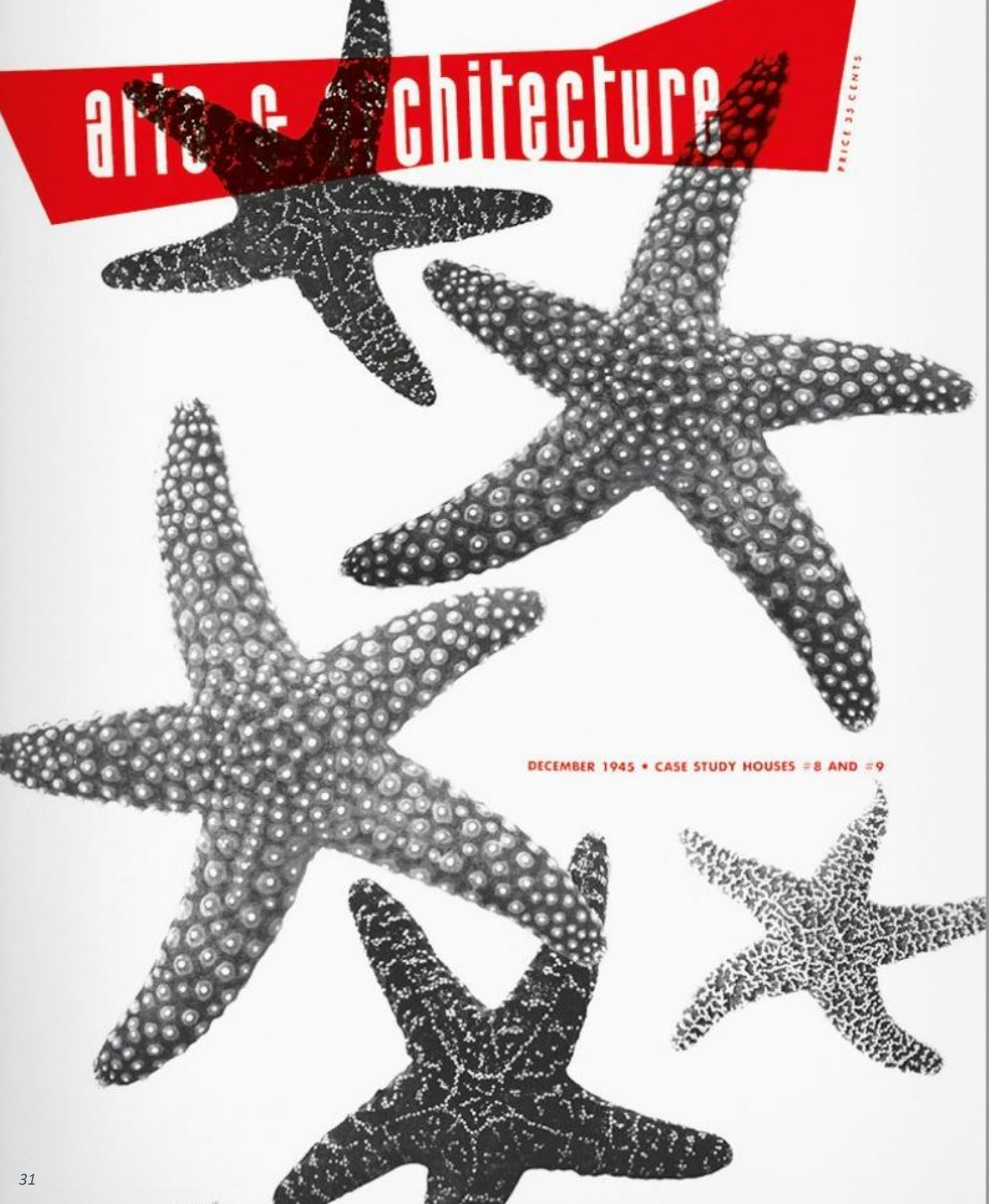
²⁵ Buisson Ethel and Thomas Billard, *The Presence of Case Study Houses*, Birkhäuser, Basel 2004, σελ 14

What good is a dream house if you
haven't got a dream?



arts & architecture

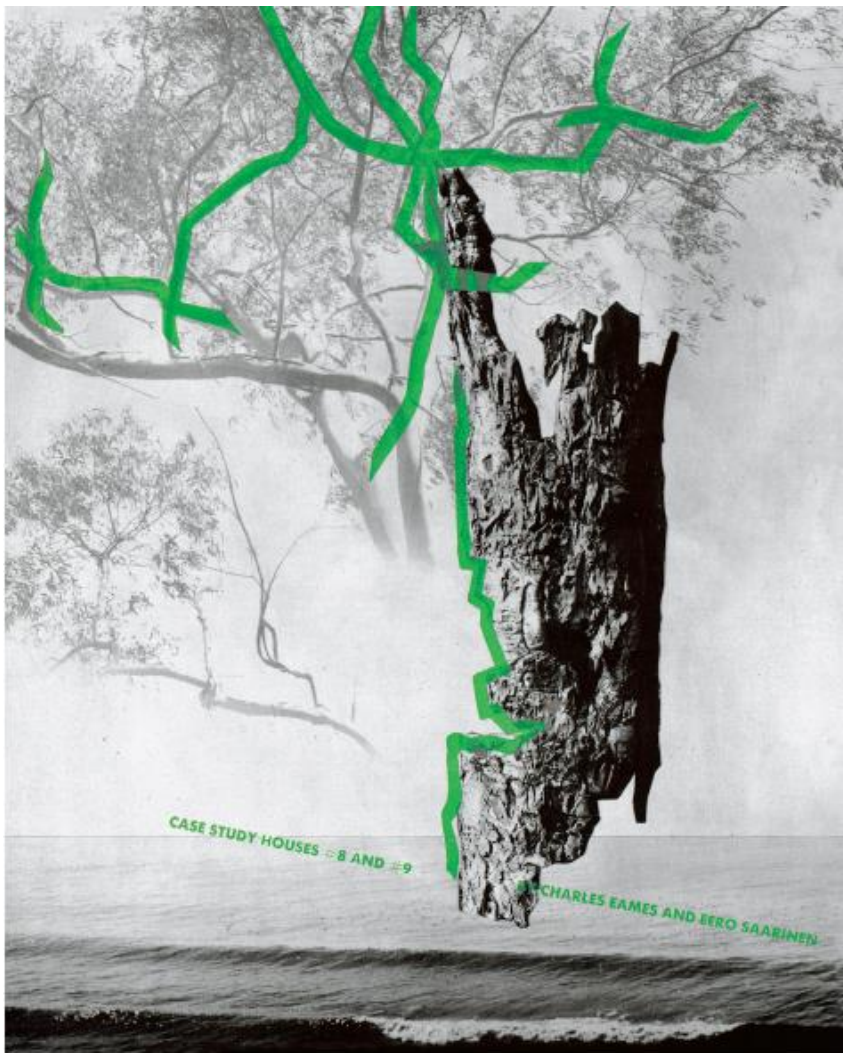
PRICE 35 CENTS



DECEMBER 1945 • CASE STUDY HOUSES #8 AND #9

2.2.1 CASE STUDY HOUSES 8 & 9

Τον Δεκέμβριο του 1945, οι αναγνώστες του περιοδικού ανακαλύπτουν τα έργα CSH # 8 και CSH # 9 όπως σχεδιάστηκαν από τον Eero Saarinen και τον Charles Eames. Η πρώτη φωτογραφία που συναντά ο αναγνώστης δείχνει τον κορμό ενός δέντρου μπροστά από τον ορίζοντα της θάλασσας.²⁶ Η εικόνα αυτή είναι ήδη πολύ δελεαστική προβάλλοντας την θέα και την φύση, το μέρος δηλαδή που θα χτιστούν τα σπίτια, περισσότερο από την ίδια την αρχιτεκτονική τους. Ενδιαφέρον έχει το γεγονός ότι βρίσκεται μερικές σελίδες μετά από μια διαφήμιση με περιεχόμενο οικόπεδα με θέα στην θάλασσα στην παραλία της «Santa Monica», όπου θα χτιστούν και οι κατοικίες. Το φωτογραφικό περιεχόμενο της σελίδας είναι το ίδιο, με ελαφρώς διαφορετική διάταξη κάτι που κάνει δύσκολα πιστευτή την τυχαιότητα τους και δημιουργεί απορίες για το αν η διαφήμιση προωθεί τις κατοικίες του προγράμματος ή αυτές επιβεβαιώνουν την διαφήμιση.



32. Πρώτη εικόνα της ανακοίνωσης των Case Study Houses 8 και 9.

²⁶ Travers David, *Arts & Architecture 1945-54*, Δεκέμβριος 1945, Taschen, Cologne 2008

WOODED HOMESITES

overlooking the sea

• Four magnificent half-acre homesites on Santa Monica Bay • Two minutes from the city of Santa Monica, twenty minutes to Beverly Hills and Hollywood • Immediately accessible to the best public and private beaches • Complete country-living privacy with all urban advantages • For those wishing the best Southern California has to offer . . . combining living-by-the-sea, trees, beautiful ocean views and complete privacy, this is the last of the choice property now available.

From \$7500

courtesy to brokers

write or call CLAUDE KAVANAUGH

156 NO. DOHENY DRIVE LOS ANGELES 36 CALIF.
PHONES: BRADSHAW 2-1212 OR CRESTVIEW 1-6535



WOODED HOMESITES overlooking the sea

• Four magnificent half-acre homesites on Santa Monica Bay • Two minutes from the city of Santa Monica, twenty minutes to Beverly Hills and Hollywood • Immediately accessible to the best public and private beaches • Complete country-living privacy with all urban advantages • For those wishing the best Southern California has to offer . . . combining living-by-the-sea, trees, beautiful ocean views and complete privacy, this is the last of the choice property now available.

From \$7500

courtesy to brokers

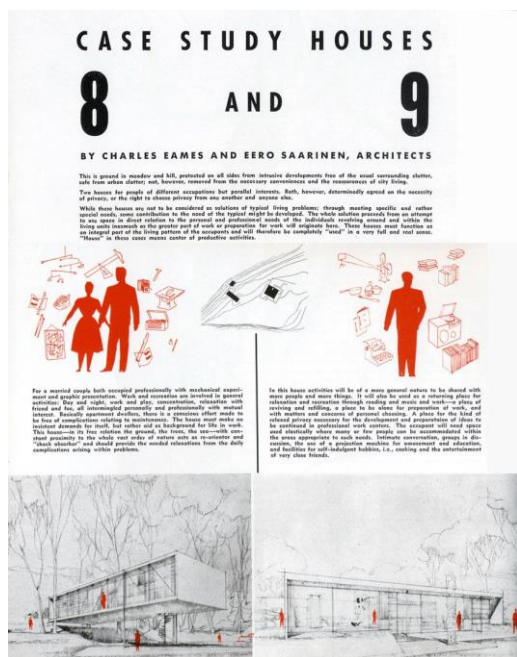
write or call CLAUDE KAVANAUGH

156 NO. DOHENY DRIVE LOS ANGELES 36 CALIF.
PHONES: BRADSHAW 2-1212 OR CRESTVIEW 1-6535



33. Διαφήμιση πώλησης οικοπέδων της εταιρίας "Wooden Homesites"

Στην συνέχεια οι πελάτες αυτών των δύο έργων, εμφανίζονται στις σελίδες του περιοδικού να περιβάλλονται από τα λογότυπα αντικειμένων της καθημερινότητάς τους.²⁷ Προβάλλοντάς τα έπιπλα και τις συσκευές περισσότερο από το ίδιο το έργο. Κάτω από τις σιλουέτες των ιδιοκτητών και των απλουστευμένων σχέδια των έργων, διατίθεται χώρος για σκίτσα των σπιτιών που δίνουν έμφαση στην μεταλλική τους δομή ως κεντρικό σημείο αυτών των κτιρίων. Παρακάτω, ο Entenza και το ζευγάρι Eames παρουσιάζονται γύρω από ένα ειδυλλιακό οικοπέδο στο οποίο θα επενδύσουν. Τα δύο σπίτια διερευνούν δύο απλά μοντέλα που βρίσκονται σε δύο ξεχωριστές παραλληλεπίπεδες μορφές. Το πρώτο αποτελεί μια πρόβολο που κλίνει κάθετα προς την πλαγιά, ενώ το δεύτερο είναι ένα είδος επίπεδου κύβου που βρίσκεται σχεδόν τέλεια στο κέντρο του οικοπέδου. Τα δύο κτήρια δεν κοιτάζουν το ένα τον άλλο, αλλά μάλλον προς τον ωκεανό, προκειμένου να σεβαστούν καλύτερα την ιδιωτικότητα του καθενός και να αξιοποιήσουν την θέα στο μέγιστο. Οι δύο πανοραμικές προσόψεις προσφέρουν τον ωκεανό ως απομακρυσμένο ορίζοντα στους μελλοντικούς ιδιοκτήτες τους. Με αυτά τα σχέδια κλείνει και η σύνθεση της σελίδας, υπενθυμίζοντας τη σημασία αυτού του προϋπάρχοντάς φυσικού τοπίου. Η έμφαση στην εξήγηση των σχεδίων και των λύσεων που προτάθηκαν για τις απαιτήσεις των πελατών είναι πάντα παρούσα όπως και στα υπόλοιπα έργα μέσα από τα σαφώς σχολιασμένα σκίτσα. *“Η νεωτερικότητα έχει άμεση ρίζα στην εξήγηση της δομής, σαν η ουσία και τα μέσα για την ολοκλήρωση της λειτουργίας του προγράμματος να βρήκαν τελικά την έκφραση της σύγχρονης εποχής σε αυτό το ονειροπαρμένο μοντερνισμό.”*²⁸ Στις παρακάτω φωτογραφίες που λήφθηκαν για το πρόγραμμα βλέπουμε μια έντονη προσπάθεια ανάδειξης όλων αυτών των ιδεών που προβλήθηκαν στα αρχικά σκίτσα.



²⁷ Buisson, Ethel and Thomes Billard, *The Presence of Case Study Houses*, Birkhäuser, Basel 2014, σελ. 41

²⁸ Ο.π

Ενώ τα πρώτα επτά έργα σχεδιάστηκαν ως επί το πλείστον κατά τη διάρκεια των πολεμικών χρόνων και επομένως με περιορισμούς σε πρωτογενή υλικά, η εδραιωμένη ειρήνη θα επέτρεπε στους αρχιτέκτονες να εμβαθύνουν την επιθυμία τους να κάνουν χρήση του μετάλλου και με τον ίδιο τρόπο να διερευνήσουν την προϋπόθεση της εκβιομηχάνισης στην διαδικασία κατασκευής. Η προκατασκευή των δομικών στοιχείων που εισήχθη το 1944 εμφανίστηκε μέσω αυτών των δύο έργων με την προοπτική ενός νέου πλαισίου ειρήνης, ως προσφορά με τον καλύτερο δυνατό τρόπο στους περισσότερους ανθρώπους. "Στη μεγάλη παράδοση της νεωτερικότητας και του διεθνούς στυλ, η δομή απελευθερώνει το σχέδιο και προσφέρει νέες προοπτικές για την ανάπτυξη νέων προτύπων διαβίωσης ανοίγοντας το δρόμο για μια ελαφριά μεταλλική δομή που ήταν πρότυπη στη βιομηχανία για να χρησιμοποιηθεί στην οικιστική αρχιτεκτονική."²⁹

35. Διαφήμιση από το περιοδικό "Arts and Architecture" για την εταιρεία "United states steel"

Only STEEL can do so many jobs so well



Bulk Milk Handling with refrigerated tanks of sanitary U.S.S. Stainless Steel saves a lot of time and labor on the farm. Butter fat samples and milk weights are taken right in the farm milk house. And milk is pumped directly from the farm tank into the collecting tank truck for shipment to the dairy plant.

What Makes It Go? This tractor is powered by liquefied petroleum gas (LP-Gas), a fuel that has long been used by many farm families for cooking and water heating, and is now coming into use for powering farm machinery. United States Steel supplies a large quantity of the steel used for the manufacture of LP-Gas tanks, such as the one being filled in the picture.

Gun That Shoots Around Corners. Still undergoing tests by Army Ordnance is this curved barrel deflector for submachine guns. The automatic rapid fire weapon fires a .45 cal. bullet, the same as the .45 cal. automatic pistol, and the bullet is deflected in a groove (inset) to a 45 degree angle.

Inside Information. The growing popularity of steel windows . . . especially the picture-window type like this . . . is explained by the ladies very simply: they say they like the way those windows bring the view indoors; they like their weather-tightness, their slender, graceful lines, their ease of cleaning. Only steel can do so many jobs so well.

UNITED STATES STEEL

This trade-mark is your guide to quality steel

Listen in . . . The Theatre Built on the Air, presented every Sunday evening by United States Steel. National Broadcasting Company, coast-to-coast network. Consult your newspaper for time and station.

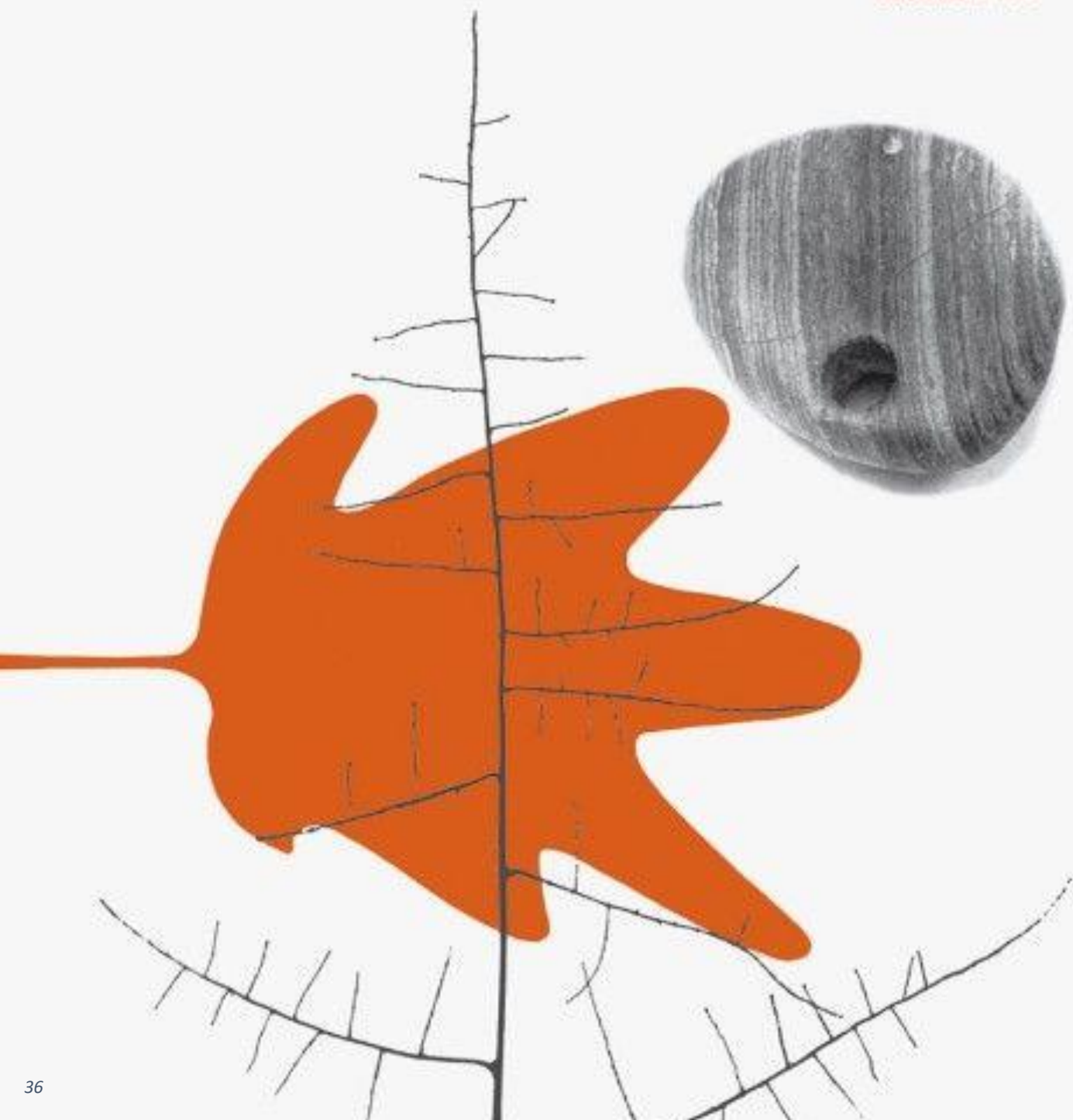
AMERICAN BRIDGE...AMERICAN STEEL & WIRE and CYCLONE FENCE...COLUMBIA-GENEVA STEEL...CONSOLIDATED WESTERN STEEL...GERHARD STEEL STRAPPING...NATIONAL TUBE OIL WELL SUPPLY...TENNESSEE COAL & IRON...UNITED STATES STEEL PRODUCTS...UNITED STATES STEEL SUPPLY...Divisions of UNITED STATES STEEL CORPORATION, PITTSBURGH
GUNNISON HOMES, INC. • UNION SUPPLY COMPANY • UNITED STATES STEEL EXPORT COMPANY • UNIVERSAL ATLAS CEMENT COMPANY

²⁹ Buisson, Ethel and Thomes Billard, *The Presence of Case Study Houses*, Birkhäuser, Basel 2014, σελ. 41

arts & architecture

PRICE 50 CENTS

DECEMBER 1949



CASE STUDY HOUSE FOR 1949

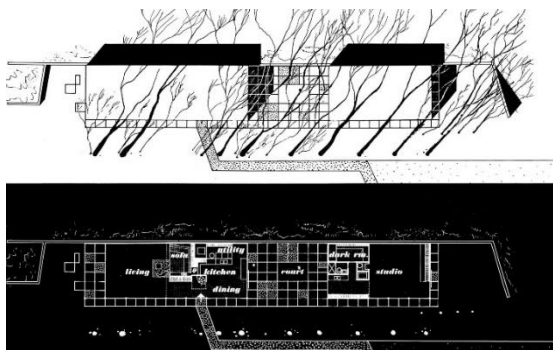
DESIGNED BY CHARLES EAMES



37. Πρώτη φωτογραφία στο περιοδικό για το "Case Study House" 8

This section of the east elevation is characteristic of the buildings. Of the three stucco panels shown here, one is pure white, one is brilliant blue, and one is black behind white crossed tension rods. The small rectangular panels and the sash are the natural warm gray of the Cemesto board; the two panels above the door are covered with gold leaf. The drapes are a natural colored rayon and linen fabric.

Η πρώτη φωτογραφία στο περιοδικό παρουσιάζει μια από τις όψεις του σπιτιού πίσω από τους κορμούς και το φύλλωμα των δέντρων με τις σκιές του να πέφτουν πάνω στην επιφάνεια των πάνελ. Η έμφαση δόθηκε στη δομή και σχεδιάστηκε έτσι ώστε η δομή να εκτεθεί. Ο Eames λοιπόν αποφάσισε να μην επιστρωθεί η μεταλλική κατασκευή του κτηρίου, αλλά να προβληθεί ως βασικό τεχνικό στοιχείο των χώρων διαβίωσης και εργασίας. Με αυτό τον τρόπο προσεγγίζει την ιδέα της «μηχανής για τη ζωή» με την οποία το μηχάνημα γίνεται ένα τεχνολογικό εργαλείο σχεδιασμένο για να φιλοξενεί και να εξυπηρετεί τον άνθρωπο.³⁰ Η μεταλλική κατασκευή της κατοικίας αποτελεί ένα παιχνιδιάρικο και έγχρωμο περίβλημα, λαμβάνοντας τα κενά ή γεμάτα δομικά στοιχεία ως ένα αφηρημένο σύνολο ζωγραφικής. «Το χρώμα θεωρείται δομικό παιχνίδι καθώς γίνεται ολόένα και πιο αρθρωτό, παίζοντας ανάμεσα στην κλίμακα του χώρου και την κλίμακα των επίπλων.»³¹ Από τα χρώματα, Ο Eames σχολίασε: «Το πιο ευχάριστο όλων των βαμμένων επιφανειών είναι το σκοτεινό ζεστό γκρι που καλύπτει το δομικό χάλυβα και το μεταλλικό φύλλο. Το μεταβαλλόμενο πάχος και η σταθερή αντοχή αυτής της γραμμής καταφέρνει περισσότερο από οτιδήποτε άλλο να εκφράσει τι συμβαίνει στον δομικό ιστό που περιβάλλει το κτίριο. Είναι επίσης αυτός ο γκριζός ιστός που συγκρατεί σε μια μονάδα τους πίνακες γυαλιού λευκού, μπλε, κόκκινου, και μαύρου χρώματος.»³² Έτσι το έργο είχε την δυνατότητα να δείξει την επιρροή του τοπίου στο αντικείμενο του βιομηχανικού σχεδιασμού και να διαβαστεί σαν ένα εκλεπτυσμένο περίπτερο μέσα στο φυσικό περίβλημα του. Στην πρώτη σελίδα μάλιστα αν και η φωτογραφία είναι ασπρόμαυρη, το κείμενο από κάτω αναφέρει το χρώμα των πάνελ. Οι σελίδες που ακολουθούν ενισχύουν αυτή την ιδέα της ένταξής στην φύση με τις φωτογραφίες που το δείχνουν να χάνεται πίσω από τους ευκάλυπτους αλλά και τα σχέδια που εντάσσουν τις σκιές από τα δέντρα που πέφτουν πάνω στο κτήριο. Ο Eames κατά κάποιο τρόπο έχει την ιδέα να κρύψει το αντικείμενο μελέτης του και αυτό αποδίδουν και οι φωτογραφίες του Shulman για το περιοδικό.



39.Σχέδια κάτοψης και άνοψης της κατοικίας



38.Νοτιοδυτική άποψη της κατοικίας

³⁰ Buisson, Ethel and Thomes Billard, *The Presence of Case Study Houses*, Birkhauser ,Basel 2014, σελ. 46

³¹ Ο.π

³² McCoy Esther, *Modern California Houses 1945-1962*, Reinhold Publishing, New York 1962,σελ 57

“Η δομή έπαψε να υπάρχει, δεν την βλέπεις καν, ζεις στην φύση και τις αντανakλάσεις της.”³³

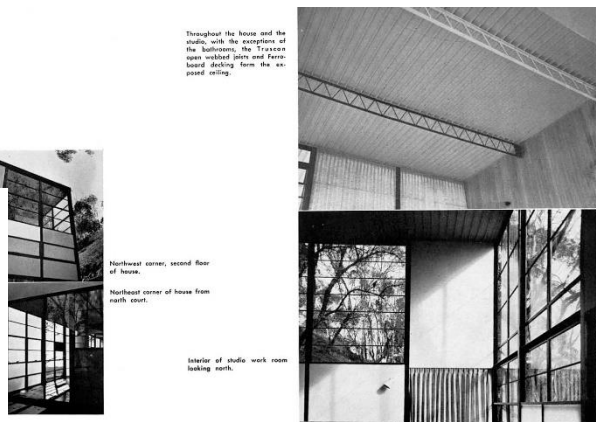
Charles Eames 1962



40.Βόρεια όψη με την μεταλλική δομή και τις αντανakλάσεις των δέντρων.

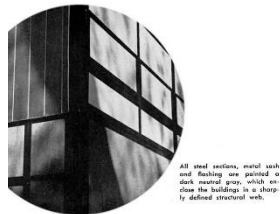
³³ McCoy Esther, *Modern California Houses 1945-1962*, Reinhold Publishing, New York 1962,σελ 57

Στις επόμενες σελίδες προβάλλονται λεπτομέρειες από την μεταλλική κατασκευή του κτηρίου, τα υλικά που χρησιμοποιούνται, όπως και τα έπιπλα και κομμάτια τέχνης που επιλέγονται, παραδείγματος χάριν δύο πίνακες του Hoffman, ο οποίος προωθείται από το περιοδικό. Το κτήριο παραμένει ένα από τα πιο εκλεπτυσμένα σπίτια στην ιστορία της αρχιτεκτονικής, με τους κατοίκους σχεδιαστές του, Charles και Ray Eames, ως τους κύριους ηθοποιούς οι οποίοι προβάλλουν την καθημερινή τους ζωή ως συνεχή γιορτή, τεκμηριώντας με αυτό τον τρόπο τις καθημερινές τελετουργίες της εργασίας, του παιχνιδιού και της φιλοξενίας με τη φωτογραφία και την ταινία.³⁴

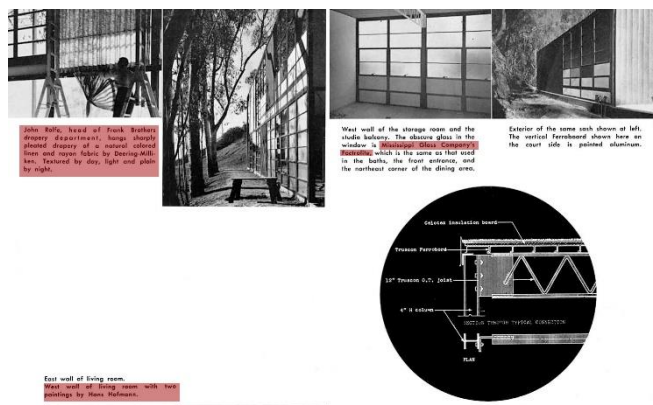


ADAPTATION TO SITE—IN ORDER TO MAKE THE MOST SENSE ECONOMICALLY, HIS HOUSE SHOULD BE ON A LEVEL LOT. THAT POSSIBILITY EXISTED HERE, UT TO PLACE IT SO WOULD HAVE MEANT THE DESTRUCTION OF A NATURAL BAYON, BEAUTIFULLY RELATED TO THE SEA. TO KEEP THAT PART INTACT HAD TO TAKE FULL ADVANTAGE OF THE PROTECTIVE QUALITIES OF A TREKY HAND ROW OF EUCALYPTUS TREES. A NEW SITE WAS EXCAVATED BEHIND HERE TREES INTO THE HILL, SAVING THE MEADOW AT THE COST OF A 200-FOOT CONCRETE RETAINING WALL 8 FEET HIGH. THE EXCAVATED YARD WAS, IN SENSE, LIFTED OUT AND DROPPED ON THE PROPERTY LINE BETWEEN THIS ND THE ADJOINING SITE (WHICH IS PART OF THIS PROGRAM), TO FORM A AIRMASS HOUSING AND EFFECTIVE BARRIERS. S A CASE STUDY HOUSE—MOST MATERIALS AND TECHNIQUES WHICH HAVE EDN USED HERE ARE STANDARD TO THE BUILDING INDUSTRY, BUT IN MANY ASSES NOT STANDARD TO RESIDENTIAL ARCHITECTURE. IN THE STRUCTURAL YSTEM THAT EVOLVED FROM THESE MATERIALS AND TECHNIQUES, IT WAS NOT

DIFFICULT TO HOUSE A PLEASANT SPACE FOR LIVING AND WORKING, THE STRUCTURAL APPROACH BECAME AN EXPANSIVE ONE IN THAT IT ENCOURAGED USE OF SPACE. AS SUCH, BEYOND THE OPTIMUM REQUIREMENTS OF LIVING, HOWEVER THE ACTUAL PLAN WITHIN THE SYSTEM IS PERSONAL, AND WHETHER OR NOT IT SOLVES THE PARTICULAR REQUIREMENTS OF MANY FAMILIES IS NOT UNIMPORTANT AS A CASE STUDY, CASE STUDY WISE, IT IS INTERESTING TO CONSIDER HOW THE RIGIDITY OF THE SYSTEM WAS RESPONSIBLE FOR THE FREE USE OF SPACE AND TO USE HOW THE MOST MATTER-OF-FACT STRUCTURE RESISTED IN PATTERN AND TEXTURE. ANOTHER INTERESTING STUDY, IN ANY CASE, IS THE WEIGHING OF THOSE IDEAS THAT DID NOT COME OFF AGAINST THOSE THAT DID. IN MOST INSTANCES THOSE THAT DID NOT FAILED EITHER BECAUSE THEY WERE NOT CARRIED TO THEIR LOGICAL CONCLUSION OR BECAUSE THE OPENING PART WAS NOT CONSIDERED IN RELATION TO ITS SURROUNDINGS. PROMINENT AMONG THESE ARE THE OLD PROBLEMS OF SERVICE CONNECTIONS, HOSE RIDE, ELECTRICAL OUTLETS, FLASHING, VALVES, GRILLS, ETC. NEGLECTED,



All steel sections, metal mesh and flashing are painted a dark neutral gray, which enclose the buildings in a shopily-defined structural web.



