

Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης
πολυτεχνική σχολή
τμήμα Αρχιτεκτόνων μηχανικών

διάλεξη

Η επίλυση της γωνίας στην αρχιτεκτονική του μοντερνισμού κατά τον μεσοπόλεμο



γιάννης βλάχος

Η επίλυση της γωνίας στην αρχιτεκτονική του μοντερνισμού κατά τον μεσοπόλεμο

Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης
Πολυτεχνική σχολή
Τμήμα Αρχιτεκτόνων μηχανικών

επιβλέπων Ελένη Αμερικάνου
σπουδαστής Γιάννης Βλάχος

Διάλεξη:
Η επίλυση της γωνίας στην αρχιτεκτονική του μοντερνισμού κατά τον μεσοπόλεμο

Ιούλιος 2015
Ξάνθη



A. Η γωνία ως γεωμετρικό χαρακτηριστικό της αρχιτεκτονικής

1. Σωματικό σχήμα - Γεωμετρία - Αρχιτεκτονική 13
2. Τα πρωταρχικά στοιχεία: σημείο, γραμμή, επιφάνεια, επίπεδο, στερεό 15
3. Η κατοχύρωση της ορθής γωνίας και ο στοιχειώδης αρχιτεκτονικός χώρος. 31

B. Η αρχιτεκτονική του μοντερνισμού και ο χειρισμός της γωνίας

4. Μεσοπόλεμος - Το ευρύτερο ιστορικό και αρχιτεκτονικό πλαίσιο 37
5. Επίλυση της γωνίας σε χαρακτηριστικές εκδοχές της αρχιτεκτονικής του μοντερνισμού. 41
6. Ο ελληνικός μοντερνισμός και η γωνία της μεσοπολεμικής πολυκατοικίας. 53

Γ. Συμπεράσματα

71

Θέμα. Η επίλυση της γωνίας στην αρχιτεκτονική του μοντερνισμού κατά τον μεσοπόλεμο.

Αφορμή για την επιλογή του θέματος της διάλεξης αποτελεί η σχέση γεωμετρίας και αρχιτεκτονικής, σχέση θεμελιωμένη στην γεωμετρική υπόσταση του αρχιτεκτονικού χώρου.

Σήμερα, είμαστε και πάλι απέναντι σε μια «διαμάχη» στην αρχιτεκτονική με βάση τη γεωμετρία, καθώς όλο και πληθαίνουν οι προτάσεις, που εκφράζουν τη ρήξη με την κυριαρχία της ευκλείδειας γεωμετρίας.

Ταυτόχρονα, και πιο ειδικά ως προς την παραπάνω γενική παρατήρηση, η ορθή γωνία - σε κάτοψη - αποτελεί το γεωμετρικό εκείνο χαρακτηριστικό που φέρει η πλειονότητα των αρχιτεκτονημάτων, από την αρχαιότητα έως τις μέρες μας. Η γωνία, και το πως να «γυρίζεις» τη γωνία, είναι ένα διαχρονικό πρόβλημα στην αρχιτεκτονική σύνθεση. Από το πρόβλημα του γωνιακού δωρικού κίονα έως τις σύγχρονες ρευστές μορφοποιήσεις, η προβληματική γύρω από την επίλυση της γωνίας αλλά και η αμφισβήτησή της, είναι παρούσα και διαρκής.

Σκοπός του παρόντος πονήματος είναι αφενός να εξετάσει τη γωνία ως γεωμετρικό χαρακτηριστικό της αρχιτεκτονικής, αφετέρου να αναλύσει τον χειρισμό επίλυσης της γωνίας στην αρχιτεκτονική του μοντερνισμού, όπως εκφράστηκε τόσο στην Ευρώπη όσο και στην Ελλάδα, κατά την διάρκεια της μεσοπολεμικής περιόδου.

Παρότι τα υλοποιημένα αρχιτεκτονικά έργα που χρησιμοποιούνται ως παραδείγματα είναι λιγότερο ή περισσότερο γνωστά, παραταύτα επιχειρείται μια δεύτερη ανάγνωση. Αυτή κυρίως έγκειται στην ανάλυση και του τρόπου επίλυσης της γωνίας, ώστε να αποκαλυφθεί η πολυσημαντότητά της, τόσο σε λειτουργικό επίπεδο όσο και μορφολογικό αλλά και αισθητικό. Ωστόσο, αυτή η ανάγνωση περιορίζεται στην κλίμακα του μεμονωμένου αστικού κτηρίου, κυρίως για λόγους μεθοδολογίας και έκτασης των ζητημάτων που ανάγονται.

Μεθοδολογικά, η διάλεξη στηρίζεται και εστιάζει αρχικά και εν συντομία σε ζητήματα που αφορούν την σχέση γεωμετρίας, σωματικού σχήματος και αρχιτεκτονικής. Εν συνεχεία, αναλύονται τα πρωταρχικά στοιχεία σημείο, γραμμή,

επιφάνεια, επίπεδο και στερεό με έμφαση στην ορθή γωνία. Ακολούθως, από το θεωρητικό και γενικό πλαίσιο ανάλυσης των παραπάνω εννοιών, επιχειρείται μέσω των υλοποιημένων παραδειγμάτων η καταγραφή και ανάλυση του χειρισμού και του τρόπου επίλυσης της γωνίας στην αρχιτεκτονική του μοντερνισμού κατά την διάρκεια του μεσοπολέμου. Πιο συγκεκριμένα, επιλέγονται παραδείγματα που αφορούν κυρίως τον ευρωπαϊκό μοντερνισμό, ενώ από τον ελλαδικό χώρο επιλέγεται ως ενδεικτικό παράδειγμα η Αθηναϊκή μεσοπολεμική πολυκατοικία. Τέλος, επιχειρείται μια κριτική αξιολόγηση των παραπάνω ζητημάτων και η εξαγωγή συμπερασμάτων.

A

Η γωνία ως γεωμετρικό χαρακτηριστικό της αρχιτεκτονικής

1. Σωματικό σχήμα - Γεωμετρία - Αρχιτεκτονική

1



Οι «συντεταγμένες» του σώματος

Ο άνθρωπος από την στιγμή που γεννιέται και σταδιακά εξελίσσεται, τόσο νοητικά - πνευματικά, όσο και σωματικά, έχει την ικανότητα - είναι σε θέση - να αντιλαμβάνεται το χώρο, αλλά και να δρα - να ενεργεί σε αυτόν. Η συνείδηση της ενότητας του σώματος, όπως αυτή γίνεται αντιληπτή μέσω της δυναμικής των αισθήσεων από το ίδιο το υποκείμενο, αποτελεί το **σωματικό σχήμα**¹. Με βάση αυτό και πριν ακόμα οργανώσουμε αντιληπτικά το χώρο σε ένα σύστημα αντικειμενικών σχέσεων, έχουμε ήδη μια βιωμένη εμπειρία του χώρου, άμεσα και υπαρξιακά συνυφασμένη με το σωματικό μας σχήμα. Με άλλα λόγια, η ικανότητα μας να αντιλαμβανόμαστε το χώρο έχει άμεση σχέση με τη «χωρικότητα»² του σώματος μας, η οποία αποτελεί την σταθερή δομή της χωρικής μας ύπαρξης, όσο κι αν διαμεσολαβούν ανώτερες - σύνθετες νοητικές καταστάσεις. Χάρη σε αυτό το σχήμα και της αντιληπτικής μας ικανότητας αλλά και της δράσης μας, ο χώρος χαρακτηρίζεται ως ένα πεδίο προσανατολισμένο σύμφωνα με τις **«συντεταγμένες» του σώματος μας** (εικ.1).

1. Κυρίως όμως ο Husserl επισήμανε την ενότητα της σωματικής εμπειρίας [...] Την ενότητα τούτη, όπως γίνεται αντιληπτή από το ίδιο το υποκείμενο, οι ψυχολόγοι και ψυχοπαθολόγοι την ονόμασαν «σωματικό σχήμα» [...] Αρχικά με το σωματικό σχήμα εννοούσαν ένα πλήθος ισχυρών συνειρμών που σχηματίζονται στα πρώτα χρόνια της ζωής του οργανισμού από τα οπτικά, ακουστικά και κιναισθητικά δεδομένα του σώματος και που είναι έτοιμοι να λειτουργήσουν οποιαδήποτε στιγμή [...]. Ο Γάλλος φιλόσοφος και ψυχολόγος Maurice Merleau - Ponty, στο έργο του *Φαινομενολογία της αντίληψης* (1945), επισημαίνει [...] ότι το «σωματικό σχήμα» είναι τελικά ένας τρόπος να εκφράζουμε πως το σώμα μας «ανήκει στον κόσμο».

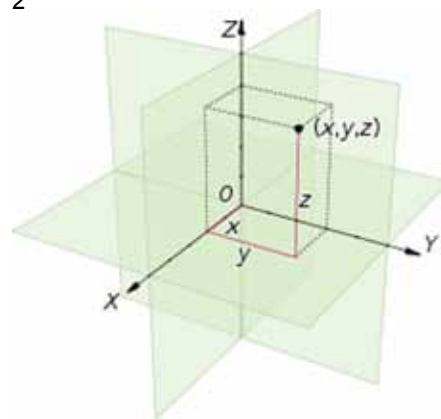
Σ. Κονταράτος, *Η εμπειρία του αρχιτεκτονικού χώρου και το σωματικό σχήμα*, Αθήνα, 1983, εκδ. Καστανιώτη, σσ.31.- 32

2. «Η χωρικότητα του ίδιου του σώματος μας [...] αποτελεί το δυναμικά ενιαίο σχήμα που εξασφαλίζει ακριβώς τη συνέργεια των αισθήσεων, ένα σύστημα αντιληπτικών και κινησιακών δυνάμεων που συνέχεται από την προθετικότητα και τη σημασιοδοτική ικανότητα της κάθε λειτουργίας του». *ο.π.*, σ. 39

Δηλαδή, ένα πεδίο στο οποίο ισχύουν οι ανθρωποκεντρικές διακρίσεις του πάνω και του κάτω, του αριστερά και του δεξιά, του «εδώ» και του «εκεί», οι οποίες χωρικά αντιστοιχούν στις φυσικές κατά κάποιο τρόπο, συντεταγμένες του χώρου, την οριζόντια και την κατακόρυφη, σύμφωνα με τις οποίες είναι σταθερά προσανατολισμένο το οπτικό μας πεδίο. Έτσι, τα σωματικά χαρακτηριστικά - ο άνθρωπος στέκεται όρθιος, έχει ένα «μέτωπο», μια «πλάτη», δύο πλευρές και κατά βάση κινείται οριζόντια - αποκτούν γεωμετρικό αντίστοιχο. Όμως, ο χώρος στον οποίο αναφερόμαστε - ο μη γεωμετρικά ορισμένος χώρος - δεν προσφέρεται για μια αντικειμενική περιγραφή της προσιτής στο αντιληπτικό μας σύστημα εκτατικής πραγματικότητας, αλλά και της φυσικής μας εποπτείας στην έρευνα των ιδιοτήτων του χώρου. Αντιθέτως, θεωρούμε αντικειμενικότερο έναν άλλο χώρο, τον οποίο έχουμε οργανώσει αντιληπτικά σε σύστημα χωρικών σχέσεων, ο οποίος δεν είναι πια αισθητός, αλλά νοητός. Είναι ο χώρος της **Ευκλείδειας Γεωμετρίας** και των καρτεσιανών συντεταγμένων³ (εικ.2), ο οποίος αποτελεί μια εξιδανικευμένη και αφηρημένη εικόνα των σωματοκεντρικών διαστάσεων του αντιληπτικού μας χώρου.

Η διαπλοκή των παραπάνω γεωμετρικών συστατικών με τη «χωρικότητα» του σώματος, αλλά και με τη φυσική εποπτεία από τον «μεσόκοσμο» της ζωής, βοηθάει τον άνθρωπο να είναι μέρος του περιβάλλοντος, να «είναι στον κόσμο». Πόσο μάλλον όταν πρωταρχικά, ευκλείδεια γεωμετρικά συστατικά εγγράφονται στα πρωτογενή δομικά στοιχεία σύνταξης του αρχιτεκτονικού χώρου και επειδή ενυπάρχουν στο πως αντιλαμβανόμαστε τον εαυτό μας και τον κόσμο προσδένουν την αρχιτεκτονική με τον τρόπο ύπαρξης του ανθρώπου στη γη⁴.

2



Καρτεσιανό σύστημα συντεταγμένων στις τρεις διαστάσεις. Κάθε σημείο P στο χώρο μπορεί να παρασταθεί με μία τριάδα αριθμών (x,y,z) , κάθε μία εκ των οποίων αντιστοιχεί στην κάθετη απόσταση του σημείου από τον αντίστοιχο άξονα.

3. Το Καρτεσιανό σύστημα συντεταγμένων είναι ένα ορθογώνιο σύστημα συντεταγμένων που χρησιμοποιείται για να προσδιορίσει ένα σημείο στο επίπεδο ή στο χώρο.

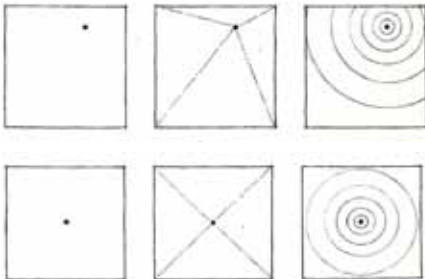
4. Ε. Αμερικάνου, *Αναγνώσεις γεωμετρίας: Η γεωμετρική υφή των στοιχείων σύνταξης του αρχιτεκτονικού χώρου*. Επιστημονικό Συμπόσιο: "Γεωμετρία: από την Επιστήμη στην Εφαρμογή". Οργάνωση: Τ.Ε.Ι. Πειραιά/Τμήμα Πολιτικών Δομικών Έργων, Αθήνα, 1-2 Ιουνίου 2012

2. Τα πρωταρχικά στοιχεία: σημείο, γραμμή, επιφάνεια, επίπεδο, στερεό.

Οι πρώτες έννοιες και ορισμοί που τίθενται στα Στοιχεία του Ευκλείδη είναι τα: σημείο, η γραμμή, η ευθεία, η επιφάνεια, το επίπεδο, η γωνία και η ορθή γωνία. Ίσως, δεν είναι τυχαίο το πόσο στενά συνδέονται αυτές ακριβώς οι έννοιες με το ανθρώπινο σώμα, τη χωρική μας αντίληψη και την ιδιοσυστασία της αρχιτεκτονικής⁵.

Το σημείο.

3



Ο ορισμός που δίνεται για το γεωμετρικό σημείο στα Στοιχεία του Ευκλείδη είναι ότι, *Σημείο είναι εκείνο που δεν έχει κανένα μέρος*⁶.

Κατά τον Kandinsky, το γεωμετρικό σημείο *είναι κάτι μη ορατό. Για αυτό και πρέπει να οριστεί σαν κάτι άυλο. Θεωρούμενο από πλευράς υλικότητας, ισούται με το μηδέν. Σε αυτό το μηδέν ωστόσο υπάρχουν κρυμμένες διάφορες χαρακτηριστικές ιδιότητες, «ανθρώπινης» φύσης*⁷.

Η δυσπρόσιτη έννοια του σημείου έχει ένα ισχυρό υπαρξιακό ανάλογο: παραπέμπει στη συνείδηση του «εγώ», γύρω από το οποίο απλώνεται ο κόσμος, ταυτοποιεί το «εδώ είμαι», αποδίδοντας μια θέση στο χώρο και μεταπίπτει στην έννοια του κέντρου, καθώς, αφού ζούμε μέσα στο σώμα μας, το σώμα μας παραμένει πάντα το κέντρο της ύπαρξης μας.

Ωστόσο, κάθε τι που υπάρχει αντιπροσωπεύει ένα σημείο, ένα κέντρο στο χώρο, γύρω από το οποίο εκτείνεται η πα-

5. Ε. Αμερικάνου, *Αναγνώσεις γεωμετρίας: Η γεωμετρική υφή των στοιχείων σύνταξης του αρχιτεκτονικού χώρου*. Επιστημονικό Συμπόσιο: "Γεωμετρία: από την Επιστήμη στην Εφαρμογή". Οργάνωση: Τ.Ε.Ι. Πειραιά/Τμήμα Πολιτικών Δομικών Έργων, Αθήνα, 1-2 Ιουνίου 2012

6. *Στοιχεία του Ευκλείδη*

7. Wassily kandisky, *Σημείο, γραμμή, επίπεδο*, Αθήνα 1996, εκδ. Δωδώνη, σ.29

ρουσία του και συμβάλλει στην ταυτοποίηση της θέσης του. Αυτόματα, αναδύεται μια άλλη έννοια του σημείου: το σημάδι, το σήμα, το **σημείο αναφοράς**, το τοπόσημο. Πρόκειται για ένα διακριτό και σταθερό, φυσικό ή τεχνητό, στοιχείο στο χώρο, που ενσωματώνει νοήματα για τους ανθρώπους, εκπέμπει σημασίες, αποτελεί πόλο έλξης και έχει ακτίνα επιρροής, προσδίδοντας ταυτότητα σε έναν τόπο, ενώ επαναπροσδιορίζει το «εδώ», το «εκεί», το «κοντά», το «μακριά» (εικ.4).

Αν το σημείο αναφοράς είναι δημιουργημένο από τον άνθρωπο, αποτελεί **αρχέτυπη «αρχιτεκτονική χειρονομία»** (εικ.6,7), η παρουσία του διακρίνεται έντονα από τη φύση και τα φυσικά πράγματα και είναι φορτισμένο με συμβολισμούς. Ένα τεχνητό σημείο αναφοράς, για να επιτελέσει τις λειτουργίες που προαναφέρθηκαν, από νωρίς σχηματοποιήθηκε ως κατακόρυφο στοιχείο στο χώρο, καθ' ομοίωση του όρθιου ανθρώπου⁸.

Το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα αρχέτυπης «αρχιτεκτονικής χειρονομίας», αποτελεί ο κατακόρυφα πακτωμένος στύλος στη γη, ως αυτόνομο στοιχείο - και σημείο - του χώρου, ο οποίος αναιρεί την αοριστία του κενού χώρου και γίνεται «σημείο αναφοράς» και προσανατολισμού (εικ.6,7).

4



Το σημείο αναφοράς

5



Η απροσδιοριστία του κενού

6



Το υποστύλωμα σημείο - στοιχείο - δομικής συγκρότησης του χώρου

7



Όρθιες πέτρες στην Σκωτία. Μια πρώτη δήλωση της ύπαρξης του ανθρώπου στον κόσμο, μέσω της αρχιτεκτονικής

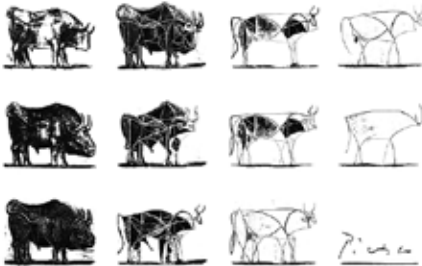
8. Ε. Αμερικάνου, *Αναγνώσεις γεωμετρίας: Η γεωμετρική υφή των στοιχείων σύνταξης του αρχιτεκτονικού χώρου*. Επιστημονικό Συμπόσιο: "Γεωμετρία: από την Επιστήμη στην Εφαρμογή". Οργάνωση: Τ.Ε.Ι. Πειραιά/Τμήμα Πολιτικών Δομικών Έργων, Αθήνα, 1-2 Ιουνίου 2012

8



Το νοητό ίχνος

9



Η γραμμή

Η Γραμμή.

Στα Στοιχεία του Ευκλείδη, ο ορισμός που δίνεται για τη γεωμετρική γραμμή είναι ότι, *γραμμή δε είναι μήκος, χωρίς πλάτος και ότι τα δε πέρατα της γραμμής είναι σημεία*⁹.

Κατά τον Kandinsky, η *γραμμή είναι ένα αόρατο ον. Είναι το ίχνος του κινούμενου σημείου, άρα το παράγωγο του. Γεννήθηκε από την κίνηση - αφού εκμηδένισε την υπέρτατη ακινησία του σημείου. Εδώ έχουμε άλμα από το στατικό στο δυναμικό*¹⁰.

Όπως το ιδανικό γεωμετρικό σημείο, έτσι και η ιδανική γεωμετρική γραμμή είναι οντότητα νοητική, επομένως άυλη, και για αυτό αόρατη. Κατά τον Kandinsky λοιπόν, είναι το νοητικό ίχνος του κινούμενου σημείου. Η γραμμή δηλαδή θεωρείται το παράγωγο του σημείου, καθώς γεννιέται από την κίνηση του. Εδώ εμφανίζεται και η αντιθετική - συμπληρωματική λειτουργία της γραμμής σε σχέση με το σημείο, αφενός στο χώρο - ως κίνηση - και αφετέρου στο χρόνο - ως διάρκεια και συνέχεια. Το σημείο λειτουργεί στατικά και σταθεροποιητικά, ενώ η γραμμή κινητικά και δυναμικά. Πρόκειται λοιπόν για πρωταρχική αντίρροπη συζυγία, που ενεργοποιεί αντιστικτικά τη σχέση σημείου - γραμμής, με ιδιαίτερη αξία και σημασία στην αρχιτεκτονική συνθετική διαδικασία.

