Archetype



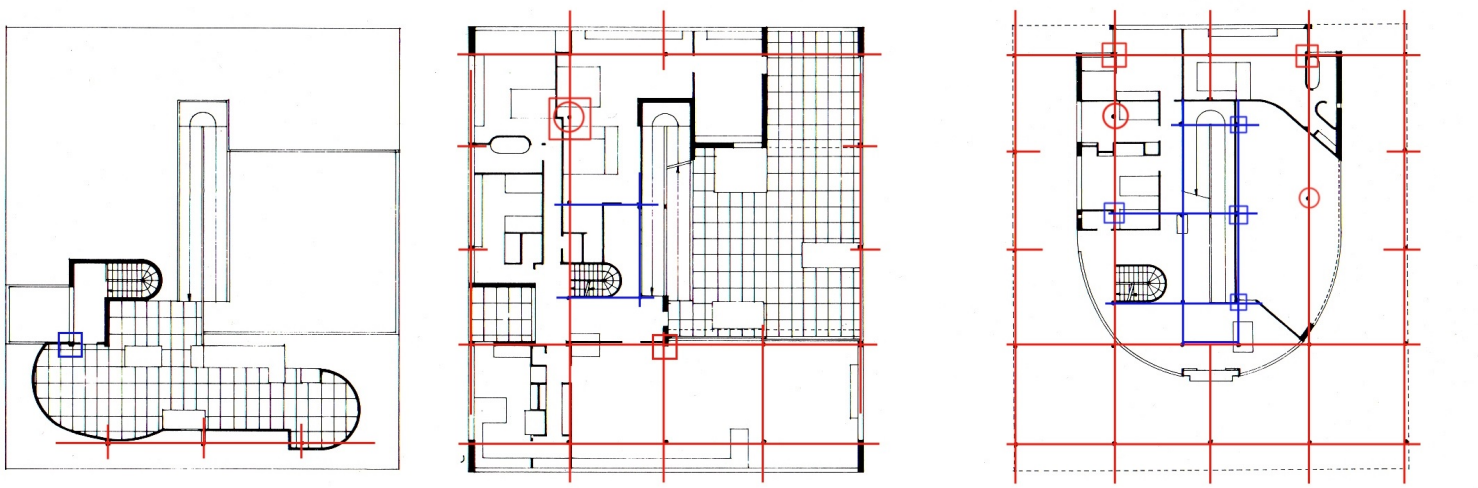
Ο Φέρων Οργανισμός της Villa Savoye

Σπύρος Μούντριχας - 13/01/2023

The rational is not thinkable without its other, the not-rational and it never appears in reality without it. The only question is in what form the other appears, how it remains in spite of all and how it is to be grasped. Karl Jaspers

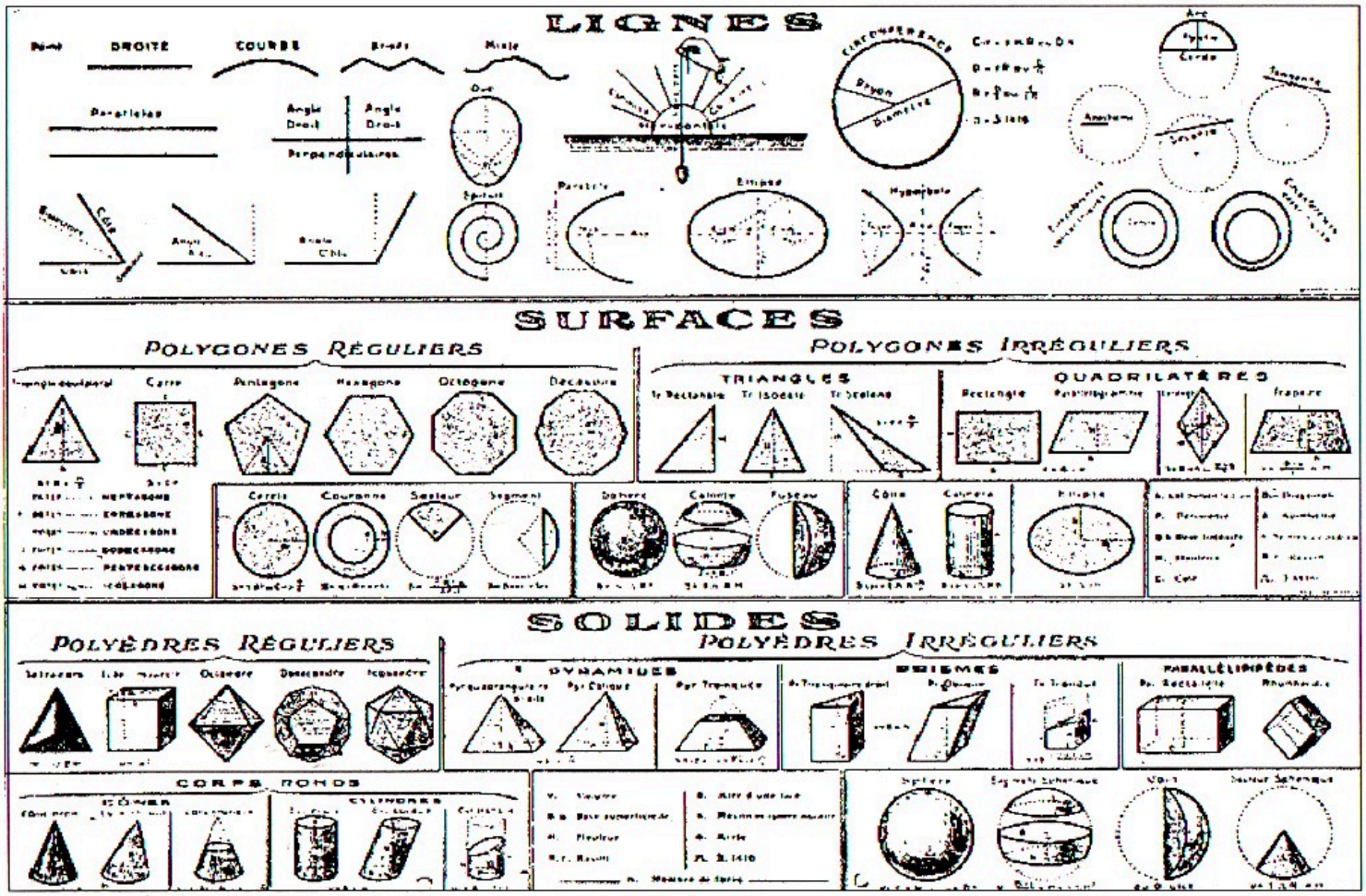
Απλοί γρίφοι που λέγονται σε συντροφιές δημιουργούν συνήθως ένα ευχάριστο παιχνίδι. Αναφέρομαι σε γρίφους που περιέχουν λογοπαίγνια ή εκφέρονται κατά τέτοιον τρόπο, έτσι ώστε να μην είναι δυνατόν με το πρώτο άκουσμα να βρεις τη σωστή απάντηση στο ερώτημα που έχει τεθεί, και το οποίο θα μπορούσε κανείς να πει ότι είναι της μορφής, γιατί είναι δυνατόν αυτό και όχι εκείνο ή πώς είναι δυνατόν να συμβαίνει η συγκεκριμένη πράξη κ.ο.κ. Συνήθως η λύση βρίσκεται στον εντοπισμό ενός λογοπαιγνίου ή σε απλούς συλλογισμούς που όμως συγκαλύπτονται εσκεμμένα, οπότε αν και έχουν διατυπωθεί οι συνθήκες για να αντιληφθείς τη σωστή απάντηση, απαντάς λανθασμένα. Αυτό το συναίσθημα της αποκάλυψης μιας προφανούς σκέψης που μας διαφεύγει εξαιτίας του απροκάλυπτου στησίματός της μπροστά μας και του συστηματικού αποπροσανατολισμού της προσοχής μας, αντιμετωπίζουμε κοιτώντας προσεκτικότερα τον σκελετό της Villa Savoye.

Η απροκάλυπτη αυτή σκέψη είναι ο φοβερός ρυθμός, η νομοτέλεια που εγκαθιδρύουν τα υποστυλώματα της όψης. Μια καθαρότητα της δομής που είναι τόσο ξεκάθαρη όσο και τέλεια, θεωρώντας ότι αντικατοπτρίζει την τελειότητα ενός μαθηματικού μοντέλου που το κάθε σημείο είναι στην προκαθορισμένη θέση. Είναι αναμενόμενο και ίσως λογικό κανείς να σκεφτεί ότι αυτή η τάξη του καθαρού στερεού, όπως αυτό περιγράφεται από τις τέσσερις όψεις του κτηρίου, διαπερνά το κτήριο και προς τις δύο διευθύνσεις, δημιουργώντας έναν αυστηρό, γεωμετρικά τέλειο κάνναβο, πάνω στον οποίο στερεώνεται ένα επίσης «καθαρό» στερεό. Βέβαια στην πραγματικότητα δεν συμβαίνει ούτε το ένα ούτε το άλλο. Το καθαρό στερεό έχει ελαφρώς επιμηκυνθεί και εσωτερικά δεν διέπεται από κανενός είδους συμμετρία, όπως και ο κάνναβος των υποστυλωμάτων που δεν διατηρεί την ομοιομορφία του και παραβιάζεται συστηματικά εσωτερικά, τόσο ως προς τη θέση ως και προς τη μορφή. Κάποια από τα υποστυλώματα είτε μετακινούνται από την αναμενόμενη θέση, είτε αλλάζουν μορφή αποκτώντας τετράγωνη αντί κυκλική διατομή. Στο παρακάτω σχήμα φαίνονται αυτές οι αλλαγές.



Με τις κόκκινες γραμμές σχεδιάζεται ο ευρύτερος κάνναβος, με μπλε γραμμές ο κάνναβος όπως διαφοροποιείται στη ράμπα, ενώ με κύκλους σημειώνονται οι «αυθαίρετες» μετατοπίσεις υποστυλωμάτων, και με τετράγωνα η αλλαγή διατομής.

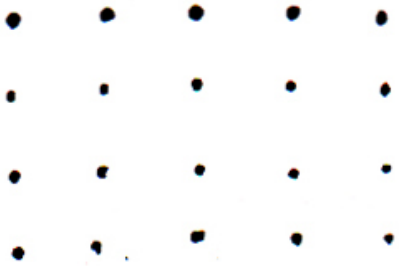
Γιατί όμως μας δημιουργείται αυτή η αντίληψη της παραβίασης ενός κανόνα; Θα ήταν εξαιρετικά απλό να υποθέσει κάποιος ότι οφείλεται σε μια προκατάληψη της αποδοχής της τάξης έναντι της αταξίας ή, διατυπωμένα σαφέστερα, της αποδοχής του αντικειμένου που διέπεται εξ ολοκλήρου από μια ενιαία σκέψη έναντι εκείνου που δεν έχει αυτή την ιδιότητα. Όμως οι διατυπώσεις -ή μάλλον διακηρύξεις- που προηγούνται της δημιουργίας της Villa Savoye, όπως και οι προηγούμενες κατοικίες, δημιουργούν μια προδιάθεση να αποδεχτείς την υπεροχή της γεωμετρικής τάξης έναντι του τυχαίου, καθώς και τις αισθητικές αξίες που μια καθαρή γεωμετρία που αντιπροσωπεύεται με κύβους, κυλίνδρους και άλλα Πλατωνικά[1] στερεά, κληροδοτεί στο κτήριο.