East wall of living room. West wall of living room with two paintings by Hans Hoffman.

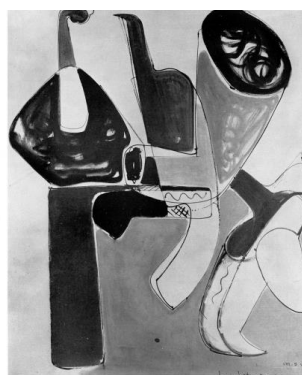


THESE CAN EASILY TAKE OVER THE ARCHITECTURE THROUGH NO FAULT OF THEIR OWN, BUT BECAUSE THEY HAVE NOT BEEN CAREFULLY ENOUGH SELECTED AND PLACED.

MOST OF THE QUALITIES THAT PROVIDE SATISFYING WERE INHERENT IN THE MATERIALS THEMSELVES—THE TEXTURE OF THE CEILING, THE METAL JOISTS, THE REPEITION OF THE STANDARD BARK, THE CHANGE OF GLAZING FROM TRANS PARENT TO TRANSLUCENT—THE SURPRISE OF BEING IN THE PLANE BY THE WIDE GLASS IN THE STUDIO.

RELATIONSHIP BETWEEN THE SECOND FLOOR BEDROOM AND THE 17 FT. HIGH LIVING AREA, SEEMS GOOD, AS DOES THE SKYLIGHT OVER THE STAIR WELL AND AGAIN, THE SATISFACTION, ARCHITECTURALLY, OF THE RELATION OF HOUSE TO NATURE.

COLOR-COLOR WAS PLANNED AND USED AS A STRUCTURAL ELEMENT, AND WHILE MUCH CONCERN WAS GIVEN TO ITS USE IN THE VARIOUS STRUCTURAL PLANES, THE MOST GRATIFYING OF ALL THE PAINTED SURFACES IS THE DARK, WARM GRAY THAT COVERS THE STRUCTURAL STEEL AND METAL BARK. THE VARYING THICKNESS AND CONSTANT STRENGTH OF THIS LINE DOES MORE THAN ANYTHING ELSE TO EXPRESS WHAT GOES ON IN THE STRUCTURAL WEB THAT SURROUNDS THE BUILDING. IT IS ALSO THIS GRAY WEB THAT HOOKS IN A UNIT THE STUCCO PANELS OF WHITE, BLUE, RED, BLACK, AND EARTH—CHARLES EAMES



replied to questionnaire and comments on a recent exhibition

³⁴ Η κλασική ταινία «House after five years of living», που κατασκευάστηκε από τον Eames το 1955, είναι ένα μοντάζ ταινιών που εστιάζει σε λουλούδια, θαλάσσια όστρακα, έργα τέχνης, υφάσματα-φυσικά αντικείμενα και τεχνουργήματα τέχνης που δίνουν έμφαση στα οργανικά υλικά, ίχνη ατομικής χρήσης. Σε αντίθεση με την αντίληψη ότι οι προκατασκευασμένες δομές ήταν κατά κάποιον τρόπο "κρύες" η ταινία είναι "ζεστή". Η έμφαση στον αυτοσχεδιασμό και την αμεσότητα υπογραμμίζεται από ένα χρωματικό τζαζ soundtrack του Elmer Bernstein.

Ο Javier Berzal de Dios περιέγραψε πως σχεδιάστηκαν αναγεννησιακά θέατρα έτσι ώστε το κοινό να ξοδεύει όσο το δυνατόν περισσότερο την προσοχή τους στον οικοδεσπότη παρά στους ερμηνευτές.³⁵ Ο σχεδιασμός της κατοικίας Eames είναι κατά την γνώμη του παρόμοιος. Οι δυο χώροι διπλού ύψους στους οποίους εκτελείται εργασία και διαβίωση, μπορούν να θεωρηθούν ως θεατρικές σκηνές. Είναι αναμφισβήτητα φωτογενείς και μπορούν να προβληθούν από σχεδόν κάθε γωνία. Πιο έμμεσα, οι ενδιαμέσοι χώροι στο στούντιο, στην κρεβατοκάμαρα και στα καθιστικά λειτουργούσαν επίσης ως θεατρικοί χώροι, που περιβάλλουν την κύρια σκηνή. Ακόμα και τα εναλλασσόμενα σαφή και έντονα χρωματιστά πάνελ δελεάζουν τον επισκέπτη σε κατάσταση συνεχούς βιασύνης.³⁶ Όπως δήλωσε ο Charles Eames, *"ο ρόλος του αρχιτέκτονα ή του σχεδιαστή είναι αυτός ενός πολύ καλού οικοδεσπότη του οποίου όλες οι ενέργειες προσπαθούν να προβλέψουν τις ανάγκες των φιλοξενουμένων του."*³⁷ Πέρα από την φωτογραφική αναπαράσταση των κατοικιών άλλωστε, οι αναγνώστες του περιοδικού είχαν την δυνατότητα να επισκεφτούν τις κατοικίες για ένα συγκεκριμένο διάστημά μετά από την μέρα που θα ολοκληρώνονταν και να αποκτήσουν μια άμεση εμπειρία. Άρα ένα μέρος της παραγωγής πειστικής αρχιτεκτονικής ήταν η απόδοση της αρχιτεκτονικής για τους επισκέπτες.



43. Ασπρόμαυρη φωτογραφία από το σαλόνι της κατοικίας

³⁵ Javier Berzal de Dios, *"The Question of the Apparato: Plurality and Enclosure in Renaissance Theatrical Environments"*, College Art Association, New York, Wednesday February 11, 2015

³⁶ Frederic Schwarz & Adam Jasper, Archilogic. "A Virtual Look Into The Eames Case Study House #8" 17 Apr 2015. ArchDaily

³⁷ Frederic Schwarz & Adam Jasper, Archilogic. "A Virtual Look Into The Eames Case Study House #8" 17 Apr 2015. ArchDaily

"Η έγχρωμη φωτογραφία ... μια καθαρή καταγραφή πληροφοριών ... τα χρώματα μπορεί να είναι πολύ φυσιολογικά ... και παρολαυτα να σου αποσπούν την προσοχή " ³⁸

Eric de Mare



44. Έγχρωμη φωτογραφία από το σαλόνι της κατοικίας

³⁸ De Mare Eric, *Architectural Photography*, B.T Batsford, London 1975, σελ 6

“Το φως και η σκιά φέρνουν ζωή στην αρχιτεκτονική”³⁹

Julius Shulman

Ο κύριος σκοπός αυτής της εικόνας είναι η προβολή της σωστής χρήσης των υλικών, τα οποία ήταν ακόμα ασυνήθιστα εκείνη την εποχή. Οι πολύ δυνατές σκίες κάνουν μεγάλη αντίθεση, υποδηλώνοντας ίσως μια ηλιόλουστη μέρα. Η μονόχρωμη εικόνα, δίνεται περισσότερη έμφαση στην αντίθεση μεταξύ φωτεινών και σκοτεινών περιοχών, προκειμένου να μεταδοθεί η αίσθηση του βάθους. Συχνά οι σκίες χρησιμοποιούνται από Shulman εκτεταμένα ως ένας τρόπος να αντικατοπτρίζουν και να τονώνουν τα χαρακτηριστικά της σύνθεσης με σκοπό να δημιουργήσει μια ατμόσφαιρα.⁴⁰ Οι συνεχώς μεταβαλλόμενες σκίες των βιομηχανικών ανοιγμάτων σε συνδυασμό με τα δέντρα που σχεδόν συμμετέχουν στην διαμόρφωση του εσωτερικού χώρου υποδηλώνουν την ενσωμάτωση του σπιτιού στην φύση. Επιπλέον, η παιχνιδιάρικη χρήση του χρώματος στο εσωτερικό του σπιτιού έχει αφαιρεθεί αποτελεσματικά σε μια παλέτα γκριζου, προκειμένου να ανταποκριθούν στο δομικό χαρακτήρα και στην ποιότητα της μηχανής που επιθυμούσαν οι αρχιτέκτονες της εποχής να αναδείξουν. Η αισθητική της μηχανής έχει συλληφθεί και ενσωματωθεί με την αντανάκλαση εικόνας-σκιάς που δημιουργεί το γυαλί και το δάπεδο, παρουσιάζοντας τις αισθητικές δυνατότητες των χαλύβδινων στοιχείων. Παρά το ανοιχτό σχέδιο του σπιτιού, εξακολουθεί να υπάρχει μια «ζεστασία» στον χώρο, καθώς η περιοχή ανάγνωσης και καθιστικού, προσεκτικά τοποθετημένη κάτω από το μπαλκόνι, περιλαμβάνεται στη φωτογραφία, αν και μόνο ως υπαινιγμός όπως επίσης και το γειτονικό σπίτι του Etenza που διακρίνει κανείς με μια πολύ προσεκτική ματιά. Η γωνία θέασης είναι ελαφρώς υψηλότερη από το ύψος του ματιού για να παράγει μια προοπτική εικόνα που τονίζει την ελευθερία και την ευρυχωρία ως οφέλη από τη χρήση χαλύβδινου πλαισίου. Επιπλέον, η διάταξη των επίπλων φαίνεται να είναι διαφορετική από την εικόνα που θα ακολουθήσει, κάνοντας ξεκάθαρο το γεγονός ότι ο χώρος αυτός έχει προετοιμαστεί ή είναι κατάλληλα ντυμένος όπως συνήθιζε να τους αποκαλεί ο Schulman.

³⁹ Rosa Joseph «A Constructed View: The Architectural Photography of Julius Shulman, Rizzoli Publication, New York 1994, σελ 70

⁴⁰ Ο.π., σελ 69



45. Φωτογραφία του διαδρόμου από το σαλόνι προς την κουζίνα



46. Το ζευγάρι Eames στο σαλόνι του

Στην εικόνα αυτή το ζευγάρι Eames έχει τοποθετηθεί στο κέντρο της σκηνής και περιβάλλεται από έργα τέχνης, συλλεκτικά αντικείμενα και κομμάτια επίπλων Eames, σχηματίζοντας ένα σημείο εστίασης της εικόνας και περνώντας στον αναγνώστη το μήνυμα πως ένα σύγχρονο σπίτι από χαλύβδινο πλαίσιο μπορεί να είναι τόσο ζεστό, πολύχρωμο και ενδιαφέρον, όπως φαίνεται εδώ. Η χρήση της έγχρωμης φωτογραφίας σε αυτή την εικόνα ενισχύει την ιδέα του πλούτου της ζωής, καθώς τα χρώματα των διαφόρων αντικειμένων και το χρώμα των πλαστικών πάνελ δένουν μεταξύ τους και δημιουργούν μια ζεστή ατμόσφαιρα με αποτέλεσμα τα αντικείμενα να αρχίζουν να παίρνουν το ρόλο στη διαμόρφωση της φαντασίας του αναγνώστη για έναν ιδανικό τρόπο ζωής. Τα σκόπιμα τοποθετημένα κομμάτια επίπλων και τα αντικείμενα έκθεσης, μαζί με το ίδιο το σπίτι, μετατρέπονται σε αντικείμενα επιθυμίας, επιθυμία για καλή ζωή και καλό σχεδιασμό. Ο χώρος αυτός μπορεί σχεδόν να διαβαστεί ως μια βιτρίνα της συλλογής ζευγαριού Eames με κομμάτια από τους Herman Miller και Knoll Associates. Έτσι τα έπιπλα αυτά θεωρούνται «καλά» επειδή σχεδιάστηκαν από «καλούς αρχιτέκτονες» και επειδή επιλέχτηκαν από αρχιτέκτονες για την ίδια την κατοικία τους. Άρα αυτό σημαίνει σχεδόν «εγγυημένη ποιότητα ζωής». Αυτή η μέθοδος αποτελούσε σίγουρα έναν τρόπο για την προώθηση του προϊόντος στο περιοδικό αλλά συνέβαλε και σε μια ολοκληρωμένη εικόνα για ένα κατοικήσιμο σπίτι που οι αναγνώστες επιθυμούσαν να δουν. Το ζευγάρι Eames φαίνεται να κάθεται σε χαμηλά σκαμνιά, υποδηλώνοντας την αίσθηση του περιστασιακού στυλ, η φωτογραφία αποκαλύπτει τη δραματική ευρυχωρία του καθιστικού διπλού ύψους με τις σπειροειδείς σκάλες που υποδεικνύουν λειτουργικούς χώρους παραπάνω. Είναι ενδιαφέρον το γεγονός ότι ο χώρος διπλού ύψους που παρουσιάζεται στη φωτογραφία υπενθυμίζει επίσης στον αναγνώστη ένα εκθεσιακό χώρο που προσφέρει ευκαιρίες θέασης των διακοσμητικών αυτών αντικειμένων από διαφορετικά επίπεδα της κατοικίας. Σήμερα αυτό είναι κάτι πιο σύνηθες αλλά την εποχή εκείνη λίγες κατοικίες σχεδιάζονταν με χώρους διπλού ύψους. Η δομική διαμόρφωση είναι επίσης ελαφρώς υπαινιγμένη ως εκτεθειμένο χαλύβδινο πλαίσιο και ενώ μπορούν να παρατηρηθούν οι δοκοί, καλύπτονται με φυτά και έργα τέχνης, δείχνοντας τη δυνατότητα προσωπικής έκφρασης ενάντια στον κρύο, σκληρό χώρο του χάλυβα. Στην εικόνα παρατηρούμε επίσης δύο μεγάλα κηροπήγια συνοδευόμενα από τα μαξιλάρια που μας υπενθυμίζουν την εστία και την αίσθηση να κάθεται γύρω από την φωτιά και ας είναι ένα από τα ελάχιστα σπίτια που σχεδιάστηκαν χωρίς τζάκι. Θα μπορούσε κανείς να σκεφτεί πως στην συγκεκριμένη κατοικία ακόμα και το τζάκι είναι κάτι που μπορεί να αλλάξει θέση αναλόγως που επιθυμεί κάποιος να βρίσκεται και όχι ένα σταθερό σημείο του σπιτιού, ενισχύοντας ακόμα περισσότερο την ευελιξία που παρέχει η μοντέρνα αρχιτεκτονική. Το πιο χαρακτηριστικό σημείο πάντως της φωτογραφίας αποτελεί σίγουρα το ίδιο το ζευγάρι που βρίσκεται στο κέντρο και συμβολίζει την επιτυχία στην προσωπική και την επαγγελματική ζωή.

47. Διαφήμιση της εταιρίας "Whitmans", 1944



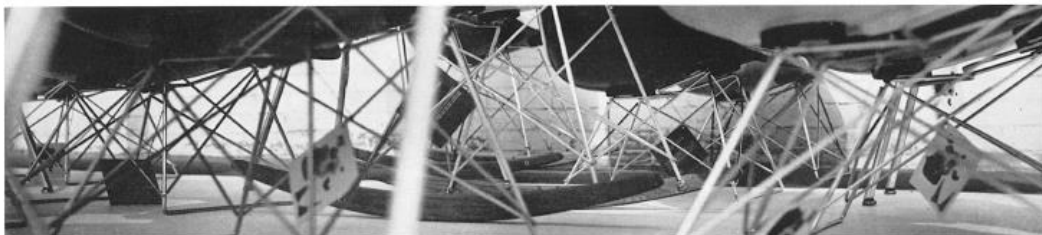
48. Διαφήμιση της "Lounge Chair" των Eames





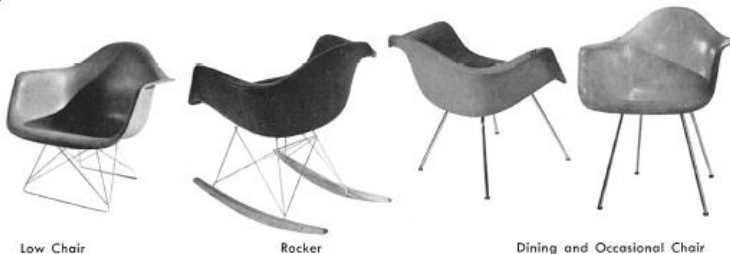
49. Ο Charles Eames στο σχεδιαστήριο του

Σε αυτή τη φωτογραφία, ο Charles Eames καθισμένος σε μερικά προσεκτικά τοποθετημένα χαρτοκιβώτια, με ένα γόνατο υψηλότερο από το άλλο και κοιτάζοντας μπροστά, αποπνέει ένα είδος αυτοπεποίθησης. Δεν είναι μόνο ένας άνθρωπος με επιτυχημένη επαγγελματική σταδιοδρομία, αλλά και ένας άνθρωπος που κοιτάζει πέρα από την εποχή του, εστιάζοντας προς το καλύτερο μέλλον που έρχεται. Υπάρχει μια διαφημιστική επίδραση σε αυτή τη φωτογραφία. Εκφράζοντας, έστω και έμμεσα τη δημιουργία καλών συνθηκών διαβίωσης ως απάντηση στον μεταπολεμικό τρόπο ζωής. Αν και σύμφωνα με τον τίτλο, η φωτογραφία πραγματοποιείται στο στούντιο που χωρίζεται από την κατοικία μέσω ενός υπαίθριου χώρου, η σκηνή δεν προβάλλει κυριολεκτικά ένα στούντιο σχεδίασης, το μόνο που ίσως το φανέρωνε είναι κάποιο δείγμα υφάσματος στο παρασκήνιο και μερικά απλά σκίτσα στον πίσω τοίχο. Ουσιαστικά παρουσιάζεται ως χώρος με ευέλικτη χρήση που μπορεί να αξιοποιηθεί και να διαμορφωθεί από τον καθένα όπως εκείνος επιθυμεί. Η παρουσία μιας ανθρώπινης μορφής εδώ ενεργεί ως αρχιτεκτονική κλίμακα στο χώρο, σε συνδυασμό με την ελαφρώς μειωμένη οπτική γωνία θέασης η οποία τονίζει τον αυξημένο χώρο και την πολυτέλεια του διπλού ύψους. Για άλλη μια φορά, ο χώρος εμφανίζεται με μια μεγάλη συλλογή από διάφορα αντικείμενα και κομμάτια επίπλων, παρουσιάζοντας μια ιδανική οπτική αναπαράσταση της επαγγελματικής κατοχής σε ένα σύγχρονο μεταπολεμικό σπίτι στην Καλιφόρνια. Επιπλέον η τοποθέτηση των χαρτοκιβώτιων με διαφορετικούς τρόπους το ένα πάνω στο άλλο δημιουργεί ίσως ένα υπαινιγμό για την μαζική παραγωγή η οποία δίνει την δυνατότητα σε κάτι να επαναλαμβάνεται αλλά τοποθετημένο διαφορετικά μπορεί να δώσει άπειρες λύσεις.



Bases are interchangeable, shell to be attached by rubber shock mounts, for numerous general and special uses

CHAIRS BY CHARLES EAMES



This design project includes all details of packaging, advertising, sales literature, and brochures for the Herman Miller Company.

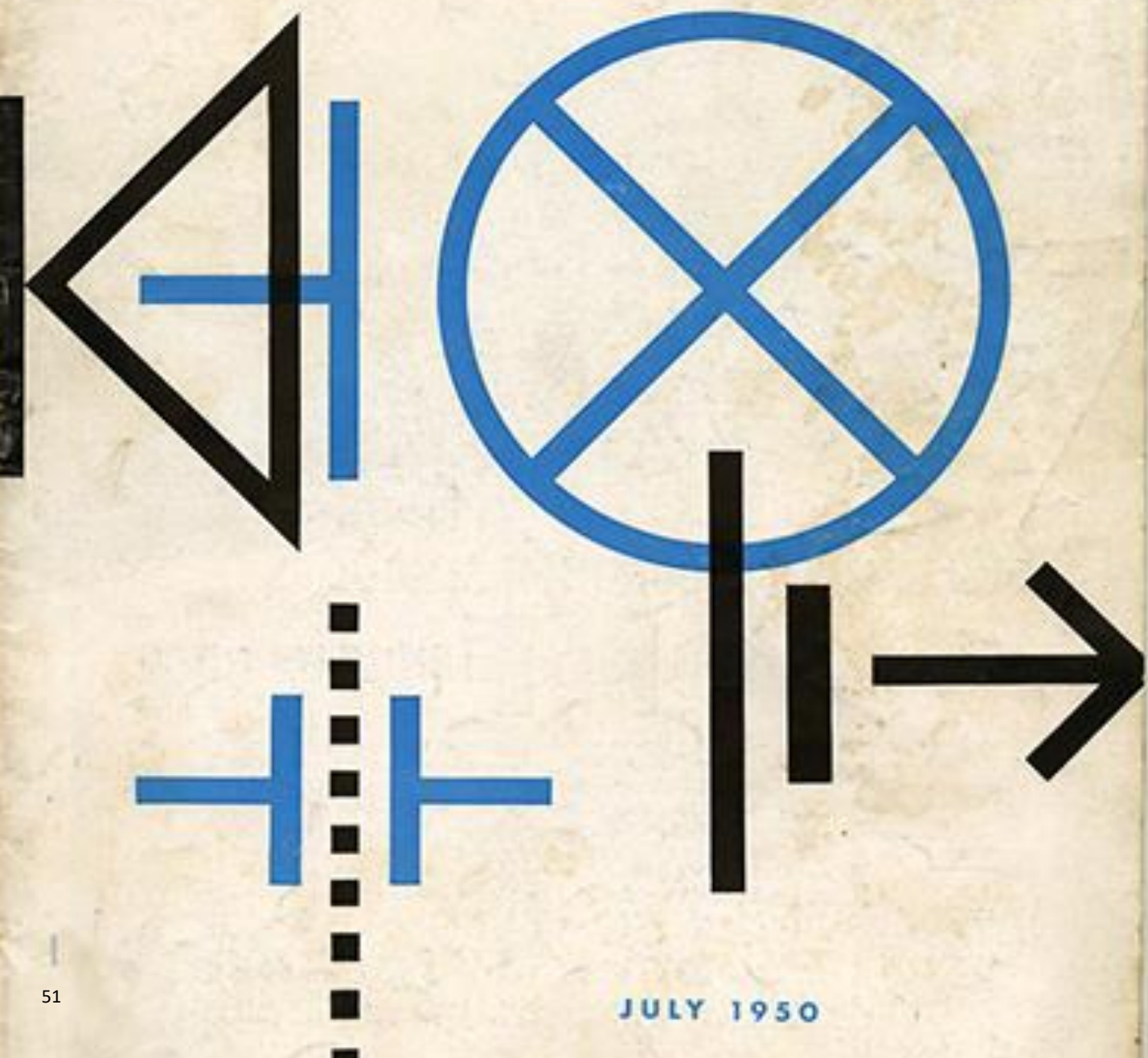


The new Eames chair is substantially a molded plastic shell susceptible to production in many colors and attachable to a variety of bases for domestic and commercial use. The material, Zenaloy—a plastic resin reinforced with Fiberglas—is virtually indestructible and extremely light in

weight. As in the first chair, the object was to use and to develop new technical means by which the best of mass production could be made available in terms of a product of wide use that could be produced with simple directness and at a reasonable price.

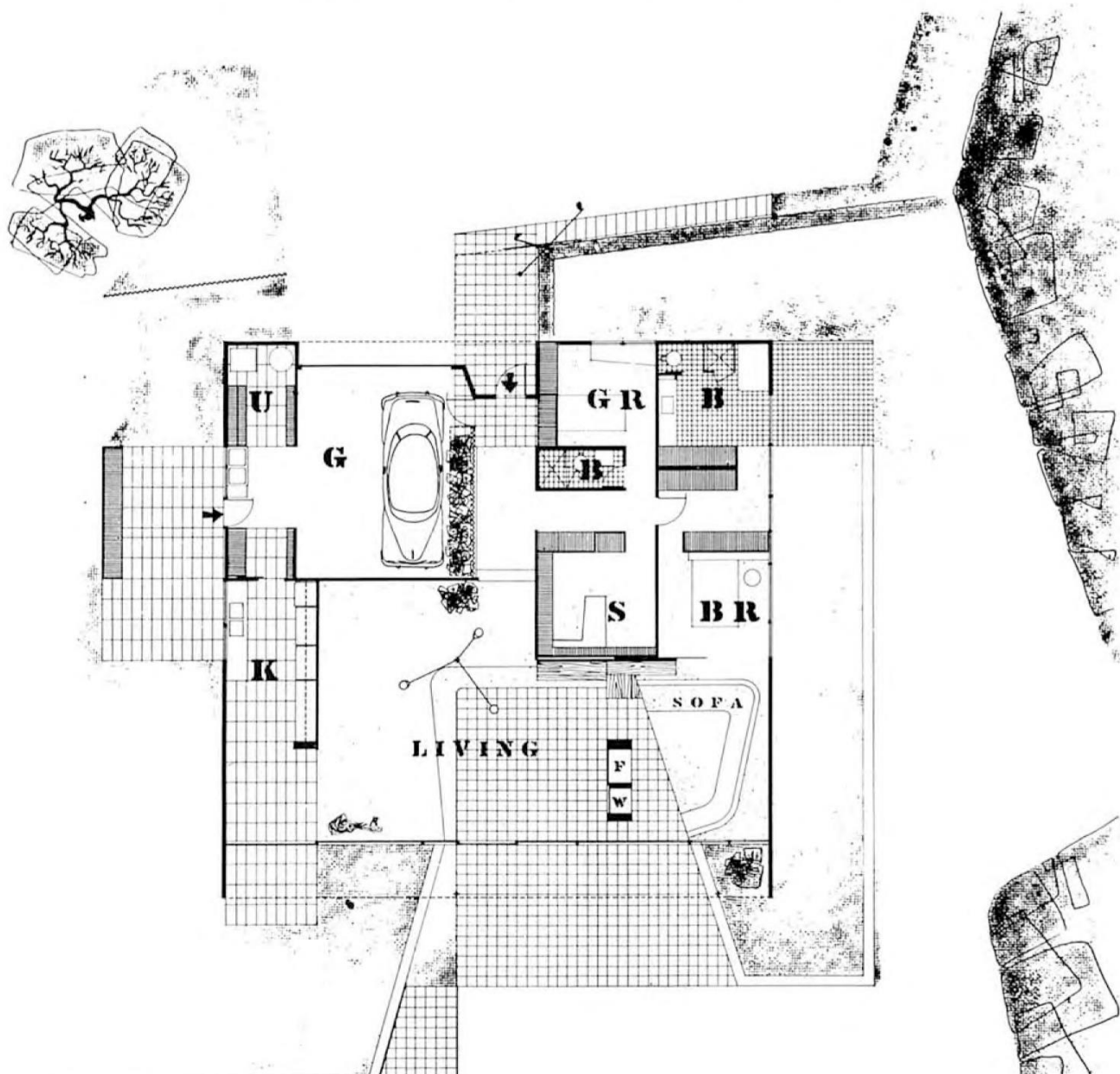
arts & architecture

PRICE 30 CENTS



C A S E S T U D Y H O U S E

A HOUSE DESIGNED AND BUILT FOR THE MAGAZINE ARTS & ARCHITECTURE



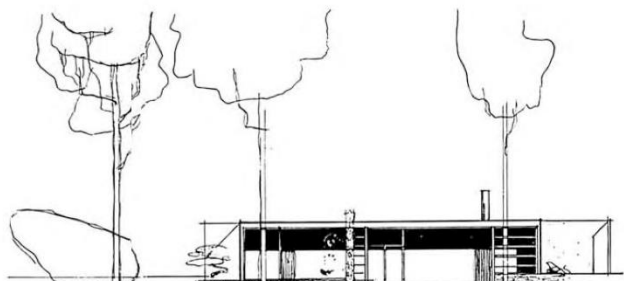
52. Κάτοψη της κατοικίας "case study house 9"

Το σπίτι του Etenza χτίστηκε το 1949 από τον Charles Eames και τον Eero Saarinen σχεδόν ως μια αυστηρή κατασκευή χάλυβα και γυαλιού με έναν ανοιχτό και ευέλικτο χώρο στο εσωτερικό του σπιτιού, ο οποίος θα μπορούσε να τροποποιηθεί ανάλογα με τον αριθμό των μελών της οικογένειας ή των επισκεπτών. Ο κοινόχρηστος αυτός χώρος του σπιτιού, μπορούσε να χωριστεί σε διαφορετικούς χώρους χαλάρωσης, εστίασης και συνάντησης κάτι το οποίο επιθυμούσε και ο πελάτης της κατοικίας.⁴¹ Το πάτωμα στο σαλόνι είχε διαφορετικά επίπεδα, δημιουργώντας ένα είδος καθιστικού και σκηνής στο κέντρο τους. Ενώ το Eames House πρόβαλε την κατασκευή από χάλυβα ως κάτι νέο που έπρεπε να γίνει αποδεκτό στο σπίτι του Etenza η μεταλλική κατασκευή επενδύθηκε από ξύλινα πάνελ δίνοντας μια πιο φυσική αίσθηση στο ήδη παρθένο τοπίο. Στόχος άλλωστε ήταν να σεβαστεί το γύρω περιβάλλον και να συνομιλήσει με το υπάρχον τοπίο. Αυτό προβάλλεται άλλωστε και στις πρώτες φωτογραφίες της δημοσίευσης που δείχνουν το σπίτι ανάμεσα στα δέντρα κρυμμένο πίσω από τα φυλλώματα και τις σκιές τους.

architects

C H A R L E S E A M E S

E E R O S A A R I N E N



53. Σχέδια και φωτογραφίες από την παρουσίαση του "Case study House 9"

⁴¹ Travers David, *Arts & Architecture 1945-54*, Ιούλιος 1950, Taschen, Cologne 2008



55. Βραδινή λήψη του "Case Study House 9"

Αξιοπρόσεκτη είναι η εισαγωγή μιας βραδινής λήψης, που σε συνδυασμό με τον τεχνητό φωτισμό δημιουργεί μεγαλύτερη δραματικότητα, οδηγώντας το βλέμμα να εστιάσει στο ίδιο το κτήριο, δίνοντας δευτερεύοντα ρόλο στον περιβάλλοντα χώρο, τον οποίο στο μεγαλύτερο μέρος του δε μπορούμε να διακρίνουμε.⁴² Η φωτογραφία αυτή στοχεύει στον εντυπωσιασμό του αποδέκτη και όχι στην πληροφόρηση του. Προβάλλοντας την κατοικία ως ένα φωτεινό αντικείμενο στο σκοτάδι και ένα φόντο της μεταλλικής κατασκευής αλλά και των αντικειμένων που περιέχει.