Από την άλλη, ναι μεν η γραμμή ταυτίζεται με την κίνηση και το χρόνο και είναι μια οντότητα νοητική και άυλη, η ιδέα όμως της γραμμής, με την έννοια του ορίου, του περιγράμματος, το οποίο περι-γράφει τα πράγματα και ακολουθεί τα όρια τους, τα αναζητά και τα ξαναορίζει σε μια αναπαράστασή τους, είναι αυτή που «καθιστά ορατό» και αποτελεί όπως είπε ο Paul Klee «σχεδιάγραμμα μιας γέννησης πραγμάτων» (εικ.9). Ένα τέτοιο «σχεδιάγραμμα γέννησης πραγμάτων» - κατά μια έννοια - αποτελεί και το αρχιτεκτονικό σχέδιο, την **ουσία** του οποίου συνιστά η **γραμμή**.

9. Στοιχεία του Ευκλείδη

2. Wassily kandisky, Σημείο, γραμμή, επίπεδο, Αθήνα 1996, εκδ. Δωδώνη, σ. 57

Η γραμμικότητα του σχεδίου αποτελεί τη βάση της αναπαράστασης του αρχιτεκτονικού χώρου, όπου η γραμμή μεταξύ άλλων ορίζει στο επίπεδο τα περιγράμματα των αρχιτεκτονημάτων, τα όρια της μάζας και του κενού χώρου, το «σχέδιο» των αρχιτεκτονικών ορίων, και περιγράφει τις αρχιτεκτονικές μορφές.

Ακόμα κι αν το περίγραμμα των αντικειμένων εννοούμενο ως γραμμή η οποία τα περιορίζει, δεν ανήκει στον ορατό κόσμο αλλά στη γεωμετρία, κι αν δεν υπάρχουν γραμμές αυτές καθεαυτές, παρόλα αυτά, αιτούνται επιτακτικά από τα πράγματα προκειμένου να **«σχηματισθούν»**.

Η αναπαράσταση του αρχιτεκτονικού χώρου στα αρχιτεκτονικά σχέδια, που αποδείχτηκε κρίσιμη για τη συνθετική διαδικασία, βασίστηκε στην ιδέα της, σε μεγάλο βαθμό, πολωμένης ανάπτυξης (κατακόρυφης και οριζόντιας) των βασικών στοιχείων συγκρότησης του αρχιτεκτονικού χώρου. Κάτοψη, τομή και όψη συνιστούν γεωμετρικά σχεδιαστικά εργαλεία που μεσολαβούν στην αρχιτεκτονική σκέψη υπέρ χειρισμών των ορίων του αρχιτεκτονικού χώρου, όπου υλικές εκδοχές σημείων, ευθειών, επιπέδων και απλών ευκλείδειων σχημάτων πριμοδοτούνται, ιδιαίτερα όταν είναι προσανατολισμένα σύμφωνα με τη γεωμετρία του σώματος.

Συνεπώς, η γραμμή είναι αυτή που κατά κανόνα ορίζει και περιγράφει τα γεωμετρικά σχήματα - και κατ' επέκταση το σχήμα και τα όρια του αρχιτεκτονικού χώρου - όπου ως γενική ιδιότητα και σώμα των σχημάτων καθοδηγεί τις παραλλαγές τους και ενυπάρχει σε κάθε εκδοχή τους, με ότι αυτό συνεπάγεται για τον αρχιτεκτονικό χώρο¹¹.

Η Ευθεία γραμμή - Ευθύγραμμο τμήμα

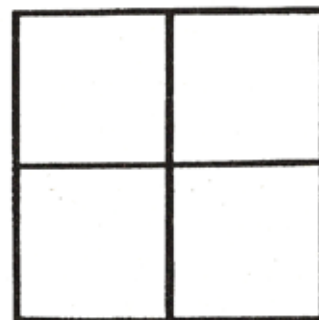
Στα Στοιχεία του Ευκλείδη, ο ορισμός που δίνεται για την ευθεία γραμμή είναι ότι, *ευθεία γραμμή είναι εκείνη η γραμμή, η οποία κείται εξ' ίσου προς τα σημεία της.*

Κατά τον Kandinsky όταν μια εξωτερική δύναμη προκαλεί κίνηση στο σημείο προς ορισμένη κατεύθυνση, γεννιέται το πρώτο είδος γραμμής που διατηρεί ανάλλακτη την παρμένη

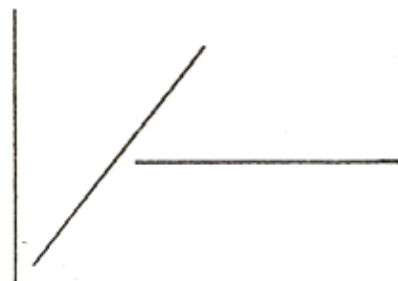
10



11



12



11. Ε. Αμερική, Η αναπαράσταση στην αρχιτεκτονική : Φυσιωγνωμία και λειτουργία των μέσων αναπαράστασης στην αρχιτεκτονική, Διδακτορική διατριβή, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Αθήνα, 1997, σ. 64

κατεύθυνση, με μια τάση να συνεχίζει κατευθείαν προς το άπειρο. Αυτή είναι η ευθεία γραμμή που παρουσιάζει στην ένταση της την πιο λακωνική φόρμα των ατελείωτων δυνατοτήτων κίνησης (εικ.12).

1. Η απλούστερη ευθεία είναι η οριζόντια γραμμή. Στην ανθρώπινη αντίληψη ανταποκρίνεται στη γραμμή ή επιφάνεια πάνω στην οποία ο άνθρωπος αναπαύεται ή κινείται.
2. Εξωτερικά και εσωτερικά αντίθετη της οριζόντιας και στην ορθή γωνία της, έχουμε την κατακόρυφη γραμμή, όπου το ύψος αντικαθιστά την επιπεδικότητα [...]
3. Τρίτος τύπος ευθείας είναι η *διαγώνια*, που σχηματικά τη βλέπουμε σε μία γωνία ταυτόσημη στη μία και την άλλη από τις προηγούμενες γραμμές¹² [...]

Η αμεσότητα στην όραση και στη κίνηση συνδυάζεται με την ευκλείδεια γεωμετρία, η οποία θεωρεί το ευθύγραμμο τμήμα – το οποίο κατέχει θεμελιακό ρόλο στη μελέτη του χώρου από την ευκλείδεια γεωμετρία – ως την μικρότερη απόσταση δύο σημείων στο χώρο.

Σε ότι αφορά τη σχέση του ανθρώπου με τον χώρο, αυτή καθορίζεται πρωτογενώς ότι βλέπουμε σε ευθεία, ενώ και η κίνηση μας κατά κύριο λόγο είναι ευθύγραμμη – από ένα σημείο στο άλλο – από το «**εδώ**» στο «**εκεί**»¹³.

Η ευθεία γραμμή αποκτά το χαρακτήρα ενός νοητού ή υπαρκτού άξονα, περί του οποίου τα στοιχεία του χώρου διευθετούνται. Οι άξονες αποτελούν βασικό μέσο αυθόρμητης ή συνειδητής οργάνωσης του αντιληπτικού μας πεδίου και μέσο προσανατολισμού, αφού πολλές φορές ταυτίζονται ή υποδηλώνουν την κίνηση του βλέμματος. Ταυτόχρονα, τα σωματικά μας χαρακτηριστικά μεσολαμβάνουν, θέτοντας άξονες και κατευθύνσεις χωρικών συνδέσεων, ανάμεσα στον άνθρωπο και στα στοιχεία του περιβάλλοντος, φυσικού ή δομημένου. Η μετα-κίνηση αποτελεί την πιο χαρακτηριστική και εύκολα αντιληπτή συμμετοχή του ανθρώπου στο αρχιτεκτονικό έργο. Έτσι, οι κινήσεις – από ένα σημείο σε ένα άλλο – αποτελούν συστήματα μετα-κινήσεων, οι οποίες

12. Wassily kandisky, *Σημείο, γραμμή, επίπεδο*, Αθήνα 1996, εκδ. Δωδώνη, σ.59

13. Ε. Αμερικάνου, *Αναγνώσεις γεωμετρίας: Η γεωμετρική υφή των στοιχείων σύνταξης του αρχιτεκτονικού χώρου*. Επιστημονικό Συμπόσιο: “Γεωμετρία: από την Επιστήμη στην Εφαρμογή”. Οργάνωση: Τ.Ε.Ι. Πειραιά/Τμήμα Πολιτικών Δομικών Έργων, Αθήνα, 1-2 Ιουνίου 2012

έχουν ως κύριο συντακτικό στοιχείο τους, τους άξονες με τους οποίους γίνεται, συντίθεται και διαρθρώνεται η μετακίνηση¹⁴.

Συγχρόνως, όμως, πρωταρχικά δομικά στοιχεία του χώρου – υποστυλώματα, δοκοί, γραμμές ορίων – παρουσιάζονται ευθειογενή και, σε μεγάλο βαθμό, η ίδια η σύνταξη του αρχιτεκτονικού χώρου ακολουθεί επίσης ευθειογενείς συνθετικές δομές. Λόγοι κατασκευαστικοί (των υλικών και των τρόπων συναρμογής τους), πρακτικοί (ευκολίας, τυποποίησης, επανάληψης), αισθητικοί (απλότητα, ακρίβεια, κανονικότητα, τάξη), αλλά και συμβολικοί (αφαίρεση, αναγνωρισιμότητα του ανθρώπινου έργου, μεταφορικά μηνύματα) υποβάλλουν συχνά ευθύγραμμες χαράξεις και ίχνη σε μέρη του αρχιτεκτονικού χώρου και διατάξεις του.

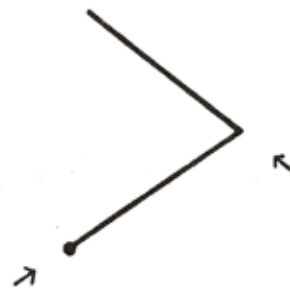
Γραμμές τεθλασμένες ή γραμμές με γωνίες.

Οι τεθλασμένες αποτελούνται από ευθείες και η δημιουργία τους οφείλεται στην πίεση δύο δυνάμεων [...] αυτό το απλό γεγονός δείχνει τη σημαντική διαφορά ανάμεσα στις ευθείες και τις τεθλασμένες [...] οι διαφορές ανάμεσα στις πολυάριθμες τεθλασμένες εξαρτιούνται αποκλειστικά από τις γωνίες τους, και μπορούμε να τις κατατάξουμε σε τρεις σχηματικές κατηγορίες:

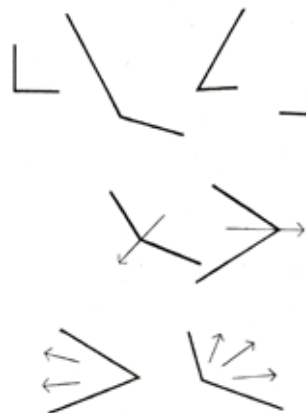
- α) στην οξεία γωνία - 45
- β) στην ορθή γωνία - 90
- γ) στην αμβλεία γωνία - 135

Η ορθή γωνία είναι μοναδική στη διάσταση της και μόνο διεύθυνση αλλάζει. Στην πιο συμμετρική περίπτωση, το τετράγωνο, δεν υπάρχουν παρά τέσσερες δυνατότητες ορθών γωνιών - είτε εφάπτονται σχηματίζοντας ένα σταυρό, είτε σχηματίζουν ορθογώνια επίπεδα ενώνοντας τις πλευρές τους. Η ορθή γωνία είναι η πιο αντικειμενική από τις τρεις τυπικές γωνίες, καθώς μοιράζει τέλεια το τετράγωνο επίπεδο σε τέσσερα μέρη¹⁵.

13



14

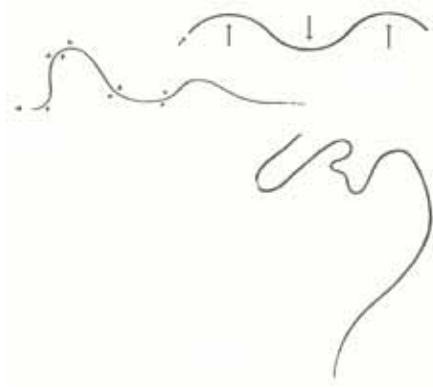


15



14. Δ. Φατούρος, *Ένα συντακτικό της αρχιτεκτονικής σύνθεσης*, Θεσσαλονίκη 1995, εκδ. Παρατηρητής, σ. 69

15. Wassily kandisky, *Σημείο, γραμμή, επίπεδο*, Αθήνα 1996, εκδ. Δωδώνη, σ. 69



Καμπύλη γραμμή

Αν δύο δυνάμεις δρουν ταυτόχρονα πάνω στο σημείο, έτσι ώστε η μία να είναι συνεχής και επικρατούσα, παράγεται μια καμπύλη γραμμή. Συνοπτικά είναι μια ευθεία που έχει εκτραπεί από το δρόμο της κάτω από τη συνεχόμενη πλάγια πίεση [...] αν και χάνει τη διαπεραστική δύναμη της γωνίας, κερδίζει σε δύναμη που είναι μεν λιγότερο επιθετική, έχει όμως μεγαλύτερη διάρκεια. Η «γωνία» μοιάζει νέα και αυθόρμητη [...]»¹⁶

Μερικές ακόμα δυνατότητες παραλλαγής της καμπύλης: μπορεί να αποτελείται από τμήματα κύκλου ή από ελεύθερες καμπύλες ή από διάφορους συνδυασμούς των δύο προηγούμενων.

Η τρίτη και τελευταία κατηγορία γραμμών είναι αποτέλεσμα συνδυασμού των δύο πρώτων, είναι η «συναρμολογημένη» γραμμή. Ο ειδικός της χαρακτήρας καθορίζεται από τη φύση των τμημάτων που την συνθέτουν:

1. Είναι μια γεωμετρική συναρμολόγηση, αν αποτελείται αποκλειστικά από γεωμετρικά τμήματα,
2. είναι μια μεικτή συναρμολόγηση, αν στα γεωμετρικά τμήματα προστεθούν κι ελεύθερα κομμάτια,
3. είναι μια ελεύθερη συναρμολόγηση, όταν αποτελείται μόνο από ελεύθερα τμήματα.

16. Wassily kandisky, *Σημείο, γραμμή, επίπεδο*, Αθήνα 1996, εκδ. Δωδώνη, σ. 79

Η επιφάνεια.

Στα Στοιχεία του Ευκλείδη, ο ορισμός που δίνεται για την επιφάνεια είναι ότι, *επιφάνεια δε, είναι ότι έχει μόνο μήκος και πλάτος. Τα δε πέρατα μιας επιφάνειας είναι γραμμές. Επίπεδη επιφάνεια είναι εκείνη που κείται ομοιόμορφα ως προς τις ίδιες της τις επιφάνειες*¹⁷.

Κατά τον Kandinsky, *σαν πρωταρχικό επίπεδο θεωρούμε την υλική επιφάνεια την προορισμένη να φέρει έργο. Το σχηματικό πρωταρχικό επίπεδο είναι περιορισμένο από δύο οριζόντιες και δύο κατακόρυφες και έτσι προσδιορίζεται σαν ένα αυτόνομο ον στο χώρο του περιβάλλοντος του [...]*¹⁸

Στην ευκλείδεια γεωμετρία από τα σημεία ορίζονται οι γραμμές και από τις γραμμές ορίζονται οι επιφάνειες. Στην αρχιτεκτονική αντίστοιχα **«υλικά σημεία»** ορίζουν όρια γραμμικά και στην συνέχεια επιφανειακά και χωρικά. Δηλαδή, οι γραμμές και οι επιφάνειες είναι τα γεωμετρικά αντίστοιχα των υλικών ορίων, που συνέχονται με την κρίσιμη για την κατοίκηση αρχή της οριοθέτησης - περικλείσις.

Συνεπώς, το κρίσιμο για την οριοθέτηση ενός κλειστού ή ανοιχτού χώρου αποτελεί η επιφάνεια, βασικό συστατικό του επιπέδου.

Ενώ στα γραμμικά στοιχεία κυριαρχεί η μία διάσταση, στις επιφάνειες υπερτερούν οι δύο διαστάσεις. Οι κατακόρυφες επιφάνειες κατέχουν ισχυρότερη παρουσία στο οπτικό μας πεδίο από ότι οι οριζόντιες και είναι επομένως περισσότερο κρίσιμες για την οριοθέτηση του χώρου και της παροχής της αίσθησης - βαθμού κλειστότητας. Ωστόσο, μια επιφάνεια (οριζόντια ή κεκλιμένη) ως άνω όριο (στέγαση) αποτελεί καίριο στοιχείο για τη δημιουργία του «μέσα» και για τον χαρακτήρα του χώρου.

Οι ιδιότητες κάθε επιφάνειας - σχήμα, μέγεθος - και ειδικά η υλικότητά της - υφή, χρώμα - είναι αυτή που επηρεάζει την οπτικής μας αντίληψη, ενώ ταυτόχρονα ενοποιεί ή διαφοροποιεί τα επιμέρους στοιχεία του χωρικού πεδίου που συνθέτουν το όλον, επιτρέποντας οπτικές και χωρικές συνέχειες ή ασυνέχειες.

17. *Στοιχεία του Ευκλείδη*

18. Wassily kandisky, *Σημείο, γραμμή, επίπεδο*, Αθήνα 1996, εκδ. Δωδώνη, σ. 115.

Μια κατάσταση χώρου είναι συνέπεια της κατάστασης του υλικού και αντίστροφα. Αυτή η γενική αρχή της **συνέχειας - ασυνέχειας** καθορίζει το συντακτικό του χώρου και το συντακτικό της γεωμετρίας και ένα αποτέλεσμα της αρχής αυτής είναι τα **όρια** του χώρου¹⁹.

Η γενική αυτή αρχή σε συνδυασμό με το ευκλείδειο υπόβαθρο ενός καρτεσιανού χώρου επιτρέπει να τεθούν χωρικοί προσδιορισμοί και να γίνει αντιληπτή η δομή και τα όρια του χώρου, έτσι ώστε να καταστούν διακριτές οι επιφάνειες - κατακόρυφες και οριζόντιες - που άλλοτε λειτουργούν ως δάπεδο, άλλοτε ως τοίχοι και άλλοτε ως οροφή.

Η διάκριση, επομένως, των επιμέρους στοιχείων του χώρου μέσω της διαφοροποίησης του υλικού της κάθε επιφάνειας, είναι αυτή που τα καθιστά διακριτά, ώστε να γίνεται αντιληπτή με σαφήνεια η σχέση των στοιχείων - φερομένων και φερόντων - που οργανώνουν το χώρο. Από την άλλη, όταν δεν υπάρχει διαφοροποίηση - ασυνέχεια υλικού των επιμέρους στοιχείων (παρότι με κατάλληλους χειρισμούς μπορούν τα επιμέρους στοιχεία να καταστούν διακριτά) αλλά ομογενοποίηση - συνέχεια του υλικού, τότε τονίζεται εντονότερα η συνολική στερεομετρία του αρχιτεκτονήματος.

Καθώς όμως σχεδόν τίποτε δεν υπάρχει ως αυτόνομο στοιχείο, αλλά είναι πάντα **«σε σχέση με»**, κατά ανάλογο τρόπο και μείζονος σημασίας είναι η σχέση μεταξύ των επιφανειών, οι οποίες «συνεργάζονται» και ορίζουν χώρο. Το σημείο στο οποίο συναντώνται δύο επιφάνειες, δηλαδή η **γωνία**, καθίσταται ιδιαίτερα κρίσιμη περιοχή, τόσο για την περίκλειση του χώρου όσο και για την ολοκλήρωση ή «διάλυση» του στερεού, και εν τέλει για την έκφραση της μορφής του αρχιτεκτονήματος.

Τα παραπάνω πρωταρχικά στοιχεία - σημείο, γραμμή, επιφάνεια - πέραν των γεωμετρικών ορισμών και των ρόλων τους στο εικαστικό συντακτικό, στο πεδίο της αρχιτεκτονικής αποκτούν μια παραπάνω κρίσιμότητα. Αυτό έγκειται στο ότι τα στοιχεία αυτά αποκτούν υλικό αντίστοιχο, δηλαδή ανάγονται σε δομικά στοιχεία - υποστύλωμα, τοίχος, πλάκα - που πρωτογενώς διαμορφώνουν και καθορίζουν τον αρχιτεκτονικό χώρο.

19. Δ. Φατούρος, *Ένα συντακτικό της αρχιτεκτονικής σύνθεσης*, Θεσσαλονίκη 1995, εκδ. Παρατηρητής, σ. 62

Θα πρέπει έτσι κάθε φορά να αναζητούνται οι κατάλληλοι τρόποι με τους οποίους τα δομικά συστήματα των κύριων φερόντων και φερομένων στοιχείων αρθρώνονται, συσχετίζονται και συνυπάρχουν μεταξύ τους. Θα πρέπει επίσης, να διερευνώνται οι τρόποι με τους οποίους τα βασικά δομικά στοιχεία παράγουν κάθε φορά διαφορετικές πρωτογενείς διατάξεις χώρου (η στοά, ο γραμμικός χώρος κίνησης, η δημιουργία «πλάτης», η γωνία, κ.ά.). Ταυτόχρονα με τις σχέσεις των δομικών στοιχείων αναδύονται και βασικές έννοιες όπως ο άξονας, ο ρυθμός, η κλίμακα, η αναλογία κ.α.

Μια πρωτογενής διάταξη η οποία θα μας απασχολήσει εκτενώς παρακάτω και η οποία συνέχεται με την κρίσιμη για την κατοίκηση αρχή της περίκλεισης είναι η διάταξη της **ορθής γωνίας**, όπως αυτή διαμορφώνεται από τα κατακόρυφα δομικά στοιχεία - όρια του χώρου.