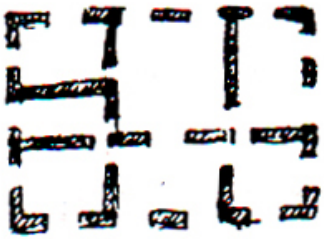


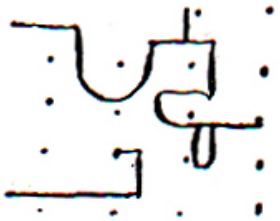
Κατά αυτό τον τρόπο, θα ήταν εξίσου απλοϊκό να υποθέσει κάποιος ότι αυτές οι μεταβολές γίνονται για την εξυπηρέτηση των λειτουργικών αναγκών. Οι λειτουργικές ανάγκες όπως διατυπώνονται στις κατοικίες δεν είναι ποτέ τόσο μονοσήμαντα ορισμένες, ακόμα και με την ακρίβεια της μηχανής ως πρότυπο, έτσι ώστε μια μικρή μετατροπή να μην άφηνε ελεύθερα τα υποστυλώματα να τοποθετηθούν στις «σωστές» θέσεις. Έπειτα, ακόμα και έτσι να συνέβαινε, ανεγείρεται ένα ζήτημα ιεραρχικής τάξης όταν τα δύο συστήματα έρχονται σε σύγκρουση. Δηλαδή, όταν η καθαρή γεωμετρία που προσδίδει εκείνες τις υψηλές αισθητικές αξίες συγκρούεται με τη λειτουργία, ποιο από τα δύο έχει υψηλότερη ιεραρχική αξία; Και αν είναι εξίσου σημαντικά, τότε πρέπει να δεχτείς την ασυμβατότητά τους και να ξεκινήσεις από την αρχή ή να τροποποιήσεις το ένα από τα δύο; Αυτό όμως δεν είναι η περίπτωσή μας.

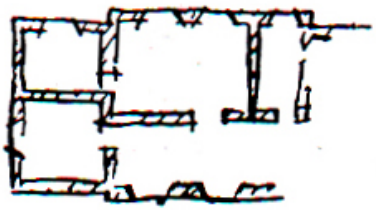
Το έργο και ο λόγος του Le Corbusier εμπεριέχουν και εκφράζουν έναν αμφίσημο ή διφορούμενο χαρακτήρα, με αποτέλεσμα να υπάρχει συνέπεια σε ένα σύστημα θεώρησης αλλά όχι σε ένα άλλο. Η συνύπαρξη και ενδεχόμενη σύγκρουση αντιθετικών θεωρήσεων σχεδιάζεται και γίνεται σκόπιμα, έτσι ώστε ένα στοιχείο να επιδέχεται πολλαπλές ερμηνείες ανάλογα σε ποιο ευρύτερο σύνολο θέσεων την εντάσσεις.

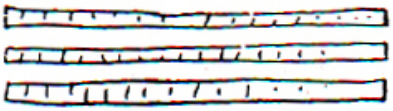
Το γενικότερο πλαίσιο αναφοράς είναι τα «πέντε σημεία» και τα πέντε σημεία των pilotis, καθώς και οι «τέσσερις συνθέσεις». Σε αυτές τις διατυπώσεις γίνονται σαφείς αναφορές για τα ζητήματα που μας αφορούν, καθώς όλες οι κατοικίες εκείνης της περιόδου (1920-29) βασίζονταν περισσότερο ή λιγότερο στο συντακτικό των πέντε σημείων:

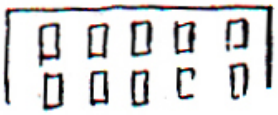


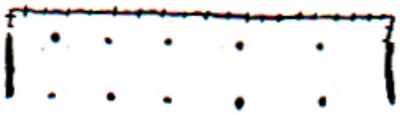


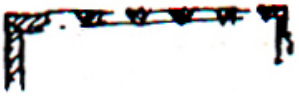


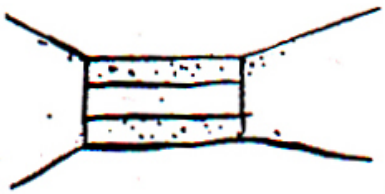




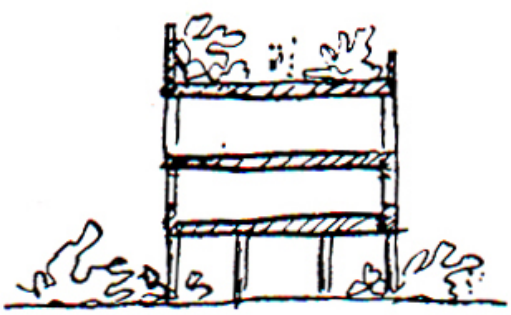


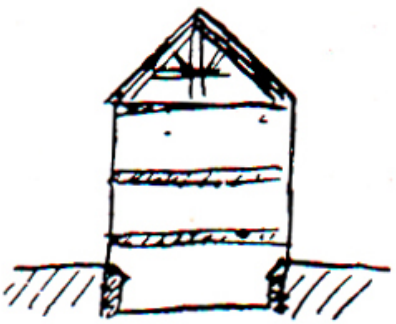










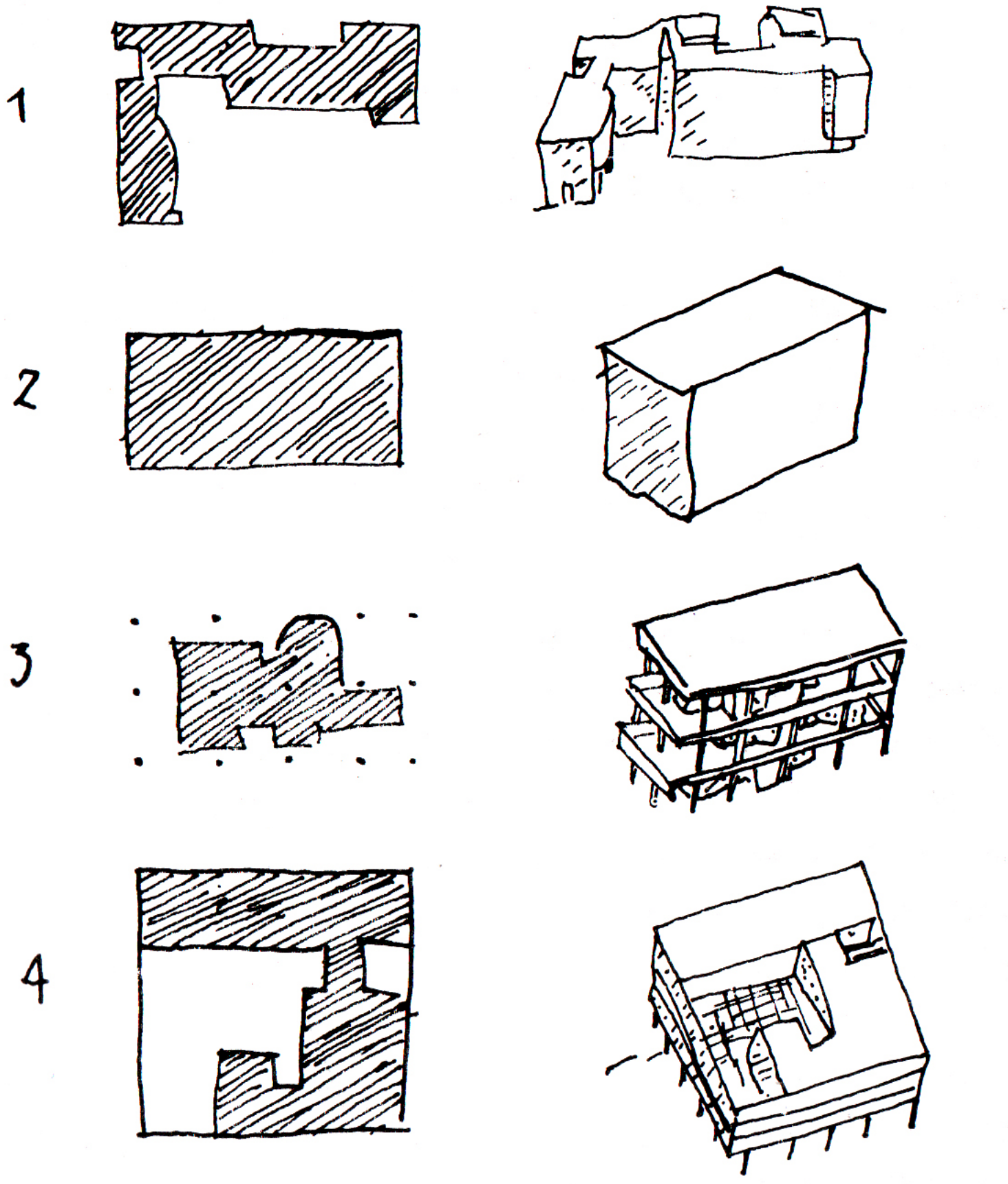


1. στην pilotis που σήκωνε τον όγκο πάνω από το επίπεδο του εδάφους,
2. στη ελεύθερη κάτοψη που ήταν εφικτή καθώς οι τοίχοι χωρίς φέρουσα λειτουργία πλέον μπορούσαν να μορφοποιηθούν όπως θα εξυπηρετούσαν καλύτερα τη λειτουργία,
3. στην ελεύθερη όψη που, απελευθερωμένη από τη φέρουσα σημασία του εξωτερικού τοίχου, μπορούσε να μορφολογηθεί έτσι ώστε να εξυπηρετεί καλύτερα την ελεύθερη πλέον κάτοψη,
4. στο επίπεδο οριζόντιο συρόμενο παράθυρο,
5. στον κήπο της ταράτσας, καθώς και ακόμα ένα σημείο που συχνά αποσιωπάται,
6. την απαλοιφή του γείσου ως στοιχείου επιστέγασης της κατασκευής.

Σε αυτά θα πρέπει να προσθέσουμε τα πέντε σημεία που εμπλουτίζουν τη λειτουργία των pilotis:

- τον καθαρισμό της κάτοψης,
- τον διαχωρισμό της κάτοψης σε ζώνες πεζών και εποχούμενων,
- τον επαναπροσδιορισμό των κτισμένων περιοχών,
- ένα στέγαστρο που δίνει προστασία από τον ήλιο και τη βροχή,
- την απώθηση της όψης καταργώντας την έννοια της μετωπικής όψης.