Η κατοικία στο εσωτερικό της σε παραπέμπει σχεδόν σε ένα εκθεσιακό χώρο. Ίσως είναι η ανάγκη του Etenza για ευρυχωρία που δίνει αυτή την αίσθηση. Αυτό βέβαια βοήθησε τα αντικείμενα της κατοικίας να προβληθούν σαν έργα τέχνης στις φωτογραφίες που επιλέχθηκαν για το περιοδικό. Οι πίνακες αλλά και τα χρηστικά έπιπλα τοποθετούνται με τέτοιο τρόπο σαν να είναι συλλεκτικά κομμάτια επιλεγμένα περισσότερο για οπτική απόλαυση παρά για χρήση.

General Contractor: Paul Lampert

Landscaping: Evans & Reeves Nurseries; Heating: Affiliated Gas Equipment, Payne Furnace Division; Furniture: Frank Brothers, Van Keppel-Green, Herman Miller; Hardwoods: Penberthy Lumber Company; Paints: A. C. Horne & Co.; Garage floor paint: Plastik Company of America.

Beginning August 12 until September 3, 1950, the house will be open from 2 p.m. to 6 p.m. Saturdays and Sundays.

Views from the seating area showing the sliding wall of the upper level bedroom both open and closed. The track for the sliding wall is by Grant Pulley & Hardware Company. The built-in seating arrangement is covered in imported Belgian linen and was upholstered by C. W. Hennell & Son. Below: The record storage cabinet and control system containing Webster record changer and Newcomb amplifier from Kierulff & Company. The house is equipped with a Talk-O inter-communication system installed by Jewell-Summer Company. Sliding panels in the record cabinets are Plyon by Swedlow Plastics

Opposite page: View showing carpeted area in relation to the fireplace level. Large chair by Eero Saarinen for Hans Knoll. The ceiling which is continuous throughout the house is of habillo from Penberthy Lumber Company and lighting enclosures contain equipment from Century Lighting Company. The patterned draperies are of "The Squared Circle" by Laverne Originals. The plain draperies are of beige wool by Deering-Milliken. All drapery hardware by Kirsch; the draperies were made by Frank Bros. Ceiling heating vents are air diffusers by Air Factors used in conjunction with the Payne Forced Air Heating System.

54. Αποσπάσματα από την παρουσίαση της κατοικίας στο περιοδικό

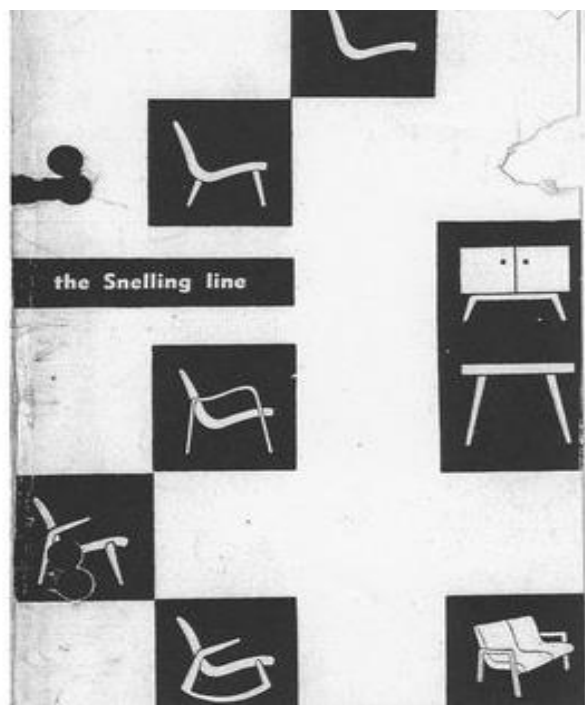
⁴² Kester Rattenbury, *This is not Architecture: Media Construction*, Routledge, London 22, σελ 130



57. Φωτογραφία από το σαλόνι του Etenza



56. Προτάσεις επίπλων από το περιοδικό "Arts and Architecture"



Στο κέντρο του καθιστικού τοποθετήθηκε η εστία, κύριο στοιχείο της σύνθεσης όπως και σε πολλές άλλες κατοικίες του προγράμματος. Ο αμφιθεατρικός χαρακτήρας του καθιστικού της δίνει ακόμη περισσότερο κύρος παραπέμποντας την εστία να μετατραπεί στην σκηνή αυτού του χώρου'. Ακόμη, υπάρχει η δυνατότητα θέασης της εστίας και μέσα από το υπνοδωμάτιο το οποίο τοποθετείται στο υπερυψωμένο δάπεδο που δημιουργούν τα καθίσματα και βλέπει στο πιο ιδιωτικό κομμάτι του σαλονιού αλλά και στο φυσικό τοπίο, προσφέροντας ταυτόχρονα την δυνατότητα να κλείνει και να απομονώνεται από το δημόσιο μέρος της κατοικίας με συρόμενες πόρτες. Οι δύο εκδοχές παρατίθενται και στο στις φωτογραφίες του τεύχους προβάλλοντάς έτσι την ευελιξία του χώρου που προσφέρουν οι συρόμενες κατασκευές.



58. Φωτογραφία από το σαλόνι του Etenza



60. Άποψη προς το δωμάτιο με κλειστή τη συρόμενη πόρτα



59. Άποψη προς το δωμάτιο με ανοιχτή συρόμενη πόρτα

Ιδιαίτερό ενδιαφέρον έχει ότι τριάντα τέσσερα από τα τριάντα έξι έργα, συμπεριλαμβανομένων των κατασκευασμένων και των σχεδιασμένων, είναι εξοπλισμένα με τζάκια, παρά το γεγονός ότι η νότια Καλιφόρνια είναι γνωστή για το ζεστό της κλίμα. Σαφώς, η παρουσία του τζακιού σε αυτά τα σπίτια έχει λιγότερο λειτουργικό και περισσότερο συμβολικό ρόλο.⁴³ Αποτελούσε ένα αξεσουάρ του βασικού σπιτιού και είχε μετατραπεί σε ένα ελκυστικό προϊόν που απευθυνόταν στους αναγνώστες των περιοδικών με σκοπό τη δημιουργία του συμβόλου της «καρδιάς της οικογένειας» και σαφώς ένα απαραίτητο στοιχείο μιας καλής ζωής. Μην ξεχνάμε άλλωστε την σημασία που έχει παίξει η εστία στην αρχιτεκτονική του Wright ενισχύοντας το αμερικάνικο όνειρο. Ο ίδιος μάλιστα την ονόμαζε «Η καρδιά του σπιτιού»



61. Φωτογραφία από τον χώρο της εστίας προς το δωμάτιο

⁴³ Buisson Ethel and Thomas Billard, *The Presence of Case Study Houses*, Birkhäuser, Basel 2004, σελ 56

case study house for 1950

CARPET INSTALLATION AND CURTAIN DRAPERIES BY FRANK BROS.

1400 AMERICAN AVENUE • FORD STATE • CALIFORNIA

Frank Bros.

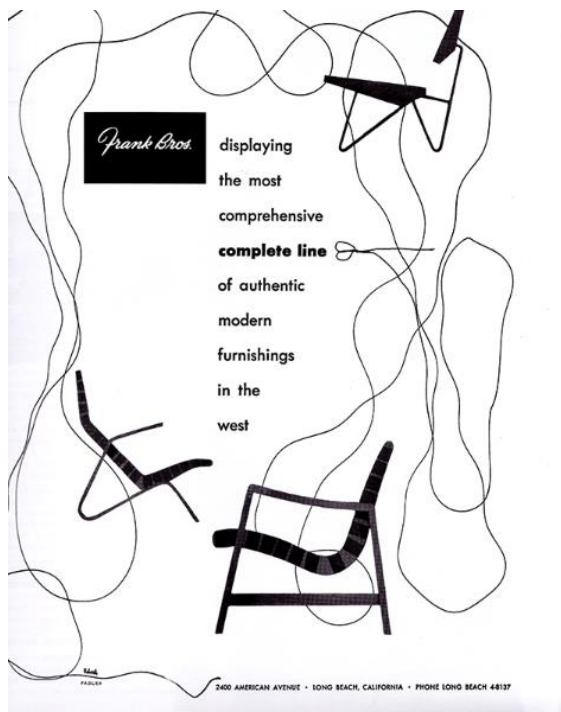
PHONE LINDA ROAD 4-5111

62. Διαφήμιση της εταιρίας "Frank Bros" με φωτογραφία της κατοικίας του Etenza

Η συγκεκριμένη φωτογραφία θέλει να εστιάσει στο εσωτερικό του σπιτιού για αυτό τον λόγο οι κουρτίνες είναι κλειστές και το τζάκι αναμμένο. Υπενθυμίζει στον αναγνώστη την ιδιωτικότητα και την εσωστρέφεια που μπορεί να προσφέρει αυτή η κατά τα αλλά εξωστρεφή αρχιτεκτονική αν είναι επιθυμητή. Το περιοδικό BRIDGES προσεκτικά τοποθετημένο στην δεξιά γωνιά πάνω στο τραπέζι προβάλλει μια μεταλλική γέφυρα υπενθυμίζοντας όλες τις δυνατές χρήσεις του μετάλλου και πως μια κατοικία φτιαγμένη και αυτή από μέταλλο μπορεί να δείχνει τόσο ζεστή. Η συγκεκριμένη λήψη χρησιμοποιήθηκε από την εταιρία επένδυσης χαλιών και πώλησης κουρτινών και επίπλων Frank Bros. Αυτός είναι πιθανότατα και ο λόγος που προβάλλει τις κουρτίνες με αυτό τον τρόπο και απομονώνει το έξω περιβάλλον. Περνάει ένα μήνυμα πως με τα σωστά υλικά και τα σωστά υφάσματα ένα μεταλλικό σπίτι μπορεί να γίνει ζεστό. Πέρα από τις κουρτίνες προβάλλει μια στιγμή και μια ατμόσφαιρα που στον αναγνώστη καταναλωτή είναι επιθυμητή.



64. Ο Eero Saarinen σε πολυθρόνα σχεδιασμένη από τον ίδιο.

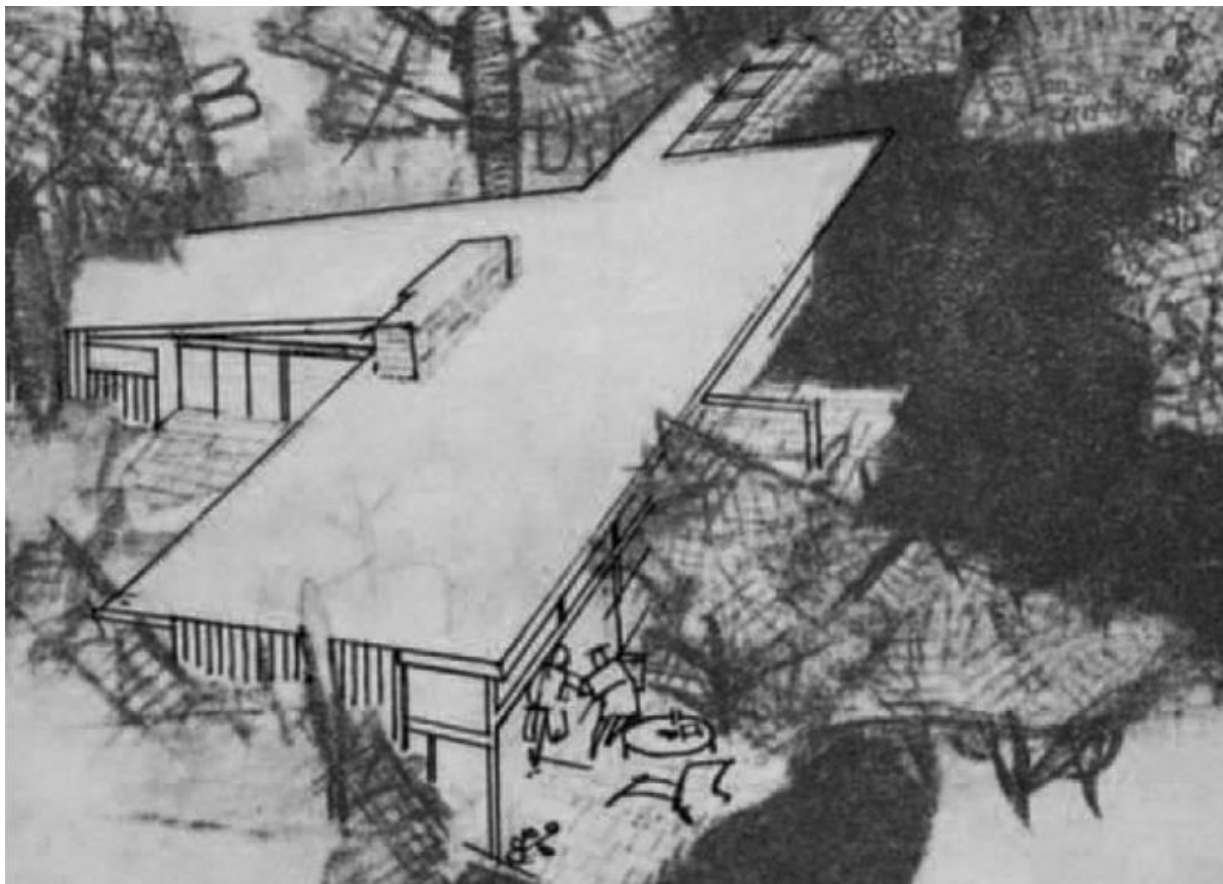


63. Διαφήμιση της εταιρίας "Frank Bros"

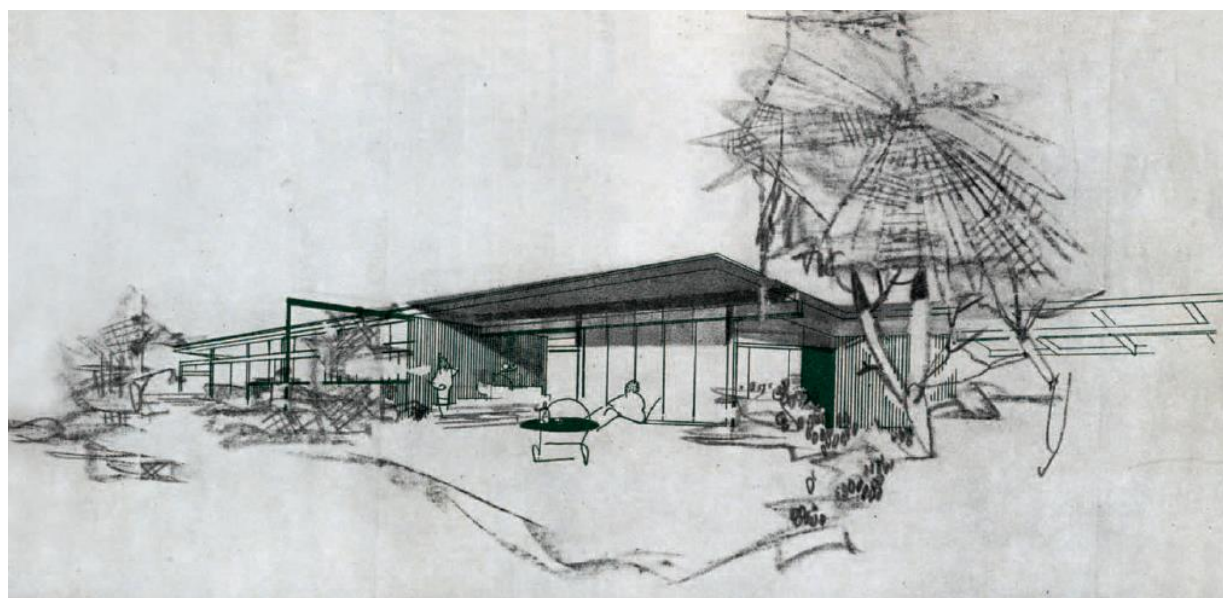
Φυσικά στις φωτογραφίες του περιοδικού δεν λείπουν οι εξωτερικές λήψεις που προβάλλουν στιγμές χαλάρωσης κοντά στην φύση. Η πρώτη φωτογραφία βλέπει στο υπαίθριο καθιστικό μπροστά από το σαλόνι με τα γνωστά έπιπλα εξωτερικού χώρου της εταιρίας Karrel van Green. Παρατηρούμε πως η πόρτα έχει αφεθεί μισάνοιχτη για να παραπέμπει τον αναγνώστη σε αυτή την επικοινωνία που υπάρχει ανάμεσα στον εσωτερικό και τον εξωτερικό χώρο. Στο βάθος προβάλλετε και ο δευτερεύον εξωτερικός χώρος που βρίσκεται μπροστά από την κουζίνα στον οποίο εστιάζει η επόμενη λήψη. Η Υπαίθρια διαβίωση γίνεται ακόμα πιο έντονη σε αυτή την φωτογραφία στην οποία αν και λείπουν οι ανθρώπινες φιγούρες υπονοούν την παρουσία τους μέσω του στρωμένου τραπεζιού ή του ξεχασμένου διακοσμητικού πιάτου που τοποθετείται στην γωνία της λήψης. Αυτή η σκηνή ενός πρωινού κοντά στην φύση δημιουργεί συνειρμούς στον αναγνώστη. Μάλιστα η έλλειψη του πρωταγωνιστή σε συνδυασμό με την γωνία λήψης της φωτογραφίας, παραπέμπει τον αναγνώστη στην παρακολούθηση της σκηνής τοποθετώντας τον ίδιο τον εαυτό του σε αυτή. Τα έπιπλα προβάλλονται με τέτοιο τρόπο ώστε να μην κρύβονται και να συμβάλλουν στο όραμα για μια σύγχρονη ζωή. Η προβολή του υπαίθριου τρόπου ζωής υπήρξε από την αρχή στο πρόγραμμα όπως διαφαίνεται και στα αρχικά σκίτσα των αρχιτεκτόνων.



65. Φωτογραφία από την αυλή μπροστά από το σαλόνι



67. Σκίτσο για το "Case study House 6"



66. Σκίτσο για το "Case Study House 6"

Their patio will be designed on a gas range

The meals they serve in the patio will depend on the range they have in the kitchen. So they'll be looking for the most modern and efficient one they can find. That's why we are keeping our eyes on them, designing our ranges*—to catch their fancy, yes—but also to serve their needs, to save their time, to help design their future home.

*One of our ranges will be in ARTS AND ARCHITECTURE'S Case Study House #1.



Western-Holly

THE MARK OF EXCELLENCE
ON GAS RANGES



Products of **WESTERN STOVE COMPANY, Inc.**

CULVER CITY, CALIFORNIA

LOS ANGELES: FURNITURE MART • SAN FRANCISCO: WESTERN MERCHANDISE MART



69. Φωτογραφία του υπαίθριου χώρου της κατοικίας

arts & architecture

PRICE 30 CENTS

NOVEMBER 1958

The completion of Case Study House No. 20, and its subsequent opening to the public, has made available to the observer the opportunity for visual examination and evaluation of the project. Although drawings, models and photographs partially convey the quality and nature of architecture, its reality lies in the direct experience of the observer and his emotional and intellectual reaction to space and its defining forms.

The ultimate success of any building can be determined only with time and the act of living within it. However, we believe that a basic understanding may be achieved provided the observer is cognizant of the initial premises upon which the design was predicated.

As discussed in previous issues, several factors were dominant in forming the primary concepts of the project. Initially, a recognition of the unique qualities and limitations of the site led to the development of a structural frame enclosing and defining the site in its entirety.

Secondly, consideration of the client's specific needs and budget led to the placement of particular emphasis on the structural and spatial aspects of architecture in opposition to the use of excessively refined and costly techniques, equipment and materials. Finally, the necessity for the development of a plan organizing the space into major areas devoted to specific needs, functions, and age groups dictated the separation by means of courts and open spaces of such elements as parents' private living areas, children's rooms, social and dining facilities, studio, work zones, etc. Zoning of this nature, together with direct and orderly circulation, can help to create an harmonious and satisfying environment, conducive to the well-being and happiness of all members of the family.

The construction of Case Study House No. 20 was unique in that it was based upon the experimental use of several prefabricated Douglas Fir plywood products as part of the structural concept. This system consists of a series of continuous plywood box beams, stressed-skin plywood panels, and hollow-core plywood vaults, all fabricated by the Berkeley Plywood Company. The component parts, fabricated in northern California, were trucked to the site and handled by forklift hoist, making possible rapid erection techniques. The plywood vaults, covering the central area of the house, were positioned and initially secured in less than one and one-half hours. These vaults and the stressed-skin panels spanning the eight-foot bays in the flat roofed area of the house are composed of two layers of Douglas Fir plywood, the top being $\frac{1}{4}$ inch thick and the bottom $\frac{3}{8}$ inch. These are spaced with $1\frac{1}{8}$ " x $1\frac{3}{8}$ " ribs, the central void area being filled with Fiberglas insulation. The panels were bent and pressure-glued into the required forms, thus achieving a light-weight modular "sandwich."

The primary exterior surfacing material used as a structural skin over the light wood framing members was $\frac{3}{8}$ " Douglas Fir plywood with a medium density overlaid face. This material imparts extreme rigidity, resists horizontal loads, and provides an excellent surface for subsequent painting. The basic panel size of 4 x 8 feet is

case study house 20

BY BUFF, STRAUB AND HENSMAN, ARCHITECTS. IN ASSOCIATION WITH SAUL BAS

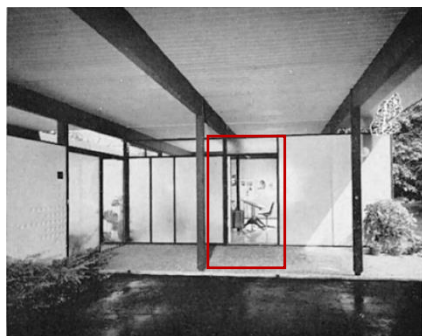
ECKBO, DEAN AND WILLIAMS, LANDSCAPE ARCHITECTS

FURNITURE: CARROLL SAGAR AND ASSOCIATE

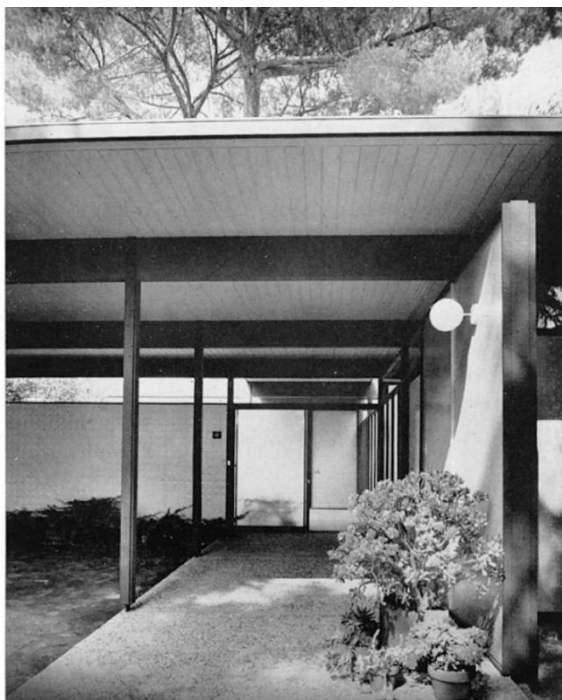
THIS IS THE MOST RECENT HOUSE IN ARTS AND ARCHITECTURE'S CONTINUING CASE STUDY HOUSE PROGRAM CONCERNED WITH THE DEVELOPMENT AND USE OF THE LATEST METHODS, TECHNIQUES AND PRODUCTS IN THE MODERN DWELLING.



Το Case Study House 20 σχεδιάστηκε από τους αρχιτέκτονες Buff, Straub και Hensman. Καθώς η περιοχή χαρακτηρίζεται από τους τεράστιους κέδρους και τα πεύκα η κατοικία σχεδιάστηκε να είναι απόλυτα ενταγμένη στο φυσικό τοπίο. Έτσι προέκυψε η ιδέα να χρησιμοποιήσουν το τεράστιο πεύκο ως “στέγη” του σπιτιού με του εσωτερικούς χώρους να το περιτριγυρίζουν.⁴⁴ Ενώ πολλά μικρότερα δέντρα πλαισιώνουν την κατοικία και την κάνουν να χάνεται ανάμεσα στο φύλλωμα τους. Ενδιαφέρον έχει πως η πρώτη φωτογραφία που προβάλλεται στο περιοδικό δεν δείχνει καν το σπίτι αλλά το τοπίο τονίζοντας έτσι την σημαντικότητα του. Μάλιστα το κείμενο δίπλα γράφει “*Η φύση που το περιτυλίγει και ο άμεσος φυσικός αερισμός συμβάλλουν στην δημιουργία ενός αρμονικού και ευνοϊκού περιβάλλοντος για την ευημερία και την ευτυχία όλων των μελών της οικογένειας*”⁴⁵. Οι επόμενη σελίδα του τεύχους περιέχει φωτογραφίες από διαφορετικές γωνίες της εισόδου καλωσορίζοντας έτσι τον επισκέπτη και βάζοντας τον σιγά σιγά μέσα στον κτήριο. Ενδιαφέρον έχει η φωτογραφία που προβάλλει τον χώρο εργασίας του κύριου Buff επισημαίνοντας τη ξεχωριστή είσοδο αλλά και καθιερώνοντας το σχεδιαστήριο του σαν να είναι το ίδιο πίνακας ζωγραφικής. Επιπλέον στην φωτογραφία προβάλλονται τα υλικά που έχουν χρησιμοποιηθεί όπως και αναγράφονται στις λεζάντες. Στην συνέχεια τοποθετείται το σχέδιο της κάτοψης όπου και φαίνεται έντονα η προσπάθεια ένταξης του φυσικού τοπίου το οποίο είναι πλήρως σχεδιασμένο σε αντίθεση με το εσωτερικό της κατοικίας. Σε άλλες κατόψεις μπορεί κανείς να δει την διάταξη των επίπλων και την διαμόρφωση των χώρων, όχι όμως σε αυτή που επιλέγει ο Etenza για το περιοδικό. Ίσως αυτό αποδεικνύει την ελεύθερη διάταξη που ήθελαν να προβάλουν αυτές οι κατοικίες, όπως επίσης και την δυνατότητα της



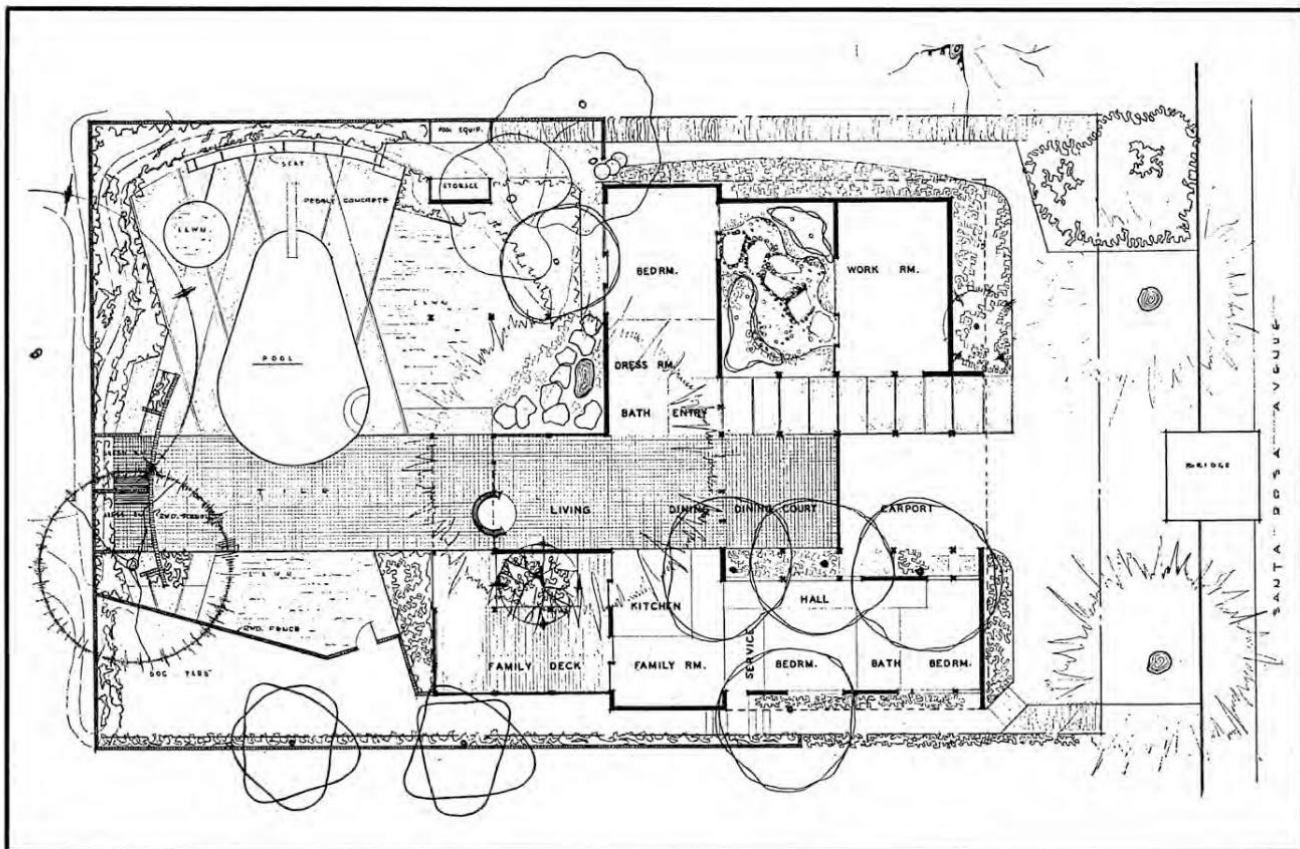
PRIVATE ENTRANCE TO STUDIO FROM APPROACH WALK



72. Φωτογραφίες από την είσοδο την κατοικίας.