Πρωταρχικά ζητήματα, όπως και το παραπάνω - ακόμα και σήμερα με τα όποια νέα δεδομένα και παρά τη συνθετότητα των θεμάτων που αγγίζει η αρχιτεκτονική - οφείλει να διερευνήσει κανείς, προκειμένου να συνειδητοποιήσει, να κατανοήσει και να ερμηνεύσει την κάθε αρχιτεκτονική δημιουργία.

Το υλικό επίπεδο και το σχήμα του.

Το πρωταρχικό χαρακτηριστικό ενός υλικού επιπέδου που διαμορφώνει τον αρχιτεκτονικό χώρο, είναι το **σχήμα**. Το σχήμα καθορίζεται από το περίγραμμα της γραμμής που διαμορφώνει τις ακμές του επιπέδου.

Το επίπεδο θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως το στοιχείο κλειδί στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό, καθώς τα διάφορα είδη επιπέδων - ειδικά τα κατακόρυφα - λειτουργούν ως όρια που ορίζουν χώρους, ενώ ταυτόχρονα προσδιορίζουν όγκους. Εν τέλει λειτουργούν ως όρια τα οποία προσδιορίζουν χωρικά πεδία, ενώ παράλληλα και αναλόγως του δομικού συστήματος, οργανώνουν και ολοκληρώνουν την στερεομετρία του αρχιτεκτονήματος.

Η ορθή γωνία εμπεριέχεται ως γεωμετρική και χωρική συνθήκη στα δομικά στοιχεία, τα οποία είναι ενταγμένα σε σύστημα και εξαρτώνται από αυτό. Η ορθή γωνία, επίσης, καθώς υποβάλλει τρόπους χειρισμού των γραμμών, των

επιπέδων, των όγκων, κατέχει θεμελιακό ρόλο στον τρόπο σύνταξης των δομικών στοιχείων του χώρου.

Ο ορισμός που δίνεται στα στοιχεία του Ευκλείδη για το σχήμα είναι, *σχήμα είναι ότι περιέχεται μέσα σε κάποιο όριο ή όρια. Και όριο αντίστοιχα, είναι εκείνο που είναι το πέρασ κάτι άλλου.*

Όπως αναφέρθηκε και προηγούμενα, η γραμμή ως όριο είναι αυτή που ορίζει τα περιγράμματα των αρχιτεκτονημάτων. Αν και δεν ανήκει στον ορατό κόσμο, αλλά στο χώρο της γεωμετρίας είναι αυτή που «σχηματοποιεί», δηλαδή ορίζει και περιγράφει το **γεωμετρικό σχήμα**. Το σχήμα αποτελεί το χαρακτηριστικό διάγραμμα ή τη σχετική διάταξη των γραμμών ή του περιγράμματος που οριοθετούν μια μορφή. Επίσης το σχήμα είναι το πρωταρχικό μέσο με το οποίο αναγνωρίζουμε, ταυτίζουμε και κατηγοριοποιούμε τις μορφές. Οι γεωμετρικές ιδιότητες των υλικών επιπέδων - σχήμα και μέγεθος - αποτελούν θεμελιώδη χαρακτηριστικά στην αρχιτεκτονική - καθώς αλλαγές στο σχήμα ή τις αναλογίες επιφέρουν ριζικά διάφορους χώρους.

Οι υλικές εκδοχές των σημείων, των ευθειών, των επιπέδων και των απλών ευκλείδειων σχημάτων, πριμοδοτούνται όταν είναι προσανατολισμένα με τη γεωμετρία του σώματος. Δηλαδή, το γεωμετρικό σχήμα μέσω του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού «σχηματοποιεί» χωρικά πεδία και «μορφοποιεί» την στερεομετρία του αρχιτεκτονήματος και συμβάλει καθοριστικά για το τρόπο με τον οποίο κατοικούμε ανάμεσα σε όρια και ανάγεται σε πρωταρχικό συστατικό της συνθετικής διαδικασίας.

Η **ορθή γωνία**, ως γεωμετρικό χαρακτηριστικό και ως **γεννήτορας** σχήματος, αποτελεί την γεωμετρική και δομική - χωρική - συνθήκη, βάση της οποίας συντίθεται και διαρθρώνεται ο ορθογώνιος χώρος. Συνεπώς, το σχήμα δρα καταλυτικά και πολυεπίπεδα σε μια σειρά κρίσιμων συνθετικών, δομικών και χωρικών ζητημάτων που σχετίζονται άμεσα με το σωματικό σχήμα και την συνθετική διαδικασία για τον σχεδιασμό αρχιτεκτονικού χώρου.

Το μοναδικό κατακόρυφο επίπεδο.

Ένα μοναδικό κατακόρυφο επίπεδο, που «στέκεται» μόνο του στο χώρο, έχει μοναδικά διαφορετικές οπτικές και χωρικές ιδιότητες από εκείνες ενός σημειακού - γραμμικού - κατακόρυφου στοιχείου (εικ.17).

Το χωρικό πεδίο στο οποίο έχει «πρόσωπο» ένα και μοναδικό κατακόρυφο επίπεδο δεν είναι σαφώς προσδιορισμένο. Για να προσδιοριστεί το χωρικό πεδίο, το επίπεδο, πρέπει να συσχετιστεί με άλλα χωρικά στοιχεία.

Παρόλα αυτά όσο πλησιάζουμε προς το επίπεδο δημιουργείται μια θετική ζώνη - προσδιορίζεται ένα θετικό χωρικό πεδίο - όπου σε συνδυασμό με το απροσπέλαστο και αδιαπέραστο του ορίου, το επίπεδο προσφέρει «πλάτη», δηλαδή προσφέρει προστασία. Κρίσιμο χαρακτηριστικό αποτελούν οι αναλογίες του επιπέδου, καθώς όσο πιο γραμμικό και επίμηκες είναι τόσο πιο έντονα ορίζει μια σαφή κίνηση κατά μήκος του επιπέδου.

Διαμόρφωση επιπέδων σε σχήμα Γ.

Δύο κατακόρυφα επίπεδα σε σχήμα Γ, δηλαδή υπό ορθή γωνία, προσδιορίζουν ένα πεδίο στο χώρο κατά μήκος μιας διαγωνίου, από τη γωνία προς τα έξω (εικ.18). Ενώ το πεδίο είναι ισχυρά προσδιορισμένο και περιορισμένο στη γωνία της διαμόρφωσης, διασκορπίζεται γρήγορα καθώς απομακρύνεται από τη γωνία. Το εσωστρεφές πεδίο στην εσωτερική διεδρη γωνία γίνεται εξωστρεφές κατά μήκος των εξωτερικών του άκρων.

Παράλληλα, οι δύο ακμές του πεδίου είναι σαφώς ορισμένες από τα δύο κατακόρυφα επίπεδα της διαμόρφωσης, οι άλλες ακμές παραμένουν ασαφείς εκτός κι αν τονισθούν από πρόσθετα στοιχεία και χειρισμούς.

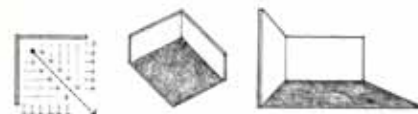
Αν ένα κενό εισαχθεί στη μια πλευρά της γωνίας διαμόρφωσης (εικ.19,20), ο προσδιορισμός του πεδίου θα εξασθενήσει. Τα δύο επίπεδα θα απομονωθούν μεταξύ τους και το ένα θα φαίνεται ότι γλιστράει και οπτικά υπερισχύει του άλλου.

Αν κανένα επίπεδο δεν επεκταθεί προς τη γωνία, το πεδίο θα γίνει πιο δυναμικό και θα οργανωθεί κατά μήκος της διαγωνίου της διαμόρφωσης.

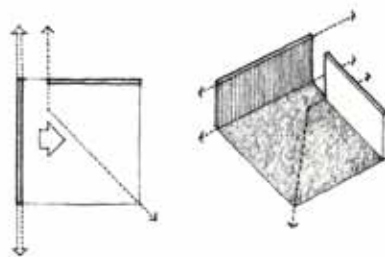
17



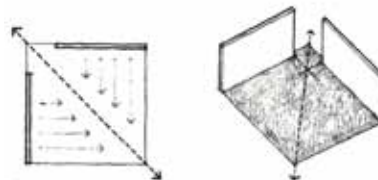
18



19



20



Οι διαμορφώσεις των επιπέδων σε σχήμα Γ, μπορούν να προσφέρουν τη δυνατότητα να χρησιμοποιηθούν σε ποικίλους συνδυασμούς τόσο μεταξύ τους όσο και με άλλα σχήματα για να καθορίσουν μια πλούσια ποικιλία χώρων. Ένα βασικό χαρακτηριστικό της διαμόρφωσης αυτής, αποτελεί ότι η γωνία λειτουργεί ως σημείο αλλαγής της διεύθυνσης των αξόνων. Αυτό έχει άμεσο αντίκτυπο στην κίνηση, γιατί καθώς κινούμαστε παράλληλα κατά μήκος του ενός επιπέδου και πλησιάζοντας προς τη γωνία, το άλλο επίπεδο λειτουργεί ως εμπόδιο, το οποίο αναγκαστικά μας στρέφει, ώστε να αλλάξουμε διεύθυνση και να κινηθούμε παράλληλα του.

Διαμόρφωση επιπέδων σε σχήμα Π.

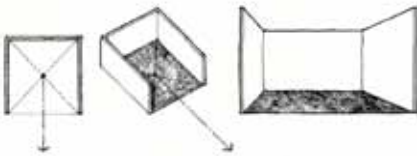
Μια διαμόρφωση κατακόρυφων επιπέδων σε σχήμα Π (εικ. 21), προσδιορίζει ένα πεδίο που έχει μια εσωτερική εστίαση, καθώς και έναν εξωτερικό προσανατολισμό. Στο κλειστό άκρο της διαμόρφωσης το πεδίο είναι σαφώς προσδιορισμένο. Προς το ανοιχτό άκρο της διαμόρφωσης το πεδίο γίνεται εξωστρεφές από τη φύση του.

Το ανοιχτό άκρο είναι η βασική όψη της διαμόρφωσης εξαιτίας της μοναδικότητάς του σε σχέση με τα άλλα τρία επίπεδα. Επιτρέπει στο πεδίο οπτική και χωρική συνέχεια με το γειτονικό χώρο (εικ.22).

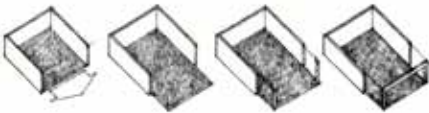
Ο περικλειστος χώρος.

Τέσσερα κατακόρυφα επίπεδα που περιβάλλουν ένα πεδίο στο χώρο είναι ο τυπικότερος και ισχυρότερος τύπος χωρικού προσδιορισμού στην αρχιτεκτονική (εικ.23). Επειδή το πεδίο είναι τελείως κλεισμένο, ο χώρος του είναι από τη φύση του εσωστρεφής. Για να επιτύχει οπτική κυριαρχία μέσα στο χώρο ή να γίνει η βασική του πρόσοψη ένα από τα επίπεδα της περικλείσεως, θα πρέπει να διαφοροποιηθεί ως προς τα άλλα, π.χ. ως προς το μέγεθος, το σχήμα, την έκφραση της επιφάνειας ή ως προς τη φύση των ανοιγμάτων του.

21



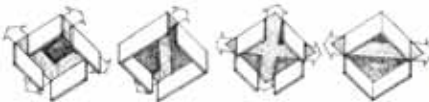
22



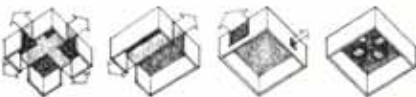
23



24



25



Το στερεό.

"...Τα μάτια μας είναι φτιαγμένα για να βλέπουν τις μορφές στο φως. Η σκιά και το φως αποκαλύπτουν τις μορφές. Οι κύβοι, οι κώνοι, οι σφαίρες, οι κύλινδροι ή οι πυραμίδες είναι οι μεγάλες πρωτογενείς μορφές που αποκαλύπτονται καλύτερα στο φως. Η εικόνα τους μάς γίνεται σαφής και απτή, χωρίς να μας αφήνει αμφιβολία.

Γι' αυτό ακριβώς είναι ωραίες μορφές, οι πιο ωραίες μορφές²⁰.

Le Corbusier

Η σφαίρα, ο κύλινδρος, ο κώνος, η πυραμίδα, το πρίσμα, το παραλληλεπίπεδο και ο κύβος αποτελούν τα πρωταρχικά στερεά και είναι τα βασικά παραδείγματα κανονικών μορφών. Ως κανονικές μορφές, από την ευκλείδεια γεωμετρία, εννοούνται αυτές των οποίων τα μέρη τους σχετίζονται μεταξύ τους με ένα σταθερό και τακτικό τρόπο και είναι συμμετρικές γύρω από έναν ή περισσότερους άξονες. Βασικό γεωμετρικό χαρακτηριστικό των στερεών αυτών αποτελεί ότι μπορούν να διατηρήσουν την κανονικότητά τους, ακόμα και όταν έχουν μετασχηματισθεί διαστασιολογικά ή τους έχουν προστεθεί ή αφαιρεθεί στοιχεία.

Καθώς όμως κατοικούμε κυρίως σε ορθογώνιους χώρους, ο μετασχηματισμός του στερεού αποτελεί ένα από τα κρίσιμα ζητήματα που αφορούν την ίδια την υπόσταση του αρχιτεκτονικού χώρου. Και αυτό γιατί στην αρχιτεκτονική το σχήμα και το μέγεθος συνιστούν θεμελιώδη χαρακτηριστικά. Συνεπώς, οι διαφοροποιήσεις τους - καθώς για παράδειγμα προκύπτουν ριζικά διάφοροι χώροι αν και μόνο αλλάξουμε αρκετά τις αναλογίες ενός απλού ορθογωνίου - αφορούν την ίδια την υπόσταση του αρχιτεκτονικού χώρου.

Ένα στερεό μπορεί να μετασχηματισθεί με την προσθήκη στοιχείων στον όγκο του. Η φύση της προσθετικής πορείας, ο αριθμός και τα σχετικά μεγέθη των στοιχείων που προσαρτώνται καθορίζουν κατά πόσο θα διατηρηθεί ή θα αλλάξει η ταυτότητα της αρχικής μορφής.

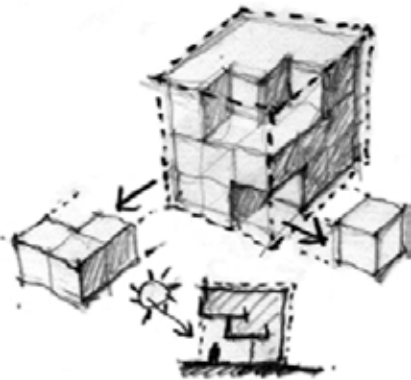
Επίσης, ένα στερεό μπορεί να μετασχηματισθεί με την αφαίρεση ενός τμήματος του όγκου του. Σε εξάρτηση από την έκταση και τα χαρακτηριστικά της αφαιρετικής διαδικασίας το στερεό μπορεί να διατηρήσει την αρχική του ταυτότητα.

26



Moshe Safdie habitat 67

27



Αφαιρετική συνθετική διαδικασία

Στην αρχιτεκτονική η **αφαιρετική συνθετική διαδικασία** αναπτύσσεται σε αναφορά με ένα αρχικό νοητό όριο που ορίζει και περιβάλλει το συνολικό σχήμα του αρχιτεκτονήματος (εικ.27). Πρόκειται δηλαδή για ένα σύστημα δομικής οργάνωσης της σύνθεσης ως συνόλου, αλλά και ως συγκρότησης επιμέρους στοιχείων, βάσει του συνολικού περιγράμματος - σχήματος και μερικές φορές σε αναφορά με ένα ισχυρό πυρήνα ή κέντρο βάρους. Η αφαίρεση ή και η προσθήκη στοιχείων πλήρους και κενού εκτός περιγράμματος, καθορίζονται και καθοδηγούνται από τη μαθηματική και λειτουργική νομοτέλεια που διέπει το συνολικό στερεό, τόσο ως γεωμετρικό σχήμα όσο και ως αρχιτεκτονικό χώρο.

Όπως συμβαίνει και στο ανθρώπινο σώμα, έτσι και εδώ, κάθε επιμέρους στοιχείο του συνόλου ανήκει σε κάποιο διακριτό υποσύστημα του κύριου συστήματος. Όλα μαζί διαπλέκονται, ενώνονται ή χωρίζουν, εσέχουν ή εξέχουν. Έχουν όμως τον ίδιο αρχικό γεννήτορα που είναι το αρχικό σχήμα. Έχουν τη θέση και το ρόλο τους ως προς αυτόν. Ανήκουν στο δικό του «τύπο»²¹.

Η ορθή γωνία ως γεννήτορας γεωμετρικού σχήματος, αλλά και η διαπλοκή της στη γεωμετρική υφή των δομικών στοιχείων, αποκτά θεμελιακό ρόλο για την ιδιοσυστασία της αρχιτεκτονικής. Πόσο μάλλον όταν η ορθή γωνία εμπεριέχεται και καθορίζει, λόγω της νομοτέλειάς της, πρωταρχικές χωρικές διατάξεις, οι οποίες μπορούν να αναχθούν σε αρχιτεκτονικούς «τύπους».

Ένας πρωταρχικός τύπος χώρου είναι, το ορθογώνιο παραλληλόγραμμο σε κάτοψη και το ορθογώνιο παραλληλεπίπεδο στον χώρο, όπου χάρη στην απλότητα και κανονικότητα του σχήματος τού, στηρίχθηκε και εξελίχθηκε η αρχιτεκτονική, σχεδόν στο σύνολο της.

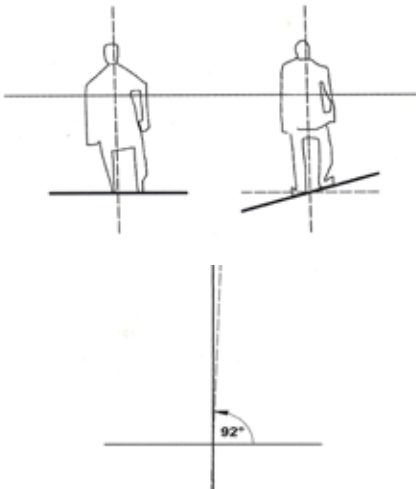
Το ορθογώνιο σχήμα και κατ'επέκταση το ορθογώνιο στερεό ως χωρική σύλληψη και μοντέλο, πριμοδοτείται θετικά - χάριν κανονικότητας - έναντι άλλων σχημάτων για την δημιουργία χώρων κατοίκησης. Και τούτο, όπως θα δούμε και πιο κάτω, οφείλεται κατά κύριο λόγο στην δεκτικότητα της ορθής γωνίας σε συνδυασμό με την ευθεία γραμμή, για ποικίλους γεωμετρικούς και χωρικούς μετασχηματισμούς.

21. Τ. Μπίρης, *Εν πτήσει-συνομιλίες για την αρχιτεκτονική με τον Τ. Κουμπή*, εκδ. Παπασωτηρίου, σ. 182

Παράλληλα, η αρχή διατήρησης των γωνιών-ακμών, εξασφαλίζει την αναγνώριση της αρχικής ταυτότητας του στερεού, καθώς δεν αλλοιώνεται το χαρακτηριστικό εκείνο - η ορθή γωνία - που διέπει την δομική του συγκρότηση. Επιπλέον, η ορθή γωνία ως γεννήτορας του σχήματος, εξασφαλίζει πληθώρα συνθετικών χειρισμών που εμπλουτίζουν το αρχικό σχήμα προσδίδοντας στην αρχιτεκτονική ποικιλία, αναγνώσιμη πολυπλοκότητα και εν γένει την πριμοδοτούν πολυεπίπεδα.

3. Η κατοχύρωση της ορθής γωνίας και ο στοιχειώδης αρχιτεκτονικός χώρος.

28



Μεταξύ των άπειρων κατευθύνσεων του τρισδιάστατου χώρου, στις οποίες μπορεί θεωρητικά να κινηθεί ο άνθρωπος, μια κατεύθυνση διακρίνεται καθαρότερα από τις άλλες, εξαιτίας της έλξης της βαρύτητας: η **κατακόρυφη**. Η κατακόρυφη ενεργεί ως άξονας και πλαίσιο αναφοράς για όλες τις υπόλοιπες κατευθύνσεις.

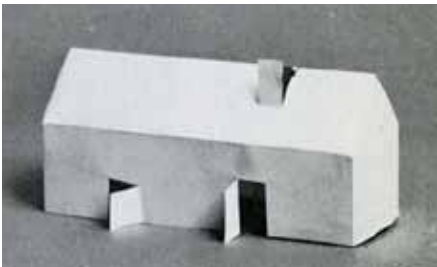
Η στάση του ανθρώπινου σώματος σχηματίζει με το οριζόντιο επίπεδο πάντοτε **σχέση ορθής γωνίας** (εικ.28). Η εδραίωση αυτής της αίσθησης της κατακορυφότητας συντελείται επομένως ασυνείδητα, δημιουργώντας τη βασικότερη παράμετρο τόσο για την γενικότερη θεώρησή μας για τον κόσμο, όσο - και πιο ειδικά - για την οπτική μας αντίληψη του χώρου.

