Archetype



Υψηλή αρχιτεκτονική και κοινό γούστο

Ανδρέας Γιακουμακάτος - 10/09/2018

Πριν αρκετά χρόνια, επί εποχής Λαλιώτη, ανέκυψε ένα ζήτημα που πυροδότησε τις αντιδράσεις των αρχιτεκτόνων. Επρόκειτο για το συγκρότημα Φιξ επί της Συγγρού στην Αθήνα και για την εγκεκριμένη τότε από τον υπουργό κατεδάφιση του ημίσεως του κτιρίου που θα επέτρεπε την υλοποίηση του σταθμού του μετρό (και η οποία κατέληξε άδοξα στην υλοποίηση χώρου στάθμευσης αυτοκινήτων). Ο αρχιτεκτονικός κόσμος αντιδρούσε θορυβωδώς για την επαπειλούμενη καταστροφή του εμβληματικού έργου του Τάκη Ζενέτου ενώ ο υπόλοιπος βρισκόταν σε σύγχυση, καθώς δεν αντιλαμβανόταν ποια ήταν ακριβώς η αξία αυτής της δυσανάλογης γραμμικής μεγαδομής για την κλίμακα της πόλης πάνω στον κεντρικότερο άξονα ταχείας κυκλοφορίας της. Όπως είναι γνωστό, ό,τι απέμεινε από το κτίριο του Ζενέτου αποτελεί σήμερα το Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης.

Το ζήτημα της διάστασης απόψεων μεταξύ των αρχιτεκτόνων και όλων περίπου των άλλων για την αξία της σύγχρονης αρχιτεκτονικής είναι γνωστό, και όχι μόνο στην Ελλάδα. Υπάρχει μια κοινή, διαδεδομένη αντίληψη γούστου που εκφράζεται συχνά από ό,τι αποκαλούμε «εμπορική αρχιτεκτονική» (πολυκατοικίες, εμπορικά κέντρα, κτίρια γραφείων κ.λπ.) η οποία βρίσκεται απέναντι στη λόγια, «καλλιεργημένη» αντίληψη

των αρχιτεκτόνων που έχουν εκπαιδευτεί ώστε να διαχειρίζονται το έργο τους με όρους μοναδικότητας, ως διακεκριμένο κάθε φορά έργο τέχνης. Το κοινό γούστο, αντίθετα, τρέφεται από διαδεδομένες και αναγνωρίσιμες εικόνες, από εκφραστικούς τρόπους εύκολα και οικονομικά υλοποιήσιμους, από πρότυπα που φαίνονται να κυριαρχούν διεθνώς και που συνήθως μεταφέρονται στα καθ' ημάς σε συχνά απλοποιημένη εκδοχή (δηλαδή ως μηχανική αντιγραφή τρόπων ή μοτίβων). Το κοινό γούστο έχει να κάνει με κοινωνικούς και ανθρωπολογικούς μηχανισμούς όχι εύκολα ερμηνεύσιμους, που έχουν ωστόσο ως κοινό χαρακτηριστικό την επανάληψη και την ατέρμονη παραλλαγή πάνω σε ένα θέμα, έτσι ώστε να διαμορφώνεται κάθε φορά μια «κοινή» αντίληψη για το πώς πρέπει να είναι η εικόνα της αρχιτεκτονικής και κατ' επέκταση η μορφή της πόλης. Μιλάμε φυσικά για την εικόνα της αρχιτεκτονικής, κάτι που δείχνει ότι παρά τις χωρικές, λειτουργικές και κατασκευαστικές αξίες της, η σημασία της μορφής είναι κυρίαρχη, εκείνη που προσδίδει στο κτιριακό αντικείμενο τη διακεκριμένη σημασία του.