Επίσης αποκαλυπτικός είναι ο συνδυασμός κειμένου και υλοποιημένου έργου, όπως το παράδειγμα των «τεσσάρων συνθέσεων», τμήμα μιας σειράς διαλέξεων που έδωσε στο Buenos Aires το 1929:



1. Στον πρώτο τύπο κάθε στοιχείο μεγαλώνει οργανικά δίπλα στο γειτονικό του. Η παρόρμηση εφορμά από το εσωτερικό προς το εξωτερικό και σπρώχνει το εξωτερικό, παράγοντας διάφορες προβολές. Αυτή η αρχή οδηγεί προς έναν «πυραμιδοειδή» σχεδιασμό, που μπορεί να ξεφύγει από τον έλεγχό μας αν δεν περιοριστεί.

2. Στον δεύτερο τύπο τα οργανικά μέρη περιέχονται σε ένα αυστηρό και καθαρό στερεό. Αυτό θέτει ένα προκλητικό πρόβλημα που χωρίς αμφιβολία προσελκύει το μυαλό: οι διανοητικές μας λειτουργίες δουλεύουν ενάντια στους περιορισμούς που έχουμε θέσει.

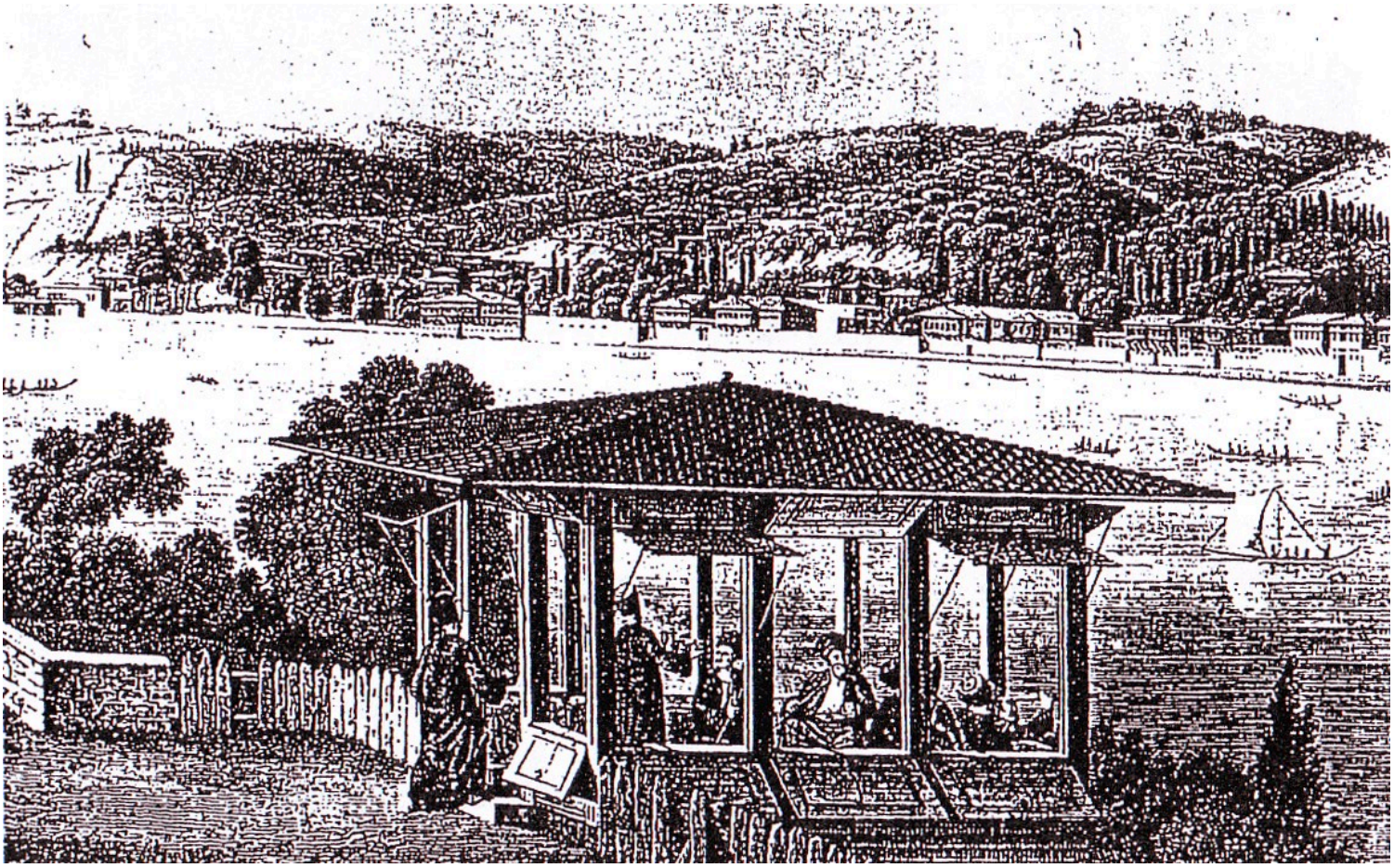
3. Ο τρίτος τύπος εμφανίζεται με ένα ορατό πλαίσιο (κατασκευή σκελετού), ένα απλό στερεό, καθαρό,

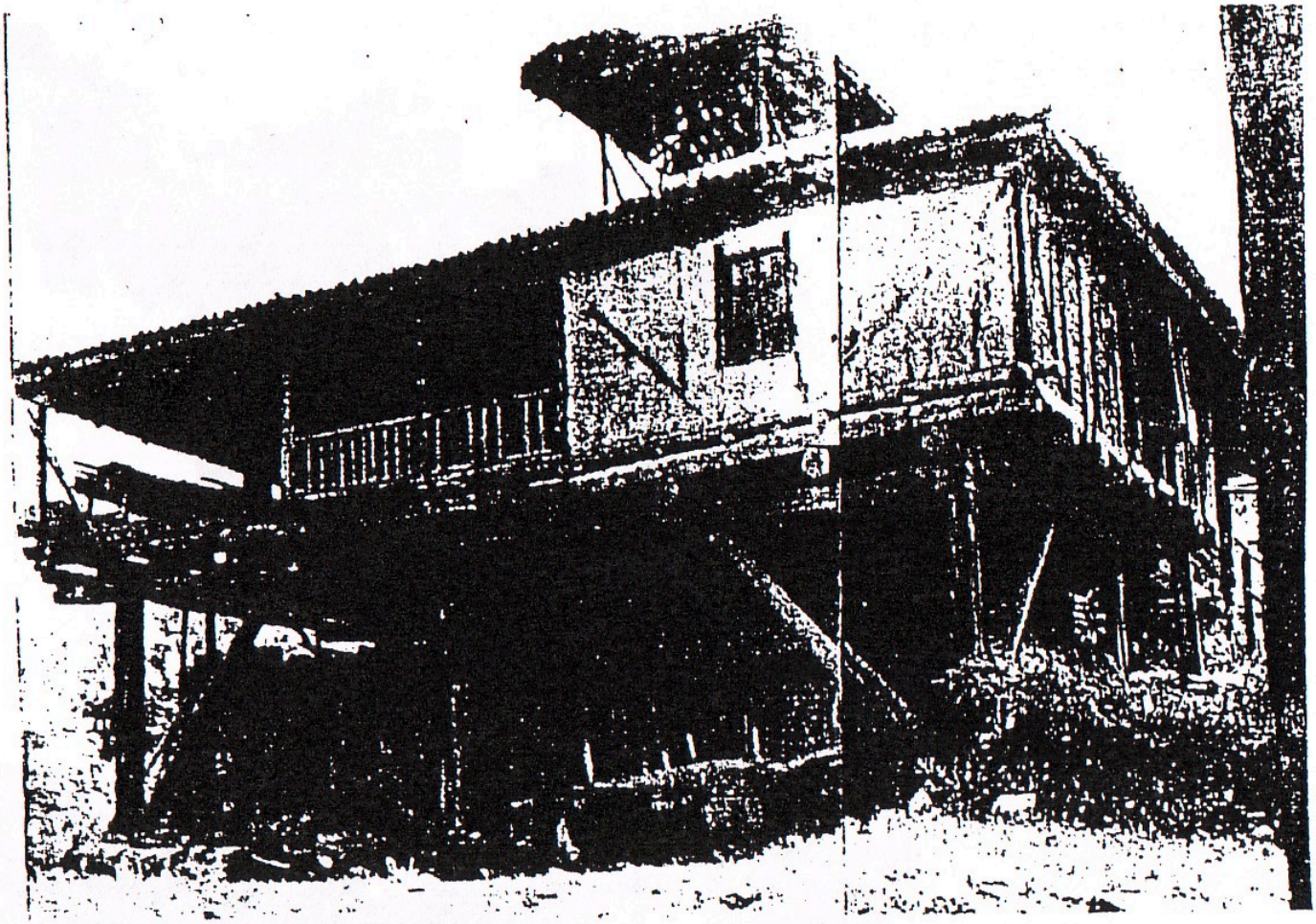
διαφανές σαν δίχτυ. Επιτρέπει τη δημιουργία χρήσιμων όγκων δωματίων, διαφορετικών σε κάθε πάτωμα σε μορφή και ποσότητα. Ένας ιδιοφυής τύπος, κατάλληλος για ορισμένα κλίματα. Τέτοιες συνθέσεις είναι εύκολες, γεμάτες δυνατότητες.

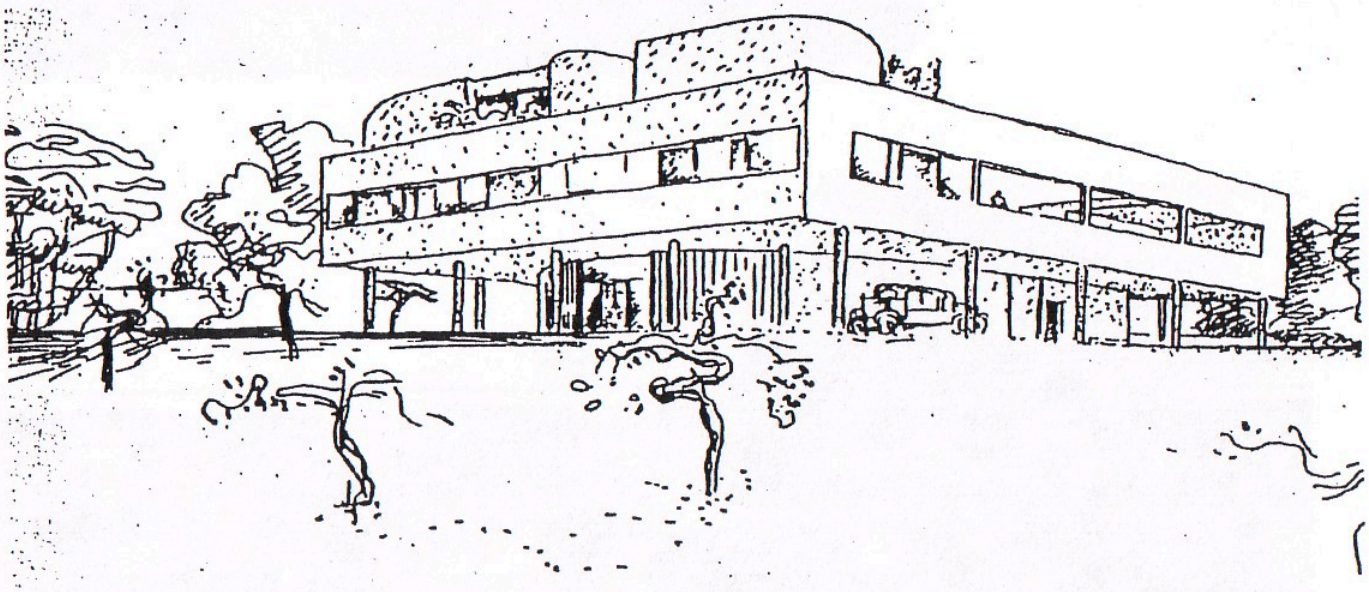
4. Ο τέταρτος τύπος διατηρεί εξωτερικά την αγνή μορφή του δεύτερου τύπου, εσωτερικά έχει τα πλεονεκτήματα και τα χαρακτηριστικά του πρώτου και του τρίτου. Ένας πολύ καθαρός τύπος, πολύ επαρκής, επίσης γεμάτος δυνατότητες.