⁴⁴ T. Smith Elizabeth, *Blueprints for Modern Living- History and Legacy of the Case Study Houses*, MOCA, Los Angeles 1989, σελ 61

⁴⁵ Travers David, *Arts & Architecture 1945-54*, Νοέμβριος 1958, Taschen, Cologne 2008



73. Κάτοψη της κατοικίας

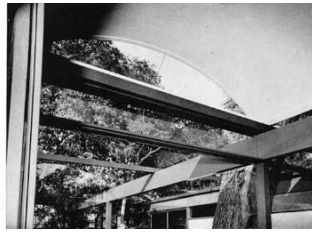
προσωπικής επέμβασης στον χώρο, σίγουρα όμως δίνει ιδιαίτερη σημασία στο φυσικό περιβάλλον που πλαισιώνει το σπίτι.

Η κατοικία είναι διαμορφωμένη σε σχήμα Π γύρω από ένα αίθριο με το τεράστιο πλατάνι το οποίο η αρχιτέκτονες επέλεξαν να διατηρήσουν και να εντάξουν στην ιδέα τους. Το σχέδιο είναι οργανωμένο γύρω από την κοινωνική ζωή που μπορεί να προσφέρει ένα σπίτι. Έτσι οι κοινόχρηστοι χώροι τοποθετούνται στην ανατολική μεριά της κατοικίας ώστε να είναι σε άμεση συσχέτιση με την πίσω αυλή και να παρέχουν ιδιωτικότητα αλλά και την δυνατότητα να αναγνωστεί ο εξωτερικός με τον εσωτερικό χώρο ως ένας. Στο νότιο τμήμα βρίσκονται τα υπνοδωμάτια των παιδιών ενώ στο βόρειο το βασικό υπνοδωμάτιο και ο χώρος εργασίας του κ Bass που διαχωρίζονται από μια προέκταση του βασικού αίθριου της κατοικίας. Από εκεί γίνεται και η είσοδος στην κατοικία αλλά και στο σχεδιαστήριο. Όλα τα μεγάλα δωμάτια ανοίγουν κατευθείαν στα αίθρια. Ο χαρακτήρας του χώρου είναι πολύ ακριβής και δεν υπάρχουν προεξοχές. Οι προεξοχές παραλείφθηκαν λόγω των πολυάριθμων δένδρων στην ιδιοκτησία αλλά και των γειτονικών οικοπέδων, όπως επίσης και της απόλυτης ακρίβειας ως συνέπειας της κατασκευής του σπιτιού.⁴⁶ Τα βασικά δομικά στοιχεία αποτελούνται από συνεχείς δοκάρια, πλάκες και καμπυλωτούς θόλους κόντρα πλακέ.

⁴⁶ McCoy Esther, *Modern California Houses 1945-1962*, Reinhold Publishing, New York 1962, σελ 144



76. Φωτογραφίες από την θολωτή οροφή



74. Βραδινή λήψη από το αίθριο της κατοικίας



75. Φωτογραφία του καθιστικού από τον εξωτερικό χώρο

Οι αρχιτέκτονες επέλεξαν το ξύλο ως υλικό πλαίσιασης χωρίς όμως να εγκαταλείψουν τα εργοστασιακά στοιχεία που αποτελούσαν βασική προϋπόθεση του προγράμματος, ενσωματώνοντας τα κυρτά στοιχεία από κόντρα πλακέ στον σχεδιασμό τους που μέχρι πρότινος χρησιμοποιούνταν στην στρατιωτική και αεροπορική βιομηχανία.⁴⁷ Ο Bass, ο οποίος έχει δουλέψει σε σκηνικά κινηματογραφικών ταινιών και είχε σχεδιάσει διάφορες εγκαταστάσεις εκθέσεων, συνεργάστηκε στο σχεδιασμό δηλώντας "Είναι η δουλειά μου να σχεδιάζω αλλά αυτό το σπίτι είναι γεμάτο εκπλήξεις"⁴⁸, όσο αφορά τα θολωτά στοιχεία που τοποθετήθηκαν στην στέγη ανέφερε "Είναι μια σημαντική οπτική πτυχή, αλλά η ομορφιά των χώρων δεν εξαρτάται από αυτά. Προσθέτουν πλούτο στον χώρο και την αισθητική ικανοποίηση των κυρτωμένων τόμων, αλλά αυτό που ήταν πιο ευχάριστο είναι οι οπτικές φυγές που δημιουργούνται από κάθε σημείο της κατοικίας, όπως και η πλατείες στην ευρωπαϊκές πόλεις, που καθώς περπατάς σου αποκαλύπτονται χώροι.. Που περιπλανιέσαι ανάμεσα στους χώρους..."⁴⁹ Αυτό άλλωστε φαίνεται και στις παραπάνω φωτογραφίες όπου ο Shulman φωτογραφίζει τα κυρτά βαρέλια από κόντρα πλακέ μεμονωμένα καθώς η χρήση τους στον σχεδιασμό μια κατοικίας αποτέλεσε καινοτομία και το αρχιτεκτονικό κοινό θα έδειχνε σίγουρα μεγάλο ενδιαφέρον. Επιπλέον αυτού του είδους η τεχνολογία, όταν εφαρμόζεται αποσπασματικά, αυξάνει το κόστος κατασκευής. Ο μόνος τρόπος με τον οποίο η χρήση των στοιχείων από κόντρα πλακέ θα μπορούσε να αποδειχθεί οικονομική για τους αρχιτέκτονες ήταν μετά την επίλυση των βασικών προβλημάτων σχεδίασης, να μεταφέρουν τις γνώσεις τους στους υπόλοιπους με σκοπό την μαζική παραγωγή σπιτιών. Για να

⁴⁷ T. Smith Elizabeth, *Blueprints for Modern Living- History and Legacy of the Case Study Houses*, MOCA, Los Angeles 1989, σελ 61

⁴⁸ McCoy Esther, *Modern California Houses 1945-1962*, Reinhold Publishing, New York 1962, σελ 143

⁴⁹ Ο.π., σελ 144

πείσουν το κοινό όμως έπρεπε να φαίνεται και η ποιότητα χώρου που αυτά δημιουργούν. Το πρόγραμμα «Case Study Houses» έδωσε την ευκαιρία για πειράματα. Η βιομηχανία εκπλήρωσε τη λειτουργία της στην ανάπτυξη των νέων υλικών. Ο αρχιτέκτονας συνείσφερε στην έρευνά του και το περιοδικό «Arts and Architecture» ακολουθήσε και πρόβαλε τις πειραματικές φάσεις σχεδιασμού και κατασκευής στο τελειωμένο και επιπλωμένο σπίτι με σκοπό να ενθαρρύνει το κοινό και να συμβάλει στην διάδοσή της γνώσης.⁵⁰ Στις φωτογραφίες προβάλλεται έντονα η σχέση που έχει το εσωτερικό του σπιτιού με τα αίθρια υπενθυμίζοντας στον αναγνώστη την υπαίθρια διαβίωση. Επιπλέον οι χώροι φωτογραφίζονται κατά κάποιον τρόπο κατά την χρήση τους και ας λείπουν οι φιγούρες προβάλλοντας το πως είναι να ζεις μέσα σε αυτούς τους χώρους. Για παράδειγμα στην φωτογραφία της πρώτης σελίδας καδράρεται ο χώρος εργασίας του κ Bass ενώ στις επόμενες ο Shulman διαλέγει μια προοπτική όπου ο ίδιος μπορείς να φανταστείς τον εαυτό σου να δουλεύει εκεί παραθέτοντας ακόμα και ένα από τα έργα του ίδιου πάνω στο σχεδιαστήριο. Στους χώρους εστίασης αν και πάλι λείπουν οι μάρτυρες, τοποθετούνται αντικείμενα όπως πιάτα, φρούτα ποτήρια κ.α, υπαινισσόμενα την ανθρώπινη ύπαρξη. Αυτό είναι μια μέθοδος που χρησιμοποιούσε και ο Les Corusier στις φωτογραφίες του. Επιπλέον οι πόρτες αφήνονται σκόπιμα ανοιχτές για να φαίνεται ο χώρος που συνεχίζει και να δημιουργούν ένα βάθος στην φωτογραφία. Στις εξωτερικές λήψεις χρησιμοποιούνται φυτά μπροστά από την κάμερα κάνοντας το κτήριο να φαίνεται πλαισιωμένο από την φύση ακόμα και στις περιπτώσεις που δεν ήταν. Ο σκελετός του κτηρίου βοηθάει στο να καδράροντας συγκεκριμένα σημεία σαν ένα κάδρο μέσα στην ίδια την εικόνα. Το τζάκι σε όλες τις φωτογραφίες είναι αναμμένο δίνοντας πάλι μια χρήση στον χώρο και μια αίσθηση ζεστασιάς. Στις τελευταίες σελίδες προβάλλονται φωτογραφίες των χώρων αναφερόμενες στα υλικά που χρησιμοποιήθηκαν πείθοντας με αυτό τον τρόπο για την εγγύτητα τους. Αυτό είναι κάτι που ότι βλέπουμε πολύ συχνά στο πρόγραμμα λόγω της χορηγίας υλικών αλλά και αντικειμένων όπως ηλεκτρονικές συσκευές, συστήματα φωτισμού, έπιπλα και τα λοιπά καθώς το πρόγραμμα και τα σπίτια ήταν χρειαζόντουσαν χορηγίες για να μπορέσουν να φτιαχτούν με το χαμηλότερο δυνατό κόστος.



78. Διαφήμιση της εταιρίας "Arcadia Sliders", 1950



77. Διαφήμιση της εταιρίας "Filon", 1960

⁵⁰ Buisson Ethel and Thomas Billard, *The Presence of Case Study Houses*, Birkhäuser, Basel 2004, σελ 241



1



2

1. STUDIO AND ADJACENT PRIVATE GARDEN, WHITE VINYL "ECONOLAST" FLOORS
2. CENTRAL DINING COURT, MAIN ENTRY DOOR TO RIGHT
3. VIEW FROM FIREPLACE OF LIVING ROOM CONVERSATION AREA
4. LIVING ROOM LOOKING TOWARD DINING COURT
5. LIVING-DINING AREA SHOWING HANGING FABRIC SCREEN BY WEBB TEXTILES, INC. THAT DIFFERENTIATES THESE ADJACENT FUNCTIONS. THE BEIGE SUMMITVILLE QUARRY TILE FLOOR IS CONTINUOUS FROM THE DINING COURT THROUGH THE LIVING ZONE TO THE MAIN POOL TERRACE BEYOND



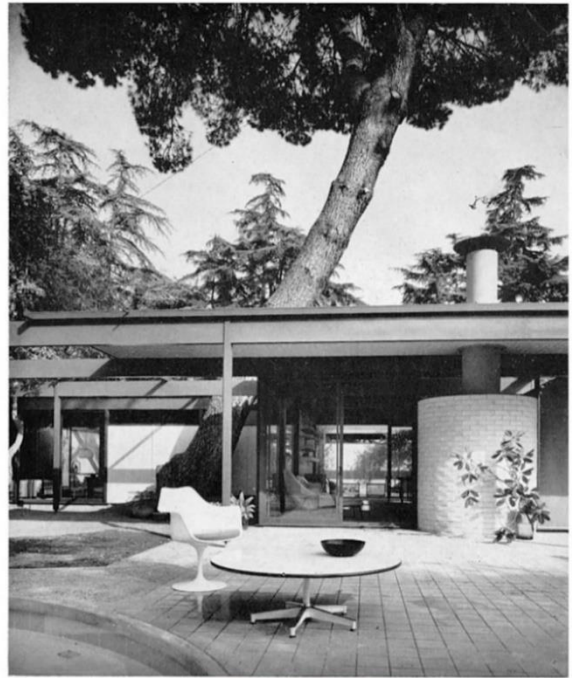
79. Απόσπασμα με φωτογραφίες της κατοικίας από το περιοδικό "Arts and Architecture"

In the studio the need for a considerable variation in light source and quality dictated the use of a continuous Troll-E-Duct lighting system manufactured by Bulldog Electric Products of Los Angeles. Lighting fixtures elsewhere in the project were supplied by the Holliday Lighting Company.

All major kitchen appliances are built in. The cooking top, oven-broiler, and refrigerator-freezer are by Frigidaire. The undercounter dishwasher and disposal units are manufactured by Waste King. A built-in NuTone food center adjacent to the sink provides attachments for blender, mixer, and knife sharpener. Overhead storage has been eliminated in the kitchen by the organization of a continuous bank of sliding door cabinets directly above and behind the sink and cooking top counter surfaces as well as through the use of large pantry storage units.

The house is heated and air conditioned electrically by a Vornado reverse cycle "heat pump" capable of providing refrigerated air in the summer and warm, filtered air in the winter. The Vornado unit was supplied by Sues, Young and Brown, Inc.

The built-in radio-intercommunication system is a Guardian MK II furnished by G & M Equipment Company. This unit provides for direct communication in all parts of the house as well as providing a radio listening and electronic fire warning system.



POOL TERRACE SURFACED WITH SUMMITVILLE QUARRY TILE UNITS



80. Απόσπασμα με φωτογραφίες της κατοικίας από το περιοδικό "Arts and Architecture"



81. Τελευταία φωτογραφία της παρουσίασης της κατοικίας από τον υπαίθριο χώρο.

Το τεύχος κλείνει με μια εξωτερική λήψη του σπιτιού που μάλλον περισσότερη έμφαση δίνει στην πισίνα παρά στην ίδια την κατοικία. Ο φωτογράφος μάλιστα διαλέγει μια οπτική γωνία όπου η σκάλα για την πισίνα τοποθετείται στο κέντρο σαν να προσκαλεί τον αναγνώστη να δροσιστεί. Επιπλέον η λήψη γίνεται ανάμεσα από το φύλλωμα δέντρων προσδίδοντας στην φωτογραφία αυτή την αίσθηση της κλεμμένης σκηνής που κάποιος ανακαλύπτει το σπίτι χαμένο στην φύση. Αυτό δημιουργεί ένα πρώτο φόντο που είναι τα φυτά και τοποθετεί σε ένα δεύτερο φόντο την κατοικία. Ενδιαφέρον έχει να αναλογιστεί κάποιος την σειρά που προβάλλονται οι φωτογραφίες. Αρχικά ο αναγνώστης τοποθετείται στην είσοδο του σπιτιού και σιγά σιγά μπαίνει στο εσωτερικό του ανακαλύπτοντας τους χώρους και μπαίνοντας με κάποιο τρόπο στην ζωή του σπιτιού. Στο τέλος καταλήγει στην πίσω αυλή, που είναι και η πιο ιδιωτική και έχει την δυνατότητα να δει την κατοικία από μακριά ώστε να μπορέσει να συνοψίσει όλα τα αποκόμματα στο σύνολο τους. Η τελευταία φωτογραφία, αποτελεί κατά κάποιο τρόπο μια ανακεφαλαίωση όσων έχουν προβληθεί στις προηγούμενες σελίδες και μια απόδειξη πώς όλα αυτά δένουν μεταξύ τους. Όπως θα δούμε και παρακάτω η πισίνα έπαιξε σημαντικό ρόλο στην διαμόρφωση της εικόνας που έχουμε σήμερα για την ζωή στην Καλιφόρνια αρά και δεν θα μπορούσε να λείπει από τις κατοικίες και σίγουρα από τις λήψεις του Shulman. Αυτή η φωτογραφία αποτελεί και τη τελευταία εντύπωσή που έχει ο αναγνώστης. Είναι μάλλον και η πιο επιθυμητή εικόνα από το καινό για αυτό και αναδιατυπώθηκε προσθέτοντας τους κάτοικους, χρώμα και μετατρέποντας την λήψη σε κάθετη με σκοπό να ανακυκλωθεί στα εξώφυλλα των περιοδικών.⁵¹

⁵¹ Τρόβα Βασω, *Η αναπαράσταση ως όχημα αρχιτεκτονικής σκέψης*, FUTURA, 1960, Ιούνιος, σελ 548



82. Το ζευγάρι Bass στην πισίνα του

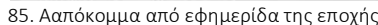
Το πεύκο κατέχει εξέχουσα θέση όσον αφορά τη σύνθεση της εικόνας καταλαμβάνοντας τουλάχιστον το μισό μέρος της φωτογραφίας. Μία από τις προϋποθέσεις του προγράμματος ήταν η διατήρηση του υπάρχον περιβάλλοντος και η ενσωμάτωση με τη φύση. Έτσι το οριζόντιο επίπεδο στέγης του σπιτιού φαίνεται να αιωρείται ανάμεσα σε ψηλά δέντρα και μάλιστα το πεύκο προεξέχει από την οροφή μαζί με ένα άλλο κατακόρυφο στοιχείο που φαίνεται να σπάει την οριζόντια στέγη γραμμή του σπιτιού το οποίο αποτελεί την καμινάδα του τζακιού. Και τα δύο αποτελούν χαρακτηριστικά στοιχεία των μηνυμάτων που ήθελε το πρόγραμμα να προωθήσει. Η εστία, ως η καρδιά της οικογένειας και το πεύκο με τις βαθιές ρίζες του βρίσκεται εκεί από πάντα και συμβολίζει μια σταθερότητα. Για να ενισχυθούν τα χαρακτηριστικά σχεδιασμού, η σύνθεση έχει κατασκευαστεί αυστηρά. Τα οριζόντια στοιχεία του χάλυβα ορίζουν το όριο του σπιτιού που σπάει από τα κάθετα στοιχεία του κορμού του δέντρου και της καμινάδας, δείχνοντας τη διακρατική σχέση μεταξύ σπιτιού και περιβάλλοντος. Τα στοιχεία τοποθετούνται με αυτόν τον τρόπο για να δείξουν πώς η ισχυρή, σκληρή εμφάνιση του χάλυβα μπορεί να ενσωματωθεί με την απαλή καμπύλη του τζακιού από τούβλο. Σχεδόν στην μέση της φωτογραφίας βρίσκεται μια οριζόντια χαλύβδινη στήλη που χωρίζει την εικόνα στο απόλυτα φυσικό και το διαμορφωμένο περιβάλλον. Οι “μάρτυρες” που βρίσκονται στην φωτογραφία αποτελούν τους κάτοικους του σπιτιού. Η αρσενική φιγούρα του κ Bass, κάθεται σε μια χαλαρή θέση ενώ η γυναικεία φιγούρα της γυναίκας του τοποθετείται μπροστά από την καμπύλη του τζακιού, καθισμένη σε μια καμπυλόγραμμη καρέκλα σχεδιασμένη από τον Eero Saarinen, φορώντας μαγιό με ποτό στο ένα χέρι και γέρνει ελαφρά προς τον σύζυγο της⁵². Ακόμα και τα πέλματα της υποδηλώνουν πως ανά πάσα στιγμή μπορεί να σηκωθεί και να βρεθεί κοντά του. Η κα Bass ωστόσο φαίνεται να είναι ντυμένη με γοητεία για μια απλή καθημερινή σκηνή, ενισχύοντας ακόμα περισσότερο την εικόνα των αναγνωστών για την καλή ζωή στο ευχάριστο υπαίθριο κλίμα της Καλιφόρνια, δίνοντας σχεδόν όλα τα στοιχεία για μια σαγηνευτική και αξιοζήλευτη ζωή που με την εισαγωγή των ανθρώπινων μορφών γίνονται όλα πιο πιστευτή. Η οπτική συνέχεια από την εξωτερική πισίνα στο εσωτερικό του σπιτιού που επιτυγχάνεται με τη χρήση γυάλινων συρόμενων θυρών και ανοιχτού σχεδίου δίνει την δυνατότητα να κατανοηθεί η ουσία του σχεδιασμού, με τους ανοιχτούς και κλειστούς χώρους να διασταυρώνονται ενώ παράλληλα δίνεται μια αίσθηση πιθανών δραστηριοτήτων που συμβαίνουν σε διάφορους χώρους της κατοικίας.



83. Διαφήμιση της εταιρίας "Knoll"

⁵² Rosa Joseph, *A Constructed View: The Architectural Photography of Julius Shulman*, Rizzoli Publications, New York 1994, σελ 90

34. Διαφήμιση της εταιρίας "Anthony pools"



⁵⁴ "Real Estate Under Water", Los Angeles Times, Σεπτέμβρης, 1966, σελ 11

87. Φωτογραφία του "Case study house 18"



88. Διαφήμιση της εταιρίας "Safe o Matic"

SAFE-O-MATIC
— FULLY AUTOMATIC —
SWIMMING POOL COVER

DESIGN SPECIFIED FOR
CASE STUDY HOUSE # 17

SWIMMING POOL WITH COVER COMPLETELY RETRACTED

POOL COVER AUTOMATICALLY CLOSING AT TURN OF SWITCH

SWIMMING POOL WITH POOL COVER IN PLACE

• FULLY AUTOMATIC
• POSITIVE PROTECTION
• LOWER HEATING COST

SEND FOR OUR ILLUSTRATED BROCHURE

SAFE-O-MATIC MFG. CO.
23 St. Joseph Street, Arcadia, California
Phone: BR 9-1414 or BR 9-1714



86. Φωτογραφία από το "Case study House 28"

Το τζάκι όντας το μόνο λευκό αντικείμενο με την καμπύλη φόρμα του θα μπορούσε να είναι ένα από τα πρώτα στοιχεία που μπορεί κανείς να παρατηρήσει. Η φωτογραφία δείχνει γοητεία του γαλάζιου ουρανού με τις ισχυρές σκιές να χυτεύονται στο έδαφος ενώ η γυναικεία φιγούρα φαίνεται να φοράει καλοκαιρινό φόρεμα, όλα τα παραπάνω υποδεικνύουν καλό καιρό, αλλά το σκοτεινό εσωτερικό του τζακιού φωτίζεται από φλόγες. Το τζάκι γίνεται το κύριο οπτικό στοιχείο που μεταφέρει την αίσθηση του φιλόξενου σπιτιού και εδραιώνει την καλοσύνη της σύγχρονης αρχιτεκτονικής. Η φιλόξενη χειρονομία δεν εννοείται μόνο από την εστία αλλά και από την τοποθέτηση της ανθρώπινης φιγούρας στη φωτογραφία. Ο θεατής αναγκάζεται να συμμετάσχει σε αυτή τη σκηνή ως επισκέπτης του σπιτιού που αναμένεται να συμμετάσχει στη δραστηριότητα. Η κ. Bass βρισκόμενη στην αυλή κοιτάζει την πλευρά των θεατών, σχεδόν κοιτάζοντας έξω από την εικόνα, και ενισχύει ακόμα περισσότερο τη φιλοξενία κρατώντας ένα δίσκο με ποτά έτοιμη να προσφέρει ένα από αυτά σε κάθε αναγνώστη. Η παρουσία της κυρίας Bass και, ειδικότερα, ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζεται συσχετίζεται άμεσα με τις εικόνες δημοσιότητας στα μεταπολεμικά χρόνια. . Επιπλέον, λόγω της χαμηλής οπτικής γωνίας, ο αναγνώστης καλείται να εξετάσει την αντιπαράθεση της οροφής του με τα κυλινδρικά στοιχεία σε συνδυασμό με τα αυστηρά χαλύβδινα δοκάρια υπενθυμίζοντας πώς το σπίτι είναι φτιαγμένο από σύγχρονά και πρωτοπόρα υλικά.



89.Φωτογραφία από το χώρο της εστίας με την κυρία Bass στο βάθος

IF WE ONLY HAD A
Western-Holly GAS RANGE

A black and white advertisement for Western-Holly gas ranges. The top features the headline "IF WE ONLY HAD A" in a curved font, followed by "Western-Holly" in a large, elegant script, and "GAS RANGE" in a bold, sans-serif font. Below the headline is a photograph of a man and a woman in a library, looking at a Western-Holly gas range. The man is in the foreground, seen from the back, and the woman is next to him, also looking at the range. The range is a large, white, freestanding unit with a built-in oven and a cooktop. The background shows bookshelves filled with books. Below the photograph is a white rectangular box containing text. At the bottom of the advertisement, there is a line of text: "Products of WESTERN STOVE COMPANY, Inc. CULVER CITY, CALIFORNIA LOS ANGELES: FURNITURE MART • SAN FRANCISCO: WESTERN MERCHANDISE MART".

DOES a Western-Holly gas range appear in your freight dreams? Before too long we hope to fulfill your desires by having more and more Western-Holly gas ranges available. At present, their manufacture is still limited and the demand so great that the supply is more scarce than ever.

However, your department or appliance store usually has Western-Holly gas ranges. If you can't get one immediately, it's better to wait for . . . Western-Holly, The Mark of Excellence on Gas Ranges.

Products of **WESTERN STOVE COMPANY, Inc.**
CULVER CITY, CALIFORNIA
LOS ANGELES: FURNITURE MART • SAN FRANCISCO: WESTERN MERCHANDISE MART

90. Διαφήμιση της εταιρίας "Western Holly"

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει πως οι φωτογραφίες των σπιτιών μπορούν να μεταφέρουν διαφορετικές αφηγήσεις καθιστώντας το προϊόν αυτό επιθυμητό από πολλές διαφορετικές ομάδες ανθρώπων. Οι περισσότερες από αυτές τις φωτογραφίες τραβήχτηκαν όταν η εμπορική διαφήμιση, με έντυπη ή τηλεοπτική μετάδοση, άκμασε. Ο Julius Shulman, εκτός από το να συνεργάζεται με το περιοδικό Arts & Architecture, προμήθευε επίσης δημοφιλή περιοδικά, όπως το House & Garden, το House Beautiful, το Life κ.α με σκοπό την ευρύτερη διάχυση της αρχιτεκτονικής σε μεγαλύτερο μέρος ανθρώπων. Αυτό μάλιστα γίνεται ιδιαίτερα εμφανές αν διερευνήσει κανείς το κοινό των καταναλωτικών αυτών περιοδικών, των οποίων η πλειονότητα των συνδρομητών ήταν γυναίκες αναγνώστες, που ελκύονταν από “ζεστές κατοικίες” συνδέοντας αυτού του είδους την αρχιτεκτονική με μια ξέγνοιαστη οικογενειακή ζωή.



91. Το ζευγάρι Bass στο σαλόνι του



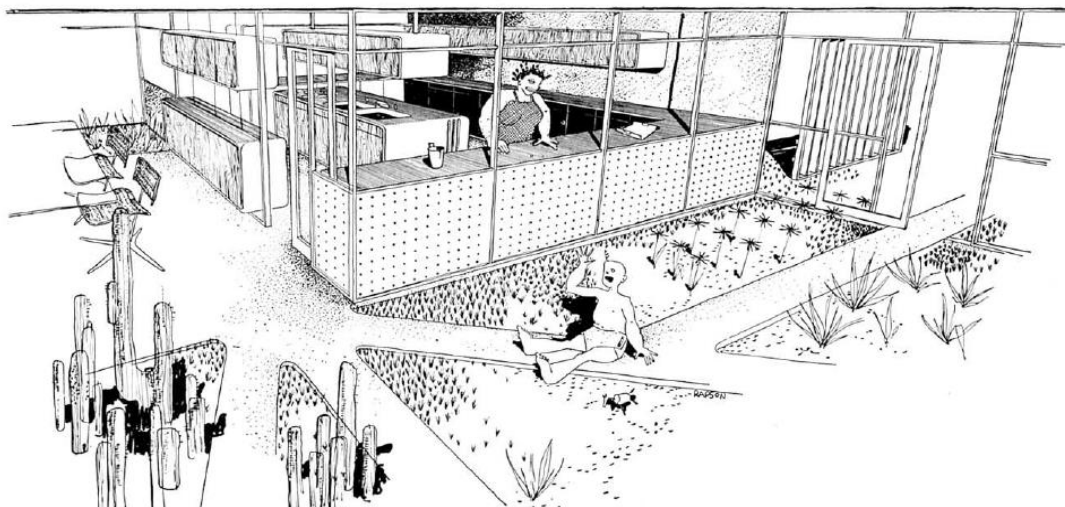
92. Εξώφυλλο του περιοδικού "House and Garden"

Στην παρακάτω φωτογραφία βλέπουμε την κυρία Bass να προετοιμάζει κάτι στην κουζίνα. Για ακόμα μια φορά την συναντάμε με ένα πολύ προσεγμένο ντύσιμο για μια καθημερινή στιγμή. Ο Shulmann κατάλαβε από νωρίς στο έργο του πόσο απήχηση έχουν οι κουζίνες στο κοινό και πρόσεχε να της αναδεικνύει σε όλα τα σπίτια που φωτογράφιζε. Αυτό είναι κάτι που το βλέπουμε όμως και στα σκίτσα των αρχιτεκτόνων του προγράμματος πριν την υλοποίηση των έργων και πριν φωτογραφηθούν. Η δεκαετία του '50 εκθέτει την κουζίνα στην τραπεζαρία, καθώς και στο καθιστικό. Μέχρι αυτή τη στιγμή, η κουζίνα ήταν πάντα απομονωμένη πίσω από το σπίτι, και συχνά κοντά στον χώρο του προσωπικού. Με το σχέδιο και τις ανέσεις του μοντερνισμού καθώς και με την εμφάνιση του βιομηχανικού σχεδιασμού, η κουζίνα εμφανίζεται στο κέντρο μετατρέποντας την σε ένα σύμβολο νεωτερικότητας της Αμερικής, που προτείνει μια άτυπη ζωή στην οποία οι κανόνες της ευπρέπειας είναι χαλαροί.⁵⁵ Η κουζίνα πλέον, επιτρέπει στην οικοδέσποινα να συμμετέχει στις υπόλοιπες οικιακές δραστηριότητες και να δέχεται επισκέπτες, ενώ παρακολουθεί τα οικιακά της καθήκοντα. Οι ανέσεις δεν περιορίζονται πλέον σε φούρνο, ψυγείο και νεροχύτη. Αλλά αυξάνονται για την δημιουργία μιας ολοκληρωμένης κουζίνας που τώρα περιλαμβάνει ένα πλυντήριο πιάτων, απορροφητήρα, καταψύκτη, πλυντήριο και στεγνωτήριο. Οι επιφάνειες εργασίας και οι κύριοι αποθηκευτικοί χώροι ανοίγουν και στις δύο πλευρές, επιτρέποντας την επικοινωνία αλλά και την μεταφορά αντικειμένων από τον ένα χώρο στον άλλο.