Έτσι, η ορθή γωνία κατακτάται αμέσως - εκ φύσεως - από το άτομο, ως η απλούστερη αλλά και βασικότερη σχέση μεταξύ δύο κατευθύνσεων - οριζοντίου και καθέτου - καθώς στέκεται **όρθιος** και κατά κανόνα κινείται **οριζόντια**.

Η ορθή γωνία και ο στοιχειώδης αρχιτεκτονικός χώρος, το **ορθογώνιο «κουτί»** (εικ.29), συνιστά ένα από τα πιο διακριτά χαρακτηριστικά που φέρει η πλειοψηφία της αρχιτεκτονικής έως και σήμερα. Πρόκειται για μια χωρική σύλληψη του ανθρώπου σε στενή σχέση με το σωματικό σχήμα, που αντανακλά, μέσω της γεωμετρικοποίησης, της αφαίρεσης και της απλότητας, τη δύναμη της δημιουργικής του σκέψης.

Διαπιστώνουμε με αυτό τον τρόπο ότι η ορθή γωνία, τα παράγωγα σχήματα και γενικά η ευκλείδεια γεωμετρία, γίνεται ένας από τους πρωταρχικούς και διαρκείς τρόπους με τους οποίους η αρχιτεκτονική προσφέρει στον άνθρωπο ένα «υπαρξιακό έρεισμα», μεσολαβώντας ανάμεσα σε αυτόν και τον κόσμο. Και τούτο επιτελείται εισάγοντας στοιχεία «ξένα» ως ένα βαθμό - και ως εκ τούτου αναγνωρίσιμα - στο φυ-

29



σικό χώρο, στοιχεία δηλαδή προφανούς κανονικότητας και τάξης. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να επηρεάζει σημαντικά τη στάση μας σε σχέση με την οποία αντιλαμβανόμαστε το χώρο, ενώ συμβάλλει αποφασιστικά να συγκεκριμενοποιηθούν **νοήματα** που συσχετίζουν τον άνθρωπο με τον υλικό του περίγυρο αλλά και με τον κόσμο γενικότερα.

Ταυτόχρονα, η εμπλοκή αυτής της απλής γεωμετρίας στη - γεωμετρική - υφή των στοιχείων σύνταξης του αρχιτεκτονικού χώρου συνιστά μια συνθήκη, η οποία επαληθεύει τη δυνατότητα των χώρων, των δημιουργημένων από τον άνθρωπο, να διαλέγονται με τη φύση και με τον ίδιο, καθώς ενσωματώνουν **εγγενείς συγγένειες**, κρίσιμες για την εξοικείωση, την κατοίκηση και την ανάδειξή τους σε «δοχεία ζωής».

Ανάλογα με την επεξεργασία ο ορθογώνιος αρχιτεκτονικός χώρος, μπορεί να προσφέρει «μέτωπο», «πλάτη», δύο απέναντι πλευρές, να συσχετιστεί με τα τέσσερα σημεία του ορίζοντα και χάρη σε αυτές τις ιδιότητες να παραπέμπει σε κάτι δημιουργημένο καθ' ομοίωση μας και αναδεικνύει μια αίσθηση συντονισμού ανάμεσα στον άνθρωπο και στο χώρο²².

Με βάση τα προηγούμενα, το σημείο, η ευθεία γραμμή, το επίπεδο και η ορθή γωνία, ως πρωταρχικές έννοιες πέραν των γεωμετρικών ορισμών, αποκτούν επιπλέον βαρύτητα και νόημα όταν υπεισέρχονται στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό. Συνεπώς, το ορθογώνιο παραλληλόγραμμο σε κάτοψη σχήμα, καθώς εμπεριέχει τις παραπάνω πρωταρχικές έννοιες, αποτελεί τον πιο χαρακτηριστικό τύπο - χωρικό μοντέλο - ο οποίος χαρακτηρίζεται από την σαφή δομική του συγκρότηση, έχει δηλαδή ένα σαφές σύστημα αναφοράς χώρου, το οποίο προσδιορίζεται κυρίως μέσω των συντεταγμένων, σε οριζόντια και κάθετα επίπεδα και παράλληλα προσφέρει ποικίλες δυνατότητες χώρου ανάλογα με την επεξεργασία του.

22. Ε. Αμερικάνου, *Αναγνώσεις γεωμετρίας: Η γεωμετρική υφή των στοιχείων σύνταξης του αρχιτεκτονικού χώρου*. Επιστημονικό Συμπόσιο: "Γεωμετρία: από την Επιστήμη στην Εφαρμογή". Οργάνωση: Τ.Ε.Ι. Πειραιά/Τμήμα Πολιτικών Δομικών Έργων, Αθήνα, 1-2 Ιουνίου 2012

Ταυτόχρονα, αναδύονται και κάποιες επιπλέον ιδιότητες, οι οποίες ως συνθετικά εργαλεία εμπλουτίζουν τις δυνατότητες των χώρων. Δηλαδή, με βάση την αρχή της διατήρησης των γωνιών, το ορθογώνιο σχήμα - ορθογώνιος χώρος - χαρακτηρίζεται από **«δεκτικότητα»**, καθώς μπορεί να ενσωματώσει και να εγγράψει στη δομή του και άλλα γεωμετρικά σχήματα. Επίσης, χαρακτηρίζεται από την ιδιότητα του να είναι **επεκτατός** και στις τρεις διευθύνσεις αλλά και στο να **υποδιαιρείται** ανάλογα με τις ανάγκες, χωρίς το σχήμα να χάνει την αρχική του ταυτότητα.

Εν κατακλείδι, το «απλό» κατά μια έννοια γεωμετρικό ορθογώνιο σχήμα εμπεριέχει όλα εκείνα τα γεωμετρικά και χωρικά χαρακτηριστικά που ενισχύουν την ανάπτυξη ενός ευνοϊκού χωρικού πεδίου σε σχέση και με το σωματικό σχήμα, ώστε ο στοιχειώδης αρχιτεκτονικός χώρος να ανάγεται και να αποτελεί τον υποδοχέα κάθε ανθρώπινης δραστηριότητας.

Η ορθή γωνία.

Στα στοιχεία του Ευκλείδη ο ορισμός που δίνεται για τη γωνία είναι, επίπεδη δε γωνία είναι η μεταξύ των γραμμών κλίση που βρίσκεται στο επίπεδο δύο γραμμών που συναντούν η μία την άλλη, και που δε βρίσκονται στην ίδια ευθεία.

Όταν δε οι γραμμές που περιέχουν τη γωνία είναι ευθείες, η γωνία καλείται ευθύγραμμη.

Όταν δε μια ευθεία τοποθετημένη πάνω σε μια άλλη ευθεία κάνει τις συνεχόμενες γωνίες ίσες μεταξύ τους, τότε καθεμιά από τις ίσες γωνίες είναι ορθή, και η τοποθετημένη ευθεία καλείται κάθετος προς αυτήν επί της οποίας τοποθετήθηκε.

Αμβλεία γωνία είναι η μεγαλύτερη της ορθής.

Οξεία δε, η μικρότερη της ορθής.

Σε μια πρώτη γενική θεώρηση - χωρική ερμηνεία - της ορθής γωνίας ως διάταξης συγκροτούμενης από δύο κατακόρυφα επίπεδα, το κύριο χαρακτηριστικό που διαπιστώνουμε, είναι η ταυτόχρονη παραγωγή **«θετικού»** και **«αρνητικού»** χώρου. Δηλαδή, ορίζεται ταυτόχρονα το «μέσα» και το «έξω», ο εσώστρεφος και εξώστρεφος χώρος. Ως θετικός ορίζεται ο χώρος που περικλείεται από τα επίπεδα στο εσωτερικό της γωνίας, ενώ αντίθετα ως αρνητικός χαρακτηρίζε-

ται ο χώρος ο οποίος είναι εκτός αυτής. Το θετικό πρόσημο τονίζει την δεκτικότητα της γωνίας για την ανάπτυξη ενός ευνοϊκού χωρικού πεδίου.

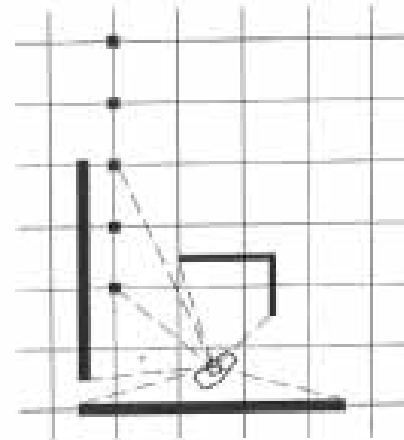
Αντίθετα, ο αρνητικός χώρος που προκύπτει δεν είναι το ίδιο δεκτικός, παρά μόνο στο χωρικό πεδίο που προκύπτει κατά μήκος των αξόνων που ορίζονται από τα επίπεδα. Χαρακτηριστικό της «αρνητικής» γωνίας αποτελεί η **ακμή** που προκύπτει από τη συνάντηση των δύο επιπέδων, η οποία αποτελεί το κατακόρυφο όριο.

Η γωνία, είναι εκείνο το «**δομικό σημείο**» το οποίο είναι φορτισμένο με τη κρίσιμη αρχή της οριοθέτησης, καθώς αποτελεί το χαρακτηριστικό σημείο συνάντησης δύο επιπέδων. Ταυτόχρονα όμως, αποτελεί και σημείο **αλλαγής** διεύθυνσης των αξόνων. Η αλλαγή αυτή έχει άμεσο αντίκτυπο στις δυνατότητες κίνησης και κατ' επέκταση στις δυνατότητες οργάνωσης του χώρου. Αυτό εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από τη «γωνιακή κατάσταση», δηλαδή από το βαθμό κλειστότητας ενός χώρου, καθώς και του βαθμού και του τρόπου ανοίγματος της γωνίας.

Επίσης, ένα άλλο κύριο χαρακτηριστικό της διάταξης αυτής, που διέπει και την συνολική στερεομετρία, είναι η δεκτικότητα για μετασχηματισμούς. Δηλαδή, προσφέρεται στο να είναι επεκτατή προς όλες τις διευθύνσεις αλλά και επαναλήψιμη, ενώ παράλληλα εξασφαλίζει την συνεργασία και με άλλα είδη σχημάτων π.χ. κύλινδρος.

Ανάλογα με το δομικό σύστημα και του χειρισμού της γωνίας προκύπτουν ριζικά διάφοροι χώροι, τόσο σε λειτουργικό επίπεδο, όσο και σε μορφολογικό, οπτικό αλλά και αισθητικό. Έτσι, για παράδειγμα άλλες φορές τονίζεται η γενική στερεομετρία του σχήματος - οπτική ενίσχυση του «κουτιού», ενώ άλλες φορές επιδιώκεται η «διάλυση» του.

Θα μπορούσαμε συμπερασματικά να πούμε ότι η ορθή γωνία αποτελεί ένα είδος «**δομικού πυκνωτή**», καθώς ενσωματώνει όλα εκείνα τα κρίσιμα συστατικά που συνεχονται με την περίκλειση και συμπυκνώνει νοήματα που αφορούν συνθετικούς χειρισμούς ανάλογα με τις προθέσεις για την μορφολόγηση της στερεομετρίας.



B

Η αρχιτεκτονική του μοντερνισμού και ο χειρισμός της γωνίας.

4. Μεσοπόλεμος - Το ευρύτερο ιστορικό και αρχιτεκτονικό πλαίσιο.

Πρόκειται για μια περίοδο που προσφέρεται ποικιλοτρόπως ως διδακτικό παράδειγμα. Γιατί η τέχνη που γεννήθηκε τότε, μέσα από την ισχυρή ανατρεπτική δυναμική της, οδήγησε σε νέες θεωρήσεις του κόσμου, σε νέα εκφραστικά μέσα και, εντέλει, σε νέες συνθετικές μεθόδους. Και λειτούργησε έτσι η τέχνη όχι με διαχωρισμό, αλλά με ενοποίηση των διαφορετικών καλλιτεχνικών εκφάνσεων σε ένα ενιαίο σύνολο. Είναι λοιπόν αναγκαία η κατανόηση του γενικού πλαισίου αναφοράς πριν διερευνηθούν και αξιολογηθούν τα επιμέρους, ώστε να μπορέσουν να κατανοηθούν όχι ως συμπτωματικά τυχαία φαινόμενα, αλλά ως φυσικά αποτελέσματα, επακόλουθα αυτού του νέου συλλογικού κοιτάγματος του κόσμου²³.

Είναι γενικά αποδεκτό πως το διάστημα ανάμεσα στο τέλος του 19ου αιώνα και στις αρχές του 20ού αποτελεί μια ιδιαίτερη ιστορική, κοινωνική, πολιτική, οικονομική συνθήκη, τις συνέπειες της οποίας βιώνουμε ακόμα. Η βιομηχανική επανάσταση πριν τα τέλη του 19ου αιώνα, οι δύο παγκόσμιοι πόλεμοι, αλλά και οι επιστημονικές ανακαλύψεις που σχετίστηκαν με ανάλογες φιλοσοφικές θεωρήσεις και πολιτικές ανατροπές, διαμόρφωσαν ένα νέο πρόταγμα, τόσο για τον άνθρωπο, ως ανεξάρτητη, ελεύθερη οντότητα, όσο και για τον ίδιο τον κόσμο.

Η συγκρότηση του ευρύτερου κινήματος που περιγράφεται με τον όρο «μοντερνισμός», με χαρακτηριστικά όπως η θεώρηση και ερμηνεία του κόσμου ως ολότητα, η πίστη σε καθολικής ισχύος αλήθειες με βάση τις νέες επιστημονικές ανακαλύψεις, η θεμελίωση των αξιών με βάση τον άνθρωπο, τη φύση και τον ορθό λόγο, ο εντοπισμός σταθερών, φυσικών, αντικειμενικών σχέσεων και η ανάγκη ορισμού

23. Μουσικές και αρχιτεκτονικές συμπορεύσεις, συλλογικός τόμος, εκδ. Πατάκη, σ. 179

ενός σαφούς πλαισίου κανονιστικών αρχών της σκέψης και της πράξης, ανέτρεψε κάθε θεμέλιο παραδοσιακής αντίληψης του κόσμου και των φαινομένων. Η αρχική διατύπωση των βασικών αρχών του μοντερνισμού ως ιδέα και γενική πρόθεση, αλλά και η εφαρμογή τους, διαμορφώθηκαν πρωτίστως ως δυναμική βελτίωσης του συλλογικού τρόπου ζωής και σκέψης, και υλοποιήθηκαν κατ'αναλογία στην αρχιτεκτονική, στις τέχνες και τα γράμματα, που ανέπτυξαν μεταξύ τους πρωτοφανείς σχέσεις ώσμωσης και αλληλεπίδρασης.

Επίσης, μέσα σε αυτό το πλαίσιο και εξαιτίας αυτού, διαμορφώνονται και σημαντικές εκπαιδευτικές τάσεις, ακόμα και ριζικές αλλαγές στην ακαδημαϊκή κοινότητα, που μας επηρεάζουν και σήμερα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η ίδρυση της σχολής Bauhaus στη Γερμανία. Η πίστη στη νέα εποχή, η ανάπτυξη συστηματοποιημένων μεθόδων στη σκέψη, στο λόγο αλλά και στη πράξη, η έμφαση στη συνθετική ανάλυση, αποτέλεσαν μερικά από τα νέα εκπαιδευτικά στοιχεία στη διδασκαλία πολλών μαθημάτων σε τούτο το ίδρυμα. Η μεταφορά και από άλλες μορφές δημιουργικής διαδικασίας στα μαθήματα συνέβαλαν στην κατανόηση της παραγωγής του εικαστικού φαινομένου και στην εγκαθίδρυση μιας κοινής γλώσσας ανάμεσα στις τέχνες, που χαρακτήρισε τη γενικότερη φιλοσοφία του μοντερνισμού. Η αναγωγή για παράδειγμα, της εικαστικής δημιουργίας στα πρωταρχικά στοιχεία της - σημείο και γραμμή σε σχέση με το επίπεδο - και η αντιστικτική τους συσχέτιση αποτέλεσαν βασικό εργαλείο σύνθεσης και διδασκαλίας στις τέχνες, αλλά και, σε αρκετές περιπτώσεις, στην αρχιτεκτονική.

Στην μεσοπολεμική Ευρώπη, το ευρύτερο πνευματικό και ιδεολογικό πλαίσιο διαμορφώνει ομάδες διανοούμενων και καλλιτεχνών που, παρά την κοινή τους μοντερνιστική αφετηρία, βασίζουν την πίστη τους σε διαφορετικά ιδανικά και στόχους με αποτέλεσμα να εμφανίζεται εντέλει μεγάλη ποικιλία στα εκφραστικά μέσα και στον τρόπο αντίληψης και αναπαράστασης του κόσμου. Η πορεία των φαινομένων αυτών σχετίζεται άμεσα με τα πολιτικά και κοινωνικά γεγονότα της εποχής, που σημάδεψαν σε παγκόσμιο επίπεδο όλες τις ανθρώπινες δραστηριότητες.

Για τη διαμόρφωση αντίστοιχα της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, ο Reyner Banham, στο βιβλίο *Θεωρία και σχεδιασμός στην Πρώτη μηχανική εποχή*, μεταφέρει το σύνθετο πλέγμα αλληλεπιδράσεων, συσχετίσεων και επιρροών της εποχής: μέσα από τον εξπρεσιονισμό, την αναφορά στα μαθήματα του Julien Guadet για την έννοια της στοιχειακής σύνθεσης, το ρασιοναλισμό των ιστορικών Auguste Choisy και Gottfried Semper, τη δομικότητα των Auguste Perret και Charles Garnier, τις επιδιώξεις της ομάδας Γερμανών καλλιτεχνών και διανοούμενων «*Deutscher Werkbund*», την επισήμανση του ρόλου της εργοστασιακής και μηχανικής αισθητικής, το ιδρυτικό μανιφέστο του φουτουρισμού, το *De Stijl* και την ελεμενταριστική σύνθεση, τις επαναστατικές δηλώσεις του Le Corbusier, τις κονστρουκτιβιστικές χωρικές αναζητήσεις, τη φονξιοναλιστική λογική και περιγραφή βασικών επιδιώξεων της σχολής Bauhaus, συγκροτείται το πολύπλευρο αλλά και αντιφατικό πρόσωπο του μοντερνισμού της περιόδου του Μεσοπολέμου. Η περίοδος αυτή, που ο Banham ονομάζει «*Πρώτη Μηχανική Εποχή*», διήρκησε από τις τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα μέχρι περίπου τη δεκαετία του 1930, πριν δηλαδή το ξέσπασμα του Β' Παγκόσμιου Πολέμου²⁴.

Ήταν αναπόφευκτο το Μοντέρνο Κίνημα, στα πρώτα χρόνια της αναπτύξεώς του, να θεσμοθετήσει ένα μορφολογικό λεξιλόγιο που όχι μόνο του προσέδιδε μια συγκεκριμένη ταυτότητα, εύκολα αναγνωρίσιμη και διαφορετική από τους αρχιτεκτονικούς ρυθμούς του 19ου αιώνα, αλλά που του εξασφάλιζε και ένα απλό μέσο για τη διάδοση του. Αυτή η διαπίστωση μπορεί να φανεί παράξενη, αφού η πρώτη αρχή του κινήματος τόνιζε πως η μορφή πρέπει να υποτάσσεται στη λειτουργία. Δεν πρέπει όμως να ξεχνούμε πως οι πρωτοπόροι της μοντέρνας αρχιτεκτονικής ποτέ δεν απαρνήθηκαν τη συμβολή της μορφής στην αρχιτεκτονική σύνθεση. Αντίθετα, τα ίδια τους τα έργα χαρακτηρίζονταν από την προσπάθεια αναζητήσεως νέων μορφών που να ταιριάζουν στις νέες λειτουργικές απαιτήσεις.

24. *Μουσικές και αρχιτεκτονικές συμπορεύσεις*, συλλογικός τόμος, εκδ. Πατάκης, σ. 184

Έτσι το μοντέρνο κίνημα σχεδόν αμέσως ντύθηκε με ένα «εφηβικό ένδυμα», όπως το χαρακτηρίζει ο Banham, που το απέβαλε σταδιακά μετά τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο, χωρίς ωστόσο να το εγκαταλείπει τελείως. Ακόμη και σήμερα σε αυτό το «ένδυμα» ανατρέχουν πολλοί αρχιτέκτονες για να βρουν στέρεα θεμέλια όπου θα βασίσουν το έργο τους. Αν θέλαμε να το περιγράψουμε θα έπρεπε να αναφερθούμε στις «Πέντε αρχές» του Le Corbusier, που φανερώνουν ταυτόχρονα τις επιρροές που δέχθηκε η μοντέρνα αρχιτεκτονική από τον κυβισμό και την αφηρημένη τέχνη: «Τα pilotis...Τα δώματα κήποι...Η ελεύθερη κάτοψη...Το οριζόντιο παράθυρο...Το μπετόν αρμέ δημιουργεί επανάσταση στην ιστορία του παραθύρου. Η ελεύθερη όψη, τα υποστυλώματα είναι πιο μέσα από τις όψεις...Το πάτωμα συνεχίζεται σε πρόβολο. Οι όψεις δεν είναι τίποτα άλλο από ελαφρές μεμβράνες μονωτικών τοίχων ή παραθύρων...».