Η Villa Savoye θεωρείται το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα υλοποίησης αυτών των θέσεων. Πρόκειται, από την άποψη του οικοπέδου, για μια ιδανική περίπτωση. Βρίσκεται σε ένα ειδυλλιακό οικόπεδο που περιτριγυρίζεται από δέντρα. Θυμίζει έντονα τον Virgilian παράδεισο που επιζητούσε ο Le Corbusier για τη Villa Meyer που δεν κατασκευάστηκε. Παρ' όλα αυτά, η εφαρμογή των πέντε σημείων έχει περισσότερο τον χαρακτήρα υλοποίησης ενός μανιφέστου. Η εφαρμογή της pilotis και του «κρεμαστού» κήπου νοηματοδοτείται σε ένα αστικό περιβάλλον, και όχι στο φυσικό τοπίο της Villa (σημεία 2 & 3). Ενώ, όσον αφορά τον στεγασμένο προστατευμένο χώρο (σημείο 4), αυτός αποδυναμώνεται από την κίνηση του αυτοκινήτου. Αντίστοιχα, η ελεύθερη όψη διαμορφώνεται με ένα συνεχόμενο παράθυρο, αδιαφορώντας για τις χρήσεις που αναπτύσσονται πίσω της (σημείο 3). Και αν ακόμα η κύρια χρήση της όψης είναι να «βάζει φως στα δωμάτια», αυτό σίγουρα δεν είναι απαραίτητο για την αυλή στο πρώτο επίπεδο, όπου το οριζόντιο άνοιγμα είναι ένα τεχνητό πλαίσιο καδραρίσματος της φύσης. Το υγιεινό περιβάλλον που δημιουργείται για τον σύγχρονο άνθρωπο, καθώς και η προσφορά ήλιου, βλάστησης και καθαρού αέρα, γίνονται μέσα από το τεχνητό περιβάλλον. Το αρχιτεκτονικό έργο καταλαμβάνει έναν κανονιστικό ρόλο, υποδεικνύοντας τον σωστό τρόπο κατοίκησης, συμμετέχοντας στη διαδικασία κάθαρσης του σύγχρονου ατόμου.

Κατανοώντας την ιδεολογική επένδυση των κτηρίων, είναι λογικό να υποψιαστούμε ότι ο ρόλος της pilotis δεν περιορίζεται μόνο στην απόδοση του χώρου του ισογείου στην κίνηση του αυτοκινήτου. Το κύριο συμπέρασμα που εξάγεται με την ανάγνωση του «σημείου 1», είναι εκείνο της μετεγγραφής ενός παλαιού συστήματος ή τρόπου οικοδόμησης σε ένα νέο. Όμως, σε μια τέτοια περίπτωση δεν χρειάζεται να εννοήσουμε την καθαρή γεωμετρία ή τον κάνναβο των υποστυλωμάτων, ο οποίος εμφανίζεται σε αντιπαράθεση με το παλαιό σύστημα των φερόντων τοίχων. Μια τέτοια ένα προς ένα μετεγγραφή ή μετασχηματισμός θα δικαιολογούσε μια γενικότερη ασυμμετρία που θα προέκυπτε από τη σύνθεση των χρήσεων, όπως περιγράφεται από την «πρώτη σύνθεση», δηλαδή οργανική ανάπτυξη και πυραμιδοειδή ιεράρχηση, και θα ήταν προτιμότερη η επιλογή τετράγωνων υποστυλωμάτων, που θα συμβάδιζε με τη συμπύκνωση και ελαχιστοποίηση των φερόντων τμημάτων ύλης, τα οποία θα ακολουθούσαν τους υπερκείμενους λειτουργικά συντεθειμένους χώρους. Δεν συμβαίνει όμως ακριβώς αυτό. Το πλήρες και αδιαφανές ισόγειο εξαϋλώνεται και αντικαθίσταται με αυτά τα λεπτά υποστυλώματα, των οποίων η κύρια λειτουργία είναι να σηκώνουν το κτήριο από το έδαφος και την υγρασία του, και η καταγωγή των οποίων μπορεί να βρεθεί στις πασσαλόπηκτες κατασκευές, σε ξύλινες κατασκευές κατά μήκος του Βόσπορου και στα λαϊκά σπίτια της Κωνσταντινούπολης[2].

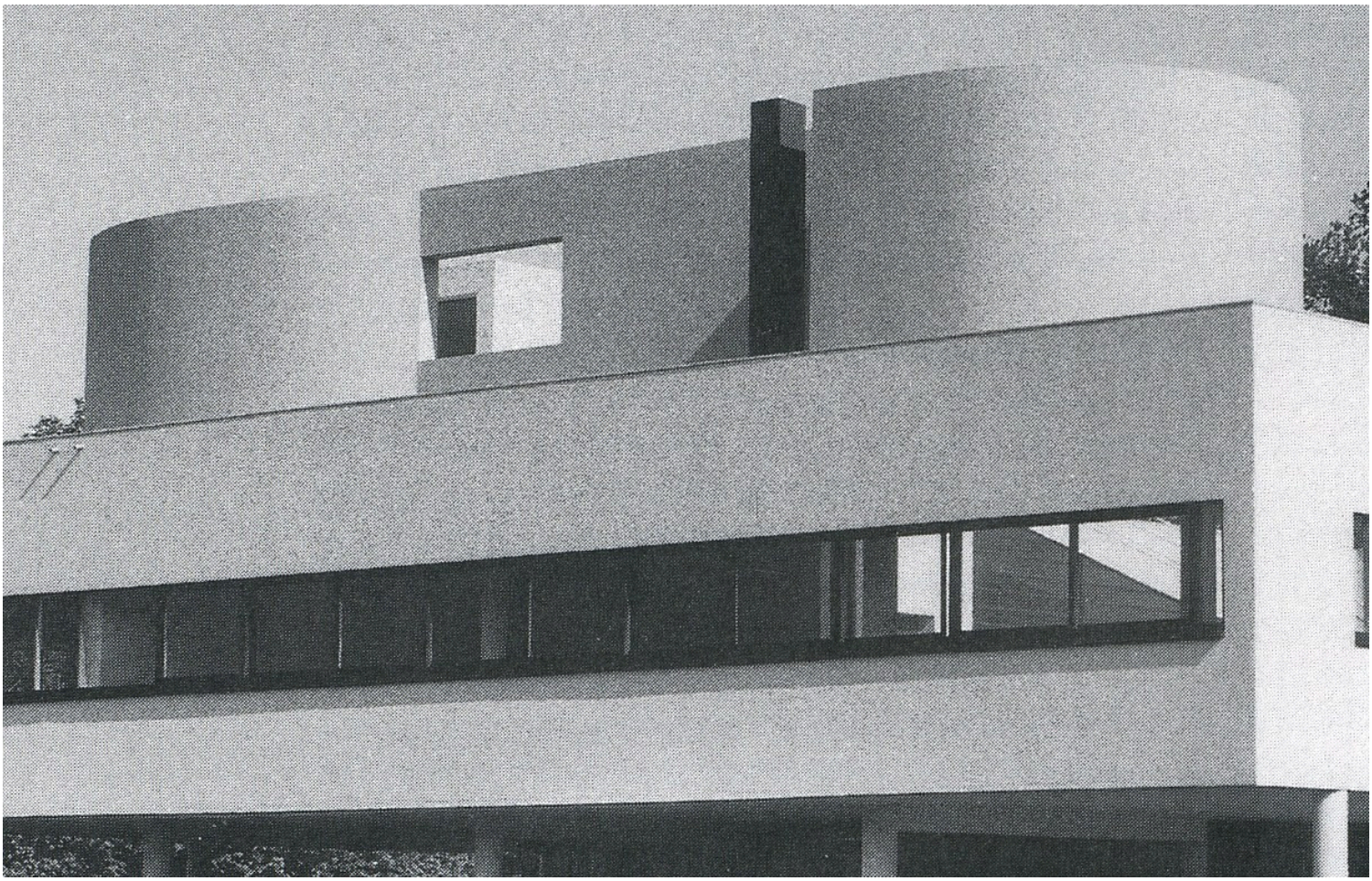






Τα στρογγυλά υποστυλώματα δεν είναι απλώς ένας μετασχηματισμός της φέρουσας λειτουργίας του τοίχου, αλλά μετεγγραφή της αδιαφάνειας της βάσης του κτηρίου. Το ισόγειο, δηλαδή η βάση του κτηρίου στον

κλασσικό τριμερή διαχωρισμό σε βάση, κορμό και επίστεψη, εξαϋλώνεται και αντικαθίσταται από ένα νέο οικοδομικό σύστημα, ο ρυθμός του οποίου έχει σημασία για την όψη και όχι για την κάτοψη. Με αυτό τον τρόπο, η ανάγνωση των πέντε σημείων ως μετεγγραφή του κλασσικού τριμερούς μπορεί να διατυπωθεί ως αντικατάσταση της αδιαφάνειας της βάσης με διαφάνεια, των κατακόρυφων παραθύρων των εξωτερικών τοίχων που ακολουθούσαν τη λογική των φερόντων τοίχων με οριζόντια ανοίγματα που ακολουθούν την οριζόντια διανομή φορτίων μέσω πλακών και δοκαριών, και αλλαγή της κεκλιμένης οροφής με τον κλειστό, σκοτεινό χώρο σε έναν ανοικτό, φωτεινό χώρο, που αντιπροσωπεύεται από τον «κρεμαστό» κήπο και την περίεργη χρήση του solarium. Όσο για την απαλοιφή του γείσου, η ερμηνεία του Colquhoun είναι ότι αντικαθίσταται με το κυκλώπειο άνοιγμα στην όψη[3].