93. Η κυρία Bass στην κουζίνα της

⁵⁵ Buisson Ethel and Thomas Billard, *The Presence of Case Study Houses*, Birkhäuser, Basel 2004, σελ 96



96. Σκίτσο από το "Case study House 4"



94. Διαφήμιση της εταιρίας "Formica"



NO GREASY GRIME IN "CASE STUDY" HOMES!

Smell that bacon frying? Unusual—delicious! But—has it occurred to you that those same air currents which waft the appetizing odor about the house are laden with "greasy grime" from the cooking operation? Scientists have measured over 403 pounds of "greasy grime" given off in the average home from cooking during the course of a year. This deposits as a greasy film on walls, woodwork, upholstery and clothing to increase decorating costs and housekeeping toil. No counter "Case Study" Homes are being equipped with ILG Kitchen Ventilators to remove cooking odors, grime and heat at their source and exhaust them out-of-doors! For complete information about quiet, powerful ILG Ventilators, send coupon or phone nearby Branch Office (consult classified directory).



VITALIZED VENTILATION
AND AIR CONDITIONING

MAIL COUPON FOR FREE BOOKLET!

ILG ELECTRIC VENTILATING CO., CHICAGO, 41

1805 NORTH CRAWFORD AVENUE, OFFICE IN DE PERMOPOL, OHIO

☐ Send FREE copy of your booklet "The Case of the Greasy Kitchen"

Name _____ State _____

Address _____ City _____

Send coupon _____

95. Διαφήμιση της εταιρίας "ILG"

arts & architecture

PRICE 50 CENTS

FEBRUARY 1959

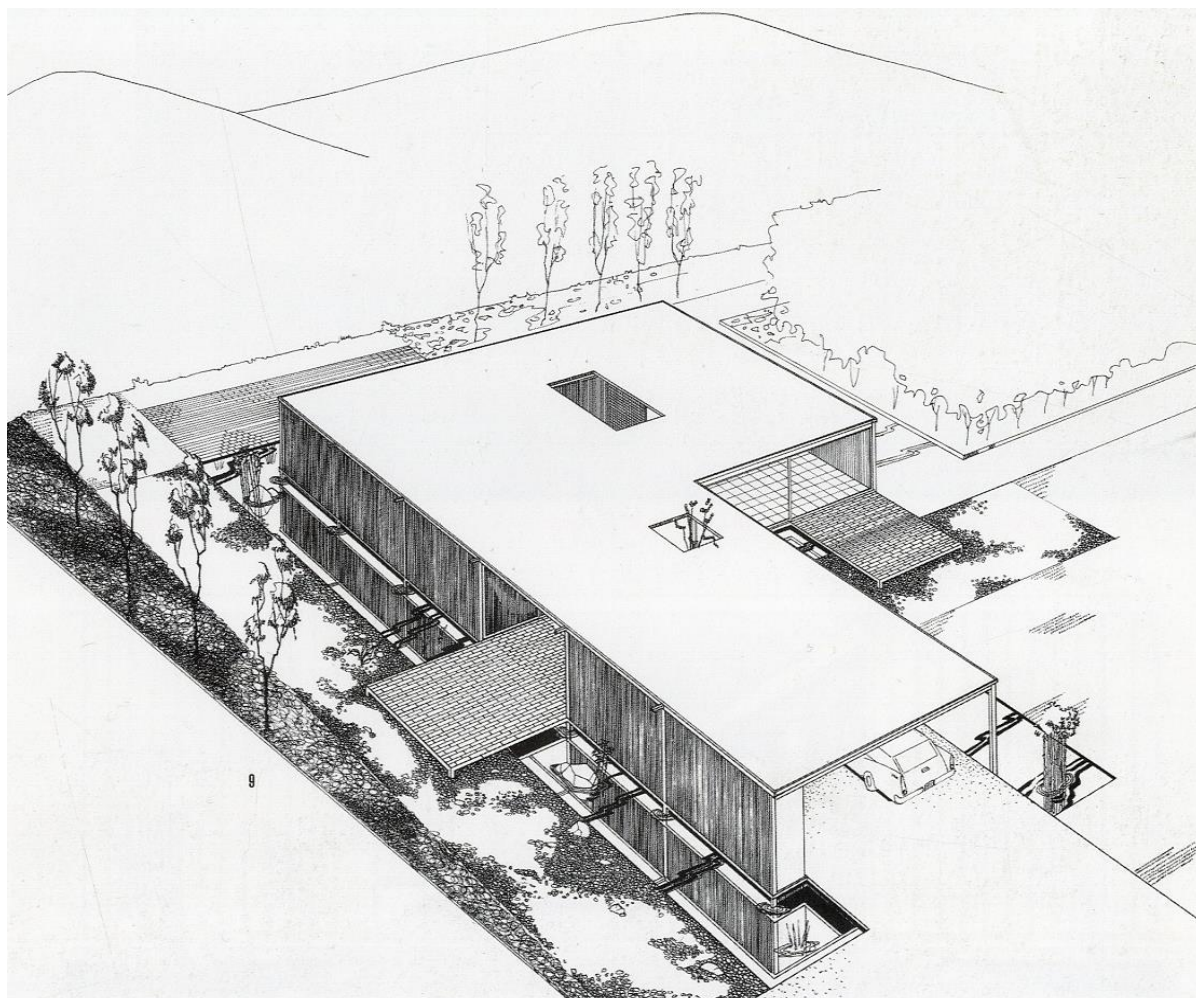


IND

D J FREDIANI
433 WEST ST
HEALDSBURG, CALIF

FOLIO

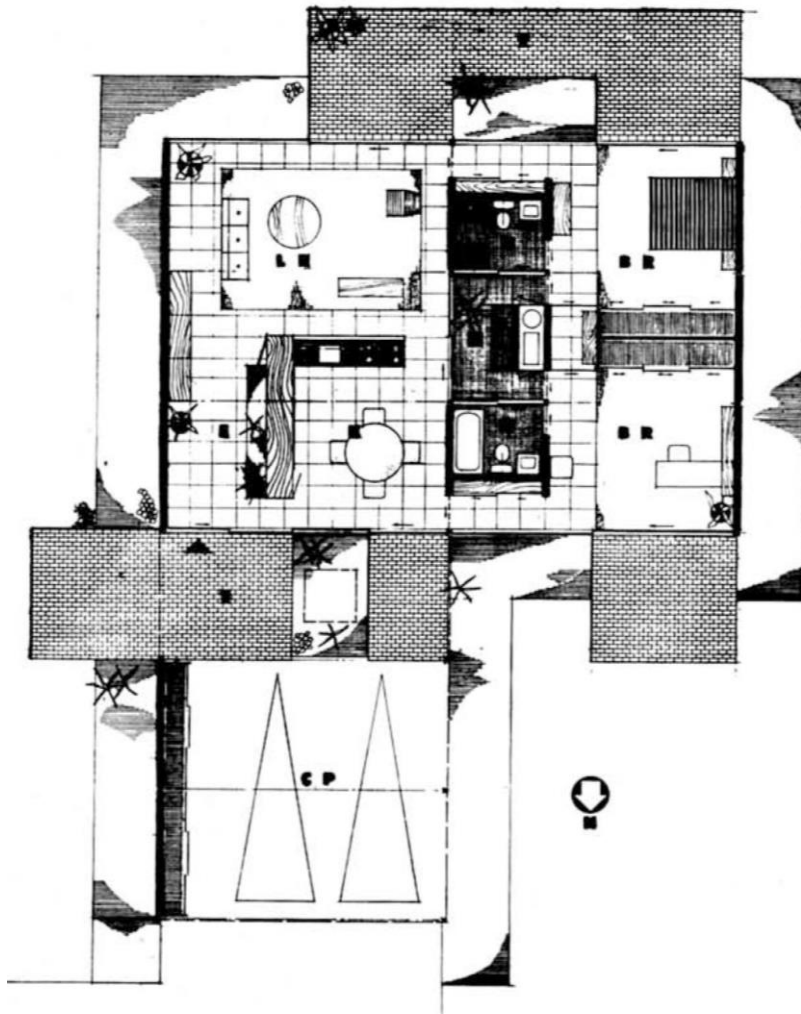
Το Case Study House 21 σχεδιάστηκε από τον Pierre Koenig για τον Walter και την γυναίκα του Mary. Βρίσκεται, στην κοιλάδα του Hollywood και ολοκληρώθηκε το 1959. Ο Koenig εργάστηκε για αρκετά χρόνια ψάχνοντας το ιδανικό πρότυπο του χαλύβδινου σπιτιού. Η πρόκληση ήταν να βρεθεί ένας τρόπος χρήσης του χάλυβα, τόσο τυποποιημένος ώστε να είναι οικονομικός αλλά ταυτόχρονα το αποτέλεσμα να είναι το επιθυμητό για ένα πολυτελές σπίτι.⁵⁶ Το σπίτι του Bailey αντιπροσωπεύει το αποκορύφωμα αυτής της έρευνας. Από την απλή γεωμετρία έως την τέλεια λεπτομερή περιγραφή των αρθρώσεων, το σπίτι αποτέλεσε ένα είδος μανιφέστου για τη σύγχρονη ζωή. Ένα άψογό βιομηχανικό προϊόν, που κατασκευάστηκε στο εργοστάσιο και συναρμολογήθηκε επί τόπου.⁵⁷ Η ιδέα ήταν να βρεθεί μια λύση η οποία να μπορεί να επαναλαμβάνεται με μικρές αλλαγές ώστε να χαμηλώσει το κόστος παραγωγής των σπιτιών μέσω της μαζικής παραγωγής τους.



98. Σκίτσο για το "Case Study House 21"

⁵⁶ Virtual Look Into Pierre Koenig's Case Study House #21, "The Bailey House" 30 Οκτωβρίου 2015, ArchDaily

⁵⁷ McCoy Esther, *Modern California Houses 194-1962*, Reinhold Publishing, New York 1962



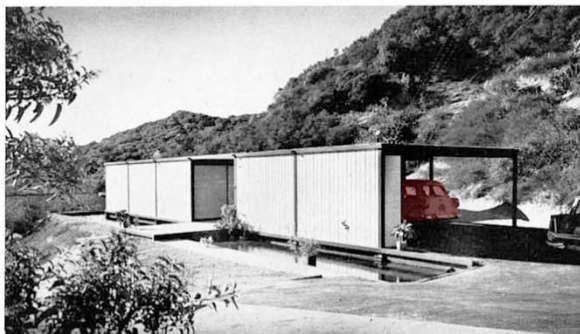
99. Κάτοψη της κατοικίας

Περιγράφοντας την ιδέα του για την κατοικία ο Koenig δήλωσε «προσπαθούσα να αναπτύξω 120 τετραγωνικά μέτρα σε ένα αποτελεσματικό, κοινωνικό και συναρπαστικό σχέδιο που οι άνθρωποι θα μπορούσαν να αντέξουν οικονομικά... Δεν ήθελα τίποτα που να έχει ξαναγίνει στο παρελθόν».⁵⁸

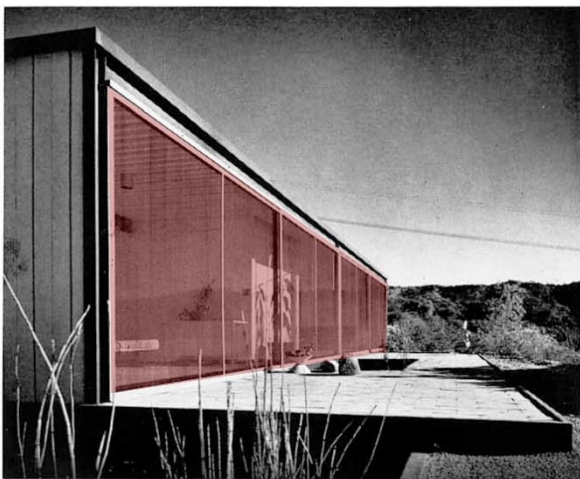
Η κατοικία είναι διατεταγμένη κατά μήκος ενός άξονα Βορρά-Νότου με ένα στέγαστρο για το αυτοκίνητο στη βόρεια όψη ενώ η νότια είναι όλη από γυαλί με σκοπό να ανοίγεται προς την θέα από και να εκμεταλλευτεί το μέγιστο ηλιακό φως για τους χειμερινούς μήνες. Ο Koenig σχεδίασε την κατοικία σε σχήμα Γ, κλειστό στην δυτική και την ανατολική πλευρά, με σκοπό να δημιουργήσει έναν γραμμικό άξονα από το υπόστεγο της εισόδου, στον σαλόνι και στην συνέχεια στον εξωτερικά διαμορφωμένο χώρο. Τα αδιαφανή τοιχώματα των χαλύβδινων επιφανειών που χρησιμοποιούνται πλευρικά εμποδίζουν τη θέα και προσδίδουν στο σπίτι μια ιδιωτικότητα.

Η κύρια κατοικία είναι ένα ορθογώνιο σχέδιο με έναν πυρήνα στο κέντρο που στεγάζει τους υγρούς χώρους, δύο πλήρη μπάνια και ένα βοηθητικό δωμάτιο, το οποίο ανοίγει σε ένα μικρό αίθριο.

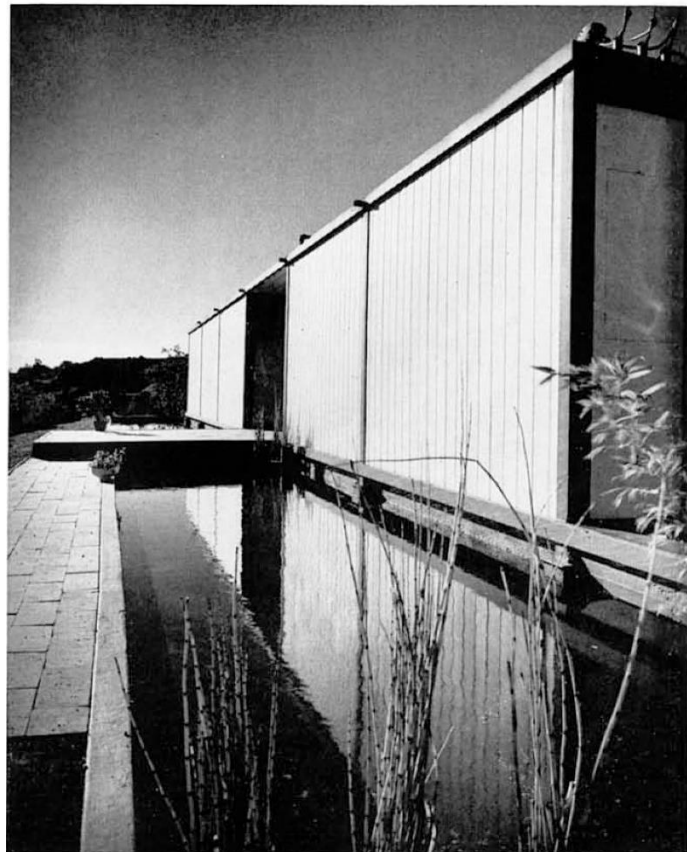
⁵⁸ Virtual Look Into Pierre Koenig's Case Study House #21, "The Bailey House" 30 Οκτωβρίου 2015, ArchDaily



STREET ELEVATION



SLIDING KOOLSHADE SCREENS PROTECT SOUTH ELEVATION FROM SUN AND GLARE



100. Απόσπασμά από την παρουσίαση με εξωτερικές φωτογραφίες του κτιρίου

Η εσωτερική αυτή αυλή λειτουργεί σαν φίλτρο ανάμεσα στην ζώνη ημέρας και ζώνη νύχτας αυξάνοντας την ιδιωτικότητα, οπτικά και ακουστικά στην κατοικία. Επίσης βοηθάει στον αερισμό και τον φωτισμό των μπάνιων αποφεύγοντας έτσι την ανάγκη για μικρά παράθυρα στους εξωτερικούς τοίχους και βοηθώντας στη διατήρηση μιας ενιαίας γλώσσας στις όψεις, είτε με συρόμενες γυάλινες πόρτες είτε με αδιαφανή μεταλλικά πάνελ. Επιπλέον με την διατήρηση του όγκου ως απλού κουτιού χωρίς προεξοχές, ο Koenig υπογράμμισε την απλότητα των ορθογώνιων μορφών και πέτυχε μια διακριτική κομψότητα.

Ο αγώνας του αρχιτέκτονα να περιορίσει το λεξιλόγιο του και το κόστος του σπιτιού και όχι μια συνειδητή προσπάθεια για στυλ είναι αυτό που τελικά καθόρισε την κατοικία.⁵⁹ Ο εκτεθειμένο χαλύβδιнос σκελετός προσέδωσε ένα διαφορετικό περιβάλλον διαβίωσης. Μάλιστα, χρωματίζοντας τους τοίχους και την οροφή λευκή και διατηρώντας την μεταλλική δομή μαύρη, ο Koenig δημιούργησε οπτική έμφαση στον δομικό σκελετό και το μετέτρεψε σε χαρακτηριστικό στοιχείο του χώρου. Παρολαυτα χρειάστηκε πολύ μελέτη για το τελικό αποτέλεσμα. Όπως ο ίδιος δήλωσε «Προκειμένου να μπορέσει ο χάλυβας να γίνει αποδεκτός στο σαλόνι, έπρεπε να είναι τόσο λεπτομερές ώστε οι συνδέσεις να είναι ανεπαίσθητες»⁶⁰ Ακόμα η χρήση μεταλλικής κατασκευής ελευθέρωσε το σχέδιο, αφήνοντας να χρησιμοποιηθεί γυαλί σε όλη την νότια και

⁵⁹ Virtual Look Into Pierre Koenig's Case Study House #21, "The Bailey House" 30 Οκτωβρίου 2015, ArchDaily

⁶⁰ Entenza John, *Arts & Architecture*, Φεβρουάριος 1959, σελ 18-25

την βόρεια όψη και να αφήσει περισσότερο φως να προσέλθει, γεγονός που βοήθησε να αυξηθεί η σχέση του εσωτερικού με τον εξωτερικό χώρο.

Η ατμόσφαιρα του τελικού αποτελέσματος ενισχύθηκε από το νερό, το οποίο το περιέβαλλε το σπίτι κάνοντας το να φαίνεται σαν να επιπλέει. Ο σχεδιασμός του Koenig εισήγαγε μια νέα έννοια του νερού, τόσο ως δομικό στοιχείο όσο και ως στοιχείο τοπίου, που συνέδεε το σπίτι με την φύση. Όπως δήλωσε και ο Entenza, "*Η ποιότητα του ύδατος υπό μορφή καθρέφτη υπόκειται σε συνεχείς αλλαγές διάθεσης και χαρακτήρα*"⁶¹, όπως το φως που παίζει στην επιφάνεια του, δημιουργώντας αντανakλάσεις τόσο της φύσης όσο και της κατοικίας. Ο Koenig άλλωστε το χρησιμοποιεί για μεγέθυνση του σπιτιού αλλά και σαν φυσική πηγή ψύξης για τους θερινούς μήνες. Το στοιχείο αυτό φυσικά αξιοποίησε ο Shulman στην παραπάνω φωτογραφία όπου το νερό αντανakλά και ενισχύει τις καθαρές γραμμές της δομής, προσθέτοντας γαλήνη και αισθητική. Επίσης καταφέρνει να συνδυάσει το τεχνολογικό με το φυσικό στοιχείο και να διπλασιάσει σχεδόν την κατοικία.

Η λήψη αυτή προβλήθηκε στην πρώτη σελίδα του άρθρου του περιοδικού και είχε μεγάλη απήχηση καθώς μετά την ανακοίνωση τον Ιανουάριο του 1959 ότι το σπίτι ήταν έτοιμο να ανοίξει στο κοινό για επτά διαδοχικά Σαββατοκύριακα, συνολικά, 608 άτομα υπέγραψαν το βιβλίο επισκεπτών, προσφέροντας στο πρόγραμμα αλλά και τον ίδιο τον Koenig πολλούς μελλοντικούς πελάτες.⁶²



101. Πρώτη φωτογραφία στην παρουσίαση της κατοικίας στο περιοδικό

⁶¹ Travers David, *Arts & Architecture 1945-54*, Φεβρουάριος 1959, Taschen, Cologne 2008

⁶² T. Smith Elizabeth, *Blueprints for Modern Living- History and Legacy of the Case Study Houses*, MOCA, Los Angeles 1989 , σελ 130



SAND-BLASTED GLASS SET IN STEEL SLIDING DOOR IS MAIN ENTRANCE ON THE LEFT. **GARDEN**
POTS BY ARCHTECTURAL POTTERY

VIEW SHOWING INTER-RELATIONSHIP OF TERRACES AND POOLS. THE TERRACES ARE PAVED WITH THE NEW DAVIDSON PAVING BRICK.



DIRECT ENTRY FROM CARPORT TO KITCHEN IS SHOWN ON THE LEFT. STUDY IS AT THE RIGHT. TABLE BY KNOLL ASSOCIATES



103. Φωτογραφίες του εξωτερικού χώρου

Οι βεράντες από τούβλα που καλύπτουν τις πισίνες, οδηγούν στους χώρους διαβίωσης και προσθέτουν ένα ακόμα επίπεδο και μια διαφορετική υφή στην αλληλεπίδραση μεταξύ νερού και δομής συνδυάζοντας ένα πιο γήινο υλικό με το φυσικό τοπίο. Η φύση γύρω από το σπίτι αφήνεται σχεδόν ανέγγιχτη και τα φυτά τα οποία προσθέτονται στον χώρο είναι κυρίως μετακινούμενα σε γλάστρες. Πολύ πιθανόν να εξυπηρετούν απλά την φωτογραφική αποτύπωση και να μην αποτελούν κομμάτι του σχεδιασμού. Στις λεζάντες κάτω από τις φωτογραφίες φαίνεται άλλωστε η προώθηση των εταιριών που προμήθευσαν τα κεραμικά δοχεία. Η ρευστότητα των χώρων τονίζεται από τις πολυάριθμες διαφάνειες. Η απόλυτη απλότητά του Koenig δίνει στο πρόγραμμα μια νέα ταυτότητα. Η κατοικία αυτή ως βασικό μοντέλο μινιμαλισμού φαίνεται να είναι το σχέδιο που αντικατοπτρίζει πιστά το όραμα που παρουσιάστηκε τον Ιανουάριο του 1945 στο περιοδικό.⁶³

1. ENTRY WITH LIVING AREA BEYOND. RAIN WATER FLOWS FROM SCUPPERS INTO POOL AT THE LEFT
2. WALL OF BELLEVUE STEEL FRAME SLIDING GLASS DOORS FLOWS UNINTERRUPTED FROM LIVING AREA TO MASTER BEDROOM
3. BEDROOM AT RIGHT WITH SLIDING DOOR AND SCREEN OPEN
4. CENTRAL COURT WITH POOL AND SPRAY. FLOORS AND WALLS ARE MOSAIC TILE UNGLAZED CERAMIC TILE
5. ENTRANCE LOOKING TOWARD FRONT DOOR. A TEN-FOOT HIFI CABINET CONTAINS A COMPLETE STEREPHONIC HI-FIDELITY SYSTEM USING A HARMON-RADION TUNER, AMPLIFIER AND PRE-AMPLIFIER, A TALKING TAPE DECK, A GARRARD RECORD CHANGER, AND ELECTRO-VOICE LOUSPEAKERS
6. CONVERSATION AREA IS ARRANGED ON WHITE CARPET FROM AETNA FLOOR COVERINGS. WITH TRAFFIC AREA OF PINE WHITE ROBBINS VINYL TILE
7. LIVING AREA. THE FURNITURE IS BY S. H. FURNITURE COMPANY



104. Φωτογραφία από το σαλόνι

⁶³ Virtual Look Into Pierre Koenig's Case Study House #21, "The Bailey House" 30 Οκτωβρίου 2015, ArchDaily

Η κουζίνα παρουσιάζεται ως ένα πρακτικό και παιχνιδιάρικο αντικείμενο σε έντονο κίτρινο χρώμα που καλύπτει το μεγάλο κενό του καθιστικού. Ένας χώρος που προβάλλεται από παντού και είναι ανοίγει προς την θέα.⁶⁴ Οι μοντέρνες συσκευές δεν λείπουν φυσικά από την φωτογραφία όπως και οι καρέκλες του Eero Saarinen που προσδίδουν μια ακόμη πιο σύγχρονη εκδοχή του άλλοτε βοηθητικού αυτού χώρου. Ενδιαφέρον έχει πως στις φωτογραφίες που τράβηξε ο Shulman για το περιοδικό Arts and Architecture οι καρέκλες και πολλά έπιπλα του σπιτιού είναι είτε διαφορετικά είτε τοποθετημένα σε άλλη θέση. Οι καρέκλες αυτές πολύ πιθανόν να ταίριαζαν καλύτερα με την παλέτα χρωμάτων της ύστερης φωτογραφίας είτε το κοινό να είχε συνηθίσει ήδη την παρουσία τους μέσω των πολλών διαφημίσεων και της προώθησης τους με αποτέλεσμα η λήψη να έχει μεγαλύτερη επιρροή πάνω τους. Η κυρία Bailey, η οικοδέσποινα του σπιτιού, φαίνεται σαν να ανοίγει την πόρτα στο κοινό και να το υποδέχεται στην νέα μοντέρνα της κουζίνα. Η μοντέρνα αλλά κομψή εμφάνιση της ενισχύει την εικόνα της σύγχρονης Αμερικανίδας η οποία δεν περιορίζεται σε ένα κλειστό χώρο για να μαγειρεύει αλλά σε έναν κοινωνικό, φωτεινό και μοντέρνο χώρο.



106. Διαφήμιση της εταιρίας "General Electric"



105. Διαφήμιση της εταιρίας "Knoll"

⁶⁴ Buisson Ethel and Thomas Billard, *The Presence of Case Study Houses*, Birkhäuser, Basel 2004, σελ 100



107. Η κυρία Bailey στην κουζίνα της



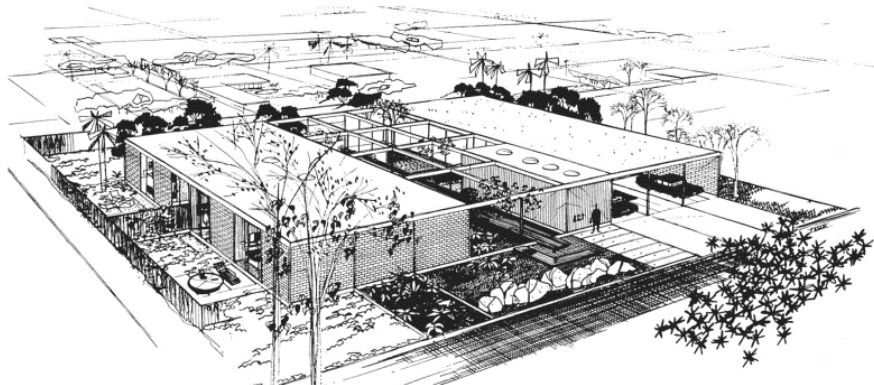
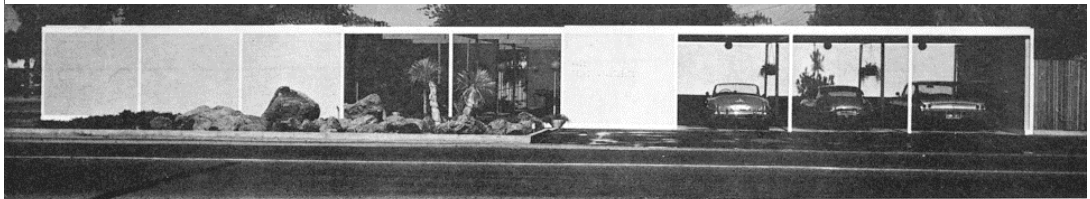
108. Φωτογραφία προς το γκαράζ

Το αυτοκίνητο τοποθετείται πίσω από τα συρόμενα τζάμια και προβάλλεται σαν ένα αντικείμενο λατρείας μέσα στην βιτρίνα του. Το αστικό αυτοκίνητο καταφέρνει να βρει την θέση του στον οικιακό χώρο. Μια θέση που φαίνεται από το εσωτερικό και το εξωτερικό της κατοικίας υπενθυμίζοντας πως είναι κάτι παραπάνω από ένα όχημα. Είναι ένα σύμβολο, πάνω στο οποίο οι Αμερικανοί προβάλλουν τα όνειρά τους, τις επιθυμίες τους αλλά και την ίδια τους την ταυτότητα. Τα αυτοκίνητα θεωρήθηκαν ως σύμβολο πλούτου, κοινωνικού στάτους και ελευθερίας. Αντιλήψεις που οι κινηματογραφικές ταινίες, η τηλεόραση και τα περιοδικά ενίσχυσαν κατά την διάρκεια του 1950.⁶⁵ Όπως επίσης και οι φωτογραφίες του Shulman που το συνδέουν άμεσα με την μοντέρνα αρχιτεκτονική. Το ερώτημα για το αν αυτές οι κατοικίες σχεδιάστηκαν τελικά για την μεσαία τάξη γίνεται όλο και πιο ασαφές καθώς τα αντικείμενα που ενσωματώνονται στις φωτογραφίες προώθησης τους απευθύνονται σε ένα τελείως διαφορετικό αγοραστικό κοινό. Ήδη από τα σκίτσα των κατοικιών παρατηρούμε την ένταξη του αυτοκινήτου αλλά και την ανάδειξη του στον σχεδιασμό των κατοικιών σαν ένα στοιχείο που συμβάλει στην καλή και σύγχρονη ζωή και ολοκληρώνει το αμερικανικό όνειρο.