Όλες αυτές οι «αρχές» θα ήταν αδύνατο να εφαρμοστούν χωρίς τη βοήθεια των νέων τεχνολογικών μεθόδων δομήσεως και ιδιαίτερα του μπετόν. Η έννοια της ελεύθερης όψης που δεν ανήκει στον φέροντα οργανισμό του κτηρίου και που δεν στηρίζεται στο έδαφος, αλλά που περιβάλλει σαν ανάλαφρη μεμβράνη έναν εσωτερικό χώρο ευέλικτο και συνεχή, απαιτεί και αντίστοιχο μορφολογικό χειρισμό των στοιχείων που την αποτελούν, τόσο στη γενική τους σύνθεση όσο και στις λεπτομέρειές τους. Έτσι, το σημείο όπου συναντιούνται δύο εξωτερικές επιφάνειες, η γωνία δηλαδή, αποκτά μια ιδιαίτερη κρισιμότητα στην ολοκλήρωση της γενικής αρχιτεκτονικής εκφράσεως του κτηρίου.

Συμπερασματικά μπορεί κανείς να πει ότι τα συστήματα μορφολογήσεως της στερεομετρίας ποτέ δεν ικανοποίησαν τους αρχιτέκτονες. Αυτή η διαπίστωση εξηγεί γιατί το μοντέρνο κίνημα, καθιέρωσε την ελεύθερη γωνία που τονίζει τη γεωμετρική καθαρότητα και επιδερμικότητα των όψεων²⁵.

5. Επίλυση της γωνίας σε χαρακτηριστικές εκδοχές της αρχιτεκτονικής του μοντερνισμού.

31



Το γωνιακό άνοιγμα

Εργοστάσιο Fagus, W. Gropius - A. Meyer, 1911

Το πρώτο σημαντικό αρχιτεκτονικό παράδειγμα αντιμετώπισης γωνιακού ανοίγματος είναι το εργοστάσιο Fagus του Walter Gropius, που χτίστηκε το 1911. Η χρήση του τζαμιού - η διαφάνεια - εντείνει ακόμη περισσότερο τη διάσπαση του όγκου, η γωνία «εξαφανίζεται» και η κύρια όψη «γυρίζει» μέχρις ότου συναντήσει το φέρον κατακόρυφο στοιχείο.

Στο Faguswerk, ο Gropius και ο Meyer προσαρμόσαν τη μέθοδο κατασκευής που είχε χρησιμοποιηθεί στο Εργοστάσιο Μηχανικών Στροβίλων του Peter Behrens σε μια πιο ελεύθερη αρχιτεκτονική αισθητική. Οι γωνίες εξακολουθούν να καθορίζουν τη σύνθεση, όπως άλλωστε και σε όλα τα μεγάλα έργα του Behrens για την AEG, με τη διαφορά ότι εδώ είναι γυάλινες, ενώ οι γωνίες του Behrens πάντα πέτρινες (εικ.32). Οι κατακόρυφες τζαμωτές επιφάνειες, τοποθετημένες λίγο πιο μπροστά από την τούβλινη επένδυση, δίνουν την εντύπωση ότι κρέμονταν ως εκ θαύματος από τη στέγη. Αυτή η εντύπωση της «ανάρτησης», σε συνδυασμό με τις διαφανείς γωνίες αντιστρέφει τη σύνθεση του εργοστασίου του Behrens, καθώς ο καθαρός, επίπεδος χαρακτήρας της κατακόρυφης γυάλινης όψης τονίζεται με την «κλασική» ένταση του επενδεδυμένου με τούβλα σκελετού. Παρόλες τις μεταθέσεις, το Faguswerk, με τις ατεκτονικές γυάλινες - διάφανες επιφάνειες του και τη νοσταλγία που αποπνέει για το κλασικό, δε παύει να χαρακτηρίζεται από την επίδραση του Behrens.

Αυτή η ιδιαίτερη διάταξη, που συνθετικά εκφραζόταν με την έμφαση στις γωνίες και με τις κατακόρυφες ζώνες (εικ.36),

32



χαρκτηριζε όλα τα δημόσια έργα του Gropius και Meyer μέχρι την εποχή που ο Gropius σχεδίασε το Dessau Bauhaus, το 1924.

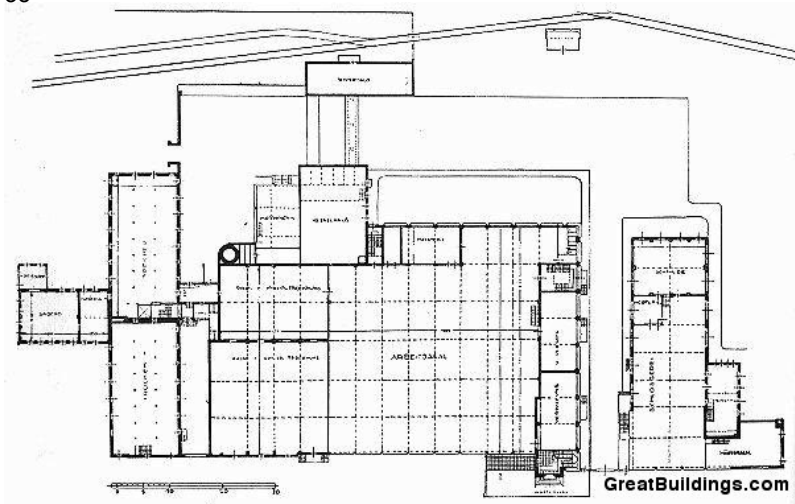
33



34



35



36



37



Gerrit Rietveld και το De Stijl

Κατοικία Schroeder, G. Rietveld, 1923

Το δεύτερο παράδειγμα είναι αναμφισβήτητα η κατοικία Schroeder του G. Rietveld, ένα πολύ μικρό κτήριο, χτισμένο το 1923, σε ένα ασήμαντο περιβάλλον. Είναι το πρώτο κτήριο και ίσως το μόνο, που εκφράζει στο χώρο με τόση συνέπεια τους κανόνες της αφηρημένης ζωγραφικής. Οι επιφάνειες των τοίχων του, που έχουν ταυτόχρονα ουδέτερο συνθετικό χαρακτήρα και έντονη χρωματική έκφραση, επεκτείνουν τον εσωτερικό χώρο, ενώ η θέση των ανοιγμάτων (εικ.37) και η χρήση του τζαμιού διασπούν και εξαφανίζουν τον όγκο. Στο κτήριο αυτό ενσωματώνονται όλες οι αρχές της μοντέρνας αρχιτεκτονικής.

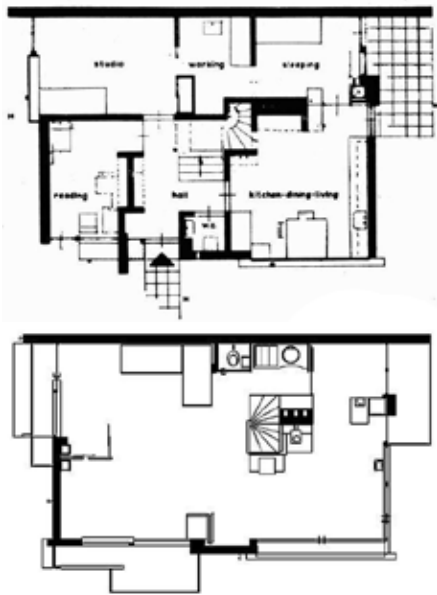
Όμως, δυστυχώς και παρά τις συστηματικά ωραίες φωτογραφίες που έχουν δημοσιευτεί σε βιβλία και περιοδικά όλα αυτά τα χρόνια, δεν λύνει το πρόβλημα του «γωνιακού κτηρίου» καθώς πρόκειται για ένα ιδιοσυγκρατικό έγχρωμο προσκόλλημα, στον αποκομμένο τοίχο μιας πολυκατοικίας, ενός τυπικού οικοδομικού τετραγώνου και όχι μια διαμόρφωση της γωνίας του (εικ.39).

Η κατοικία αυτή, χτισμένη στην άκρη ενός συγκροτήματος κατοικιών του τέλους του 19ου αιώνα, αποτελούσε από πολλές απόψεις την υλοποίηση του 16 Σημεία μιας Πλαστικής Αρχιτεκτονικής.

Το ενδέκατο σημείο του Van Doesburg αποτελεί μια εξιδανικευμένη περιγραφή του σπιτιού:

Η νέα αρχιτεκτονική είναι **αντικυβική**, πράγμα που σημαίνει ότι δεν προσπαθεί να καθλώσει πυρήνες χώρου διαφορετικούς λειτουργικά, περικλείοντάς τους σε έναν κύβο. Αντίθετα, επιχειρεί να διασπείρει τους χώρους αυτούς φυγοκεντρικά, γύρω από τον πυρήνα του κύβου. Με τον τρόπο αυτόν, το ύψος, το πλάτος, το βάθος και ο χρόνος βρίσκουν μια εντελώς νέα πλαστική έκφραση στο χώρο. Έτσι, η αρχιτεκτονική αποκτά έναν λίγο – πολύ «αιωρούμενο» χαρακτήρα που αντιστέκεται, κατά κάποιον τρόπο, στις φυσικές δυνάμεις της βαρύτητας²⁶.

38



39



26. K. Frampton, *Μοντέρνα αρχιτεκτονική*, εκδ. Θεμέλιο, σ.137

Richard Neutra και Internation style

Lovell House, R. Neutra, 1927-1929

Η εντύπωση της μάζας, της στατικής σταθερότητας, που μέχρι τώρα αποτελούσε το πρωταρχικό χαρακτηριστικό γνώρισμα της αρχιτεκτονικής έχει πια εντελώς εξαφανιστεί, τη θέση της έχει πάρει η εντύπωση του όγκου ή, για την ακρίβεια, η εντύπωση των επίπεδων επιφανειών που περιβάλλουν τον όγκο. Το πρωταρχικό αρχιτεκτονικό σύμβολο δεν είναι πια το συμπαγές κουτί αλλά το ανοιχτό κουτί. Πράγματι, η μεγάλη πλειοψηφία των κτηρίων είναι στην πραγματικότητα, σε συνέπεια με την εικόνα τους, απλά επίπεδα που περιβάλλουν έναν όγκο. Η κατασκευή του σκελετού επενδύεται με προστατευτικό περίβλημα, και έτσι ο αρχιτέκτονας δύσκολα μπορεί να αποφύγει αυτή την εντύπωση της επιφάνειας, του όγκου, εκτός αν, πιστός στον παραδοσιακό σχεδιασμό, ως προς τους όρους της μάζας, ξεφύγει από τον δρόμο του για να εξασφαλίσει το αντίθετο ακριβώς αποτέλεσμα²⁷.

Henry-Russel Hitchcock και Phillip Johnson,
The International Style, 1932

(κατάλογος έκθεσης, μουσείο μοντέρνας τέχνης, Νέα Υόρκη)framton sel 224.

Με τον σχεδιασμό της κατοικίας αυτής, ο R. Neutra άφησε το στίγμα του στην σύγχρονη αρχιτεκτονική και το Lovell House αποτελεί σημείο καμής για τον ίδιο, και είναι αυτό που τον εδραίωσε διεθνώς.

Η κατοικία σχεδιάστηκε για τον Philip Lovell και την οικογένειά του στους λόφους του Los Angeles. Ο σχεδιασμός της αποτελεί πρώιμο παράδειγμα του International Style στις Ηνωμένες Πολιτείες, με επιρροές από τις αρχές που αναπτύχθηκαν τόσο από τον Le Corbusier όσο και από τον Frank Lloyd Wright.

Όμως, εδώ υπάρχει μια διαφοροποίηση η οποία έγκειται στον υβριδικό χαρακτήρα του, συνδυάζοντας τις αιωρούμενες οριζόντιες τεκτονικές πλάκες του Wright με την αισθητική του Le Corbusier. Χαρακτηριστικό επίσης αποτελούν οι κάθετες διάφανες επιφάνειες που «αγκαλιάζουν» τον όγκο, εξασφαλίζοντας επάρκεια φωτισμού αλλά και θέασης. Παράλληλα, χαρακτηριστικό αποτελεί ότι ο φέρων οργανισμός είναι μεταλλικός, και είναι από τα πρώτα παραδείγματα κατοικίας με μεταλλικό σκελετό στις Ηνωμένες Πολιτείες.

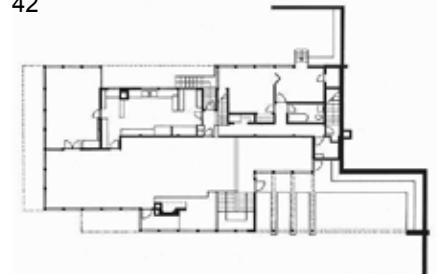
40



41



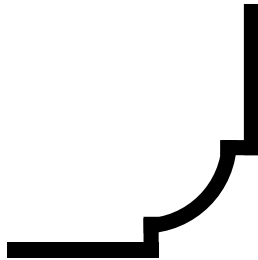
42



43



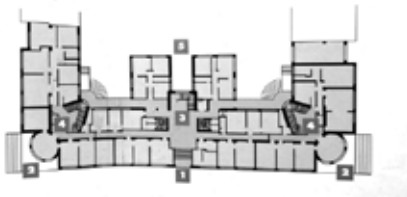
47



Γωνιακοί κτηριακοί όγκοι

Σε πολλά κτήρια που χτίζονται μετά το 1928 η γωνία εκφράζεται ελεύθερα. Φυσική συνέπεια αυτής της τάσεως είναι να σχεδιαστούν κτήρια όπου η γωνία αποκτά αυτοτελή χαρακτήρα και κυριαρχεί στον όγκο του κτηρίου. Από τα πλαστικά στοιχεία του κυβισμού επιλέγεται εκείνο που προσφέρεται για τις διάφορες εσωτερικές λειτουργίες, ο **κύλινδρος**. Έτσι έχουμε την κυκλική σκάλα του G. Terragni ή τα πανοραμικά φουαγιέ του I. Golossov, και τα δύο της ίδιας περιόδου χρονιάς (1928 - 1929). Αυτή η μορφολογική ανεξαρτησία της γωνίας όχι μόνο διαμορφώνει τον όγκο αλλά προσφέρει τη δυνατότητα για ενσωμάτωση και άλλων μορφολογικών στοιχείων.

50



Giuseppe Terragni και Ιταλικός ρασιοναλισμός

Novocomum apartment house, G. Terragni, 1927 - 1929

Το παρελθόν και το παρόν μάς δεν είναι ασυμβίβαστα. Δεν επιθυμούμε να αγνοήσουμε την κληρονομιά της παράδοσής μας. Η παράδοση όμως αυτή μετασχηματίζεται και παίρνει νέες μορφές, που λίγοι μόνο μπορούν να αναγνωρίσουν.

gruppo 7, «Σημείωση» στη Rassegna Italiana, Δεκέμβριος 1926

48



Η άνοδος του Μουσολίνι στην εξουσία θα δημιουργήσει στους κύκλους των πρωτοποριακών αρχιτεκτόνων σύγχυση και αποπροσανατολισμούς, που θα έχουν ως συνέπεια τη δημιουργία επικίνδυνων συγχρωτισμών και κινημάτων, όπως το Novocento Italiano, το οποίο αποτέλεσε το σημείο αφετηρίας για την ανάπτυξη του ιταλικού ρασιοναλισμού.

Το ρασιοναλιστικό «gruppo 7» έκανε την πρώτη του εμφάνιση στη Rassegna Italiana, με κύριο εκπρόσωπο τον Giuseppe Terragni, ο οποίος επιδιώκει μια νέα και περισσότερο ρασιοναλιστική σύνθεση των εθνικιστικών αξιών του ιταλικού κλασικισμού και της δομικής λογικής της εποχής της μηχανής. Η ομάδα έδειξε επίσης κάποια συμπάθεια προς την Deutsche Werkbund και προς τα έργα των ρώσων κονστρουκτιβιστών και έδωσε περισσότερο βάρος στην επανερμηνεία της παράδοσης παρά στον νεωτερισμό αυτόν κα-

49



θεαυτόν.

Ο Giuseppe Terragni καθιερώθηκε το 1928, με την αποπεράτωση των διαμερισμάτων του *Novocomum* στο Como. Αυτή η συμμετρική, πενταώροφη σύνθεση, εξέφραζε το χαρακτηριστικό εκείνο ενδιαφέρον των ρασιοναλιστών για το ρητορικό εκτόπισμα του όγκου. Στο σημείο όπου οι γωνίες του κτηρίου έπρεπε να ενισχυθούν σύμφωνα με τον κλασικό κανόνα (εικ.50), αυτές ήταν αποκομμένες εντυπωσιακά, προβάλλοντας τους γυάλινους κυλίνδρους που έφεραν τον βαρύ όγκο του τελευταίου ορόφου και που δένονταν στη σύνθεση με τον εξώστη του τρίτου και τον όγκο του δευτέρου ορόφου. Όπως είναι φανερό, η λύση αυτή όφειλε περισσότερα στον ρωσικό κονστρουκτιβισμό παρά στον πουρισμό (εικ.48).

Ilja Golosov και Κονστρουκτιβισμός.

The Zuev Worker's Club, I. Golosov, 1926 - 1928

Οι μορφές του Κονστρουκτιβισμού έχουν, όπως κι εκείνες των πρωτοπόρων στην Ευρώπη, την αναφορά τους στις πρωτογενείς γεωμετρικές μορφές (σφαίρες, κυλίνδρους, κύβους κτλ.) και η κατασκευή τους χαρακτηρίζεται από την ίδια ορθολογιστική σχέση με εκείνη που αναλύεται και περιγράφεται στο *Vers une Architecture* του Le Corbusier. Συναντούμε και εδώ το κύριο χαρακτηριστικό της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, τον φονξιοναλισμό, μόνο που η υπογράμμιση εδώ πρέπει να αναζητηθεί στην κατασκευή, δηλαδή η ανάλυση και αντίληψη των στοιχείων του όλου κάτω από την συνθετική δομή τους.

Αρχικά ο σχεδιασμός για αυτό το κτήριο έγινε από τον Konstantin Melnikov. Στη συνέχεια όμως η υλοποίηση έγινε από τον Ilja Golosov, με βάση τα δικά του σχέδια.

Πρόκειται για μια αρκετά δυναμική ογκοπλαστική σύνθεση, στην οποία κυρίαρχο ρόλο κατέχει ο διάφανος κυλινδρικός όγκος (εικ.52,53) που δεσπόζει στη γωνία του κτηρίου, και διατρυπά τον όγκο του τρίτου επιπέδου.

51



52



53



Η απόληξη με καμπύλη γωνία

Erich Mendelson και ευρωπαϊκός εξπρεσιονισμός

Petersdorff department store, E. Mendelson Wroclaw, Poland, 1928

Στην αρχή του 20ού αιώνα πολλές τάσεις και ροπές διακρίνονται για την ενδιάμεση θέση που παίρνουν ανάμεσα στον διακοσμητικό και πλαστικό πληθωρισμό της Art Nouneau και τη νέα οπτική γλώσσα του κυβισμού.

Χαρακτηρίζονται γενικά ως Εξπρεσιονισμός και περιλαμβάνουν στους κόλπους τους τους περισσότερους πρωτοποριακούς αρχιτέκτονες, με πιο χαρακτηριστική μορφή της περιόδου αυτής, τον Erich Mendelson.

Το Petersdorff apartment store, αποτελεί ένα σημαντικό παράδειγμα συνδυασμού μοντέρνας αρχιτεκτονικής και εξπρεσιονισμού. Κύριο χαρακτηριστικό του σχεδιασμού αποτελεί η καμπύλη απόληξη του, προσδίδοντας μια πιο οργανική φόρμα, ενώ οπτικά βοηθάει στο να μοιάζει η όψη ότι έχει μεγαλύτερο μήκος, καθώς επίσης και τα επιμήκη οριζόντια ανοίγματα. Οργανική ενότητα και υποταγή των λεπτομερειών στο όλο, με ταυτόχρονη συμβολική έκφραση της εμπορικής λειτουργίας του κτηρίου.

Παρόμοια μορφολογικά αρχιτεκτονικά ή γεωμετρικά χαρακτηριστικά και ιδιώματα, τα οποία αποτελούν το κύριο χαρακτηριστικό που διέπει την σύνθεση ή αφορά επιμέρους τοπικές επιλύσεις, συναντάτε σε αρκετά κτήρια. Τέτοιου είδους κτήρια για παράδειγμα, αποτελούν το κτήριο Narkomsem του Alexey Shchusev, στη Μόσχα χτισμένο το 1928 (εικ.57), το κτήριο μουσείου Schabot των Gerrit Willem Baas και Leonard Stokla, στην Ολλανδία χτισμένο το 1938 (εικ.58), το κτήριο αεροπορίας του Dragisa Brasovan στο Βελιγράδι χτισμένο το 1935 (εικ.59) ή το κτήριο γραφείων του Roman Piotrowski στη Πολωνία, χτισμένο το 1936.



55



56



57



58



59



60



61



Μία ακόμα κατηγορία κτηρίων αποτελούν αυτά των οποίων το τελείωμα τους αποτελείτε απο καμπύλη γωνία, η οποία διέπει όλο το στερεό και εντείνεται κυρίως στα ψηλά κτήρια, προσδίδοντας ένα πιο γλυπτικό αποτέλεσμα και μια πιο ομαλη μετάβαση απο τη μια πλευρά του κτηρίου στην άλλη. Η καμπύλη γωνία ως γεωμετρικό χαρακτηριστικό της αρχιτεκτονικής, είναι κάτι που απαντάται αρκετά συχνά με ποικίλες παραλλαγές, κυρίως στη κλίμακα, και ευρέως χρησιμοποιημένο και σε άλλες ιστορικές περιόδους.