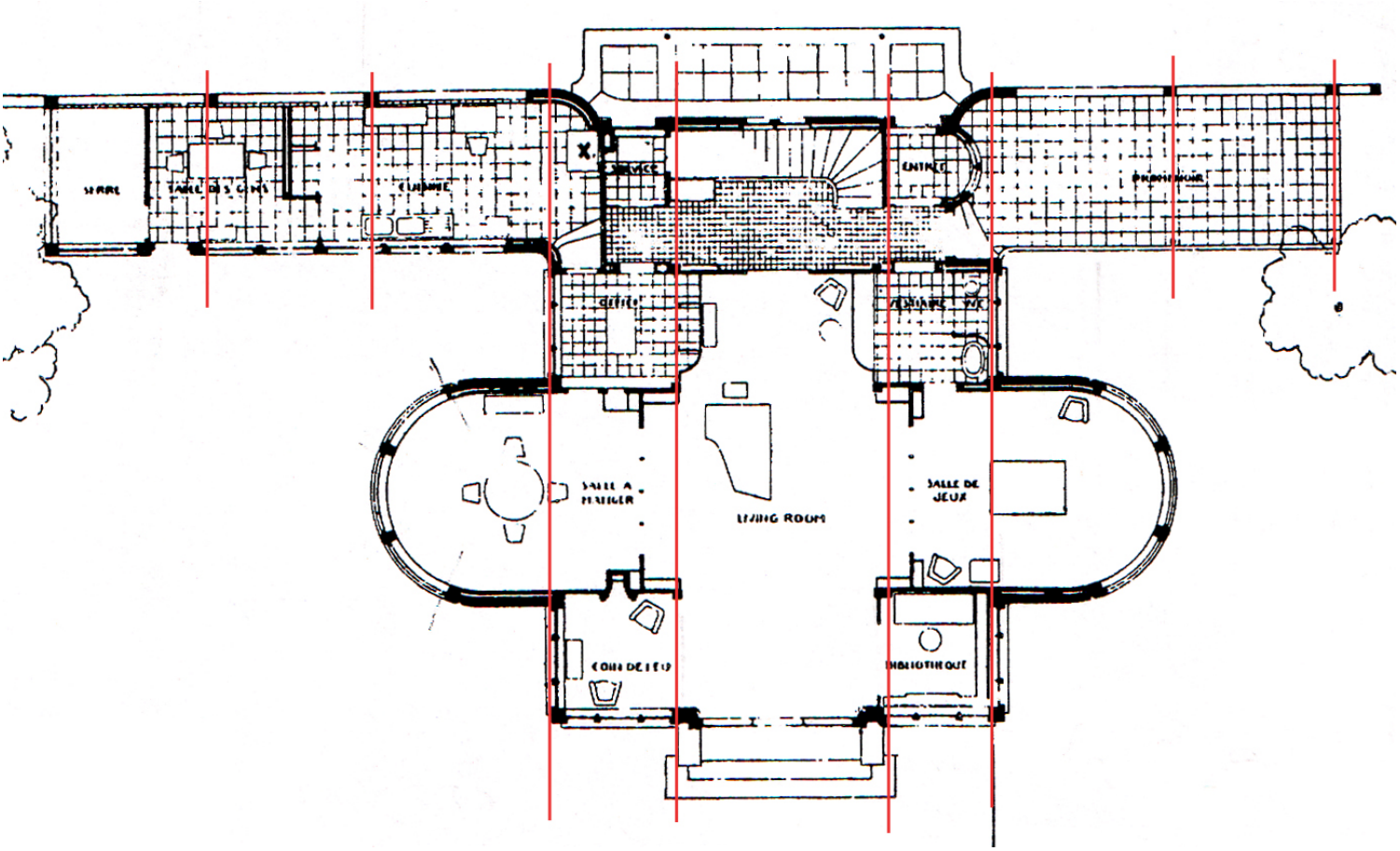


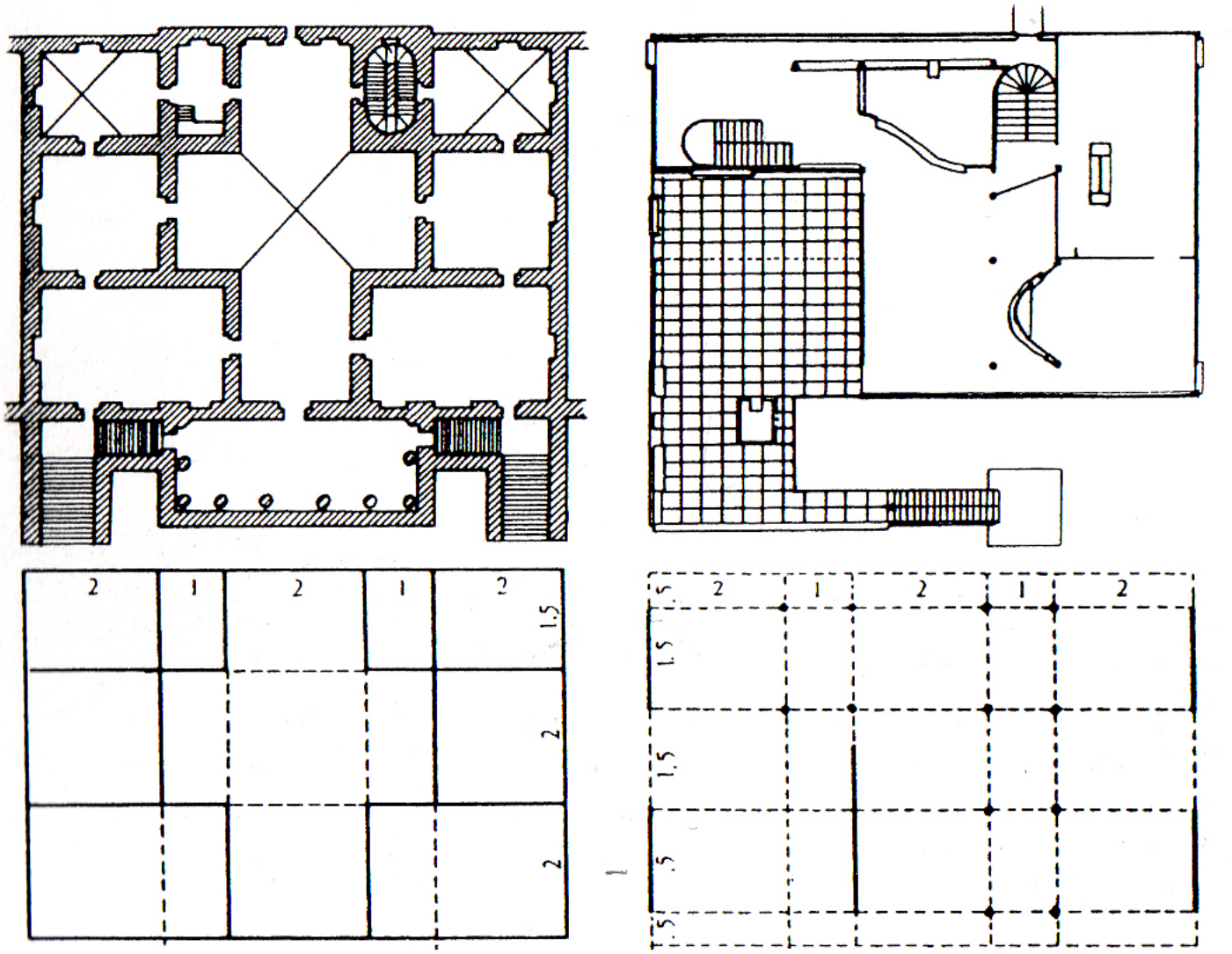


Κοιτάζοντας λοιπόν τα pilotis σε όψη μάλλον παρά σε κάτοψη, οδηγούμαστε στην έννοια του περιστυλίου κάτω από το κτήριο, παρά σε έναν φέροντα κάνναβο υποστυλωμάτων, χωρίς βέβαια να παύει να λειτουργεί και έτσι. Έχει ενδιαφέρον το γεγονός ότι και ο Alberti, ανήκοντας σε εκείνη την παράδοση την οποία

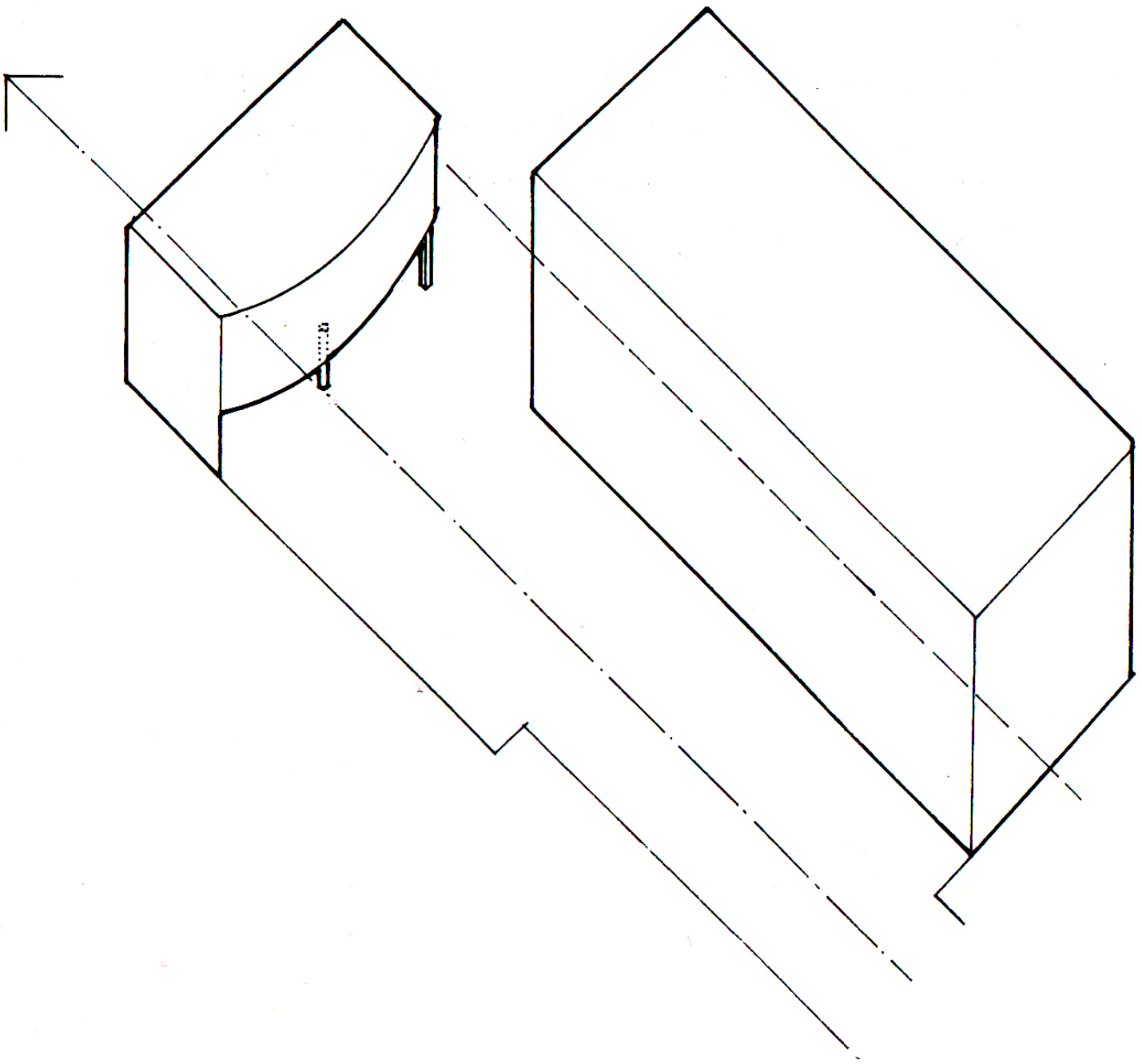
μετασχηματίζοντας ο Le Corbusier επαναφέρει, θεωρούσε την Ομορφιά σαν την αρμονία και συμφωνία όλων των μερών μεταξύ τους, σύμφωνα με τους αντικειμενικούς κανόνες της αρμονίας όπως διατυπώνονται από τους Πυθαγόρειους, και τη Διακόσμηση σαν μια επιπλέον βελτίωση και ανάδειξη της Ομορφιάς. Ως το κατεξοχήν διακοσμητικό στοιχείο θεωρούσε το στρογγυλό υποστύλωμα, ή μάλλον τον κίονα[4]. Θεωρούσε ότι δεν είναι σωστό να συνδυάζεται με τόξα αλλά με ευθύγραμμο επιστύλιο. Ήθελε να δηλώσει τη διαφορά του κίονα από τον πεσσό, όπου ο πρώτος -διατηρώντας μια αυτονομία κατά τον κατακόρυφο άξονα- μπορεί να δώσει καλύτερα την έννοια του ρυθμού σε αντίθεση με τον τελευταίο, που θα μπορούσε να θεωρηθεί σαν τα απομεινάρια ενός διάτρητου τοίχου.