⁶⁵ Buisson Ethel and Thomas Billard, *The Presence of Case Study Houses*, Birkhäuser, Basel 2004, σελ 99



109. Φωτογραφία από το Case study House 26



110. Φωτογραφία και σκίτσα από τα "Case study Apartments 01"



111. Το ζευγάρι Bailey στο σαλόνι του

Οι φωτογραφίες δημιούργησαν καλά επεξεργασμένους μύθους για τις σύγχρονες αμερικανικές οικογένειες, Όπως παρατηρούμε οι οικιακές σκηνές ξαφνικά έγιναν το πιο δημόσιο μέρος των σπιτιών. Οι εικόνες σκηνοθετήθηκαν και αντιμετωπίστηκαν σχεδόν σαν να ήταν μέρος της παραγωγής ταινιών με προσεκτικά σκηνοθετημένα σύνολα που παρουσίαζαν το μυθικό καλύτερο αύριο. Υπάρχει μια στενή ομοιότητα μεταξύ μιας γνωστή εικόνας του Case Study House 21 του Pierre Koenig και μιας πρόσφατης φωτογράφισης ενός ζευγαριού του Hollywood για ένα περιοδικό μόδας. Η λήψη αυτή είτε απλώς μιμείται τη φωτογραφία του Shulman είτε ο σύγχρονος φωτογράφος χρησιμοποιεί την ουσία των φωτογραφιών του Shulman ως ένα τρόπο προτεινόμενης ζωής και συμπεριφοράς δημιουργώντας έτσι μια νοσταλγία για το παρελθόν. Με άλλα λόγια, τα τότε στοιχεία της μελλοντικής ζωής του Shulman έχουν εισαχθεί στην φωτογραφία για να προκαλέσουν νοσταλγικές μνήμες. Μια ανάμνηση του καλού παρελθόντος, μνήμη του ονείρου του μοντέρνου τρόπου ζωής και της στυλιζαρισμένης απεικόνισης της σεξουαλικότητας στη δεκαετία του 1950. Από αυτή την έννοια, η φωτογραφία του Shulman προοριζόταν αρχικά για να προωθήσει φουτουριστικές ιδέες για μια μυθική "καλή ζωή", αλλά ταυτόχρονα διατήρησε τον νοσταλγικό παρελθόν το οποίο τότε προσπαθούσε να δείξει το μέλλον⁶⁶. Είτε υπάρχει ακόμα κάτι φουτουριστικό στις εικόνες και τα ίδια τα κτίρια σήμερα είτε όχι, οι υποτιθέμενες μελλοντικές πτυχές των φωτογραφιών του Shulman έχουν τελικά μεταφραστεί σε μια σύγχρονη ιδέα νοσταλγίας και αποτελούν την μνήμη του λαμπερού Καλιфорνέζικου Μοντερνισμού



112. Φωτογράφιση Jolie και Brad Pitt για περιοδικό μόδας

⁶⁶ Lewis W.Hine, *Social Photography, Classic Essays on Photography*, (Stony Creek: Leeke Island Books), σελ 11

arts & architecture

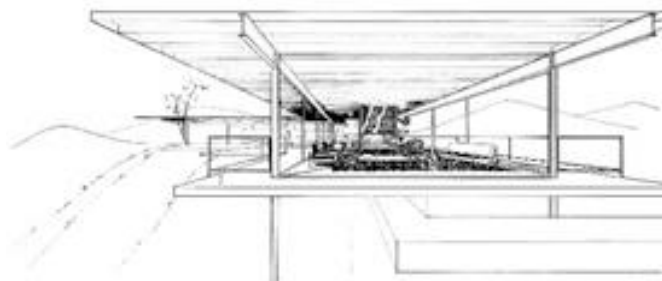
PRICE 50 CENTS

JUNE 1960



Στο Λος Άντζελες, η ωρίμανση του κλάδου της αεροπορίας προέκυψε από τον πόλεμο και παρείχε πολλές επιρροές στον πολεοδομικό αλλά και τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό στη χρήση των υλικών. Η ίδια η πόλη του Λος Άντζελες είχε χαρακτηριστεί επίσης ως “προϊόν μηχανοκίνητης μεταφοράς”. που επιτρέπει συνεχή επέκταση πέρα από την ήδη ευκολά προσβάσιμη κατοικημένη περιοχή.⁶⁷ Έτσι το όνειρο του κ. Stahl για ένα σύγχρονο γυάλινο και μεταλλικό σπίτι πάνω στον λόφο με θέα την πόλη και το τοπίο του Χόλιγουντ πραγματοποιήθηκε από τον αρχιτέκτονα Pierre Koenig. Το σπίτι κατασκευάστηκε με προκατασκευασμένα χαλύβδινα στοιχεία χρησιμοποιώντας μεθόδους παραγωγής και συναρμολόγησης παρόμοιες με αυτές της αεροπορικής βιομηχανίας.

Το περιοδικό Arts and Architecture δημοσίευσε για πρώτη φορά το σχέδιο του Pierre Koenig τον Μάιο του 1959. Το έργο παρουσιάστηκε ως χαλύβδινο καταφύγιο ανοιχτό σε όψη 240 ° από το περιβάλλον πανόραμα. Δύο συνολικά σχέδια του σπιτιού, μια εσωτερική άποψη της κουζίνας και μια κάτοψη, έδωσαν το όραμα αυτού του σύγχρονου οικιακού ναού σε ένα κοινό που είχε ήδη εκπαιδευτεί καλά στις αρχές του διεθνούς στυλ. Τον Οκτώβριο του 1959 ο συντάκτης εκπόνησε έκθεση προόδου του εργοταξίου, στην οποία παρουσιάστηκε το προηγουμένως δημοσιευμένο σχέδιο και πέντε φωτογραφίες του χαλύβδινου πλαισίου. Στο τεύχος του Φεβρουαρίου του 1960, ένα κομμάτι μιας σελίδας με τέσσερις πρόσφατες εικόνες παρείχε στους αναγνώστες τις τελευταίες εξελίξεις στη συναρμολόγηση της δομής. Αυτές οι φωτογραφίες ήταν τεχνικές σε περιεχόμενο - και κάπως ανάλογες ως προς τις οπτικές γωνίες των φωτογραφιών που ακολούθησαν στο άρθρο του Μαΐου το 1959.

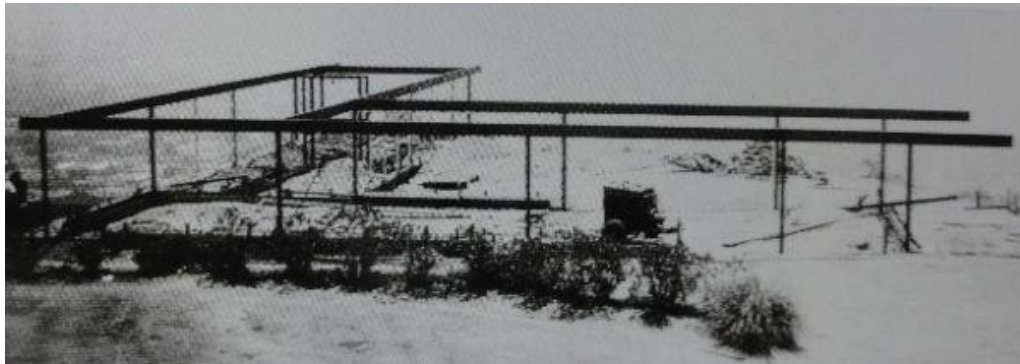


114. Προοπτικό σκίτσο της βόρειας όψης



115. Προοπτικό σκίτσο της δυτικής όψης

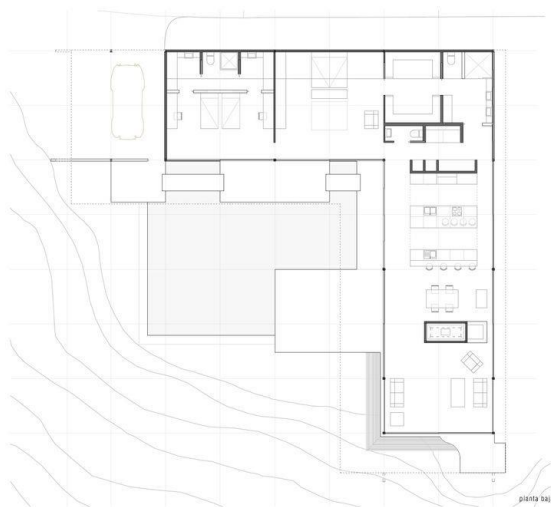
⁶⁷ Gleye Paul, *The architecture of los Angeles*, Rosebud Books, Los Angeles 1981, σελ 8



116. Φωτογραφίες από την μεταλλική κατασκευή

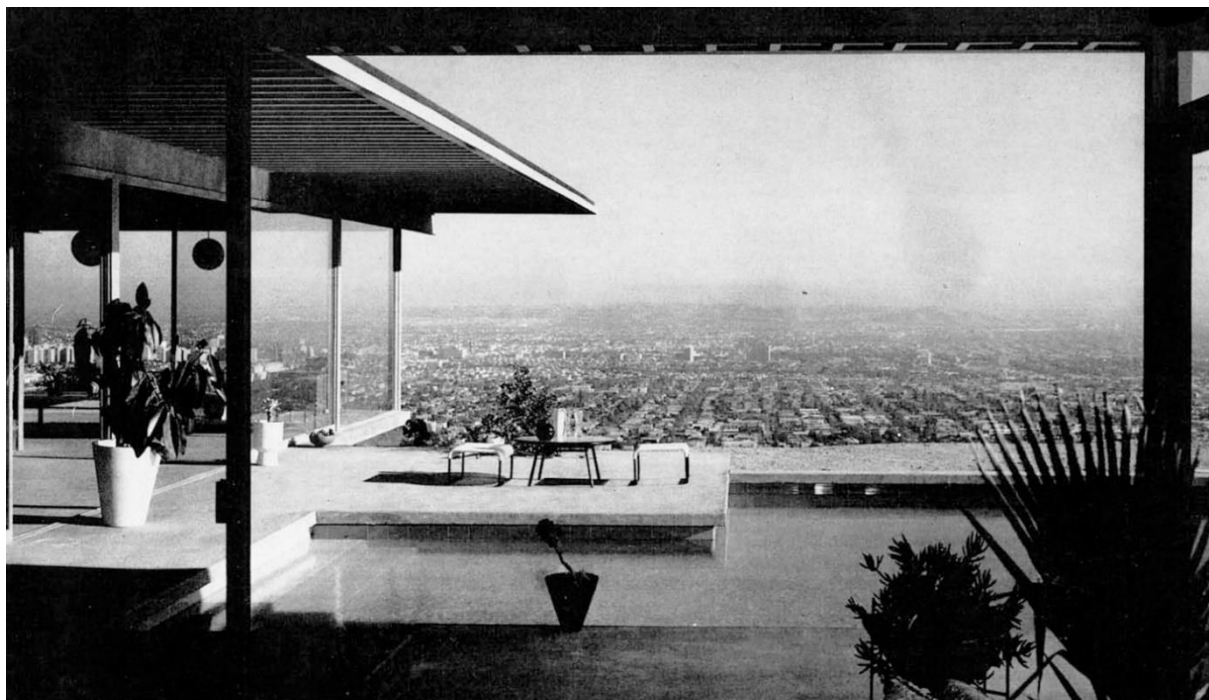
Με την ολοκλήρωσή της τον Ιούνιο του 1960, το Case Study House 22, γνωστό και ως Residence Stahl, έλαβε μια οκταπλή σελίδα στις σελίδες του περιοδικού. Την εποχή εκείνη το σπίτι τελείωσε και το εσωτερικό του ήταν ακόμα αδιαμόρφωτο. Για να καλύψει την προθεσμία, ο Shulman πραγματοποίησε μια ολόκληρη μέρα “γυρίσματα”, διατηρώντας τον πλήρη έλεγχο των επίπλων που παρέχονταν ειδικά για τη δουλειά και τοποθετούνταν κατάλληλα από τον ίδιο δίνοντας στην κατοικία την επιθυμητή “φωτογένεια” που το κοινό αποζητούσε.⁶⁸

Η κατοικία είναι διαμορφωμένη σε σχήμα Γ, στην μια πτέρυγα βρίσκονται οι κοινόχρηστοί χώροι, ενώ στην άλλη υπάρχουν δυο υπνοδωμάτια. Το wc και μια μικρή ντουλάπα αποθήκη βρίσκονται στο σημείο τομής των δύο ορθογωνίων. Παρατηρώντας την κάτοψη επισημαίνετε κατά κάποιο τρόπο η παροδικότητα και η ευελιξία που προσφέρει αφήνοντας τελείως ελεύθερους τους χώρους και σχεδιάζοντας μόνο τα απαραίτητα στοιχεία τα οποία δεν υπάρχει και η δυνατότητα να μετακινηθούν. Αυτό προβάλλεται μάλιστα και σε όλες τις φωτογραφίες που δημοσιεύθηκαν στο περιοδικό. Όπως προαναφέρθηκε άλλωστε οι χώροι διαμορφώθηκαν καταλληλά από το ίδιο το φωτογράφο.



117. Κάτοψη της κατοικίας

⁶⁸ Rosa Joseph, *A Constructed View: The Architectural Photography of Julius Shulman*, Rizzoli Publications, New York 1994, σελ 51



120. Η θέα μέσα από το υπνοδωμάτιο



119. Η θέα μέσα από το υπνοδωμάτιο



118. Φωτογραφία από το "Kauffman House"

Τα έπιπλα εξωτερικού χώρου δίπλα στην πισίνα για παράδειγμα έχουν χρησιμοποιηθεί για να προκαλέσουν την ιδέα της υπαίθριας διαβίωσης. Ο διαχωρισμός μεταξύ εσωτερικού και εξωτερικού έχει εξαφανιστεί τελείως στη φωτογραφία και ορίζεται μόνο από τα κάθετα στοιχεία της τζαμαρίας. Ως αποτέλεσμα, ο θεατής είναι σε θέση να παρατηρήσει το χώρο διαβίωσης από το εσωτερικό όπως και να απολαύσει τη θέα στο μέγιστο αποτέλεσμα. Από την κατεύθυνση και το μήκος των σκιών καταλαβαίνουμε ότι η φωτογραφία λήφθηκε αργά το απόγευμα για μέγιστη σκιά που διαχωρίζει και αυτή τον εσωτερικό με τον εξωτερικό χώρο. Επιπλέον, οι φαινομενικά σκοτεινές περιοχές των προεξοχών της οροφής και τα κάθετα στοιχεία που συμπεριλαμβάνονται στην φωτογραφία όχι μόνο δείχνουν τη διαμόρφωση του κτιρίου αλλά επίσης λειτουργούν ως πλαίσια της εικόνας, σχηματίζοντας μια εστίαση στις φωτεινές περιοχές της βεράντας.

Μέσω του πλάτους των προεξοχών της στέγης και των διαφορετικών αποχρώσεων δημιουργούνται ισχυρά γραμμικά στοιχεία που δείχνουν προς την πόλη, κατευθύνοντας τα μάτια του θεατή κατά μήκος των γραμμών για να παρατηρήσουν διαφορετικά επίπεδα βάθους. Αξίζει επίσης να σημειωθεί η παρουσία του καναπέ Van Keppel-Green μακριά από το σπίτι στο κάτω μέρος της δεύτερης φωτογραφίας. Αυτό το κομψό έπιπλο ήταν ήδη οικείο στους αναγνώστες μέσω της εικόνας που πήρε ο Shulman το 1947 από το Kaufmann House του Richard Neutra στο Palm Springs της California. Δεκατρία χρόνια χώρισαν τις δύο εικόνες, αλλά η διαμόρφωση των φωτογραφικών συνθέσεων παραμένει η ίδια. Η καρέκλα τοποθετήθηκε στο πλαίσιο για να στείλει το μήνυμα της σύγχρονης διαβίωσης.⁶⁹

Η πισίνα που είναι και βασικό μέρος της σύνθεσης βρίσκεται στη γωνία που δημιουργεί το κτήριο, επιτρέποντας στο νερό να φτάσει σχεδόν μέχρι τα υπνοδωμάτια από την μία και ως το χείλος του γκρεμού από την άλλη. Ως αποτέλεσμα, το περιβάλλον φαίνεται πολύ δραματικό και το κτήριο κατά κάποιον τρόπο άυλο. Η πισίνα αντανακλά τον ουρανό, ενώ τα στενά πλακόστρωτα γύρω της δεν προσφέρουν ιδιαίτερη αίσθηση σταθερότητας στο χώρο. Τα γυάλινα κάθετα στοιχεία που χαρακτηρίζουν όλη την εσωτερική πρόσοψη αντανακλούν το γύρω περιβάλλον δίνοντας ένα χαρακτήρα περισσότερο τοπίου παρά κτηρίου. Ο ίδιο ο αρχιτέκτονας μάλιστα είχε δηλώσει πως *“ Σε αυτή την γη , την καλή, τοποθετούμε μια πισίνα και ένα υπόστεγο και το σπίτι κατά μία έννοια είναι έξω από τον χώρο”*.⁷⁰



121. φωτογραφία της πισίνας και του καθιστικού στο βάθος

⁶⁹ McCoy Esther, *Modern California Houses 194-1962*, Reinhold Publishing, New York 1962, σελ 130

⁷⁰ Madlaina Kalunder and David Tran, "A Virtual Look Into Pierre Koenig's Case Study House #22, The Stahl House" 30 Νοεμβρίου 2015, ArchDaily

Η συνέχεια του χώρου τονίζεται ακόμη περισσότερο προσφέροντας οπτική επαφή και στην άλλη μεριά του κτηρίου δίνοντας του μια αίσθηση σαν να αιωρείται. Έτσι επιτυγχάνεται και η επιθυμητή θέα των 270 μοιρών που ζήτησε Stahl όταν αγόρασε αυτό το οικόπεδο. Το Stahl House σχεδιάστηκε έτσι ώστε να ταιριάζει με το περιβάλλον και να σχετίζεται με αυτό. Όπως αναφέρει ο Koenig

“Δεν βλέπετε το σπίτι όταν βρίσκεστε μέσα του, βλέπετε την θέα και ζείτε με το περιβάλλον, το εξωτερικό”⁷¹

Η μεταλλική οροφή, που αποτελεί πολύ σημαντικό στοιχείο της σύνθεσης φαίνεται να εκτείνεται σε όλο το σπίτι από τη μια πλευρά στην άλλη χωρίς διακοπή καθώς οι ελάχιστοι τοίχοι που υπάρχουν στην κάτοψη αφήνουν ένα μικρό περιθώριο χωρίς να ακουμπούν την μεταλλική πλάκα. Το μόνο στοιχείο που φαίνεται συμπαγές είναι η εστία η οποία τοποθετείται στο κέντρο του ανοιχτού χώρου του σαλονιού και παίζει χαρακτηριστικό ρόλο στην σύνθεση με σκοπό να υπάρχει πάντα οπτική επαφή προς αυτή και να “ζεσταίνει” όλους τους χώρους.

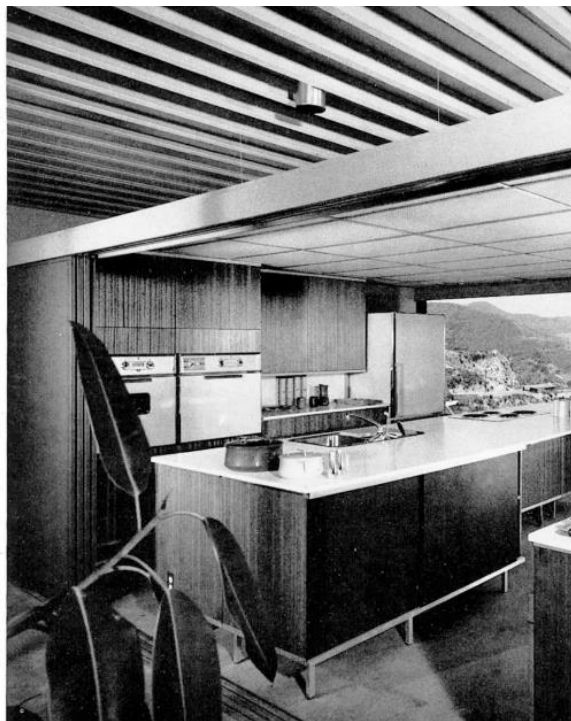
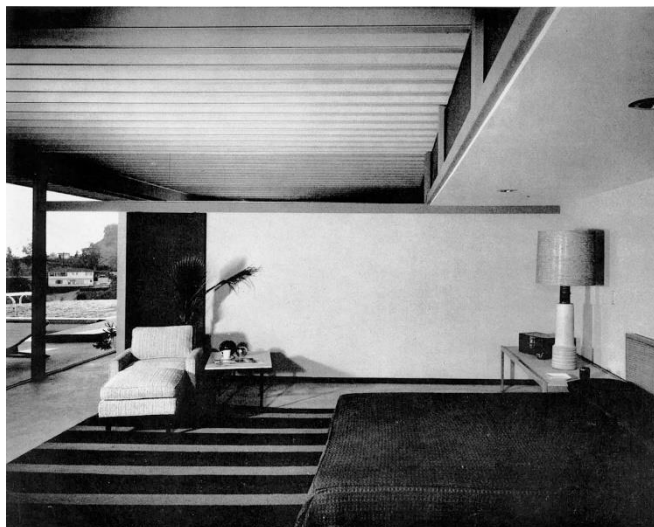


122. Φωτογραφίες από την παρουσίαση της κατοικίας στο περιοδικό "Arts and Architecture"

⁷¹ Ο.π

Στο εσωτερικό, εκτός από το κλειστό δωμάτιο, υπάρχει μόνο ένας τοίχος ανάμεσα στα δύο υπνοδωμάτια. Η κουζίνα είναι ένας χώρος μέσα σε ένα άλλο χώρο, επειδή ο όγκος της ορίζεται από μια ανεξάρτητη στέγη. Βλέπουμε έντονα αυτή την προσπάθεια να φαίνεται ο χώρος ενιαίος και να μην διακόπτεται η θέα προς τα έξω. Ο μόνος συμπαγής τοίχος, γεμάτος με κάθετες χαλύβδινες πλάκες, είναι αυτό που χωρίζει τα δωμάτια από το δρόμο και το γκαράζ προσφέροντας μια αίσθηση ασφάλειας και την επιθυμητή ιδιωτικότητα στους κατοίκους. Εκτός από την αεροπορική βιομηχανία, η βιομηχανία ψυχαγωγίας στο Χόλιγουντ πρόσφερε πολλές ευκαιρίες απασχόλησης για τον πληθυσμό της πόλης. Έτσι, η λαμπερή εικόνα του Χόλιγουντ δεν εμφανίζεται μόνο σε ταινίες, αλλά και στο φωτογραφικό έργο του Shulman. Οι λαμπερές εικόνες του Stahl House αποκαλύπτουν όχι μόνο την αρχιτεκτονική του κτηρίου αλλά και τη γοητεία του ίδιου του Χόλιγουντ.⁷² Τοποθετημένο στους λόφους του το Stahl House βρίσκεται στο επίκεντρο του τρόπου ζωής των ονείρων της Καλιφόρνιας. Αυτός είναι πιθανόν και ο λόγος που οι εικόνες του προκάλεσαν τόσο μεγάλη επιρροή και έγιναν τόσο γνωστές σε όλο τον κόσμο.

123. Φωτογραφίες από την παρουσίαση της κατοικίας στο περιοδικό "Arts and Architecture"



⁷² Buisson Ethel and Thomas Billard, *The Presence of Case Study Houses*, Birkhäuser, Basel 2004, σελ 106



124. Το ζευγάρι Stahl στον χώρο της κουζίνας και της τραπεζαρίας

Γνωρίζοντας το αρχιτεκτονικό χαρακτηριστικό της πανοραμικής θέας του σπιτιού του, ο Shulman εξασφάλιζε ότι η θέα προβάλλεται σχεδόν σε όλες τις φωτογραφίες του. Στην συγκεκριμένη, η ανατολική πλευρά του σπιτιού είναι απόλυτα διαφανής, αποκαλύπτοντας το τοπίο με τους λόφους του Χόλγουντ. Ένα ίσως σουρεαλιστικό σκηνικό για τις απλές στιγμές της καθημερινής ζωής. Παρατηρείται πως στο εσωτερικό του σπιτιού υπάρχουν πολλά φυτά όπως και η βάση του τζακιού που είναι φτιαγμένη από πέτρα και καλυμμένη επίσης από πρασινάδες με αποτέλεσμα να σπάει τα όρια του μέσα με το έξω και βάζει την φύση στο εσωτερικό της κατοικίας. Τα φυτά αποτελούν βασικό στοιχείο σε όλες τις λήψεις του Shulman (εξωτερικές και εσωτερικές) με σκοπό να δείχνουν το σπίτι ενταγμένο στην φύση. Η φωτογραφία τονίζει επίσης την ελεύθερη διάταξη του εσωτερικού χώρου και πως η ζωή ρέει μέσα σε αυτόν με τους πρωταγωνιστές να βρίσκονται μονίμως σε επικοινωνία και η γυναίκα να μην απομονώνεται σε μια κλειστή απομακρυσμένη κουζίνα. Αυτό φαίνεται ίσως πιο χαρακτηριστικά στην παρακάτω φωτογραφία της οποίας η λήψη είναι μέσα από την κουζίνα κοιτάζοντας προς τα έξω.



125. Διαφήμιση για οικόπεδα στους λόφους του Hollywood.

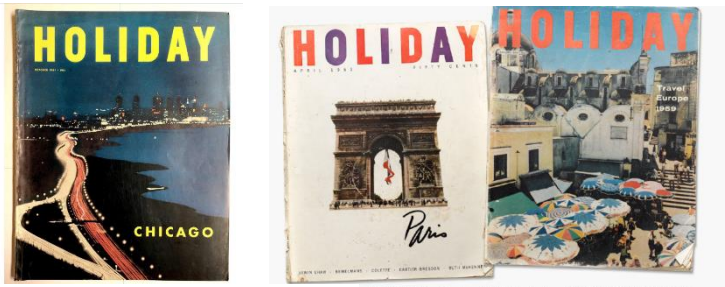
126. Διαφήμιση της εταιρίας "Roy F Wilcox"



131. Ο κύριος Stahl απολαμβάνει την βραδινή θέα

Καθώς τα μάτια μετακινούνται από το αριστερό άκρο του δωματίου προς το χώρο διαβίωσης, παρατηρούνται τα σκόπιμα τοποθετημένα αντικείμενα στο τραπέζι του καφέ. Ένα ζευγάρι κιάλια και τα περιοδικά Holiday που αναδεικνύουν την καταναλωτική κουλτούρα εκείνης της εποχής. Τα κιάλια τονίζουν αναμφισβήτητα την ανεμπόδιστη θέα από τον καθιστικό η οποία έχει γίνει μέρος της απόλαυσης της οικογενειακής ζωής και συνδέεται άμεσα με στιγμές χαλάρωσης και ξεγωιοσίας. Αυτό αλλώστε δείχνει και η επόμενη φωτογραφία όπου ο κύριος Stahl παρουσιάζεται πάλι με κουστούμι να χαλαρώνει μπροστα στην απέραντη θέα, χαζεύοντας τα φώτα της πόλης.

Το περιοδικό Holiday σηματοδοτεί επίσης την κουλτούρα αναψυχής προβάλλοντας τις διακοπές ως μέρος της ζωής του ζευγαριού. Τοποθετώντας τον αναγνώστη να φαντάζεται μια εικόνα που το ζευγάρι αναζητά προορισμούς ξεφυλλίζοντας τα περιοδικά του ή ακόμα και τους ίδιους σε ένα διαφορετικό μέρος μακριά από την ρουτίνα της καθημερινότητάς και τα προβλήματα της πόλης. Η καταναλωτική κουλτούρα που χαρακτηρίζει τις αμερικανικές οικογένειες μεσαίας τάξης, δεν ήταν προσίτη για όλους. Με αυτό τον τρόπο ο Shulman καταφέρνει να εξιδανικεύσει ακόμα περισσότερο την αναπαράσταση μιας καλής, πλούσιας ζωής που ονειρευόταν ο κόσμος.



132. Εξώφυλλα του περιοδικού Holidays



133. Το ζευγάρι Stahl στο σαλόνι του

Στην παραπάνω φωτογραφία βλέπουμε τον κύριο Stahl να φροντίζει το τζάκι κοιτάζοντας πίσω την γυναίκα του που τον περιμένει καθυσμένη στο χαλί. Μια συμβολική εικόνα ενός άντρα που προσέχει την οικογένειά του και διατηρεί το τζάκι αναμένο, την καρδιά δηλαδή της οικογένειας. Παρολαυτά παρατηρούμε πως οι τζαμαρίες είναι ανοιχτές και το τζάκι εξυπηρετεί καθαρά την φωτογραφία δημιουργώντας στον αναγνώστη συνηρημούς μιας ευτυχισμένης ζωής που τον κάνει να θέλει να γίνει μέρος της.

POSTWAR LIVING *will be on the brighter side*



George Fred Kach, Architect

● Much brighter rooms are on the way, with an abundance of healthful, cheerful, eye-saving daylight. Indoor and outdoor beauty will be blended . . . by "opening" walls with glass, for full enjoyment of gardens, flowers and views.

These are the benefits of *Daylight Engineering* that add up to a quicker "yes" from prospects . . . that promise better satisfaction on the part of homeowners . . . that insure lasting property values.

The pictures on this page show what *Daylight Engineering* can do for a living room. Same room . . . same furnishings . . . but compare them and you'll see how smart use of glass gives a house extra appeal. Remember, larger glass areas need not be a threat to winter comfort or heating bills. For Libbey-Owens-Ford has developed an

amazing windowpane that insulates—Thermopane.

The benefits of Thermopane are described briefly below. For full information, write for our illustrated Thermopane Book and for Data Sheets by Don Graf, Libbey-Owens-Ford Glass Company, 1415 Nicholas Building, Toledo 3, Ohio.

Thermopane . . . the windowpane that insulates **Makes big windows practical in any climate**

Thermopane provides effective insulation because a layer of dehydrated air is hermetically sealed between its two panes of glass. Thanks to the patented *Bendomatic Seal*, used to prevent dirt and moisture infiltration, there are only two glass surfaces to clean. This double-glass windowpane fits into a modified sash, just like a single pane of regular glass . . . stays in all year. It's a modern, practical way to provide the benefits of bigger windows, with assurance of winter comfort and heating economy.