61

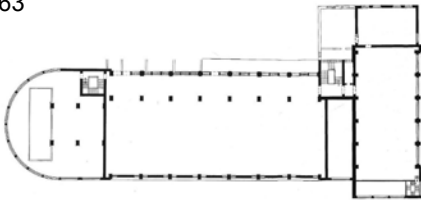


Μερικά τέτοια παραδειγμάτα αποτελούν, το εργοστάσιο **Red Banner Textile**, του Erich Mendelsohn στο Λένινγκραντ της Ρωσίας, χτισμένο το 1926.

Ο Mendelsohn ήταν ο πρώτος αρχιτέκτονας, μη Ρώσος, που κλήθηκε για το σχεδιασμό του εργοστασίου από την πρώην ΕΣΣΔ. Συμμετείχε στο πρώτο στάδιο σχεδιασμού προτείνοντας παράλληλα και το γενικό σχέδιο του εργοστασίου, με ποιο χαρακτηριστικό το κτήριο της μονάδας ενέργειας.

Πρόκειται για μια δυναμική ογκοπλαστική σύνθεση με κύριο χαρακτηριστικό την καμπύλη απόληξη. Στο κτήριο αυτό επιχειρήθηκε συνδυασμός μορφολογικών στοιχείων τόσο από τον εξηρησιονισμό όσο και από τον κονστρουκτιβισμό. Παράλληλα ενδιαφέρον έχει και η κατασκευαστική δομή του, από προεντεταμένο σκυρόδεμα, όπου για την εποχή του ήταν αρκετά πρωτοποριακό.

63

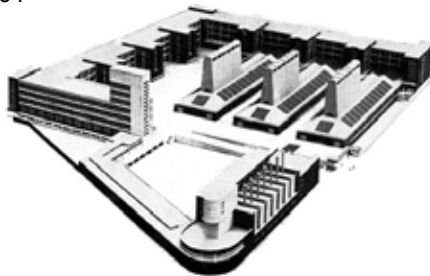


Το **Σανατόριο «Σωτηρία»**, (σήμερα Περιφερειακό Γενικό Νοσοκομείο Νοσημάτων Θώρακος Αθηνών), Ιωάννης Δεσποτόπουλος, Αθήνα, 1932-37

Το έργο αυτό του αρχιτέκτονα-καθηγητή Ιωάννη Δεσποτόπουλου, ο οποίος υπήρξε μαθητής του Walter Gropius στη Βαϊμάρη, ήταν η πρώτη εφαρμογή της κοινωνιοκεντρικής ιδεολογίας του Bauhaus στις εγκαταστάσεις υγείας της μεσοπολεμικής Αθήνας.

Η «Σωτηρία» σχεδιάστηκε ως λαϊκό θεραπευτήριο νοσημάτων θώρακος 420 κλινών με πρωτοποριακή για την Ελλάδα προσέγγιση όλων των διαστάσεων του αρχιτεκτονικού προβλήματος, της λειτουργικής, της κοινωνικής, της τεχνολογικής, της αισθητικής και της ψυχολογικής, η οποία αφορά τις ειδικές σχέσεις των χρηστών, νοσηλευόμενων -

64



νοσηλευτών (εικ.65,66). Παρόμοιας γεωμετρικής και μορφολογικής επίλυσης, αποτελεί και το κτήριο μαγειρείων του Περικλή Γεωργακόπουλου (εικ.67). Τέλος, μερικά ακόμα παραδείγματα τα οποία διέπονται από αυτή τη μορφολογία αποτελούν το κωνστροκτιβιστικό κτήριο κλινικής του Ivan Fomin στη Μόσχα της Ρωσίας, χτισμένο το 1933 (εικ.68), το The house of Pioneers του Ivan Leonidov, στη Ρωσία, χτισμένο το 1930 (εικ.69) ή το κτήριο εργατικών κατοικιών χτισμένο το 1929 (εικ.70).

68



69



70



65



66



67



6. Ο ελληνικός μοντερνισμός και η γωνία της μεσοπολεμικής πολυκατοικίας.

Η Αθήνα του μεσοπολέμου γνώρισε μια πραγματική άνοιξη αρχιτεκτονικής, που ήρθε μαζί με εκείνη των γραμμάτων και των τεχνών, σε αναζήτηση μιας νεωτερικότητας που θα μπορούσε να είναι ταυτόχρονα και ελληνική. Η διάχυση της νεωτερικότητας στην αρχιτεκτονική άρχισε πριν να τελειώσει ο Α΄ Παγκόσμιος πόλεμος και απλώθηκε σε ελάχιστα χρόνια πέρα από μεγάλα κέντρα και σύνορα, διαμορφώνοντας μια νέα κατάσταση των πραγμάτων που εκφράζονταν με άλλο τρόπο ανάλογα με τον τόπο, τους ανθρώπους και το πολιτισμικό περιβάλλον τους. Σε αυτό το γενικό πλαίσιο, οι νέες αναζητήσεις, σε όλες τις εκδοχές τους βρήκε γόνιμο έδαφος και στον τόπο μας, με αφετηρία την Αθήνα. Η αρχιτεκτονική που έγινε στην Ελλάδα ανάμεσα στους δύο Παγκόσμιους πολέμους θεωρείται εξαιρετική και αποτελεί παράδειγμα για τη γρήγορη ή σχεδόν ταυτόχρονη εξάπλωση των ιδεών των αρχών του αρχιτεκτονικού μοντερνισμού σε όλη την Ευρώπη. Αλλά και πέρα από την ιστορική διάσταση που έχει ένα τέτοιο έργο, το σημαντικότερο είναι πως το μοντέρνο του μεσοπολέμου αποπνέει κάτι που ξεπερνάει τη νοσταλγία και συνεχίζει να αποτελεί **πηγή έμπνευσης** για τη σύγχρονη εποχή.

Παρόλο που η αρχιτεκτονική στην Αθήνα του '30, αλλά και στην περιφέρεια της Ευρώπης, φαίνεται ότι αποτελεί μια σειρά από παραλλαγές επάνω σε βασικά θέματα των οποίων ο στοχαστικός πυρήνας αναπτύχθηκε από τον Le Corbusier και το Bauhaus, αποτελεί ίσως και τη διατύπωση μιας βιώσιμης ελπίδας για το μέλλον της αρχιτεκτονικής και του ανθρώπου.

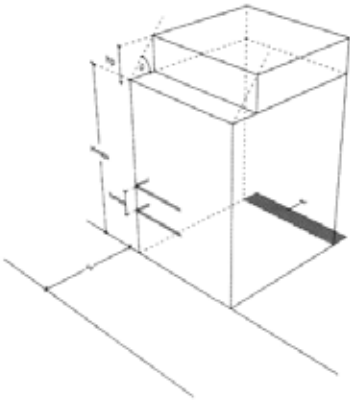
Πιο συγκεκριμένα, η Αθηναϊκή αρχιτεκτονική του μεσοπολέμου χαρακτηρίζεται σε μεγάλο βαθμό από μια ογκοπλαστική διάθεση, κοινή στο μοντέρνο ιδίωμα γενικότερα, η οποία τείνει προς την αφαίρεση και είναι κυρίως γεωμετρική. Τα

γωνιακά ανοίγματα, τα έρκερ και οι εξώστες αποτελούν γεωμετρικές αφαιρέσεις κυριολεκτικά και μεταφορικά, που στοχεύουν στην καθαρότητα της σύνθεσης των όγκων του κτηρίου. Ταυτόχρονα, η Αθηναϊκή αρχιτεκτονική του μεσοπολέμου εμφανίζει επίσης στο σύνολο της ένα μεγάλο βαθμό επεξεργασίας των επιμέρους στοιχείων, χωρίς να στερεί από το αρχιτεκτονικό όλον τη γεωμετρική καθαρότητα.

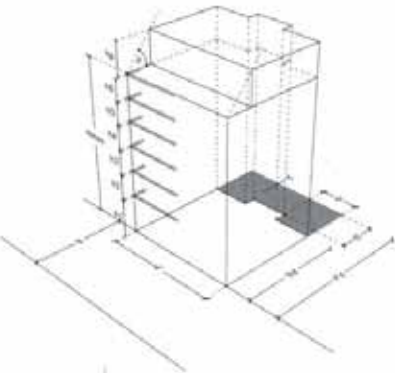
Στην Αθηναϊκή αρχιτεκτονική, όλα αυτά τα μηνύματα του μοντέρνου κινήματος βρήκαν πρόσφορο έδαφος στις νέες απαιτήσεις κατοίκησης. Οι Έλληνες αρχιτέκτονες προσπάθησαν να ενσωματώσουν στις κατασκευές το νέο αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο. Η στενότητα όμως του μικρού αστικού οικοπέδου και οι περιορισμοί του συνεχούς συστήματος δεν επέτρεψαν να κατασκευαστούν κτήρια με ολοκληρωμένο το σύγχρονο αρχιτεκτονικό και μορφολογικό λεξιλόγιο σε μεγάλο αριθμό. Αντίθετα, υπήρξε μαζική παραγωγή κτηρίων - πολυκατοικίες - μικρής και μεσαίας κλίμακας σε συνεχές σύστημα.

Έτσι, η γωνία, καθώς παραμένει από τα λίγα στοιχεία που μπορούσαν να έχουν κάποια ελευθερία εκφράσεως, η καταγραφή και η ανάλυση του χειρισμού της παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Συνεπώς, η γωνία ως δομικό και μορφολογικό στοιχείο τεκμηριώνει και φανερώνει σε μεγάλο βαθμό πολλές από τις επιδιώξεις των αρχιτεκτόνων της εποχής. Για αυτό και το μάθημα της γωνίας εξακολουθεί και σήμερα να έχει **επίκαιρο** περιεχόμενο.

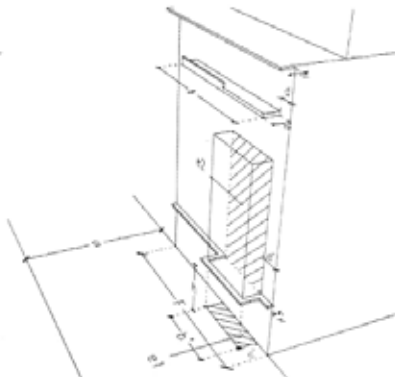
71



72



73



Η γενική διαμόρφωση του όγκου των πολυκατοικιών καθορίστηκε δίχως αμφιβολία από τις αλληπάλληλες εκδόσεις του Γενικού Οικοδομικού Κανονισμού ο οποίος υπήρξε ανέκαθεν προσανατολισμένος στη μέγιστη δυνατή εκμετάλλευση της αστικής γης.

Το 1929 ξεκινά επίσημα την ιστορία της η πολυκατοικία με το νόμο περί οριζόντιας ιδιοκτησίας. Εκδίδεται για πρώτη φορά πλήρης Οικοδομικός Κανονισμός με προβλέψεις που καλύπτουν ευρύτατο φάσμα τεχνικών και αρχιτεκτονικών προδιαγραφών του νεοσύστατου κτηριακού τύπου (εικ.71). Το πρόβλημα του πολλαπλασιασμένου όγκου που προκύπτει από την αντικατάσταση των μονοκατοικιών από πολυκατοικίες και οι νέες απαιτήσεις σε κανόνες υγιεινής, στατικής και αισθητικής φαίνεται να απασχολεί εξαρχής τον πρώτο αυτόν φιλόδοξο ΓΟΚ.

Τα σπουδαιότερα από τα νέα γενικά μεγέθη που εισάγονται το 1929 αφορούν τις ελάχιστες υποχρεωτικές αποστάσεις από τα όρια των γειτονικών οικοπέδων ως προς το βάθος του οικοπέδου και το βάθος του κτηρίου, ενώ ορίζονται και τα μέγιστα ύψη για κάθε όροφο αναλυτικά (εικ.72). Όσον αφορά τις προσόψεις, ισχύουν περιορισμοί για το πλάτος και το μήκος των μπαλκονιών και των έρκερ, και συσχετισμοί τους με το μήκος της πρόσοψης, που με μικρές αλλαγές απασχολούν μόνιμα τον ΓΟΚ ως το 1985, όπου το «νοητό στερεό» αλλάζει κατά πολύ τη διαμόρφωση της όψης.

Η ογκοπλαστική διαμόρφωση της πρόσοψης θα μπορούσε να αντιμετωπιστεί ως μια σταδιακή εξέλιξη από την αυστηρή και συμπαγή όψη των κεντροευρωπαϊκών αρχιτεκτονικών προτύπων στις αρχές του 20ου αιώνα στο νεοελληνικό προϊόν της κατακυριευμένης από μπαλκόνια όψης. Στη εξελικτική πορεία των τύπων προσόψεων των πολυκατοικιών και σχετικά με το βαθμό επεξεργασίας και το ύψος της σύνθεσης τους, μεγάλο ρόλο έπαιξαν οι χρήστες στους οποίους απευθύνονταν οι πολυκατοικίες, τόσο ως προς την οικονομική τους επιφάνεια, αλλά και ως προς το κοινωνικοπολιτικό τους υπόβαθρο με όλες τις αισθητικές ή λειτουργικές προτιμήσεις που αυτό καθόρισε (εικ.73).

Ευανάγνωστη μέσω αυτής της εξελικτικής πορείας είναι και η σταδιακή επέκταση της βάσης των χρηστών από τους λίγους που ήταν σε θέση να αναγνωρίσουν τη σημασία της αρχιτεκτονικής στο θέμα της κατοικίας, να αναλάβουν το κόστος της ή ακόμα και να της αποδώσουν τον κοινωνικό ρόλο που της άξιζε ως τους πολλούς που συρρέουν στην πρωτεύουσα μετά τον πόλεμο. Αρχικά δημιουργώντας μια πίεση για περιορισμό του χρόνου και του κόστους παραγωγής και τελικά καθιερώνοντας κατεξοχήν ποσοτικές και όχι ποιοτικές απόψεις για το προϊόν διαμέρισμα, μιας και ήταν ανεκπαίδευτοι στην αστική συμβίωση και εθισμένοι στην μικροϊδιοκτησία.

Ωστόσο, σε αυτό το καθεστώς ιδιοκτησίας και τη μικροκλίμακά του οφείλεται η διόλου ευκαταφρόνητη ποικιλία τύπων που εξελίχθηκε σε μικρό χρονικό διάστημα και η ποικιλία του προσωπικού γούστου κατασκευαστών και ιδιοκτητών.

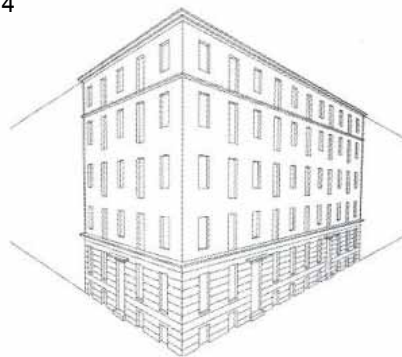
Τυπολογική εξέλιξη

Πρώιμες πολυκατοικίες

Τα πρώτα λίγα κτήρια που εξυπηρέτησαν τη μαζική κατοικία των αρχών του 20ου αιώνα έχουν τη σφραγίδα της προσπάθειας μιας πόλης, που εκείνη την εποχή έκανε το ξεκίνημα της ως ευρωπαϊκή μητρόπολη, να φτάσει τα τότε ευρωπαϊκά πρότυπα. Τα κτήρια αυτά κτίστηκαν στους τότε κεντροότερους δρόμους και σε οικόπεδα γενναιόδωρων διαστάσεων, συχνά από ξένους αρχιτέκτονες και είχαν διάκοσμο νεοκλασικού ή εκλεκτικιστικού ύφους.

Η άρθρωση του κτηρίου αποτελείται από βάση-κορμό-στέψη και η πρόσοψη συντίθεται με τη συστηματική εναλλαγή από παράθυρα και μπαλκονόπορτες, τα μπαλκόνια είναι λίγα και διακριτικά, με ελάχιστες διαστάσεις και σχηματίζουν μια ελάχιστη προεξοχή από την επιφάνεια της πρόσοψης. Τα τρία αυτά τμήματα χωρίζονταν μεταξύ τους με γείσα αλλά και από το ύψος της διακόσμησης που σταδιακά απλοποιείται από τη βάση προς τη στέψη. Ο όγκος του κτηρίου παραμένει πάντως μονοκόμματος και ανεπεξέργαστος.

74

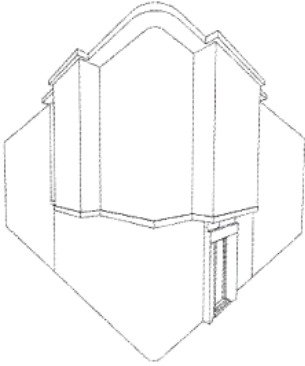


75

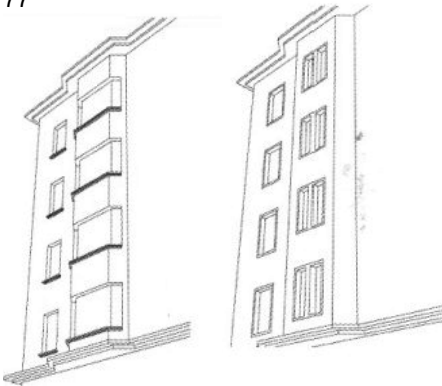


Φιλελλήνων και Όθωνος, η πρώτη επαύροφη πολυκατοικία

76



77



78



Τύπος 1.

Το αμέσως επόμενο βήμα προς μια πιο πλαστική αντιμετώπιση της όψης έγινε με την εμφάνιση των έρκερ. Παρμένα από το αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο της γερμανικής μοντέρνας σχολής και φερμένα από τους Έλληνες αρχιτέκτονες που σπούδασαν στη Γερμανία τα έρκερ κατακυριεύσαν τις προσόψεις της Αθήνας ως και το τέλος της δεκαετίας του '20. Σε αυτό τον τύπο κτηρίου, καθώς και στον επόμενο, ο νεοκλασικός διάκοσμος εκλείπει και το κτήριο διαχωρίζεται στις περισσότερες περιπτώσεις μόνο σε βάση και κορμό, ακόμα και στις περιπτώσεις που η βάση δεν αντιστοιχεί χρηστικά σε διαφορετική λειτουργία από αυτής της κατοικίας. Τα γείσα επιμένουν, η υπόλοιπη επεξεργασία του σοβά όμως απλοποιείται και υπογραμμίζει συνήθως μόνο τα περιγράμματα των ανοιγμάτων, καμιά φορά με κάποια υπερβολή στο ισόγειο. Τα ανοίγματα των παραθύρων συχνά γυρίζουν στις γωνίες των έρκερ, τονίζοντας την οριζόντια διάσταση και επιδεικνύοντας την τεχνολογία του οπλισμένου σκυροδέματος (μετάβαση στις κατασκευαστικές αρχές του μοντέρνου κινήματος).

Τύπος 2.

Παρόμοιου ύφους, αλλά ελαφρώς πιο επεξεργασμένος είναι ο επόμενος τύπος, όπου δειλά δίπλα ή μεταξύ των έρκερ εμφανίζονται μπαλκόνια που μπορεί να μην έχουν το πρωταγωνιστικό ρόλο, αλλά ούτε περνάν απαρατήρητα ειδικά λόγω των στηθαίων τους. Συχνά ενιαία μπαλκόνια καταλαμβάνουν όλο το μήκος του πρώτου και του τελευταίου ορόφου, επιμένοντας να τονίζουν τη διάρθρωση σε βάση, κορμό και στέψη. Αρκετά συχνά οι δύο παραπάνω τύποι πρόσοψης ξεφεύγουν από την αυστηρότητα του μοντέρνου ύφους για να ικανοποιήσουν τις αισθητικές προτιμήσεις ενός άλλου επενδυτικού κοινού. Οι καμπύλες στις γωνίες, τα έρκερ και τα τελειώματα, καθώς και οι ιωνικού ρυθμού λεπτομέρειες στα γείσα και τα μπαλκόνια περιγράφουν ακριβώς την επιρροή αυτού του επενδυτικού κοινού.

Τύπος 3.

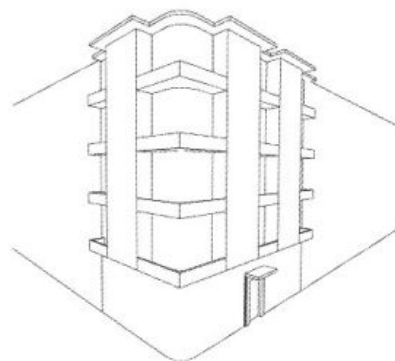
Μια από τις πιο ενδιαφέρουσες στιγμές στην εξέλιξη της μεσοπολεμικής πολυκατοικίας και ιδιαίτερα των όψεων αυτής, αποτελεί όταν τα μπαλκόνια εκτείνονται σε μήκος από το ένα έρκερ στο επόμενο και οι επιφάνειες των σημαντικών σε ύψος στηθαίων τους επεκτείνονται ως την προεξοχή των έρκερ και αποτελούν μαζί τους μια ενιαία επιφάνεια ή αλλιώς μια δεύτερη επιδερμίδα έξω από την οικοδομική γραμμή. Αυτή η εναλλαγή ανάμεσα στις δύο επιδερμίδες της όψης τονίζεται ιδιαίτερα στη γωνία του κτηρίου, αλλά και στην άρθρωση του κορμού που τώρα φαίνεται να προεξέχει κατά πλάτος του έρκερ έξω από τη βάση. Η δεκαετία του '30 έχει να παρουσιάσει πολλά και ενδιαφέροντα τέτοια παραδείγματα. Έτσι συνεχίζεται το ενδιαφέρον για τις αισθητικές αρχές του μοντέρνου κινήματος, αν και στα περισσότερα από αυτά τα κτήρια η επεξεργασία του σοβά γνώρισε μεγάλη φροντίδα και υλικά όπως μάρμαρο, σίδηρο και ξύλο χρησιμοποιήθηκαν σύμφωνα με τις αρχές της art nouveau.