Οι εκπαιδευόμενοι αρχιτέκτονες μελετούν στις σχολές τους την ιστορία της αρχιτεκτονικής, τον χαρακτήρα των μνημείων, την εξέλιξη των μορφών. Κυρίως όμως εντρυφούν στον 20Ο αιώνα και στις πρωτοπορίες του, μελετώντας όχι μόνο τα μορφολογικά χαρακτηριστικά αλλά και τις θεωρητικές προϋποθέσεις που έχουν οδηγήσει στην υλοποίηση των παραδειγματικών αριστουργημάτων και των καθιερωμένων προτύπων μιας άλλης «κοινής», της κοινής των αρχιτεκτόνων. Ο Le Corbusier, ο Mies, ο Gropius, ο Wright (και οι διασημότεροι διάδοχοί τους φυσικά) είναι οι μυθικοί οπλαρχηγοί της φυλής των αρχιτεκτόνων. Το περιεχόμενο και το νόημα αυτής της εκπαίδευσης αγνοούν παντελώς οι υπόλοιποι χρήστες της αρχιτεκτονικής, η συντριπτική πλειονότητα δηλαδή των συμπολιτών μας.

Το χάσμα αυτό μεταξύ λόγιας αντίληψης της αρχιτεκτονικής και κοινού γούστου επιχειρήθηκε να γεφυρωθεί μέσω του κινήματος της μεταμοντέρνας αρχιτεκτονικής που κυριάρχησε διεθνώς επί τρεις σχεδόν δεκαετίες, ξεκινώντας από τα σίξτις. Ο μεταμοντερνισμός χρησιμοποίησε ακριβώς την ιστορία γιατί τα ιστορικά πρότυπα (η κλασική δηλαδή αρχιτεκτονική και γενικότερα η αρχιτεκτονική του παρελθόντος) ήταν τα πιο διαδεδομένα και κατανοητά στο ευρύ κοινό. Οι χειρισμοί όμως του μεταμοντερνισμού, ξεκινώντας από τον πιο χαρακτηριστικό, τον αμερικανικό, δεν προσανατολίζονταν σε μια «φιλολογική αναβίωση» των στιλ του παρελθόντος αλλά σε ένα είδος ειρωνικού και παιγνιώδους κανιβαλισμού των μορφών, ξεπερνώντας ακόμη και τα όρια του κακού γούστου (κιτς): το τελευταίο θεωρούνταν το όπλο με τις μεγαλύτερες επικοινωνιακές δυνατότητες, έτσι ώστε η έντεχνη αρχιτεκτονική να ανταποκριθεί εκ νέου στις απαιτήσεις του μεγάλου κοινού. Επρόκειτο για την υιοθέτηση των κωδίκων της διαφήμισης, της τηλεόρασης, του μαζικού τουρισμού και ευρύτερα της κοινωνίας της κατανάλωσης της εποχής. Το πρότυπο του Λας Βέγκας λοιπόν, με τη χυδαία αναβίωση του Παρισιού με τον Πύργο του Άιφελ, της Βενετίας με τις γόνδολες και των ψευδοκλασικών μεγάρων, αποτελούσε την πιο κυνική δήλωση προσαρμογής σε ένα κοινό γούστο τους κώδικες του οποίου όλοι ανεξαιρέτως μπορούσαν να αντιληφθούν.

Το χάσμα μεταξύ κοινού και λόγιου γούστου έχει να κάνει με την εγκατάλειψη της ιδέας για μια επικρατούσα γλώσσα της αρχιτεκτονικής και για μια κοινή αισθητική μορφή του άστεως. Θαυμάζουμε τα μεσαιωνικά ιστορικά κέντρα της Ιταλίας ή τους δικούς μας παραδοσιακούς οικισμούς ακριβώς για τη συνολική αρμονία και ενότητα της μορφής και του βιώσιμου χώρου. Η ενότητα αυτή συνεχίστηκε μέσω των λόγιων αναβιώσεων του Κλασικού, από την εποχή της Αναγέννησης ως τον Νεοκλασικισμό του 19ου αιώνα. Ο νεοκλασικισμός αυτός χαρακτηριζόταν από ενότητα ακόμη και όταν ήταν επώνυμος, όπως οι χιλιομετρικές αστικές κουίντες της Αγίας Πετρούπολης, οι περιοχές κατοικίας του κεντρικού Λονδίνου ή το νεοκλασικό Παρίσι των Περσιέ και Φοντέν. Τούτο οδήγησε και σε μια μορφή ανώνυμου, λαϊκού, «πάνδημου» κλασικισμού όπως αυτός που διαδόθηκε στην Αθήνα τον 19ο αιώνα και που αντλούσε από τα σπουδαία πρότυπα με τα οποία ξένοι αρχιτέκτονες προίκισαν την ελληνική πρωτεύουσα (ο Κυριάκος Κρόκος έλεγε ότι οι ντόπιοι τεχνίτες χάρη στον νεοκλασικισμό έσωσαν την ψυχή τους).