LIBBEY • OWENS • FORD
a Great Name in GLASS



135. Εξωτερική άποψη της κατοικίας

Βασική πρόθεση του Schulman είναι να προβάλει την υπαίθρια ζωή που χαρακτηρίζει την Νότια Καλιφόρνια. Δεν θα μπορούσε άρα να λείπει μια φωτογραφία της πισίνας και του εξωτερικού χώρου όπου οι κάτοικοι απολαμβάνουν το καλό κλίμα και για μια ακόμα φορά την θέα. Στην συγκεκριμένη φωτογραφία μάλιστα πέρα από την παρέα σε πρώτο πλάνο παρατηρείται κάποιος στο βάθος να χρησιμοποιεί τα κιάλια κοιτάζοντας προς την πόλη του Los Angeles. Στην φωτογραφία πρωταγωνιστικό ρόλο έχει επίσης το μεταλλικό στοιχείο “διπλού ταφ” που καλύπτει το αριστερό κομμάτι της εικόνας όπως και η μεταλλική οροφή. Ο Shulman δεν ξεχνάει να υπενθυμίζει στον παρατηρητή πως αυτά τα σπίτια σχεδιαστηκαν και κατασκευάστηκαν με μοντέρνα υλικά που ανταποκρίνονται στην σημερινή συγχρονη εποχή. Επιπλέον παρατηρείται πώς τα έπιπλα εμφανίζονται πάντα καθαρά και ενώ οι φωτογραφίες περιέχουν ανθρώπινες φιγούρες συνήθως κάθονται στο πάτωμα ή στέκονται, ώστε να μην χαλάνε την εικόνα των επίπλων. Η συγκεκριμένη ξαπλώστρα ανήκει στην σειρά Van Kerpel Green, η οποία έχει αναλάβει ως χορηγός την επίπλωση των Case Study Houses. Σαφώς και τοποθετείτε στην φωτογραφία για λόγους εμπορικούς όπως και πολλά άλλα έπιπλα, όμως δηλώνουν επίσης συνειρμικά την δυνατότητα του χαλαρού οριζώντιου σώματος που μπορεί να ξαπλώσει σε αυτές και να απολάυσει τον ήλιο και την πισίνα. Συνεπώς τα αντικείμενα που τοποθετούνται δεν είναι επιλεγμένα τυχαία αλλά κρύβουν μέσα τους στιγμές και εικόνες που δημιουργούνται στους αναγνώστες-καταναλωτές συνδιάζοντας την μοντέρνα αρχιτεκτονική και την μοντέρνα επίπλωση με μια ιδανική ζωή.



137. Σκίτσο του Richard Neutra, 1936



136. Σκίτσο του "Case study House 16"



138. Άποψη από το καθιστικό της κατοικίας

Τέλος αν και αυτή η φωτογραφία δεν συνοδεύει την δημοσίευση του περιοδικού Arts and Architecture, έχει γίνει η πιο γνωστή και η κλασική αντιπροσωπευτική εικόνα του προγράμματος “Case Study House” που χρησιμοποιήθηκε στη δημοσίευση του Joseph Rosa για τον Shulman και για να συνοψίσει το πρόγραμμα. Αποτελεί μάλιστα αναδρομικά, την αντανάκλαση του μεταπολεμικού τρόπου ζωής.⁷³ Η αναπαράσταση του σπιτιού σε διαδιάστατη φωτογραφική μορφή είναι άλλωστε και ο τρόπος που κυκλοφορεί το σπίτι και έχει γίνει γνωστό. Το πλάνο δείχνει δύο γυναίκες, ντυμένες με άσπρο χρώμα, καθισμένες σε μια γυάλινη και χαλύβδινη δομή, αναρτημένη σε μια προεξοχή πάνω από τα φώτα του Λος Άντζελες. Η προεξοχή της στέγης γίνεται ένα ισχυρό επίπεδο στοιχείο σε αυτή τη φωτογραφία καθώς κατασκευάζει και οδηγεί την κατευθυνόμενη προοπτική όψη του θεατή, μια μέθοδο που συχνά χρησιμοποιήθηκε από τον Shulman και αναφέρεται ως «διαγώνιος ώθηση» μεταφέροντας τον θεατή στη σκηνή που ο ίδιος θέλει να σταματήσει⁷⁴. Σε αυτή την περίπτωση, ο Shulman ήθελε ο θεατής να εξετάσει και να νιώσει τον χώρο διαβίωσης και την ανοικτή θέα προς την πόλη του Λος Άντζελες η οποία γίνεται μέρος του καθημερινού στοιχείου του σπιτιού. Χωρίς την παρουσία ανθρώπινων μορφών, το δραματικό αποτέλεσμα της αρχιτεκτονικής δεν θα ήταν τόσο σαφές και ο χώρος διαβίωσης θα φαινόταν άδειος και “κρύος”. Η φωτογραφία τραβήχτηκε από την άκρη της υπαίθριας βεράντας κοντά στην άκρη του βράχου και μια ξαπλώστρα μεταφέρθηκε σκόπιμα και τοποθετήθηκε κατά τέτοιο τρόπο ώστε να καταλαμβάνει το κάτω άκρο της εικόνας. Η ξαπλώστρα όχι μόνο προτείνει τη δυνατότητα της υπαίθριας ζωής, αλλά και την ταυτόχρονη παρουσία των δραστηριοτήτων, τόσο στον καθιστικό όσο και στην εξωτερική βεράντα, ενισχύοντας το ακόμα περισσότερο με την σκόπιμα ανοιχτή συρόμενη πόρτα στον καθιστικό που υποδηλώνει την ευελιξία και την αλληλεπίδρασή του εσωτερικού και του εξωτερικού χώρου.

Η φωτογραφία αυτή έχει δημοσιευθεί σε τουλάχιστον σε 1.200 βιβλία και περιοδικά από την στιγμή της λήψης της, έχει αποκτήσει τεράστια απήχηση στον αρχιτεκτονικό χώρο και έχει διαμορφώσει την εικόνα που έχουμε για την αρχιτεκτονική αλλά και την ζωή στην Καλιφόρνια⁷⁵. Για κάποιο λόγο καταφέρει να εκπέμπει μια γοητεία και μια νοσταλγία για την εποχή εκείνη, δημιουργώντας μια αντιπαράθεση με το γεγονός ότι όταν τραβήχτηκε ήθελε να δείξει στον κόσμο τον μοντέρνο τρόπο ζωής και σήμερα προκαλεί μια νοσταλγία για το όμορφο παρελθόν.

Ο Βρετανός αρχιτέκτονας Norman Foster έγραψε για την συγκεκριμένη εικόνα:

“Αν έπρεπε να επιλέξω ένα στιγμιότυπο, μια αρχιτεκτονική στιγμή, για την οποία θα ήθελα να είμαι συγγραφέας, θα ήταν σίγουρα αυτή.”⁷⁶

Ενώ ο αρχιτέκτονας Leo Marmol σε συνέντευξή του στη LaFetra το 2007 αναφερόμενος στο Stahl House είπε:

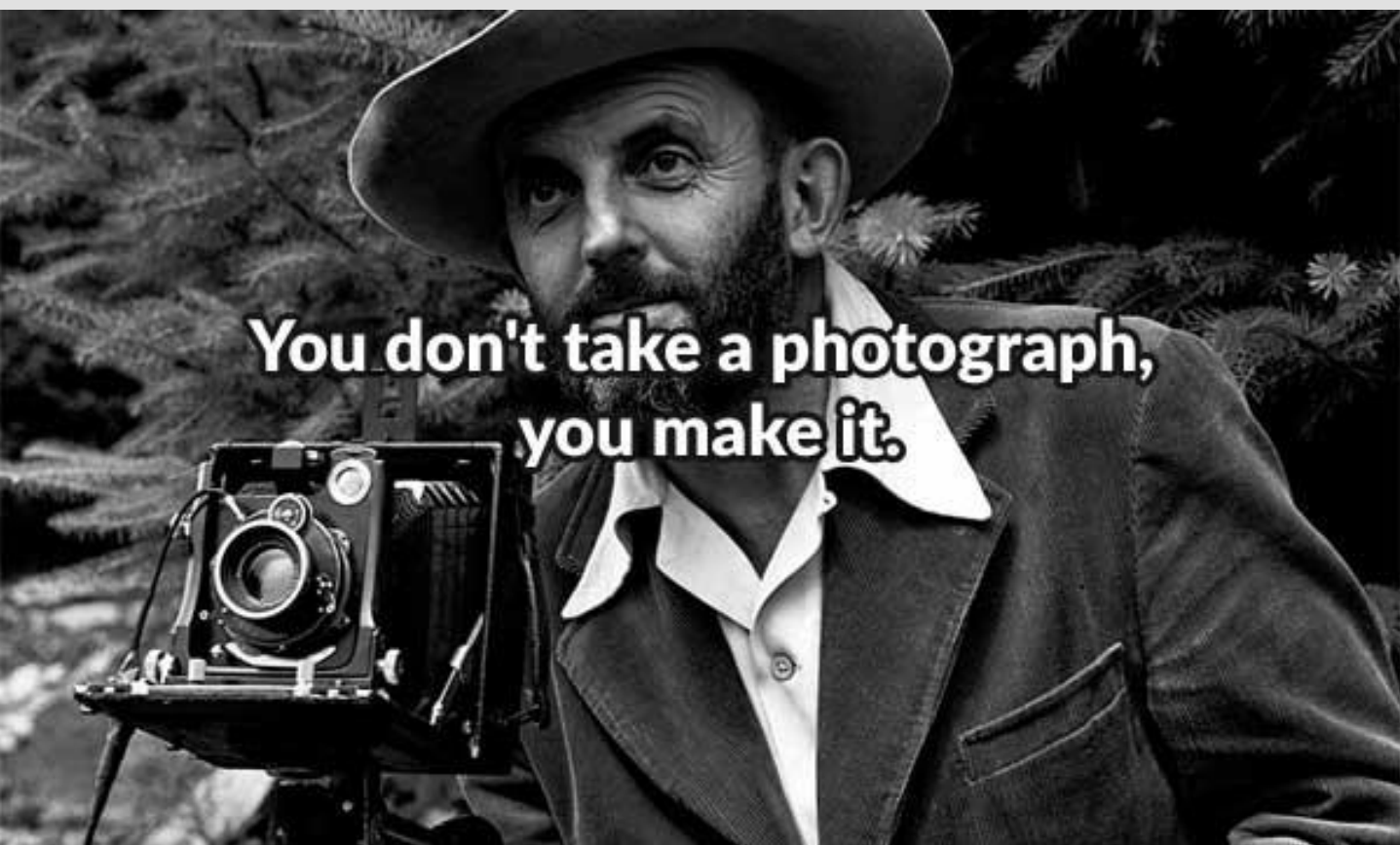
“Είναι σχεδόν σαν να μην είναι εκεί, μιλάμε για αυτό σαν μια φωτογραφία μιας αρχιτεκτονικής έκφρασης, αλλά πραγματικά, υπάρχει πολύ λίγη αρχιτεκτονική και χώρος, είναι μια άποψη, είναι δύο άνθρωποι, είναι μια σχέση.”

⁷³ Rosa Joseph, *A Constructed View: The Architectural Photography of Julius Shulman*, Rizzoli Publications, New York 1994, σελ 54

⁷⁴ Ο.π, σελ 69

⁷⁵ Kester Rattenbury, *This is not Architecture: Media Construction*, Routledge, London 22, σελ 131

⁷⁶ *Los Angeles magazine*, Ιούνιος 2001, σελ 68



**You don't take a photograph,
you make it.**

139. Ο φωτογράφος Ansel Adams

«Το φιλμ είναι ισχυρότερο και οι καλές γυαλιστερές εκτυπώσεις είναι ευκολότερες για να αποσταλούν από το βίαιο σκυρόδεμα, τον ανοξείδωτο χάλυβα ή ακόμα και τις ιδέες».⁷⁷

Richard Neutra

Το ερώτημα για το αν η ίδια η αρχιτεκτονική είχε επισκιαστεί από την την εικόνα είναι πολύ δύσκολο να απαντηθεί. Η αλήθεια είναι πως οι περισσότεροι από εμάς γνωρίζουμε τις συγκεκριμένες κατοικίες μόνο μέσω των φωτογραφιών και όχι μιας προσωπικής εμπειρίας. Η φωτογραφική τεκμηρίωση τους έχει γίνει άλλωστε ο τρόπος με τον οποίο αυτά τα κτίρια έχουν διαδοθεί και χαραχθεί στην μνήμη μας. Με άλλα λόγια, η αρχιτεκτονική έχει μετατραπεί σε εικόνες και αυτές οι εικόνες έχουν γίνει η φουτουριστική ταυτότητα της σύγχρονης αμερικανικής αρχιτεκτονικής της δεκαετίας του 1950. Τα έργα αυτά προωθήθηκαν με γνώμονα τις ελκυστικές, αλλά πολλές φορές απομονωμένες από τη συνολική τους εικόνα, γωνίες λήψης, με αποτέλεσμα να κατακερματίζονται σε διάφορα μέρη. *“Ωστόσο, ο αρχιτεκτονικός χώρος σχεδιάζεται για να αποτελεί μία ολοκληρωμένη αφήγηση και μία συνολική εμπειρία στο χρήστη.”⁷⁸* Με την αποσπασματικότητα που αντιμετωπίστηκαν, αποδυναμώθηκε η αφηγηματική δύναμη του χώρου. Αυτό από μόνο του σαν γεγονός επηρέασε τον τρόπο που ο κόσμος αντιλήφθηκε και αξιολόγησε την αρχιτεκτονική τους, αφού μία και μόνο εντυπωσιακή γωνία λήψης είχε την δυνατότητα να καθορίσει την συνολική εικόνα που έχουμε για αυτές.

Συμπεραίνουμε λοιπόν πως ο ρόλος του φωτογράφου στην απόδοση του τελικού αποτελέσματος ήταν και είναι ιδιάζουσας σημασίας. Σε πολλές περιπτώσεις ο Shulman υποκαθιστά τον αρχιτέκτονα στα μάτια του αναγνώστη και κάνει την προσωπική του αφήγηση πάνω στο έργο. Ακόμα κάποιες φωτογραφίες που είχαν επιλεγεί για να αντιπροσωπεύσουν ένα έργο μπορεί να μην αποτελούσαν την πιο χαρακτηριστική του εικόνα αλλά να απέδιδαν πιο πετυχημένα την ατμόσφαιρα του και να επικοινωνούσαν καλύτερα με το κοινό. Συνεπώς στην περίπτωση που η απτή αρχιτεκτονική δεν είχε αντικατασταθεί από την εικόνα, το πραγματικό έργο διαφέρει πιθανόν από αυτό που εμείς γνωρίζουμε.

⁷⁷ Rosa Joseph, *A Constructed View: The Architectural Photography of Julius Shulman*, Rizzoli Publications, New York 1994, σελ 49

⁷⁸ Ποτηρόπουλος, Δ. (2016) “Περί ωραίου και ορίων στην Αρχιτεκτονική”, <http://www.andro.gr/apopsi/oria-oraio-arxitektoniki/>, τελευατία επίσκεψη 21.06. 2019

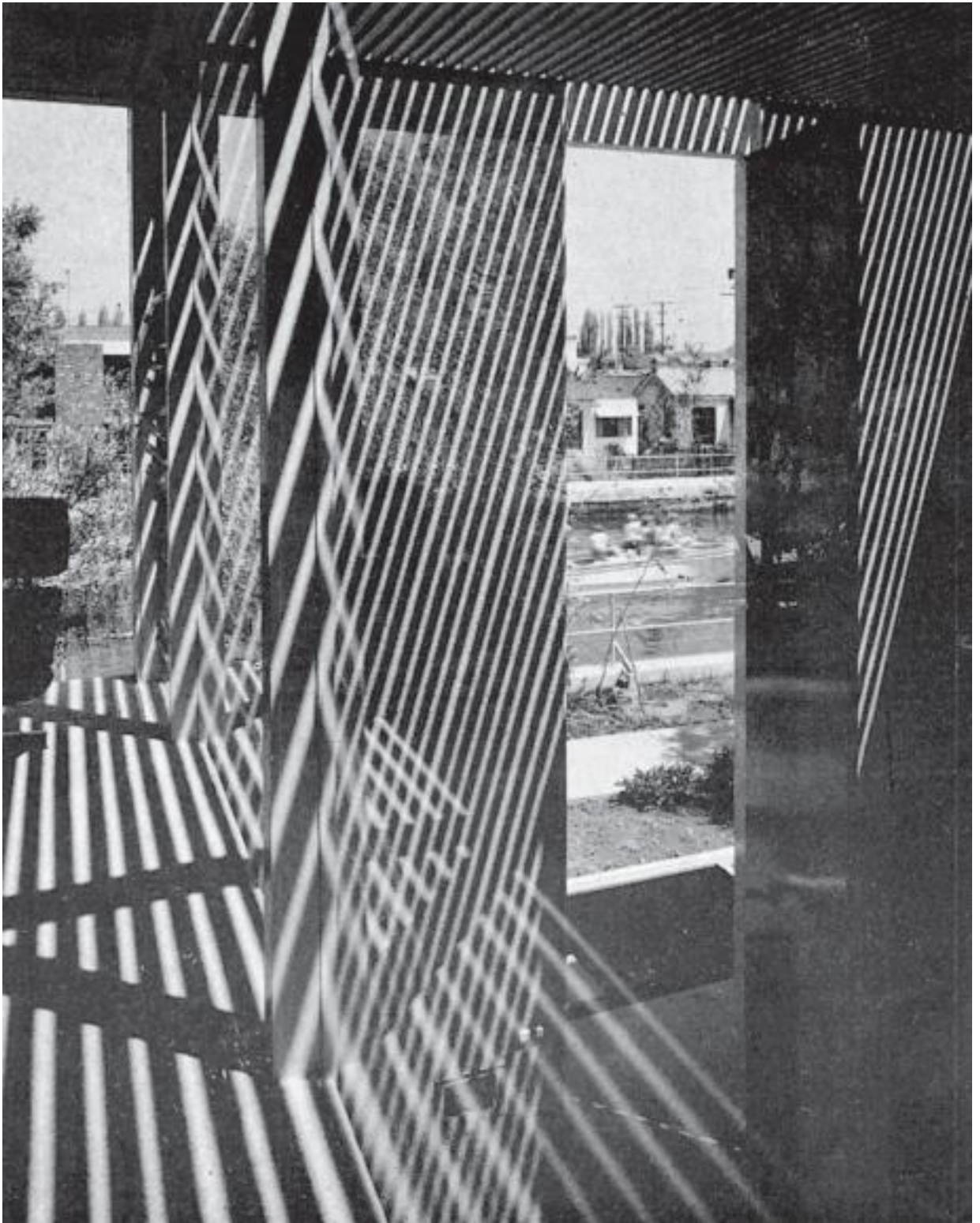


140. Case study House 28

«Υπάρχουν σχεδιαστές που δημιουργούν εσωτερικούς χώρους όχι τόσο για να κατοικούν άνθρωποι καλά μέσα σε αυτούς, αλλά για να δείχνουν οι χώροι αυτοί όμορφοι στις φωτογραφίες. Αυτοί είναι οι αποκαλούμενοι γραφιστικοί χώροι, των οποίων οι μηχανικές γραμμές φωτός και σκιάς συνάδουν καλύτερα με φωτογραφικά τεχνάσματα»

Adolf Loos

Η προβληματική για την φωτογένεια της αρχιτεκτονικής ξεκίνησε από την αρχή που αυτή συσχετίστηκε και προβλήθηκε μέσω φωτογραφιών. Ίσως οι αρχιτέκτονες του προγράμματος κατά την διάρκεια της σύνθεσης των κατοικιών μπήκαν στην διαδικασία να αναλογιστούν το ζήτημα της φωτογένειάς, κάτι το οποίο ήταν βασικό χαρακτηριστικό για την μετέπειτα προβολή τους στο περιοδικό αλλά και για την πώληση τους. Οι επίπεδες όψεις από γυαλί που αντανακλούν τα περιβάλλον, η χρήση του νερού περιμετρικά που καθρεφτίζει το κτήριο και οι έντονες σκιές που δημιουργούνται λόγω του δυνατού καλιφορνέζου ήλιου, αποδίδουν σαφώς μια δραματικότητα στο κτήριο και κάνουν της λήψεις πιο εντυπωσιακές. Επιπλέον οι ελεύθερες κατόψεις που δίνουν την δυνατότητα βάθους, τα μεγάλα ανοίγματα που καδράρουν το τοπίο, και η καθαρή γεωμετρία με τις δυναμικές γραμμές που χαρακτηρίζουν τις κατοικίες αποδίδουν πολύ καλά στο φωτογραφικό φακό αλλά πολλά από αυτά τα στοιχεία χαρακτηρίζουν ταυτόχρονα και το μοντέρνο κίνημα. Μήπως λοιπόν η ερώτηση θα έπρεπε να αναδιατυπωθεί για το αν η ύπαρξη της φωτογραφίας στον 20 αιώνα επηρέασε το μοντέρνο κίνημα ως προς τις συνθετικές αρχές του; Το συγκεκριμένο ερώτημα φυσικά δεν μπορεί να απαντηθεί στα πλαίσια της παρούσας εργασίας. Σίγουρα πάντως η απλότητα των καθαρών γραμμών και των γεωμετρικών σχημάτων, η σωστή χρήση του φωτός κι ένα σωστό κάδρο μπορούν να μετατρέψουν μια απλή φαινομενικά στιγμή σε ένα έργο τέχνης και αυτό ήταν κάτι που γνώριζε ο Shulman αλλά και οι αρχιτέκτονες του προγράμματος πολύ καλά.



141. Case Study House 25

«η μοντέρνα αρχιτεκτονική δεν θα μπορούσε ποτέ να γίνει γνωστή χωρίς τη βοήθεια της φωτογραφικής αναπαράστασης.»⁷⁹

Robert Elwall

Η δύναμη της εικόνας και η εύκολη διάδοση της μέσω του τύπου, είναι αυτή που δημιούργησε μια πιο άμεση σχέση της αρχιτεκτονικής με τον άνθρωπο και την κατέστησε προσιτή στο ευρύ κοινό. Δημιούργησε στον κόσμο την αίσθηση πως δεν είναι μία τέχνη μόνο για τους λίγους και εκπάιδευσε το μάτι του απλού ανθρώπου σε αισθητικά άρτιες εικόνες. Η φωτογραφία λοιπόν σαφώς και συνέβαλε στο να διαδώσει την αρχιτεκτονική και να αλλάξει την σχέση της με τους ανθρώπους έξω από τον χώρο. Οι φωτογραφίες του Shulman ήταν σίγουρα πιο κατανοητές από τα σχέδια και το ζήτημα της κατοικίας απασχολούσε μεγάλο μέρος του πληθυσμού την εποχή εκείνη ώστε να επηρεάσουν το κοινό. Παρολαυτα ο μοντερνισμός στην Αμερική, ειδικά στον τομέα της οικιστικής αρχιτεκτονικής, θεωρήθηκε ως ξένο προϊόν που εισήχθη από την Ευρώπη και δεν ήταν ευκολά αποδεκτός. Έτσι ο Shulman αναζήτησε ένα νέο τρόπο έκφρασης και προώθησης της σύγχρονης αρχιτεκτονικής στον οποίο συμβαίνουν τα καθημερινά γεγονότα και προβάλλονται στιγμές από την οικογενειακή ζωή. Σκοπός ήταν να βρεθεί ένα πειστικό μέσο για να «πουλήσουν» την αρχιτεκτονική στο ευρύ κοινό, να δημιουργήσουν φωτογραφίες με ενσωματωμένα ιδεατά οράματα για μια «καλύτερη» διαβίωση , γνωστή αργότερα ως «ζώντας στην Καλιφόρνια». Ως αποτέλεσμα των εκτεταμένων εκδόσεων, αυτές οι εικόνες έγιναν γνωστές στο κοινό εντός της χώρας αλλά και διεθνώς και αποτέλεσαν την οπτική ταυτότητα της αρχιτεκτονικής της Νότιας Καλιφορνίας. Συνεπώς, οι φωτογραφίες μαζί με τα σχέδια έπαιζαν σπουδαίο ρόλο για το πρόγραμμα καθώς θεωρούνταν αρχιτεκτονικές αποδείξεις για την παρουσία μιας συνεχούς εξέλιξης του κτηρίου⁸⁰, δείχνοντας στο κοινό ότι η σύγχρονη αρχιτεκτονική ήταν περισσότερο από ένα avant-garde κίνημα που εξαπλώθηκε από την Ευρώπη.⁸¹ Ήταν το κλειδί για την παροχή μιας καλής ζωής, πρότυπο της επιθυμητής σύγχρονης κοινωνίας.⁸² Ο Shulman με τις λήψεις του κατάφερε να δημιουργήσει μια «οπτική ταυτότητα» για την πώληση ενός σύγχρονου τρόπου ζωής στην Καλιφόρνια και με αυτόν τον τρόπο να συμβάλει στην προώθηση της αρχιτεκτονικής και την εξάπλωση του μοντερνισμού στην Αμερική αλλά και παγκοσμίως .

⁷⁹ Elwall Robert, *Byilding with Light: The international History of Architectural Photography* ,Lodndo: Merell 2004, σελ 122

⁸⁰ **Ο.π.**, σελ 129

⁸¹ Gleye Paul, *The architecture of los Angeles*, Rosebud Books, Los Angeles 1981, σελ 146

⁸² Rosa Joseph, *A Constructed View: The Architectural Photography of Julius Shulman*, Rizzoli Publications, New York 1994,σελ 94

FILES EXAMINED

orial Living

January 1958

To Beth
John Palmer

Case Study House -
A pleasure dome
that plywood built

Page 1



The same pleasure as the last Case Study house is achieved by means of a glass wall that is 12 feet high.

«ο καλός σχεδιασμός σπάνια γίνεται δεκτός, πρέπει να πωληθεί.»⁸³

Για την εποχή εκείνη είναι σχετικά ασυνήθιστο να βλέπουμε την ένταξη των κατοίκων και των προσωπικών τους αντικειμένων όπως αυτοκίνητα και έπιπλα σε φωτογραφίες μοντέρνας αρχιτεκτονικής. Αυτό όμως έπαιξε ένα καθοριστικό ρόλο στις φωτογραφίες του Julius Shulman ως μέσο πειθούς. Σαφώς και σε πολλές περιπτώσεις λειτούργησε ως ένδειξη κλίμακας αλλά κατά βάση η χρήση τους συνέβαλε στην προώθηση ενός σύγχρονου τρόπου ζωής κάνοντας τις εικόνες αυτές ακόμα πιο πιστευτές. Η σκόπιμη ενσωμάτωση μοντέλων που είναι οι πραγματικοί κάτοικοι προτείνει τεχνικές εμπορικής αναπαράστασης για το πώς η αρχιτεκτονική μπορεί να γίνει μέρος της καθημερινής ζωής αλλά επίσης προσπαθεί να προκαλέσει κάτι που δεν εμφανίζεται άμεσα στην επίπεδη εικόνα. Μηνύματα που υπονοούνται για μια καλύτερη και ξέγνοιαστή ζωή. Οι ανθρώπινες μορφές και άλλα αντικείμενα εμφανίστηκαν στις φωτογραφίες του Shulman ως στοιχεία που απεικονίζουν και πωλούν τον ιδανικό τρόπο ζωής ή το τέλειο μοντέλο συμπεριφοράς που αρμόζει στις συγκεκριμένες κατοικίες. Ως εκ τούτου, αυτές οι δημοσιευμένες φωτογραφίες μπορούν να θεωρηθούν ως ένας τρόπος προσέλκυσης δυνητικών αγοραστών.⁸⁴ Ο θεατής επιθυμούσε τις εικόνες και το περιεχόμενο τους, επειδή η εικόνα του τρόπου ζωής που προβάλλονταν σε αυτές αντιστοιχούσε σε συγκεκριμένα όνειρα του ίδιου.⁸⁵ Σε αυτό σημαντικό ρόλο έπαιξαν και οι γωνίες λήψης των φωτογραφιών που καταφέρναν να τοποθετήσουν τον θεατή στην σκηνή που αυτός παρακολουθούσε και συνέλαβαν στο να δημιουργηθεί μια εικόνα που ο ίδιος θα επιθυμούσε να συμμετέχει.⁸⁶

⁸³ Rose Joseph «A Constructed View: The Architectural Photography of Julius Shulman, Rizzoli Publication, New York 1994, σελ 88

⁸⁴ Barthes Roland, *Camera Lucida: Reflections on Photography*, Vintage Classics, London 2009 σελ 19

⁸⁵ Rose Joseph «A Constructed View: The Architectural Photography of Julius Shulman, Rizzoli Publication, New York 1994, σελ 95

⁸⁶ Berger John, *Ways of Seeing*, Penguin Books, London 1990, σελ 131



143. Εξωτερική άποψη του Case Study House 21 με τους ιδιοκτήτες τους

«Ελπίζω ότι είναι ξεκάθαρο ότι οι αρχιτέκτονες αυτού του αιώνα ασχολούνταν πάντα ενεργά με έναν διεπιστημονικό λόγο που χρησιμοποιεί τα μέσα μαζικής ενημέρωσης για να θολώσει τη γραμμή μεταξύ υψηλού και χαμηλού πολιτισμού, τέχνης και εμπορίου και ότι το σπίτι είναι το πολεμικό όχημά τους.»⁸⁷

Beatriz Colomina

Δεδομένου ότι το περιοδικό προήχθη κυρίως αυτόπρωθούμενα, τα σπίτια βασίζονταν σε μεγάλο βαθμό στη χορηγία υλικών από κατασκευαστές και το περιοδικό προσέφερε πράγματι δημοσιότητα και έκθεση των προϊόντων ως αντάλλαγμα. Με αυτή την έννοια, τα σπίτια δεν φαίνονταν μόνο μέσα από το εξιδανικευμένο όραμα ζωής του Entenza, αλλά έγιναν και κύρια υποστήριξη για τη διαφήμιση προϊόντων στο περιοδικό, καθώς οι έτοιμες κατοικίες θα προσεφέρον στους δυνητικούς πελάτες μια σαφή επίδειξη για το πώς τα προϊόντα εντάσσονταν στα κριτήρια για ένα μοντέρνο τρόπο ζωής.⁸⁸ Επιπλέον, το γεγονός ότι τα σπίτια παρουσιάστηκαν επιπλωμένα έγινε με σκοπό την ολοκληρωμένη εικόνα της «καλής διαβίωσης» και οι εικόνες, είτε παρουσιάζονται ως φωτογραφίες είτε ως σχέδια, έγιναν εργαλείο δημοσιότητας και πειθούς περισσότερο από μια έντιμη οπτική τεκμηρίωση.⁸⁹ Εάν εξετάσουμε προσεκτικά τα θέματα του περιοδικού, οι διαφημίσεις προϊόντων, κυρίως τοπικών, κατελάμβαναν περισσότερο από το μισό του περιεχομένου μιας τυπικής σελίδας και πολλές από αυτές σχετίζονταν συγκεκριμένα με μια επιλεγμένη κατοικία. Ενδιαφέρον έχει πως μόλις μια νέα μελέτη δημοσιεύονταν στο περιοδικό, ακολουθούσε σχεδόν πάντα μια πλήρης επεξήγηση για τα προϊόντα που χρησιμοποιήθηκαν. Το γεγονός ότι επιλέχθηκαν από «καλούς αρχιτέκτονες» τους παρέδιδε αξία ενισχύοντας την άποψη ότι τα προϊόντα αυτά παρέχουν το μέγιστο αισθητικό αποτέλεσμα και τη μέγιστη άνεση για μια σύγχρονη ζωή. Επομένως, οι μοντέρνες φωτογραφίες που έβγαλε ο Shulman κυκλοφορούσαν σκόπιμα μεταξύ των περιοδικών και των κατασκευαστών για να εξασφαλίσουν ευρεία διάδοση της φωτογραφικής αναπαράστασης τους. Σε ορισμένες περιπτώσεις μάλιστα οι φωτογραφίες σχεδόν υποστήριζαν την οπτική απόδειξη για εμπορική χρήση. Ως αποτέλεσμα, υποστηρίζεται ότι προς το τέλος του προγράμματος τα Case Study Houses έγιναν ένας «ζωντανός κατάλογος» και τα σπίτια χτίστηκαν για να βλέπονται και να φωτογραφίζονται παρά να κατοικούνται.⁹⁰

⁸⁷ Colomina Beatriz, "The Media House", in *Assemblage* no 27, 1955

⁸⁸ Buisson Ethel and Thomas Billard, *The Presence of Case Study Houses*, Birkhäuser, Basel 2004, σελ 225

⁸⁹ Elwall Robert, *International History of Architectural Photography*, Merrell, London 2004, σελ 66

⁹⁰ Buisson Ethel and Thomas Billard, *The Presence of Case Study Houses*, Birkhäuser, Basel 2004, σελ 240



JENS RIISBY'S NEW "QUICK CHANGE" ARM CHAIR HAS ZIPPERED BACK AND SEAT CUSHIONS. THE BACK CUSHION STRAPS TO TOP OF FRAME. IN MUEHLIN, CHAIR IN BIRCH RETAILS FOR ABOUT \$99; IN WALNUT \$110. THE TWO-SEATER VERSION IS PRICED AT APPROXIMATELY \$108 IN BIRCH AND \$110 IN WALNUT.