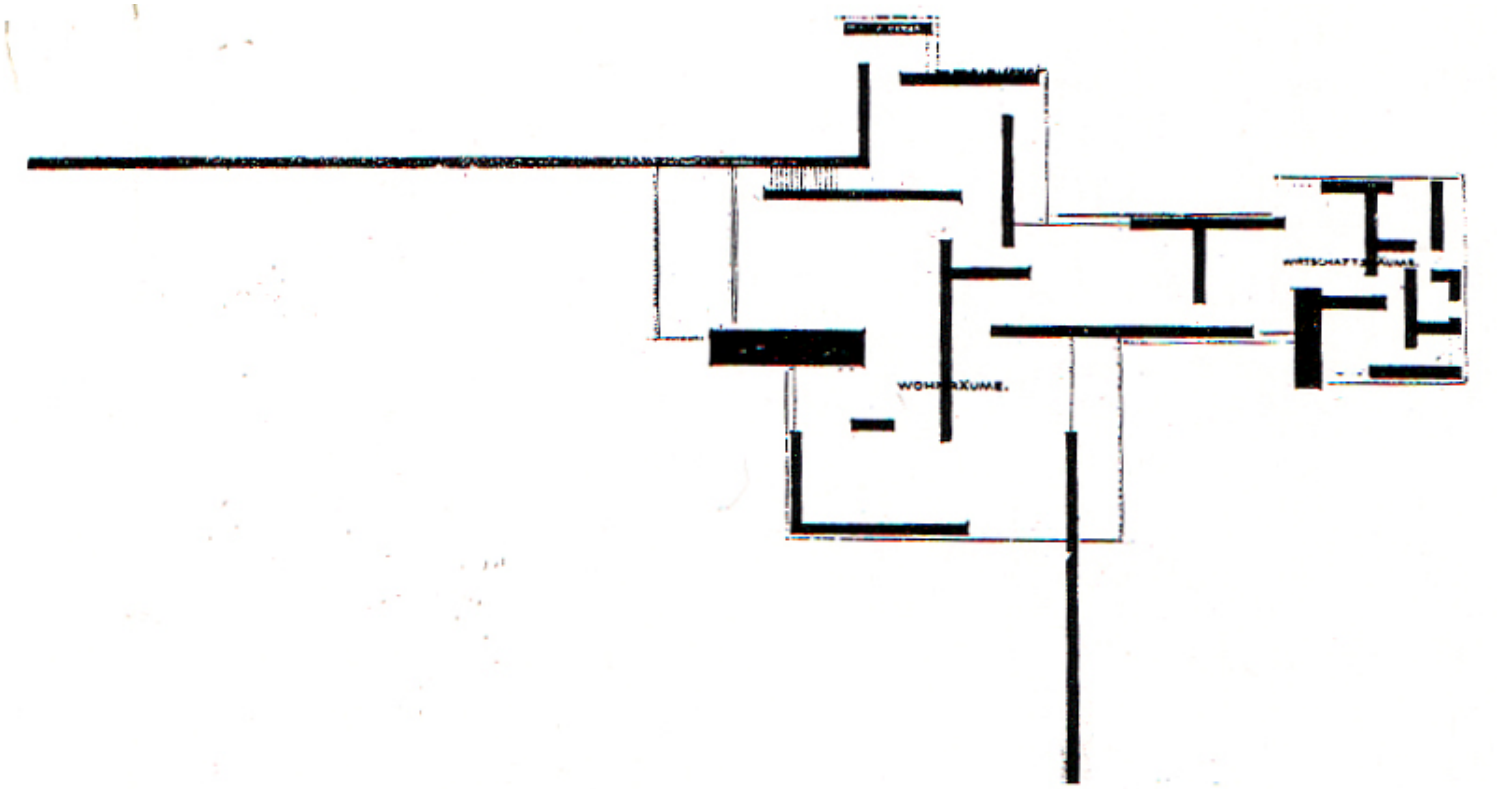
Συνεπώς, η pilotis δεν πρέπει να θεωρείται ως ένα αυστηρό δομικό και κατασκευαστικό σύστημα που θα οδηγούσε σε έναν τετραγωνικό κάνναβο, αλλά ως ένα στοιχείο εισαγωγής ενός ρυθμιστικού κανόνα που ενδέχεται να μένει μόνο στην όψη, όπως διαφαίνεται στη Villa Savoye. Από το πρώτο έργο στο οποίο χρησιμοποιείται ο μπετονένιος σκελετός (Villa Schwob), ακολουθεί τον ρυθμό ABABA, έναν ρυθμό που εμφανίζεται στη Villa Stein de Monzie και έχει και εκείνος μια κλασσική καταγωγή όπως στη Villa Malcomenta του Palladio[5].



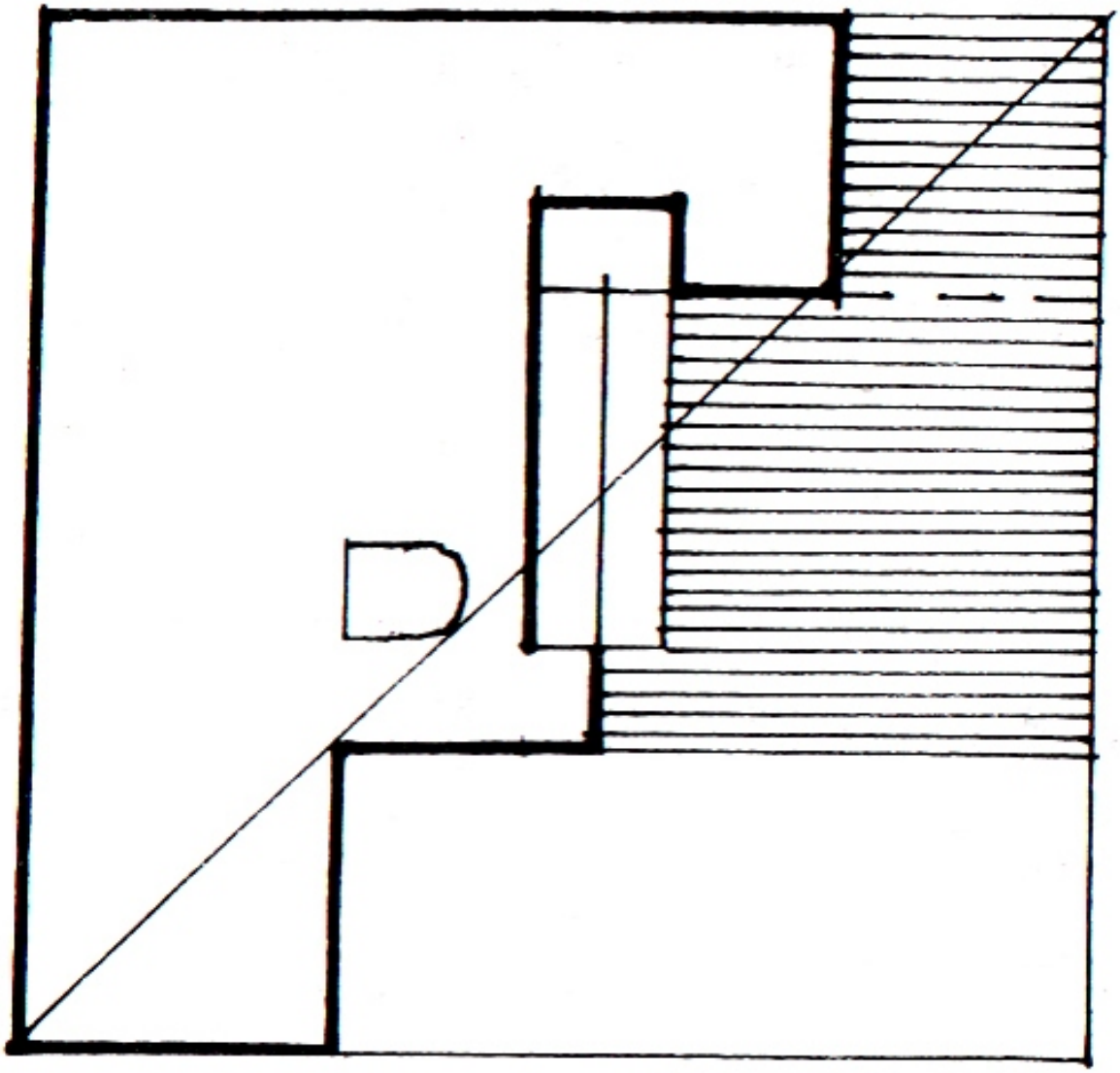


Ενώ, χαρακτηριστική περίπτωση είναι η τοποθέτηση του υποστυλώματος κάτω από την κοίλη επιφάνεια της Villa Roche, όπου, αν και βρίσκεται στον άξονα εισόδου σηματοδοτώντας αυτόν τον άξονα, βρίσκεται ταυτόχρονα σε μια ασύμμετρη θέση ως προς τον υπερκείμενο χώρο. Μια πιο ορθολογική αντιμετώπιση θα απαιτούσε ένα υποστύλωμα στο κέντρο βάρους του χώρου, ή δύο υποστυλώματα στη μέση. Η σημασία του υποστυλώματος βρίσκεται τελικά περισσότερο στην αίσθηση του ρυθμού και του άξονα κίνησης, παρά σε κάτοψη ως φορέας δομικού φορτίου.