Τύπος 4.

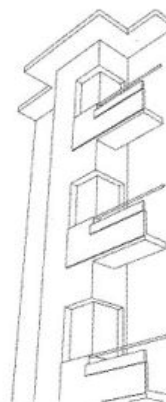
Σχεδόν ταυτόχρονα με τον προηγούμενο τύπο κάνουν την εμφάνιση τους πολυκατοικίες όπου τα έρκερ εξαφανίζονται, τα όρια του όγκου του κτηρίου επανέρχονται ευδιάκριτα στην οικοδομική γραμμή και τα μπαλκόνια χάνουν τα στηθαία τους και τη δύναμη τους την πλαστική διαμόρφωση της όψης, και γίνονται αντιληπτά μόνο από το δάπεδο τους και τα διακριτικά τους κάγκελα. Όσο για τα ανοίγματα, εκτός από τα γαλλικά παράθυρα και τις μπαλκονόπορτες, τα παράθυρα ενώνονται εν σειρά κατά την οριζόντια διάσταση, σχηματίζοντας εντυπωσιακά μήκη. Συχνά, χάριν γεωμετρικής καθαρότητας οι ακμές του κτηρίου εκτείνονται σε ύψος ως και το ρετιρέ, περιγράφοντας τα φανταστικά του όρια αν δεν βρισκόταν σε υποχώρηση και ενσωματώνοντάς το έτσι καλύτερα στο ολικό περίγραμμα. Οι ακμές αυτές μορφώνονται ως στιβαρές πέργκολες και μιμούνται τη μορφολογία της ξυλοκατασκευής.

Μια απρόσμενη οπισθοδρόμηση στη δεκαετία του '40 και τις αρχές του '50 επαναφέρει κλασικά διακοσμητικά μοτίβα και συντηρητική αντιμετώπιση στη σύνθεση της όψης. Το μεταπολεμικό κλίμα και η κοινωνική απαισιοδοξία που διαλύ-

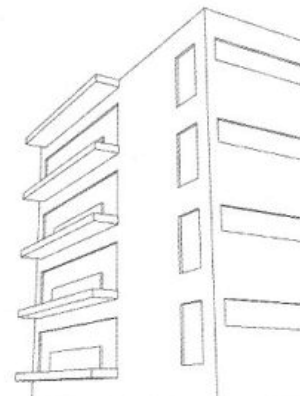
79



80



81

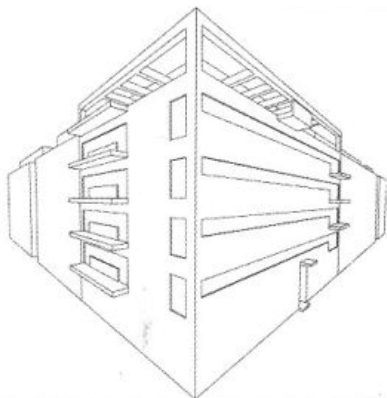


ουν τα κοινωνικά οράματα του '30, η οικονομική στενότητα που περιορίζει το προϊόν διαμέρισμα στους λίγους που κατορθώνουν να διατηρήσουν την οικονομική τους επιφάνεια τη δύσκολη αυτή εποχή και, τέλος, το γεγονός ότι αυτοί οι «λίγοι» αποτελούν ως επί το πλείστον μια κάστα νεόπλουτων που ανέδειξε ο πόλεμος και που οι αρχιτεκτονικές τους προτιμήσεις δικαιολογούν αυτή την οπισθοδρόμηση²⁸.

Η γωνία της μεσοπολεμικής πολυκατοικίας / ογκοπλασία της σύνθεσης.

Με βάση τα παραπάνω διακρίνουμε δύο γενικές κατηγορίες ογκοπλασίας και χειρισμού της γωνίας στις μεσοπολεμικές πολυκατοικίες. Η πρώτη αφορά τις πολυκατοικίες «τύπου Βαλεντή». Σε αυτόν το τύπο κυριαρχεί το πρωταρχικό ενιαίο κυβικό κέλυφος με διατήρηση των ακμών του στερεού - χωρίς έρκερ τις περισσότερες φορές - και η «κανονικότητα» της ορθής γωνίας που διέπει τη συνολική στερεομετρία, με αναφορές από τον Le Corbusier και το Bauhaus (εικ.χχ). Η δεύτερη (με υποκατηγορίες) αφορά χειρισμούς τόσο της γωνίας («χαμένη» γωνία) όσο και των όψεων που έχουν να κάνουν κυρίως με την έκφραση της ελαφρότητας του εξωτερικού τοίχου, όπως επίσης και με τη μετάθεση της κύριας όψης κατά πλάτος των εξωστών και του έρκερ με σκοπό τη διάσπαση του όγκου. Ειδικά αυτή η κατηγορία εμφανίζει ποικίλες υποκατηγορίες στους χειρισμούς μορφολόγησης και ογκοπλασίας, με αναφορές τόσο από τον εξπρεσιονισμό και το κυβισμό αλλά όσο και του Art Deco και του κλασικισμού.

82



Πολυκατοικίες «τύπου Βαλεντή», ορθογωνικό τελείωμα.

Η πολυκατοικία των Θ. Βαλεντή και Π. Μιχαηλίδη του 1934, στη διασταύρωση των οδών Ζαΐμη και Στουρνάρη, αποτελεί ίσως την πιο καθαρή και στιβαρή γεωμετρική σύνθεση της προπολεμικής αθηναϊκής πολυκατοικίας (εικ.83). Η γεωμετρική καθαρότητα οφείλεται στο γεγονός ότι όλα τα επιμέρους στοιχεία των όψεων-τοιχοι-υποστυλώματα-δοκάρια-ανοίγματα-υποτάσσονται σε ένα πρωταρχικό ενιαίο κυβικό 28. Av. Πάσχου, η τυπολογία της αθηναϊκής πολυκατοικίας, θέματα χώρου και τεχνών, 35/2004

83



Πολυκατοικία Στουρνάρη και Ζαΐμη, αρχ. Θ. Βαλεντής, Π. Μιχαηλίδης

κέλυφος, πίσω από το οποίο βρίσκονται τόσο οι κλειστοί στεγασμένοι χώροι όσο και οι ανοιχτοί στο δώμα. Εξαιρέση, που δεν αναιρεί αλλά διανθίζει συνθετικά το σύνολο, αποτελούν τα μικρά επεισόδια των εξωστών τα οποία έχουν συρθεί έξω από τον κυρίως όγκο του κτηρίου.

Και άλλες προπολεμικές πολυκατοικίες, όπως αυτή στη διασταύρωση Νικηφόρου και Παράσχου (εικ.84) ή του Β. Δούρα στη διασταύρωση των οδών Μαυρομιχάλη και Ναυαρίνου, του 1936, επιχειρούν παρόμοιες μορφολογικές λύσεις, δίνοντας έτσι ένα στίγμα της κυρίαρχης συνθετικής προσέγγισης της περιόδου (εικ.85).

84



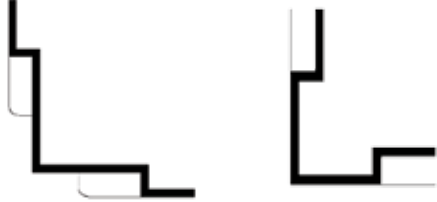
Πολυκατοικία Νικηφόρου 4 και Παράσχου

85



Πολυκατοικία Μαυρομιχάλη και Ναυαρίνου, αρχ. Β. Δούρας, 1936

86



Η χαμένη «γωνία».

Με βάση τους δύο παραπάνω τύπους (2,3) δύο είναι τα είδη γωνιών που συναντούμε στις πολυκατοικίες (εικ.86). Το ένα διαμορφώνεται από τις δύο επιφάνειες του κτηρίου αυτού καθεαυτού, ενώ το άλλο αποτελεί τα όρια του έρκερ - αρχιτεκτονική προεξοχή κατά ΓΟΚ. Το πρώτο τις περισσότερες φορές υποτάσσεται στα πρόσθετα στοιχεία της όψεως, όπως εξώστες και τα έρκερ. Πραγματοποιείται, δηλαδή, μία **μετάθεση** της κύριας όψης κατά πλάτος του εξώστη και του έρκερ, που συμβάλλει ταυτόχρονα και στη διαφοροποίηση του ισογείου και των εσοχών από τους ορόφους. Αυτή η «δεύτερη όψη» δημιουργεί την εντύπωση ότι ο όγκος της οικοδομής διεισδύει οριζόντια και κατακόρυφα στον χώρο του δρόμου, τον διασπά σε έναν ουδέτερο δρόμο - διάδρομο, και έτσι προκύπτει μια κίνηση και μια σειρά γεγονότων που εμπλουτίζουν τον πολεοδομικό χώρο (εικ.87).

Ο δεύτερος τρόπος διαμόρφωσης έχει σκοπό την έκφραση της **ελαφρότητας** του εξωτερικού τοίχου (εικ.88). Τέλος, επιδίωξη που συνυπάρχει με τους παραπάνω στόχους είναι η **διάσπαση** του όγκου της οικοδομής είτε με έντονες εσοχές είτε με τις προεξοχές των εξωστών που εισβάλλουν στον χώρο του δρόμου.

87



Πολυκατοικία Λυκαβηττού και Σόλωνος, αρχ. Κ. Σγούτας, 1934

88



Πολυκατοικία Σκουφά και Πινδάρου

Αν στραφούμε στην Ευρώπη βλέπουμε κι εκεί αντίστοιχα παραδείγματα στο έργο Γερμανών, Γάλλων και Ιταλών αρχιτεκτόνων. Τα έργα των ελλήνων αρχιτεκτόνων που προαναφέρθηκαν δεν υστερούν χρονολογικά, αλλά διαμορφώνονται σχεδόν παράλληλα με τα ευρωπαϊκά. Των κτηρίων όμως αυτών προηγούνται έργα-σταθμοί των πρωτοπόρων της ευρωπαϊκής νεωτερικότητας. Στον Le Corbusier αυτή η αντίληψη αφορά στη διαμόρφωση της αρχιτεκτονικής μέσα από συγκεκριμένους κανόνες και συστήματα αναλογιών που εφαρμόζει στις κατοικίες του και οι οποίες αποκρυσταλλώνονται στο δικό του αναλογικό σύστημα, το «modulor». Σε συνδυασμό με αναφορές όλων των παραπάνω στα πλατωνικά στερεά, είναι εύλογο να υποθέσει κανείς ότι η αρχιτεκτονική διαμορφώνεται σε ένα πρώτο και κύριο επίπεδο από γεωμετρικούς κανόνες και όχι από κατασκευαστικούς και λειτουργικούς, οι οποίοι έπονται των συνθετικών.

Η αλληλοτομία των κτηριακών όγκων είναι φανερή σε όλα σχεδόν τα κτήρια του μεσοπολέμου στην Αθήνα, τα οποία αποτελούν παραλλαγές των γεωμετρικών σχέσεων αμιγών πρισμάτων, κύβων, κυλίνδρων και των παραγώγων τους με τη μεγαλύτερη δυνατή σαφήνεια.

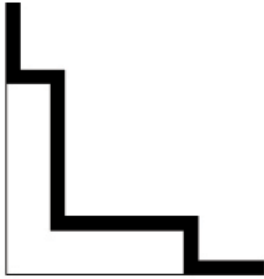
Η προσπάθεια αυτή περαιτέρω ενισχύεται από την αφαίρεση των στοιχείων στήριξης από εκείνα ακριβώς τα σημεία μιας κατασκευής τα οποία αποτελούν τον προφανέστερο τρόπο στήριξης ενός επιπέδου-μια σταδιακή απομάκρυνση από την τεκτονική λογική των κατασκευών προς όφελος ενός «θαυμάσιου παιχνιδιού των όγκων στο φως». Σταδιακά, στη δεκαετία του 1930, παρατηρείται μια μετάβαση από μία κατασκευαστική προσέγγιση η οποία βασίζεται στη στερεή στήριξη ενός ορθογωνικού στερεού και στα τέσσερα άκρα του, προς μία κατασκευαστική προσέγγιση που τονίζει την ιδέα του προβόλου. Μία μετάβαση δηλαδή από έναν προφανή τρόπο στήριξης σε έναν μη εμφανή, την οποία επιτρέπει η χρήση του μετάλλου και του οπλισμένου σκυροδέματος. Το γεγονός αυτό απελευθερώνει τις πλάκες και τους εξώστες από γωνιακά στηρίγματα, δίνοντας μια αίσθηση απελευθέρωσης της μορφής από τη βαρύτητα.

Έτσι, εύλογα μπορεί να υποστηριχθεί ότι η διαδεδομένη χρήση της «**χαμένης γωνίας**» στο μοντερνισμό του μεσοπολέμου, και βέβαια όχι μόνο στην Ελλάδα, έχει να κάνει με μια υποχώρηση της τεκτονικής λογικής μπροστά στη μορφολογική.

Η αφαίρεση της γωνίας γίνεται με ποικίλους τρόπους:

- Χρήση εξωστών με γωνιακές απολήξεις σε πρόβολο
- Χρήση ολόκληρων κτηριακών όγκων ή και έρκερ, που εξέρχουν ή βρίσκονται σε εσοχή και σε συνδυασμό με τους εξώστες δημιουργούν ένα δεύτερο επίπεδο σε απόσταση από το κυρίως σώμα του κτηρίου
- Χρήση γωνιακών παραθύρων

89



Εξοχές σε συνδυασμό με έρκερ και εξώστες δημιουργούν μια δευτέρα επιφάνεια.

Σε αυτήν την τυπολογία ανήκει ένας σημαντικός αριθμός πολυκατοικιών. Αν και ομαδοποιούνται κάτω από ένα κοινό μορφολογικό και ογκοπλαστικό παρονομαστή, παρόλα αυτά υπάρχουν και αρκετές εκφραστικές διαφοροποιήσεις.

Κύριο χαρακτηριστικό, τόσο γεωμετρικά όσο και ογκοπλαστικά, αποτελεί η γωνιακή απόληξη των εξωστών **εν προβόλω** και από τις δύο ελεύθερες πλευρές σε συνδυασμό με τα έρκερ (εικ.90). Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να δημιουργούνται οπτικά επεισόδια - τα οποία οφείλονται στις εσοχές και εξοχές των όγκων - με σκοπό την διάσπαση του συνολικού όγκου. Παράλληλα με αυτό τον τρόπο τονίζεται και η ελαφρότητα των εξωτερικών τοίχων καθώς αυτοί εξέχουν, αιωρούνται και εισβάλλουν στο χώρο του δρόμου.

Θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί για αυτή την τυπολογία ότι ο συντακτικός της κανόνας αποτελείται από δύο συστήματα. Δηλαδή, το ένα αποτελεί το κυρίως σώμα - τη κύρια κτηριακή μάζα - και το δεύτερο αποτελεί η συμμετρική διάρθρωση εξωστών σε συνδυασμό με τα έρκερ. Παρατηρείται με άλλα λόγια στο μεν κύριο σώμα μια γεωμετρική συνέχεια στην κατακόρυφη διάσταση λόγω της ακμής των επιφανειών η οποία διακόπτεται από τους εξώστες - προβόλους. Στο δε δεύτερο σύστημα η γεωμετρική συνέχεια εντείνεται κατά την οριζόντια διάσταση η οποία έγκειται στην ύπαρξη των επιμήκους εξωστών οι οποίοι «γυρνάνε» και αγκαλιάζουν την γωνία του κυρίου σώματος. Η αντιστικτική αυτή σχέση της συνέχειας - ασυνέχειας τονίζεται επιπλέον από το γεγονός ότι αυτά συμβαίνουν στις ανώτερες στάθμες, καθώς το ισόγειο παραμένει «καθαρό» και λειτουργεί ως βάση για όλα τα παραπάνω (εικ.90,91).

90



Πολυκατοικία Αλκιβιάδου 6 και Μακεδονίας

91



Πολυκατοικία Ακαδημίας 17 και Βουκουρεστίου, αρχ. Βασίλης Τσαγρής, 1935

92



Πολυκατοικία Αναγνωστοπούλου 21 και Ηρακλείτου 18

93



Πολυκατοικία Ηροδότου και Πατριάρχου Ιωακείμ, αρχ. Προκόπης Βασιλειάδης

94



Πολυκατοικία Φυλής 25 και Σμύρνης 10 95



Πολυκατοικία Σολωμού και Σουλτάνη 96



Πολυκατοικία Ακαδημίας 60 και Μαυρομιχάλη

Γωνιακές απολήξεις σε πρόβολο.

97



Σε αρκετές πολυκατοικίες παρατηρείται η χρήση του προβόλου με καμπύλη απόληξη σε συνδυασμό με τα έρκερ. Μια συνθετική επιλογή που αξιοποιεί τις δυνατότητες των σύγχρονων υλικών δόμησης - του μπετόν αρμέ (εικ.98). Αυτό δίνει τη δυνατότητα για ιδιαίτερη εκφραστικότητα του όγκου και ειδικά της γωνίας - καθώς στο συνεχές σύστημα δόμησης ήταν το μόνο ελεύθερο σημείο για τέτοιους χειρισμούς. Πρόκειται για μια αρκετά ενδιαφέρουσα συνθετική χειρονομία, όπου ανάλογα παραδείγματα συναντώνται και σε άλλες ευρωπαϊκές χώρες.

98



Πολυκατοικία Πατησίων και Μετσόβου, αρχ. Ν. Νικολαΐδης

Και σε αυτή την τυπολογία ο συντακτικός κανόνας αποτελείται πάλι από δύο «συστήματα». Το κυρίως σώμα του κτηρίου και το άλλο από τον όγκο των έρκερ σε συνδυασμό με τους εξώστες - προβόλους. Το ενδιαφέρον εδώ - σε αντίθεση με τη προηγούμενη τυπολογία - έγκειται στο δυναμισμό της συνθετικής αυτής χειρονομίας των εξωστών-προβόλων και ειδικότερα της γεωμετρικής τους διάρθρωσης σε σχέση με τα υπόλοιπα στοιχεία τα οποία οριοθετούν την ελεύθερη γωνία του κτηρίου (εικ.99). Σε αντίθεση με τις προηγούμενες περιπτώσεις εδώ δεν υπάρχει η συμμετρική επίλυση, αλλά ο τονισμός της μίας από τις δύο πλευρές - άξονες του κτηρίου, γεγονός που προσδίδει μια ιδιαίτερη αίσθηση αιώρησης. Από την άλλη εμπλουτίζει και προσδίδει και ένα ιδιαίτερα οπτικό επεισόδιο στον πυκνό πολεοδομικό ιστό. Και αυτό επιτυγχάνεται με τη γεωμετρική συνέχεια κατά τον ένα από τους δύο άξονες της γωνίας, κατά την οριζόντια διάσταση, τονίζοντας έτσι τη μία πλευρά του κτηρίου, σε αντίθεση με τη δυαδικότητα της συμμετρίας των άλλων περιπτώσεων.

99



Πολυκατοικία Σκουφά και Μασσαλίας

100



Πολυκατοικία Σολωμού και Τζωρτζ
101



Πολυκατοικία, Αναγνωστοπούλου 40 και
Δημοκρίτου 26
102



Πολυκατοικία Σολωμού και Τζώρτζ

104



Πολυκατοικία πολυκατοικία Απωλίας 11 και
Σεβαστουπόλεως

104



Πολυκατοικία Μπουμπούλινας και Ιουλιανού
105



Πολυκατοικία Ακαδημίας και Ομήρου

106



Η καμπύλη γωνία.

Μία άλλη και αρκετά ενδιαφέρουσα αλλά και ιδιαίτερη τυπολογία είναι η καμπύλη γωνία, ως γεωμετρικό χαρακτηριστικό επίλυσης της ελεύθερης γωνίας του όγκου. Αυτό το χαρακτηριστικό συναντάται σε ένα αρκετό πλήθος κτηρίων, τόσο στο εξωτερικό όσο και στην Ελλάδα, με μία πληθώρα παραλλαγών.

Μία πρώτη κατηγορία αποτελούν τα κτήρια εκείνα τα οποία χαρακτηρίζονται από την ογκοπλαστική «καθαρότητα» του στερεού σε συνδυασμό με τη καμπύλη γωνία. Σε αυτή την περίπτωση η γεωμετρική συνέχεια είναι φαινομενικά πιο ισχυρή και παράλληλα προσδίδει ένα πιο γλυπτικό αποτέλεσμα, χωρίς να διαφοροποιείται έντονα η μία ή η άλλη πλευρά του κτηρίου (εικ.χχ).

Μία άλλη υποκατηγορία αφορά κτήρια στα οποία όπως και πριν χαρακτηρίζονται από την μετάθεση της κύριας όψης, όπως στην περίπτωση της πολυκατοικίας.....ή στην περίπτωση της, με την ουσιώδη διαφορά ότι εδώ η γωνία επιλύεται με καμπύλη. Παρόλα αυτά πάντως υπάρχουν αρκετές ομοιότητες με τις προηγούμενες τυπολογίες, τόσο γεωμετρικά όσο και στους γενικούς ογκοπλαστικούς, συνθετικούς χειρισμούς αλλά και στην αισθητική.