A LINE OF TEAK KNOX-DOWN FURNITURE FROM THE NETHERLANDS IS BEING IMPORTED BY KAY-MOR. ALL DRAWERS ARE MOLDED BEECHWOOD. THE STORAGE UNIT AS SHOWN HERE, TWO CABINETS AND TWO BOOKCASE UNITS, RETAILS FOR APPROXIMATELY \$225. THE DESK IS PRICED AT ABOUT \$425.



JOHN STUART HAS A NEW DANISH DESIGNED GROUP OF 20 TEAK PIECES INTENDED FOR USE IN LIVING, DINING AND BEDROOM. TYPICAL PRICES ARE: CHEST, DESK, \$245; CABINET WITH SLIDING DOORS, \$155.



THE NEW DESIGN TEAM OF BENECH/ARNOLD HAS DESIGNED A 40-PIECE GROUP OF COORDINATED PIECES FOR W. F. WHITNEY. BIRCH FINISHED A WALNUT COLOR. PANELS OF VARIOUS COLORS OF LAMINATED PLASTIC, MOSAIC TOPS AND SECTIONS ON TABLE SURFACES, STAINLESS STEEL PULLS AND LEGS ARE SOME OF THE DESIGN DETAILS. IN THE MODERATE PRICE RANGE; TYPICAL PRICES ARE \$119.50 FOR A 33-INCH CHEST; \$89.50 FOR A DROP LEAF TABLE.



MAGNETIC CATCHES ON THE CANE-PANELED SCREEN FOLD DOOR AND LEATHER LINED STORAGE TRAYS MATCHED TO THE LEATHER TOP ARE FEATURED IN PAUL MCCOBB'S NEW CHEST FOR DIRECTIONAL. FOUR FINISHES ARE OFFERED ON RIBBON-STRIPED MAHOAGANY.



THIS WALNUT ARM CHAIR BY PIRN JUHL FOR BAKER FURNITURE HAS AN ADJUSTABLE BACK OF HAND-WOVEN CANE. SEAT IS UPHOLSTERED. WOOD FRAME IS BRASS TRIMMED. IN MUEHLIN THE CHAIR RETAILS FOR APPROXIMATELY \$295.

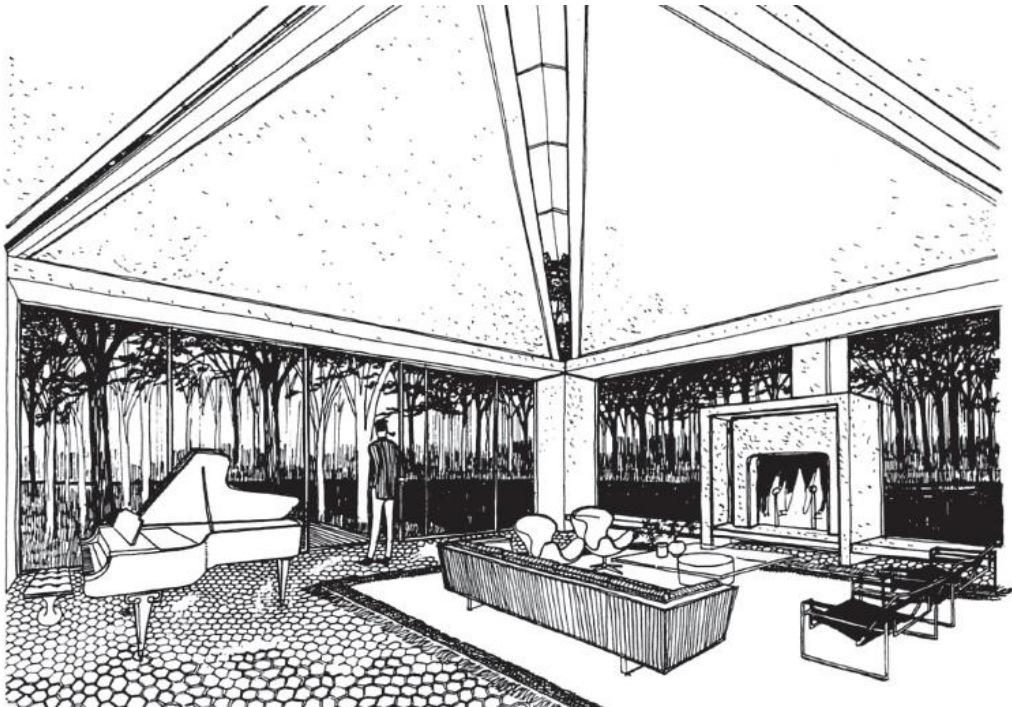
«Η σύγχρονη αρχιτεκτονική ήταν η επιθετικά ευτυχισμένη αρχιτεκτονική που βγήκε από τον πόλεμο». ⁹¹

Beatriz Colomina

Φτάνοντας στην τελευταία ερώτηση για το αν το πρόγραμμα έψαχνε λύση στο στεγαστικό πρόβλημα η υπήρχε μια βαθύτερη αναζήτηση για την δημιουργία ταυτότητας της μεταπολεμικής Αμερικής η απάντηση είναι πώς πιθανόν το ένα δεν μπορούσε να υπάρξει χωρίς το άλλο. Πιθανόν η αρχική πρόθεση να ήταν απλά η λύση του στεγαστικού προβλήματος αλλά αυτό δεν έφτανε για να αποδεχτεί το κοινό τις μοντέρνες προτάσεις των αρχιτεκτόνων. Προκειμένου να πωληθούν τα μοντέρνα σχέδια, η απλή διάδοση τους δεν επαρκούσε, ήταν απαραίτητο να καθιερωθεί η σύγχρονη αρχιτεκτονική ως “ζεστή και ζωντανή” προβάλλοντας ένα λαμπερό και επιθυμητό χώρο, όπως οι εικόνες της διαφήμισης καταναλωτικού προϊόντος μετά το τέλος του πολέμου. Έτσι η αρχιτεκτονική φωτογραφία μετατράπηκε σε τρόπο καταγραφής “επιθυμητών εικόνων”. Αυτή η καμπάνια “ευτυχισμένων στιγμών” που κατασκευάστηκε από τον Shulman ενισχύθηκε περαιτέρω από εικόνες της «ελκυστικής» εγχώριας αρχιτεκτονικής και των «ελκυστικών» προϊόντων, του λαμπρότερου μέλλοντος. Οι φωτογραφίες επομένως δεν επιδίωκαν μόνο την αποδοχή της σύγχρονης αρχιτεκτονικής της Καλιφόρνιας, αλλά την προώθησης ενός συγκεκριμένου τρόπου ζωής που τελικά καθόρισε την ταυτότητα του λαού. Ο Shulman δηλαδή, όχι μόνο δημιούργησε μια εξιδανικευμένη φωτογραφική αναπαράσταση των σύγχρονων σπιτιών ως ζωντανά, λαμπερά και επιθυμητά, αλλά δημιούργησε και μια εξιδανικευμένη εικόνα της αμερικανικής καθημερινής ζωής για το έθνος και μια ιδεοποίηση του ονείρου για το μέλλον.⁹² Ως αποτέλεσμα, οι φωτογραφίες του Shulman επέτρεψαν την εμφάνιση της σαγηνευτικής ουσίας των διαφημιστικών εικόνων, που αντιστοιχούν στην κουλτούρα της καταναλωτικής κοινωνίας στα μέσα του εικοστού αιώνα, υποδηλώνοντας την αναδυόμενη εμπορική πτυχή της φωτογραφίας στον τομέα της αρχιτεκτονικής. Ενδιαφέρον έχει το γεγονός πως στις περιπτώσεις των κατοικιών που δεν χτίστηκαν ή στα αρχικά σκίτσα των έργων που τελικά πραγματοποιήθηκαν συναντάμε πολλά στοιχεία που βλέπουμε αργότερα και στις φωτογραφίες, όπως ζωγραφισμένα αμάξια, ελικόπτερα, γνωστά έπιπλα, ανθρώπους κτλπ. Συνεπώς η πρόθεση να προωθηθεί η αρχιτεκτονική με αυτό τον τρόπο υπήρχε από την αρχή του προγράμματος και οι αρχιτέκτονες ήταν εξοικειωμένοι με αυτή την ιδέα. Το έργο του Shulman κάνει την πρόθεση αυτή ίσως πιο ξεκάθαρη καθώς την φτάνει στον ύψιστο βαθμό. Από την άλλη πλευρά, οι φωτογραφίες αυτές και τα σχέδια όχι μόνο αντικατοπτρίζουν τις αισθητικές πτυχές του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού κατά τη διάρκεια των μεταπολεμικών χρόνων, αλλά παρουσιάζουν επίσης τα κτίρια σε όσους δεν έχουν την δυνατότητα να τα επισκεφτούν. Με άλλα λόγια, διατηρούν τις μνήμες και τα εξιδανικευμένα οράματα από το παρελθόν στο ευρύ κοινό μέχρι και σήμερα και όσο και αν κάποιος αναλύσει τον τρόπο που προβλήθηκαν είναι και πάλι αδύνατον να μην σαγηνευτεί από αυτά.

⁹¹ Colomina Beatriz, *Sexuality & Space*, Princeton Architectural Press, New York 1992, σελ 14

⁹² Buisson Ethel and Thomas Billard, *The Presence of Case Study Houses*, Birkhäuser, Basel 2004, σελ 187



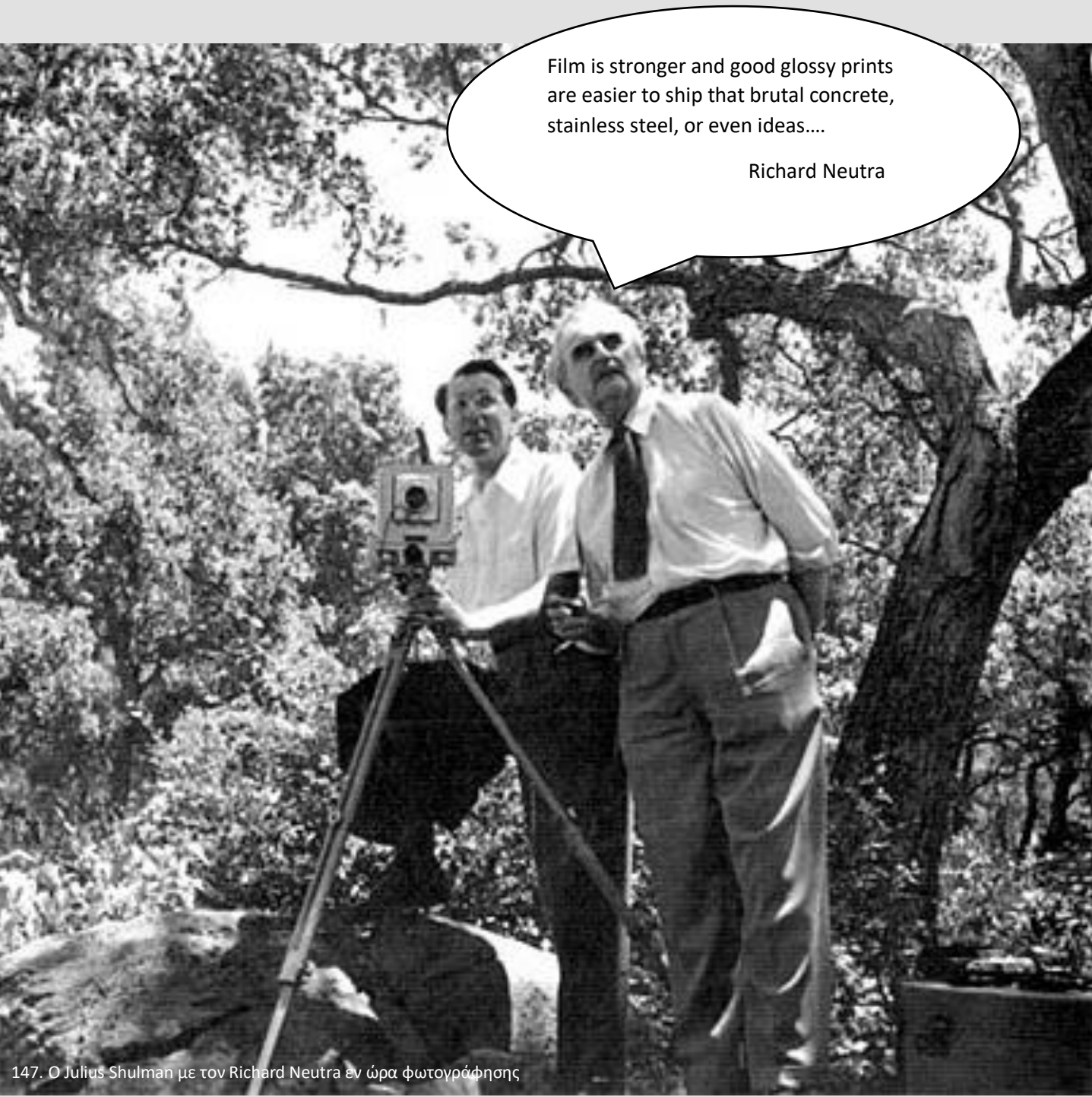
146. Σκίτσο με έπιπλα γνωστών σχεδιαστών από το Case Study House 27



145. Φωτογραφία της μητέρας και του παιδιού από το Case Study House 20

Film is stronger and good glossy prints
are easier to ship than brutal concrete,
stainless steel, or even ideas....

Richard Neutra



⁹³ Rosa Joseph, *A Constructed View: The Architectural Photography of Julius Shulman*, Rizzoli Publications, New York 1994, σελ 49

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Barthes Roland, *Camera Lucida: Reflections on Photography*, Vintage Classics, London 2009.
- Berger John, *Ways of Seeing*, Penguin Books, London 1990
- Buisson Ethel and Thomas Billard, *The Presence of Case Study Houses*, Birkhäuser, Basel 2004
- Caiger Smith, *Architecture in Photography since Early Modernism*, Photographers' Gallery, London 1991
- Colomina Beatriz, *Sexuality & Space*, Princeton Architectural Press, New York 1992
- Colomina Beatriz, *Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media*, MIT Press, Massachusetts 1994
- De Mare Eric, *Architectural Photography*, B.T Batsford, London 1975
- Debord Guy , *Η κοινωνία του θεάματος*, Διεθνής βιβλιοθήκη, Αθήνα 1972
- Elwall Robert, *International History of Architectural Photography*, Merrell, London 2004
- Elwall Robert. *Building with Light: The International History of Architectural Photography*, Merrell, London 2004
- Gleye Paul, *The architecture of los Angeles*, Rosebud Books, Los Angeles 1981
- Kester Rattenbury, *This is not Architecture: Media Construction*, Routledge, London 2002
- Les Corbusier, *Για μια αρχιτεκτονική* , Εκδόσεις Εκκρεμές, μετάφραση Παναγιώτης Τουρνικιώτης, Αθήνα 1923
- McCoy Esther, *Modern California Houses 194-1962*, Reinhold Publishing, New York 1962
- Rosa Joseph, *A Constructed View: The Architectural Photography of Julius Shulman*, Rizzoli Publications, New York 1994
- Olivier Zunz, *La Siecle Americain*, Fayard, Paris 2000,
- Samuel Lawrence, *Bought to You By: Postwar Television Advertising and the American Dream*, University of Texas Press, Texas 2001
- T. Smith Elizabeth, *Blueprints for Modern Living- History and Legacy of the Case Study Houses*, MOCA, Los Angeles 1989
- Travers David, *Arts & Architecture 1945-54, The Complete Reprint*, Taschen, Cologne 2008

ΔΙΑΔΙΚΤΥΟ

https://en.wikipedia.org/wiki/Pierre_Koenig

<http://www.artsandarchitecture.com/issues/index.html>

<https://www.archdaily.com/tag/social-media>

<https://medialanalysis.net/media>

.

<https://www.archdaily.com/778021/a-virtual-look-into-pierre-koenigs-case-study-house-number-22-the-stahl-house>

https://en.wikipedia.org/wiki/Eames_House

<https://www.archdaily.com/620033/a-virtual-look-into-the-eames-case-study-house-8>

<https://www.archdaily.com/776262/a-virtual-look-into-pierre-koenigs-case-study-house-number-21-the-bailey-house>

<http://www.andro.gr/apopsi/oria-oraio-arxitektoniki/>,

1. https://en.wikipedia.org/wiki/Walter_Gropius
2. Στιγμιότυπο της ταινίας «Visual Acoustic»
3. <http://quoteparrot.com/quotes/ansel-adams/2370-there-are-always-two>
4. Les Corbusier, Aircraft, The Studio, New York 1935, σελ 24
5. Le Corbusier, Vers une architecture, σελ. 106-7.
6. <https://magazines.iaddb.org/periodicals/LEN/1924>
7. <https://www.anothermag.com/art-photography/2343/10-le-corbusier-facts>
8. <https://gr.pinterest.com/pin/244742560973573457/?lp=true>
9. <https://gr.pinterest.com/pin/90564642476920811/?lp=true>
10. <https://en.wikiarquitectura.com/building/double-house-in-weissenhofsiedlung/>
11. <https://gr.pinterest.com/pin/420594052681245445/?lp=true>
12. <https://biblio.co.uk/book/international-style-architecture-since-1922-hitchcock/d/1035096643>
13. <https://www.archdaily.com/409918/ad-classics-modern-architecture-international-exhibition-philip-johnson-and-henry-russell-hitchcock>
14. <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2044>
15. <https://www.archdaily.com/409918/ad-classics-modern-architecture-international-exhibition-philip-johnson-and-henry-russell-hitchcock>
16. <https://gr.pinterest.com/pin/50595195785488228/?lp=true>
17. <https://www.flickr.com/photos/14696209@N02/5833150279>
18. https://www.flickr.com/photos/x-ray_delta_one/4100020906/in/photostream/
19. <http://www.ultraswank.net/kitsch/american-dream-1940s-1950s/>
20. <https://www.deviantart.com/poasterchild/art/American-Dream-367956575>
21. Arts and Architecture, Ιανουάριος 1945
22. Arts and Architecture, Ιανουάριος 1945
23. T. Smith Elizabeth, *Case Study Houses*, MOCA, Los Angeles 1989, σελ 4
24. Arts and Architecture, Ιανουάριος 1945
25. <https://www.eamesoffice.com/the-work/airplane-fuselage/>
26. Arts and Archietcture, Αυγουστος 1943
27. <https://www.eamesoffice.com/blog/the-eames-splint-and-the-costume-designer/>
28. <http://betterlivingsocal.com/case-study-house-20b-wood-construction-meets-modern-design/>
29. Arts and Architecture, Ιανουάριος 1945
30. <http://jsi.architecture.woodbury.edu/about>
31. Arts and Archietcture, Δεκέμβριος 1945
32. Ο.π
33. Ο.π
34. Ο.π
35. Ο.π
36. Arts and Archietcture, Δεκέμβριος 1945
37. Ο.π
38. Ο.π
39. Ο.π
40. Ο.π
41. Ο.π
42. Ο.π
43. <https://www.archdaily.com/620033/a-virtual-look-into-the-eames-case-study-house-8>
44. <http://h2earquitectura.com/index.php/blog/case-study-house-n-8>

45. <https://www.mfah.org/art/detail/101883>
46. <https://eamesfoundation.org/house/eames-house/>
47. <https://gr.pinterest.com/pin/258816309806539545/?lp=true>
48. <https://www.designweek.co.uk/issues/may-2012/addressing-the-need-the-graphic-design-of-the-eames-office/>
49. <https://paddle8.com/work/julius-shulman/124486-charles-eames-in-his-studio/>
50. Arts and Archietcture, Δεκέμβριος 1945
51. Arts and Archietcture, Ιούλιος 1950
52. Ο.π
53. Ο.π
54. Ο.π
55. Ο.π
56. Ο.π
57. Ο.π
58. Ο.π
59. Ο.π
60. Ο.π
61. <http://www.boss888.net/cad-blocks-drawings-download/ad-classics-the-entenza-house-case-study-9-charles-ray-eames-eero-saarinen-associates/>
62. Arts and Archietcture, Ιούλιος 1950
63. <https://www.knoll.com/knollnewsdetail/eye-magazine-reviews-eero-saarinen-furniture-for-everyman>
64. <https://esotericsurvey.blogspot.com/2017/03/frank-bros-lb.html>
65. Arts and Archietcture, Ιούλιος 1950
66. Arts and Archietcture, Οκτόμβριος 1945
67. Ο.π
68. Arts and Archietcture, Μάρτιος 1949
69. Arts and Archietcture, Ιούλιος 1950
70. Arts and Archietcture, Νοέμβριος 1958
71. Ο.π
72. Ο.π
73. Ο.π
74. Ο.π
75. Ο.π
76. Ο.π
77. <https://www.eichlernetwork.com/article/sliding-glass-doors>
78. <https://www.papercove.com/products/1963-filon-plastics-corporation-translucent-fiberglass-building-panels-vintage-print-ad>
79. Arts and Archietcture, Νοέμβριος 1958
80. Ο.π
81. Ο.π
82. https://www.taschen.com/pages/en/catalogue/architecture/all/01034/facts.julius_shulman_buff_straub_hensman_case_study_house_20.htm
83. <https://www.knoll.com/knollnewsdetail/in-conversation-modern-interiors>
84. <https://down2shuck.com/2015/07/04/welcome-home-1966/>
85. Ο.π
86. <https://design.tel/case-study-house-28/>
87. Arts and Archietcture, Μάρτιος 1956
88. Ο.π
89. https://lightandshademen.wordpress.com/portfolio/case-study-houses-part-2/csh-20b-c-buff-c-raub-d-hensman-bass-house-1948_8/

90. Arts and Archietcture, Δεκέμβριος 1945
91. <https://socalarchhistory.blogspot.com/2010/01/buff-hensman-building-california-dreams.html>
92. <https://socalarchhistory.blogspot.com/2010/01/three-amigos-conrad-buff-iii-calvin.html>
93. http://www.artnet.com/artists/julius-shulman/case-study-house-20-altadena-california-hh_Sj36L9LKMjt8v7Xr3Q2
94. Arts and Archietcture, Σεπτέμβριος 1945
95. <http://erichatheway.com/2015/08/11/its-formica-time/>
96. Arts and Archietcture, Μάρτιος 1956
97. Arts and Archietcture, Φεβρουάριος 1959
98. Arts and Archietcture, Αυγουστος 1958
99. Arts and Archietcture, Φεβρουάριος 1959
100. Ο.π
101. Ο.π
102. Ο.π
103. Ο.π
104. Ο.π
105. <http://www.vintageadbrowser.com/household-ads-1960s/21>
106. <https://picclick.com/Knoll-Furniture-Ludwig-Mies-van-der-Rohe-Collection-152895781920.html>
107. <https://gr.pinterest.com/pin/568509152941613314/?lp=true>
108. <https://www.dailyicon.net/2008/09/julius-shulman-photographs-case-study-house-21/>
109. Arts and Archietcture, Ιανουάριος 1963
110. Arts and Archietcture, Σεπτέμβριος 1964
111. <https://www.archdaily.mx/mx/02-23072/julius-schulman-1910-2009>
112. <https://i.pinimg.com/originals/6b/e8/8b/6be88bd5de82edcdc16979c8860e02f3.jpg>
113. Arts and Archietcture, Ιούνιος 1960
114. Arts and Archietcture, Οκτόμβριος 1959
115. Arts and Archietcture, Οκτόμβριος 1959
116. Arts and Archietcture, Οκτόμβριος 1959
117. Arts and Archietcture, Ιούνιος 1960
118. <https://www.jacksonfineart.com/julius-shulman/kaufmann-house/>
119. Arts and Archietcture, Ιούνιος 1960
120. Ο.π
121. Ο.π
122. Ο.π
123. Ο.π
124. <https://www.curbed.com/2017/8/24/16156818/stahl-house-julius-shulman-case-study-22-pierre-koenig>
125. <https://gr.pinterest.com/pin/27162403972679596/?lp=true>
126. Arts and Archietcture, Οκτόμβριος 1959
127. <https://www.curbed.com/2017/8/24/16156818/stahl-house-julius-shulman-case-study-22-pierre-koenig>
128. <https://www.tokoonlineindonesia.id/vintage-household-ads-of-the-1970s-page-2.html>
129. <https://www.lookandlearn.com/history-images/Q828792/Formica-Advertisement-1955>
130. <http://www.borobudurshipexpedition.com/ge-vintage-refrigerator3/>
131. <https://www.curbed.com/2017/8/24/16156818/stahl-house-julius-shulman-case-study-22-pierre-koenig>
132. <https://gr.pinterest.com/pin/230105862181599434/>
133. <https://www.curbed.com/2017/8/24/16156818/stahl-house-julius-shulman-case-study-22-pierre-koenig>
134. Arts and Archietcture, Σεπτέμβριος 1954
135. <https://www.curbed.com/2017/8/24/16156818/stahl-house-julius-shulman-case-study-22-pierre-koenig>
136. Arts and Archietcture, Φεβριuάριος 1947
137. Τρόβα Βασω, *Η αναπαράσταση ως όχημα αρχιτεκτονικής σκέψης*, FUTURA, Ιούνιος 1960, σελ 548
138. <http://100photos.time.com/photos/julius-shulman-case-study-house-22>

139. <https://soulmotivate.com/ansel-adams-quotes/>
140. Arts and Architecture, Δεκέμβριος 1965
141. Arts and Archietcture, Οκτόμβριος 1962
142. <https://socalarchhistory.blogspot.com/2010/01/three-amigos-conrad-buff-iii-calvin.html>
143. Arts and Archietcture, Νοέμβριος 1958
144. Arts and Archietcture, Φεβρουάριος 1947
145. Arts and Archietcture, Ιούνιος 1963
146. <https://gr.pinterest.com/pin/375839531386092112/?lp=true>
147. <https://journal.mattniebuhr.com/2006/10/30/julius-schulman-photographer/>



Η εισαγωγή της φωτογραφίας στην αρχιτεκτονική του 20^{ου} αιώνα και η χρήση της στα μέσα μαζικής ενημέρωσης συνέβαλε στην διάχυση της αρχιτεκτονικής και μετέτρεψε το αρχιτεκτόνημα σε καταναλωτικό προϊόν. Επιπλέον προώθησε έναν εξιδανικευμένο τρόπο ζωής, κάτι που χαρακτηρίζει τη σημερινή κοινωνία, διαταράσσοντας ταυτόχρονα την σχέση ανάμεσα στην εικονική και την πραγματική απτή αρχιτεκτονική.

Κατά τη διάρκεια των μεταπολεμικών χρόνων, ο Μοντερνισμός εξαπλώθηκε από την Ευρώπη στις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής. Το 1945 ανακοινώθηκε το πρόγραμμα “Case Study Houses” από το περιοδικό “Arts and Architecture”. Το έργο οραματίστηκε ο Entenza, εκδότης και συντάκτης του περιοδικού, ως το μέλλον της αμερικανικής στέγασης και έναν τρόπο βελτίωσης της ποιότητας ζωής με ένα «καλό και μοντέρνο σχεδιασμό». Ο Julius Shulman ήταν ο φωτογράφος ο οποίος επιλέχθηκε από τον Entenza για να προωθήσει το πρόγραμμα με τη χρήση της στυλιζαρισμένης αρχιτεκτονικής φωτογραφίας. Άραγε το πρόγραμμα έψαχνε λύση στο στεγαστικό πρόβλημα ή υπήρχε μια βαθύτερη αναζήτηση για την δημιουργία ταυτότητας της μεταπολεμικής Αμερικής; Κατάφερε τελικά να αλλάξει η σχέση της αρχιτεκτονικής με τις μάζες μέσω της προβολής της στα περιοδικά; Η προβολή των “Case Study Houses” στο περιοδικό “Arts and Architecture” αποτέλεσε διαφήμιση για τις ίδιες τις κατοικίες, ή αυτές μετατράπηκαν σε ένα εκθεσιακό χώρο για τα παραπροϊόντα της αρχιτεκτονικής;

Σκοπός της ερευνητικής εργασίας είναι η διερεύνηση του τρόπου με τον οποίο η αρχιτεκτονική συμμετέχει στην προβολή ενός συγχρόνου τρόπου ζωής όπως εμφανίζεται στην αρχιτεκτονική φωτογραφία του Julius Shulman για το πρόγραμμα “Case study Houses” καθώς και η εκλαΐκευση της με σκοπό την προώθηση αυτής σε ένα ευρύ καταναλωτικό κοινό.