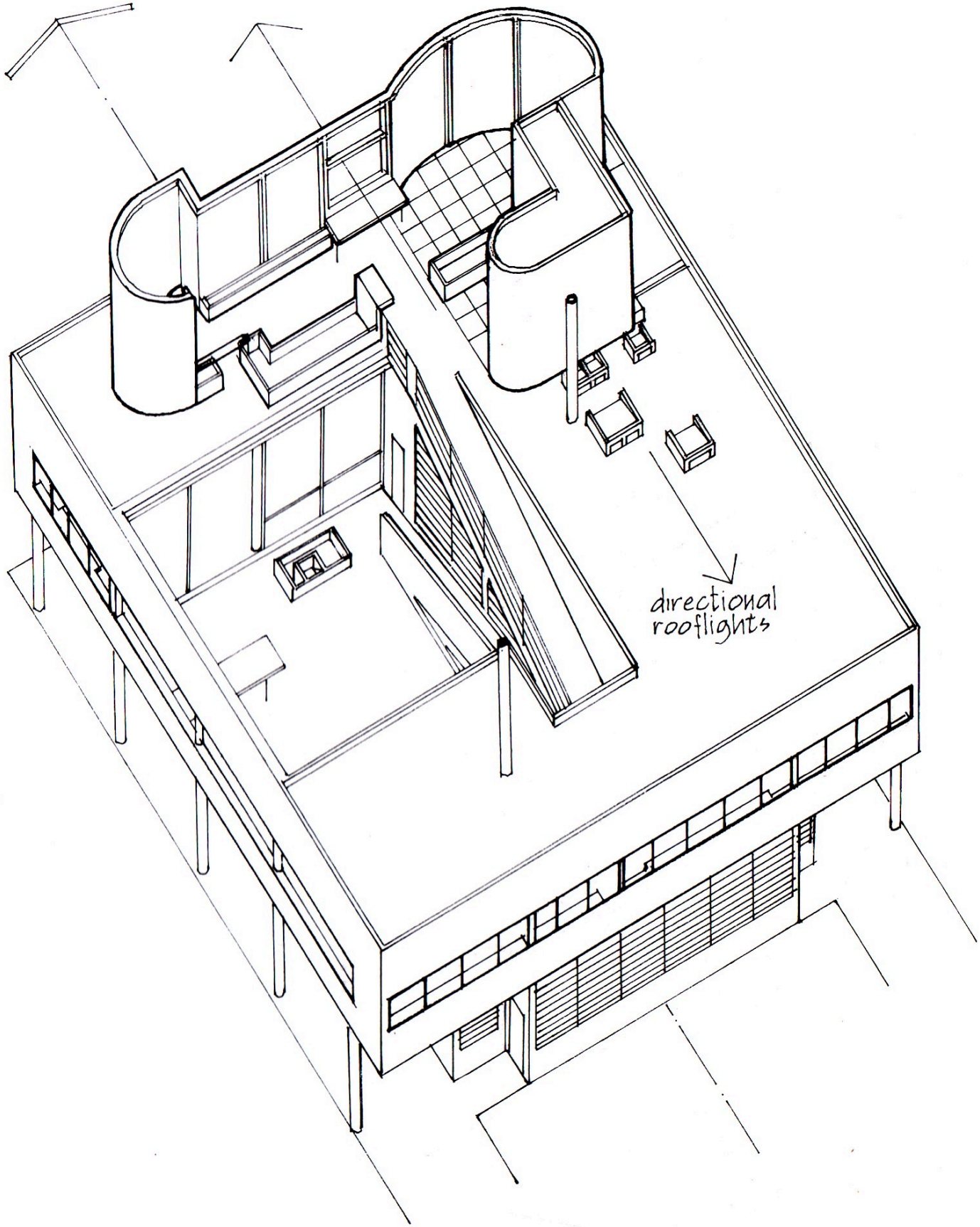


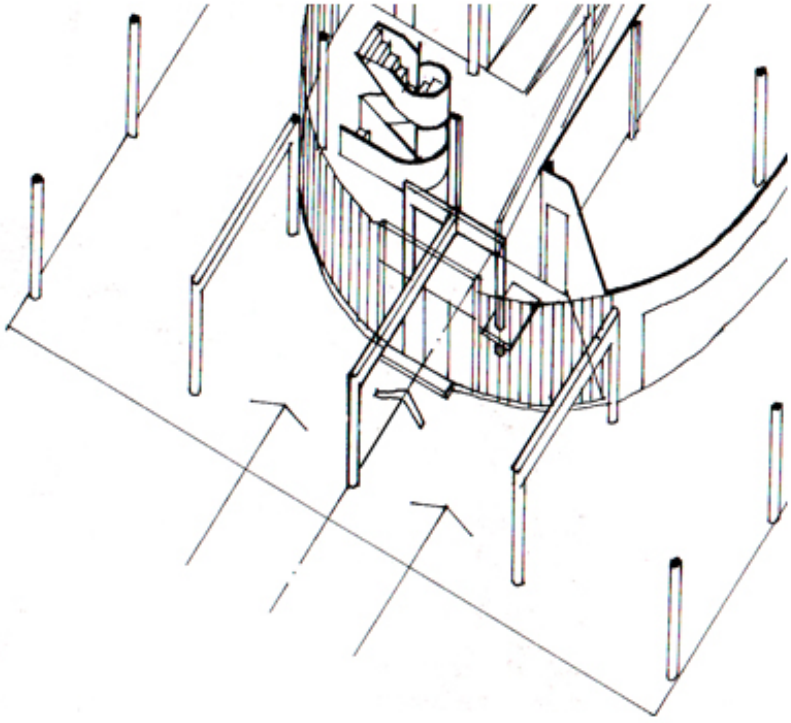


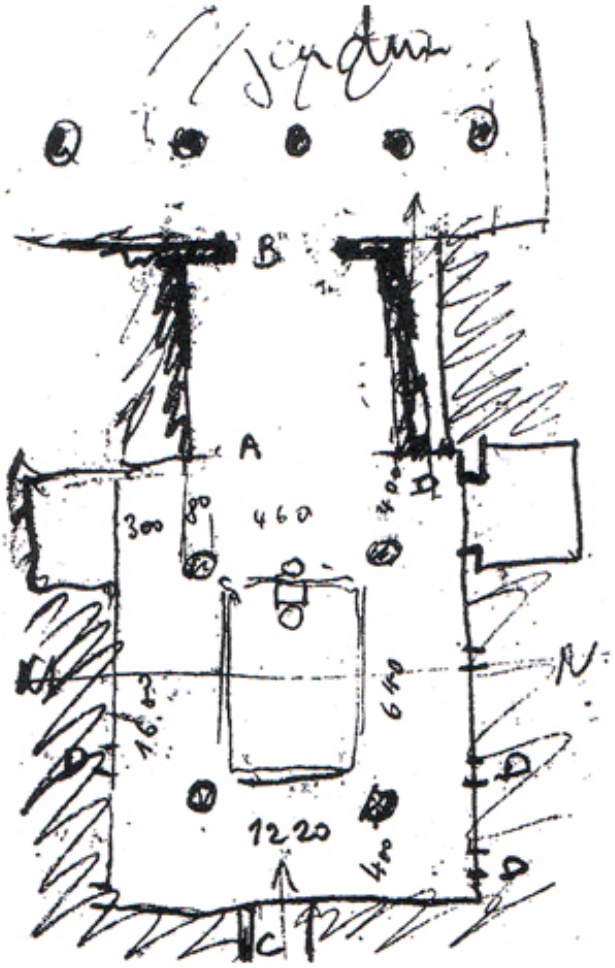
Η σημασία του υποστυλώματος σε όψη μάς οδηγεί στην αποδοχή της μετωπικότητας της όψης, την οποία προηγουμένως ως χαρακτηριστικό των pilotis (σημείο 5) την εξοβελίζει για να την επανεισαγάγει τροποποιημένη, όπως και άλλα κλασσικά μοτίβα. Σε αντίθεση με άλλες μοντέρνες συνθέσεις, που η έννοια της μετωπικής όψης παύει να έχει οποιοδήποτε νόημα, όπως η σύνθεση του κτηρίου Bauhaus από τον Gropius και το Brick House του Mies. Η Villa στο Poissy έχει κατεξοχήν σχεδιασμένες μετωπικές όψεις. Στο σπίτι του Mies, ο χώρος εξαπλώνεται ακτινικά από το κέντρο προς την περιφέρεια και το κτήριο βρίσκεται σε μια δυναμική κατάσταση ισορροπίας, με άξονες να εξαπλώνονται από το κέντρο προς την περιφέρεια. Στη Villa Savoye, η αντίστοιχη φυγόκεντρη κίνηση συμβαίνει μόνο στο εσωτερικό του στερεού. Κατά αυτόν τον τρόπο, οι λειτουργίες στο σπίτι του Mies αρθρώνονται με την πύκνωση των κατακόρυφων επιπέδων, έτσι ώστε οι κύριοι από τους βοηθητικούς χώρους διαφέρουν μόνο σε βαθμό πύκνωσης.