Η καμπύλη επομένως χρησιμοποιείται είτε ως συνθετική επιλογή που διέπει και αποτελεί χαρακτηριστικό σημάδι του όλου, είτε ως συνθετική επιλογή που διέπει δευτερεύοντα στοιχεία. Σε ορισμένες περιπτώσεις υπάρχει συνδυασμός όλων αυτών. Και εδώ έγκειται και το ενδιαφέρον τόσο γεωμετρικά όσο και στερεομετρικά, στις ποικίλες δυνατότητες που προσφέρονται για μία διαλεκτική - συνδυαστική και αντιστικτική σχέση σημείων, επιπέδων, όγκων, επιφανειών, σχημάτων, γεωμετρικής συνέχειας-ασυνέχειας, οριζοντίου- καθέτου κ.α. καθιστώντας έτσι το κάθε κτήριο μοναδικό αλλά και από την άλλη μοιάζει να «γεννήθηκαν» κάτω από τις ίδιες συντακτικές αρχές. Με βάση τη παραπάνω παρατήρηση διαφαίνεται και μια ουσιώδη γεννεαλογική συγγένεια με αντίστοιχα παραδείγματα του εξωτερικού. Δηλαδή, υπάρχουν αρκετές συγγένειες με την ευρωπαϊκή αρχιτεκτονική του μοντερνισμού - δε θα μπορούσε να είναι και αλλιώς- με την ουσιώδη και ειδοποιώ διαφορά την προ-

107



Πολυκατοικία Φαμηρή, Πατησίων 186 και Θάσου, αρχ. Θ. Βαλεντής

σαρμογή στις τοπικές συνθήκες, αξιοποιώντας με πνεύμα και ύλη το τόσο καιρίο - αλλά ακόμα και σήμερα επίκαιρο - ζήτημα μεταξύ διεθνισμού και τοπικισμού.

108



Πολυκατοικία Πατριάρχου Ιωακείμ

109



Πολυκατοικία Ζωοδόχου Πηγής και Αραχώβης

110



Πολυκατοικία Αγίας Ειρήνης 43 & Αθηνάς 9, αρχ. Γαλάνης, 1936

111



Πολυκατοικία Κοδριγκτώνος 46 και Φυλής

112



Πολυκατοικία σκουφά και Λυκαβητού

114



Πολυκατοικία πλατεία Αιγύπτου, αρχ. Ν. Νικολαΐδης

113



Πολυκατοικία Πιπίνου και Επτανήσου 3, Κυψέλη, αρχ. Μπόνης

115



Πολυκατοικία Ασκληπιού 32 και Βαλτετσιού



Η γωνία ως γεωμετρικό χαρακτηριστικό της αρχιτεκτονικής.

Μια διαρκής πηγή **ιδεών**, άρα και αντιπαραθέσεων, για την αρχιτεκτονική, είναι η σχέση της με τη γεωμετρία, σχέση θεμελιωμένη, αφενός μεν, στην γεωμετρική υπόσταση του αρχιτεκτονικού χώρου, αφετέρου δε, στη διαδικασία σχεδιασμού μέσω της αναπαράστασης του χώρου. Σήμερα, είμαστε και πάλι απέναντι σε μια «**διαμάχη**» στην αρχιτεκτονική με αφορμή τη γεωμετρία. Όλο και πληθαίνουν οι προτάσεις και τα υλοποιημένα έργα, που εκφράζουν τη ρήξη με την κυριαρχία της ευκλείδειας γεωμετρίας στην αρχιτεκτονική.

Ειδικά, στις μέρες μας, η πρόοδος της ψηφιακής τεχνολογίας προσφέρει εργαλεία σύλληψης, αναπαράστασης και υλοποίησης χώρων που δεν ακολουθούν το συντακτικό της ευκλείδειας γεωμετρίας και οδηγούν σε μια άλλη αρχιτεκτονική, διεκδικώντας ιδεολογική, αντιληπτική και μορφολογική διάκριση.

Συνεπώς, εύλογα εγείρονται και σχετικά ερωτήματα. Είναι σε θέση να τροφοδοτήσουν την ανανέωση της αρχιτεκτονικής, όπως ευαγγελίζονται; Τι σημαίνει για την αρχιτεκτονική η απελευθέρωση από την ευκλείδεια γεωμετρία; Ποιες είναι οι νέες ποιότητες με τις οποίες εμπλουτίζεται ο αρχιτεκτονικός χώρος;

Ερωτήματα των οποίων οι απαντήσεις, κατά τη γνώμη μου, δεν είναι ούτε αυτονόητες αλλά ούτε και εύκολες. Και αυτό γιατί θα ήταν σφάλμα να κρίνουμε την διαφορετικότητα της κάθε αρχιτεκτονικής κυρίως στο μορφικό επίπεδο - όσο και αν η μορφή κατέχει σημαντικό ρόλο - γιατί, αν και το ίχνος της γεωμετρίας είναι περισσότερο έκδηλο στις μορφές, απηχεί και σε άλλες βαθύτερες ή σημαντικότερες παραμέ-

τρους της.

Επίσης, είναι πια χαρακτηριστικό ότι η έκφραση «φαίνεται να είναι» ή «μοιάζει να είναι» έχει υποκαταστήσει ολοκληρωτικά την απλή, αλλά περιεκτική σε νόημα, λέξη «είναι». Κυρίως όμως έχει σημασία να αναρωτηθούμε αν οι νέες χωρικές δομές της «νέας» γεωμετρίας της «νέας» αρχιτεκτονικής θα μπορέσουν να ξαναγεννήσουν στοιχειώδεις συνθήκες ατομικής και συλλογικής ζωής και συμπεριφοράς, απομόνωσης, αυτοσυγκέντρωσης, αλλά και συμβίωσης, συνεννόησης, συνεργασίας, όπως εκείνες που παρήγαγε επί αιώνες η «παλιά» γεωμετρία, από τότε που ο άνθρωπος εγκατέλειψε τα σπήλαια και μετατράπηκε σε κοινωνικό όν, διαμορφώνοντας αναλόγως με τα δικά του μέτρα σκέψης και συστήματα τον χώρο του, όπως π.χ. τα γεωμετρικά αρχέτυπα του περικεντρου χώρου στάσης, του αιθρίου, του γραμμικού χώρου κίνησης, της στοάς, αλλά και του πίσω προστατευτικού ορίου, της πλάτης, του κάτω ορίου έδρασης, του δαπέδου, του άνω καλυπτικού ορίου της οροφής, της γωνίας κ.α.

Ή μήπως θα πρέπει, καταργουμένων όλων αυτών, να ανακαλυφθούν εξ αρχής νέοι τρόποι ζωής, που ωστόσο - σκοπίμως άραγε; - ποτέ δεν διευκρινίζονται, δεν διερευνώνται, δεν αξιολογούνται σε σχέση με το τι θα κερδηθεί και τι θα χαθεί, όταν όλα αυτά γίνουν.

Με άλλα λόγια, μήπως σήμερα τίθεται όλο και περισσότερο, όλο και πιο έντονα το ερώτημα της αμφισβήτησης του γνωστού ορθογώνιου «κουτιού»; Μιας χωρικής σύλληψης, δείγμα του πολιτισμένου ανθρώπου, σε στενή σχέση με το ανθρώπινο σώμα, αλλά και αντανάκλασης μιας ελεύθερης αφαιρετικής, δομικής δημιουργικής σκέψης;

Πόσο μάλλον όταν τα σωματικά χαρακτηριστικά - ο άνθρωπος στέκεται όρθιος, έχει ένα «μέτωπο», μια «πλάτη», δύο πλευρές και κατά βάση κινείται οριζόντια - αποκτούν γεωμετρικό αντίστοιχο. Διαφαίνεται με αυτό το τρόπο μια ισχυρή και αμφίδρομη σχέση μεταξύ της χωρικότητας του σώματος μας με τον χώρο της ευκλείδειας γεωμετρίας, ο οποίος αποτελεί, όπως ειπώθηκε και προηγούμενα, μια εξειδανικευμένη και αφηρημένη εικόνα των σωματικεντρικών διαστάσεων του αντιληπτικού μας χώρου. Πόσο μάλλον όταν πρωταρχικά, ευκλείδεια γεωμετρικά συστατικά εγγράφονται στα πρωτογενή δομικά στοιχεία

σύνταξης του αρχιτεκτονικού χώρου. Κι ας συλλογιστούμε έτσι την σημασία και την επίδραση που έχουν όλα αυτά για την αρχιτεκτονική και τη δημιουργία αρχιτεκτονικού χώρου. Η αρχιτεκτονική όμως δεν είναι μόνο γεωμετρία, παρόλα αυτά οι πρωταρχικές έννοιες - έτσι όπως αρχικά διατυπώθηκαν από τον Ευκλείδη - όπως το σημείο, η γραμμή, η επιφάνεια - αποκτούν στην αρχιτεκτονική υλικές αντιστοιχίες. Δηλαδή, οι πρωταρχικά γεωμετρικές έννοιες στην αρχιτεκτονική αποκτούν υλική υπόσταση ορίζοντας τα ως πρωταρχικά στοιχεία συγκρότησης του αρχιτεκτονικού χώρου. Έτσι, το σημείο γίνεται υποστήλωμα, η γραμμή δοκός και ο τοίχος ή η πλάκα επιφάνεια - επίπεδο. Το σημαντικότερο όμως είναι οι διάφοροι συσχετισμοί ανάμεσα στα παραπάνω δομικά στοιχεία μέσω των οποίων διαμορφώνονται οι πρωτογενείς διατάξεις χώρου.

Μια τέτοια πρωτογενής διάταξη αρχιτεκτονικού χώρου, την οποία φέρει η πλειοψηφία των αρχιτεκτονημάτων μέχρι και σήμερα, είναι ο ορθογώνιος χώρος - το «κουτί». Διάταξη άμεσα συνηφασμένη με τη στάση του ανθρώπινου σώματος, το οποίο σχηματίζει με το οριζόντιο επίπεδο πάντοτε σχέση ορθής γωνίας, αλλά και με το σωματικό μας σχήμα. Όμως, ποια η σημασία του ορθογώνιου κουτιού - ως στοιχείων αρχιτεκτονικού χώρου - και μάλιστα ο οποίας απαντάται ως τύπος από την αρχαιότητα μέχρι και σήμερα και τον οποίο τύπο φέρει η πλειοψηφία των αρχιτεκτονημάτων;. Στο σημείο αυτό νομίζω ότι αξίζει να σταθεί κάποιος και να σκεφτεί επιπροσθέτως του τι σημαίνει ότι αυτός ο τύπος, που υφίσταται από την αρχαιότητα μέχρι και σήμερα. Κατά τη γνώμη μου, το σημαντικό είναι ότι αυτός ο τύπος και ειδικά μέσω του δομικού συστήματος δοκού επί στύλου, διαρκώς εξελίσσεται στηριζόμενος στην κοινή αποκτημένη εμπειρία.

Δηλαδή, ανάμεσα στο δίπολο παλιού και νέου, υπάρχει και κάτι άλλο πιο σημαντικό. **Το διαρκές.** Και αναζητώντας πάντα το καινούργιο - το νέο - το πρωτότυπο, κατά μία έννοια ξεχνάμε το διαρκές, παρακάμπτοντας έτσι συλλογικά νοήματα, βαθιά ριζωμένα στο απλό γεωμετρικό σχήμα. Ο ορθογώνιος χώρος, αυτή η εξειδανικευμένη χωρική ιδέα, ή χώροι με απλά γεωμετρικά σχήματα και χαράξεις, αν όχι εξ ενστίκτου, τουλάχιστον εκ παραδόσεως και προπαιδείας, έχουν εγγραφεί στο συλλογικό υποσυνείδητο. Αποτελούν

μια διαχρονική συνθήκη για την αρχιτεκτονική, φορτισμένη με «κοινό» νόημα. Ακόμη, προσδίδουν στο χώρο ιδιαίτερο συμβολικό περιεχόμενο, απελευθερώνουν σημασίες πολιτισμικού χαρακτήρα, λειτουργούν ως καθοριστικοί ερμηνευτές πολιτισμικών νοημάτων, εξαρτημένων από ιστορικές συνθήκες ή όχι.

Ένα εξίσου σημαντικό ζήτημα είναι και η ανίχνευση της **ισορροπίας**, ανάμεσα στην **τάξη** ευκλείδειας αναφοράς και την επιλεκτική **ανατροπή** της με την παρεμβολή ελεύθερων στοιχείων ήταν για την αρχιτεκτονική ένα σταθερά επαναλαμβανόμενο αίτημα.

Η αρχιτεκτονική του μοντερνισμού και ο χειρισμός της γωνίας.

Η περίοδος του μεσοπολέμου προσφέρεται ποικιλοτρόπως ως διδακτικό παράδειγμα, καθώς η τέχνη που γεννήθηκε τότε, οδήγησε σε νέα εκφραστικά μέσα, εντέλει, σε νέες συνθετικές μεθόδους και είναι γενικά αποδεκτό πως πρόκειται για μια ιδιαίτερη ιστορική, κοινωνική, πολιτική, οικονομική συνθήκη.

Η συγκρότηση του ευρύτερου κινήματος που περιγράφεται με τον όρο «μοντερνισμός», στα χαρακτηριστικά του οποίου ήδη αναφερθήκαμε, ανέτρεψε κάθε θεμέλιο παραδοσιακής αντίληψης του κόσμου και των φαινομένων, του οποίου οι βασικές αρχές, αλλά και η εφαρμογή τους, διαμορφώθηκαν ως δυναμική βελτίωση του συλλογικού τρόπου ζωής και σκέψης. Για τη διαμόρφωση αντίστοιχα της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, μέσα από ένα αρκετά σύνθετο πλέγμα, ήταν αναπόφευκτο το μοντέρνο κίνημα, να θεσμοθετήσει ένα μορφολογικό λεξιλόγιο που του προσέδιδε συγκεκριμένη ταυτότητα. Παρά το παράδοξο αυτής της διατύπωσης, αφού μια από τις βασικές αρχές ήταν η μορφή να υποτάσσεται στη λειτουργία, δεν πρέπει να ξεχνούμε ότι τα ίδια τους τα έργα χαρακτηρίζονταν από την προσπάθεια αναζητήσεως νέων μορφών που να ταιριάζουν στις νέες απαιτήσεις. Και η γωνία, ο τρόπος επίλυσης της αλλά και η μορφολόγηση της, αποτελεί ένα καλό δείκτη σε αυτή την κατεύθυνση. Βέβαια, δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι όλες αυτές οι αρχές και οι αναζητήσεις θα ήταν αδύνατο να εφαρμοστούν χωρίς τη βοήθεια των νέων υλικών δόμησης.

Αντίστοιχα, και η Αθηναϊκή αρχιτεκτονική - με τη σχεδόν ταυτόχρονη εξάπλωση των ιδεών των αρχών του αρχιτεκτονικού μοντερνισμού στον ελλαδικό χώρο - χαρακτηρίζεται σε μεγάλο βαθμό από μια ογκοπλαστική διάθεση, κοινή στο μοντέρνο ιδιώμα. Με σημαντική διαφορά και ιδιομορφία, η οποία εστιάζεται κυρίως στη στενότητα του μικρού αστικού οικοπέδου και όπως τονίστηκε και προηγούμενα δεν επέτρεψε να κατασκευαστούν κτήρια με ολοκληρωμένο το σύγχρονο αρχιτεκτονικό και μορφολογικό λεξιλόγιο και συνεπώς η γωνία, καθώς παραμένει από τα λίγα στοιχεία που μπορούσαν να έχουν κάποια ελευθερία εκφράσεως, τεκμηριώνει και φανερώνει σε μεγάλο βαθμό τις επιδιώξεις των αρχιτεκτόνων της εποχής.

Και τίθεται έτσι ένα σημαντικό ερώτημα. Ο μοντερνισμός γενικά αλλά και το μάθημα της γωνίας, πιο ειδικά, μπορούν να έχουν και σήμερα επίκαιρο περιεχόμενο;

Κλείνοντας, όπως πολύ χαρακτηριστικά αναφέρει ο Τάσος Μπίρης, [...] *να σκεφτούμε τέλος αν έτσι θα μπορέσουν δύο άνθρωποι, μέσα στη ρέουσα κυματιστή χωρική ασάφεια και αοριστία, να πουν ξανά ποτέ το αυτονόητο: «Θα συνταντηθούμε το μεσημέρι στη γωνία».* (Σε ποια γωνία; αφού γωνία ή άλλο σημείο αναφοράς δεν θα υπάρχει πια). Εκτός και αν θα συναντιούνται από εδώ και μπρος βάσει ενός σύνθετου συστήματος πλανητικών χωρικών συντεταγμένων μέσω υπολογιστού. Πιστεύω ότι για να τα ζήσουμε όλα αυτά τα θαυμάσια θα πρέπει προηγουμένως να αλλάξει τη φύση της, την ανθρωπιά της όλη η ανθρωπότητα, για χάρη και μόνο της νέας αισθητικής και του νέου στυλ των νέων «πλαστουργών» του χώρου[...]²⁹.

29. Τ. Μπίρης, *Εν πτήσει-συνομιλίες για την αρχιτεκτονική με τον Τ. Κουμπή*, εκδ. Παπασωτηρίου, σ. 106



- Do.Co.Mo.Mo, Εκδοχές του μοντέρνου στην Αθήνα του μεσοπολέμου, συλλογικός τόμος, εκδ, Futura, 2010
- Francis D.K. Ching, Σχεδιασμός εσωτερικών χώρων, εκδ. Ίων, 2000
- Gilbert Lupfer - Paul Sigel, Gropius, εκδ. Taschen, 2006
- Keneth Frampton, Μοντέρνα αρχιτεκτονική, εκδ. Θεμέλιο
- Le Corbusier, Για μια αρχιτεκτονική, μτφ Παναγιώτης. Τουρνικιώτης, Αθήνα, 2004, εκδ. Εκκρεμές
- Reyner Banham, Θεωρία και σχεδιασμός την πρώτη μηχανική εποχή, μτφ Ιωάννης Λιακατάς, πανεπιστημιακές εκδόσεις ΕΜΠ, 2008
- Rudolph Arnheim, Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής, εκδ, University studio press, 2003
- Wassily kandisky, Σημείο, γραμμή, επίπεδο, Αθήνα 1996, εκδ. Δωδώνη
- Αναστασία Πάσχου, η τυπολογία της αθηναϊκής πολυκατοικίας, θέματα χώρου και τεχνών, 35/2004
- Αρχιτεκτονική, Ιδέες που συναντιούνται - ιδέες που χάνονται, συλλογικός τόμος, Αθήνα, 2006, εκδ. Παπασωτηρίου
- Γεώργιος Π. Λάββα, Επίτομη ιστορία της αρχιτεκτονικής, εκδ. University studio press, 2008
- Δημήτρης Φατούρος, Ένα συντακτικό της αρχιτεκτονικής σύνθεσης, Θεσσαλονίκη 1995, εκδ. Παρατηρητής
- Δημήτρης Φιλιππίδης, Νεοελληνική αρχιτεκτονική, Αθήνα 1984, εκδ. Μέλισσα
- Ελένη Αμερικάνου, Αναγνώσεις γεωμετρίας: Η γεωμετρική υφή των στοιχείων σύνταξης του αρχιτεκτονικού χώρου. Επιστημονικό Συμπόσιο: "Γεωμετρία: από την Επιστήμη στην Εφαρμογή". Οργάνωση: Τ.Ε.Ι. Πειραιά/Τμήμα Πολιτικών Δομικών Έργων, Αθήνα, 1-2 Ιουνίου 2012
- Ελένη Αμερικάνου, Η αναπαράσταση στην αρχιτεκτονική : Φυσιογνωμία και λειτουργία των μέσων αναπαράστασης στην αρχιτεκτονική, Διδακτορική διατριβή, Εθνικό Μετσό-

βιο Πολυτεχνείο, Αθήνα, 1997

Εμμανουήλ – Γεώργιος Βακαλό, Οπτική σύνταξη: Λειτουργία και παραγωγή μορφών, εκδ. Νεφέλη, 1988

Η γενεαλογία της γωνίας στην αρχιτεκτονική της αθηναϊκής πολυκατοικίας, Νίκος Καλογεράς, Θέματα χώρου και τεχνών, 11/1980

Μουσικές και αρχιτεκτονικές συμπορεύσεις, συλλογικός τόμος, Αθήνα, 2011, εκδ. Πατάκη

Ο αρχιτεκτόνας Θουκιδίδης Βαλεντής, συλλογικός τόμος, Αθήνα, 2007, εκδ. Νήσος

Σάββας Κονταράτος, Η εμπειρία του αρχιτεκτονικού χώρου και το σωματικό σχήμα, Αθήνα, 1983, εκδ. Καστανιώτη

Στοιχεία του Ευκλείδη

Τάσος Μπίρης, Εν πτήσει-συνομιλίες για την αρχιτεκτονική με τον Τάσο Κουμπή, εκδ. Παπασωτηρίου

Τάσος Μπίρης – Δημήτρης Μπίρης, Το αμφίδρομο πέρασμα ανάμεσα στην εφαρμογή και τη διδασκαλία, Αθήνα, 2010, εκδ. Παπασωτηρίου

Τάσος Μπίρης, Αρχιτεκτονικής σημάδια και διδάγματα, στο ίχνος της συνθετικής δομής, Αθήνα, 1996, εκδ. Μορφωτικό ίδρυμα εθνικής τράπεζας