Πάνδημος ωστόσο δεν υπήρξε μόνο ο νεοκλασικισμός αλλά και ο μοντερνισμός, πάλι στην Αθήνα, με τη διάδοση των εξαιρετικών πολυκατοικιών του 1930 και των μορφοπλαστικών παραλλαγών τους στο κέντρο της πόλης, που αποτελούν ένα μοναδικό διεθνώς αρχιτεκτονικό απόθεμα (το οποίο δεν προστατεύουμε και δεν συντηρούμε επαρκώς). Και εδώ η μετάγγιση λόγιων τρόπων σε μια ευρύτερη λαϊκή αποδοχή και χρήση επέτρεψε τη διαμόρφωση μεγάλων τμημάτων της πόλης που χαρακτηρίζονται από ενότητα ύφους και ποιότητες προσφιλείς τόσο στους ειδικούς όσο και στους κατοίκους.

Το πρόβλημα της σύγχρονης αρχιτεκτονικής ξεκινά με την εξέλιξη των ιδεών και των προτάσεων των

ιστορικών πρωτοποριών εκεί γύρω στον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Κινήματα όπως ο φουτουρισμός, ο εξπρεσιονισμός, ο νεοπλαστικισμός, ο κονστρουκτιβισμός, ο πουρισμός, άντλησαν από τα αντίστοιχα κινήματα της τέχνης και διαμόρφωσαν συνθήκες αντίληψης του αρχιτεκτονικού έργου ως μοναδικού έργου τέχνης. Το μοντέρνο κίνημα του Μεσοπολέμου μεσολάβησε έτσι ώστε όλες οι εκφράσεις της πρωτοπορίας να αποκτήσουν –φαινομενικά μόνο– ενιαία μορφή, τη μορφή της Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής. Μεταπολεμικά ωστόσο η αντίδραση σε αυτή την «ενοποίηση» και η σταδιακή απελευθερωτική επιστροφή στα μηνύματα των πρωτοποριών των αρχών του αιώνα, που συνεχίζεται ως σήμερα, διαμόρφωσε νέες συνθήκες σε ό,τι αφορά τους στόχους και τις επιδιώξεις του σύγχρονου αρχιτεκτονικού έργου. Πρωταγωνιστής ίσως παρά τη θέλησή του υπήρξε και πάλι ο Le Corbusier, ο πρώτος starchitect μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Η τάση αυτή ενισχύθηκε όλο και περισσότερο, φτάνοντας έτσι στον σημερινό διεθνή εκλεκτικισμό που, με τη στήριξη της κατασκευαστικής τεχνολογίας, αποτελεί έκφραση των πιο ετερόκλητων μορφοπλαστικών επιδιώξεων των αρχιτεκτόνων. Όμως, αν κάποιος αγαπά τον Πικάσο μπορεί να διατηρεί έναν πίνακα (ή αντίγραφό του) στο σαλόνι του. Όποιος όμως δεν καταλαβαίνει ή δεν αγαπά τον Φρανκ Γκέρι είναι υποχρεωμένος να τον υφίσταται κάθε πρωί που πάει στη δουλειά του. Αυτό σημαίνει ότι η αρχιτεκτονική δεν –μπορεί να– είναι μόνο τέχνη της προσωπικής ιδιο-τροπίας, από τη στιγμή που ο ρόλος της είναι θεμελιώδης για την ποιότητα της μορφής των πόλεων και της ζωής των ανθρώπων.

Το άρθρο δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα «Το Βήμα» στις 5 Αυγούστου 2018.

Εικόνα: **Frank Gehry, Ξενοδοχείο Marques-de-Riscal στους αμπελώνες του Elciego (Ισπανία)**