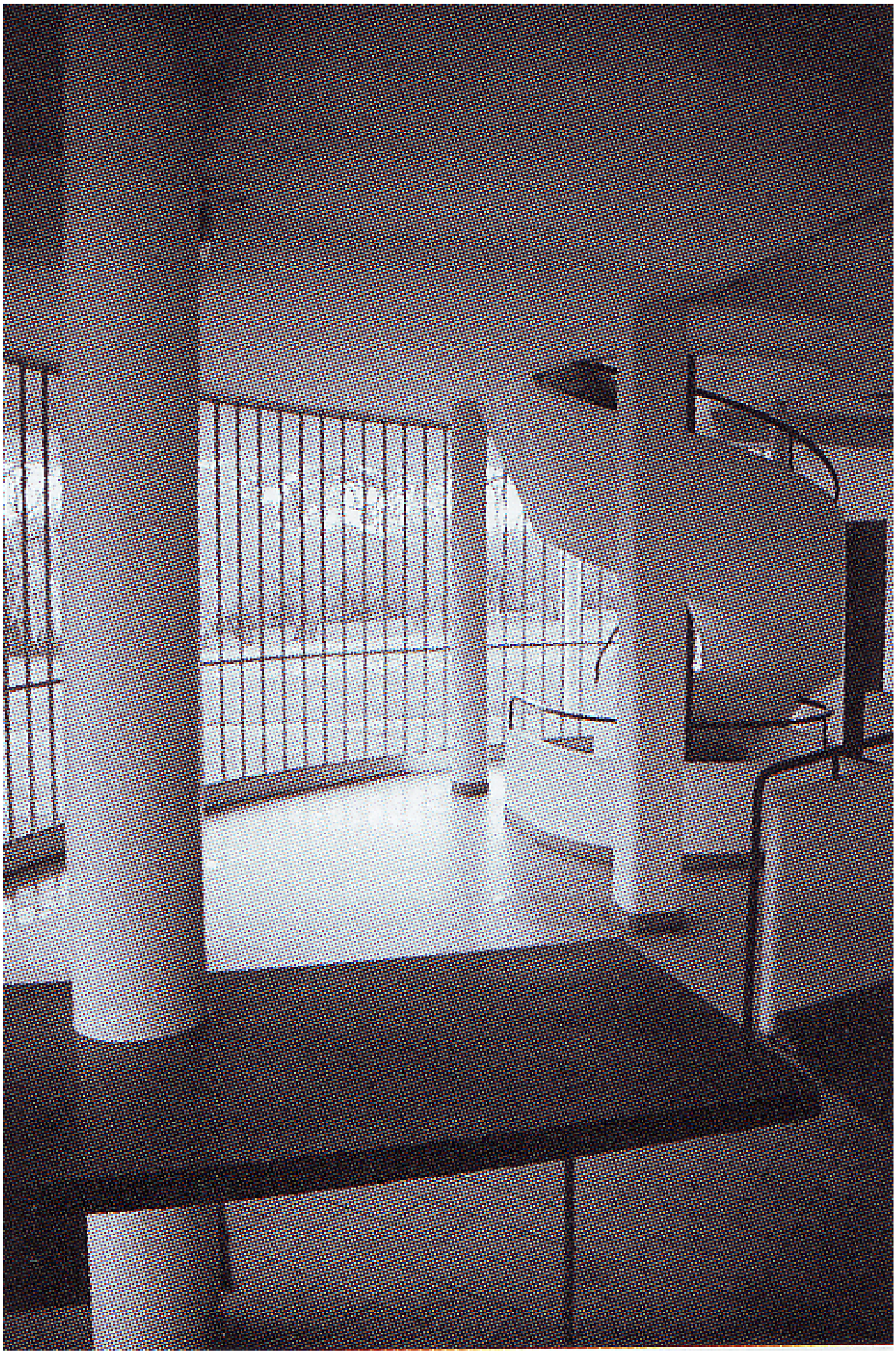


Στη Villa του Le Corbusier, οι χώροι διατηρούν την «παραδοσιακή» διαμερισματοποίηση, ξεχωρίζοντας από τους κύριους χώρους ως διαφορετικό είδος. Στην πραγματικότητα έχει εισαχθεί ένας διαγώνιος άξονας που χωρίζει τις χρήσεις, ενώ όλο το υπόλοιπο κτήριο διέπεται διαβαθμισμένα από τον άξονα της ράμπας. Ένας άξονας, στη διεύθυνση του οποίου κινείται το αυτοκίνητο, ο πεζός για να πραγματοποιήσει τον αρχιτεκτονικό περίπατο και να αντιληφθεί το εσωτερικό. Σε αυτή την διεύθυνση υπακούουν τα υποστυλώματα, τα δοκάρια, όπως και τα skylight του δώματος. Επίσης, κατά μήκος αυτού του άξονα επιμηκύνεται το στερεό και διαμορφώνεται στο σημείο εισόδου ένα είδος πρόπυλου, από τις δύο πρώτες σειρές των υποστυλωμάτων που αναπτύσσονται στην όψη αυτή. Η διαμόρφωση αυτή γίνεται τόσο με τα δοκάρια που ενώνουν τα υποστυλώματα, όσο με την απομάκρυνση των υποστυλωμάτων της αμέσως επόμενης σειράς. Με αυτό τον τρόπο εμφανίζεται ένα είδος πρόπυλου σε πλήρη αντιστροφή, αλλά και ταυτόχρονη συμφωνία με την κλασσική μορφή του πρόπυλου. Δηλαδή κάτω από το κτήριο και όχι μπροστά, αλλά παρ’ όλα αυτά μπροστά από την είσοδο.

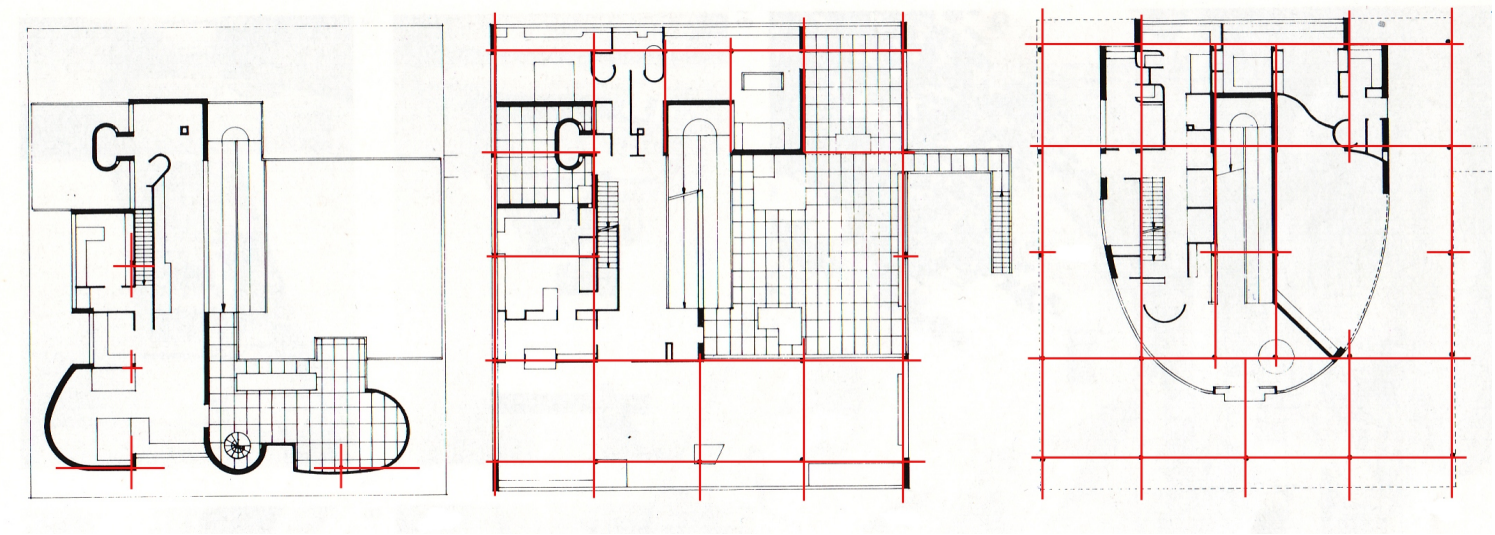

directional
rooflights




Jardin
B
A
300
80
460
40
6 40
1220
40
C
D

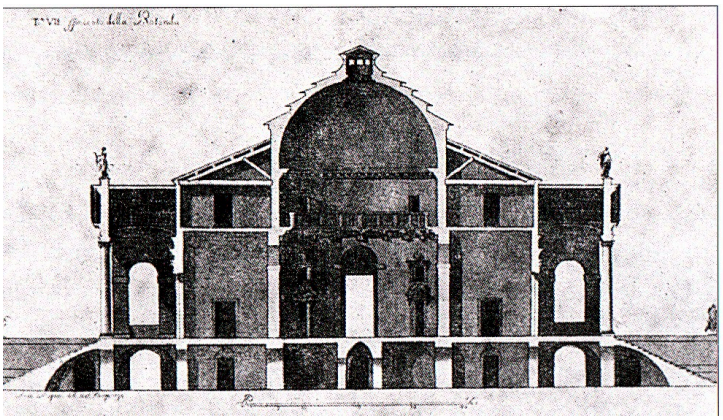


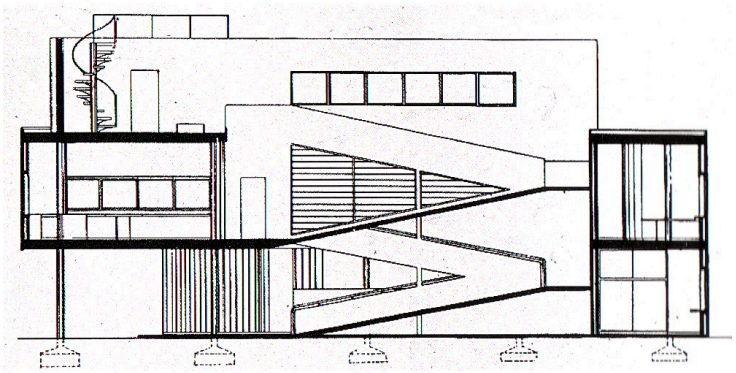
Ο άξονας αυτός, όπως υλοποιείται με τη ράμπα, φαίνεται να εισάγει έναν δικό του ρυθμό. Η κεντρική σειρά των υποστυλωμάτων «σχίζεται» στα δύο, δημιουργώντας μια σειρά δίδυμων υποστυλωμάτων, αρθρώνοντας ένα δευτερεύον υποσύστημα που ακολουθεί και συμμορφώνεται με τις σημαντικές περασιές της ράμπας πλέον (πλατύσκαλο, μέση και τέλος), και όχι της γενικότερης δομής. Αυτό το δευτερεύον σύστημα φαίνεται να καθορίζει έναν εσωτερικό κάνναβο για τον επιμερισμό των λειτουργιών, αλλά η εμβέλειά του είναι περιορισμένη. Τα υποστυλώματα αυτά υπάρχουν για να συλλειτουργούν με τη ράμπα, και η σημασία τους ως ενός σημαντικού συνόλου άρθρωσης του χώρου υποσκάπτεται συστηματικά, αλλάζοντάς τους διατομή, είτε συγχωνεύοντάς τα σε τοίχους, είτε τοποθετώντας ένα τραπεζάκι εν προβόλω σε ένα από αυτά. Σε κάθε περίπτωση τα υπόλοιπα υποστυλώματα τοποθετούνται κατά μήκος των δοκαριών, σε φαινομενικά ανεξάρτητες θέσεις, και διέρχονται μέσα από χώρους χωρίς κάποιον προφανή λόγο.



Μπορούμε εύκολα να αντιληφθούμε ότι μια μικρή τροποποίηση των χώρων αυτών θα μπορούσε να λύσει το πρόβλημα. Βλέπουμε ότι, σε προηγούμενα στάδια της μελέτης, τα υποστυλώματα έχουν τοποθετηθεί στις «σωστές» θέσεις. Άρα δεν είναι η αυστηρή ικανοποίηση ενός λειτουργικού προγράμματος που οδηγεί σε αυτή την επιλογή. Ούτε η εμφάνιση του σκελετού είναι αυτοσκοπός για τον Le Corbusier, όπως θα έκανε ένας Δομικός Ορθολογιστής. Σε άλλα κτήρια, όπως στη Villa για τη Weissenhof Development, ενσωματώνει τα υποστυλώματα στο πάχος του τοίχου, ο οποίος σαν ένα είδος μανδύα «τυλίγεται» γύρω από τον κενό χώρο. Το υποστύλωμα για τον Le Corbusier δεν φαίνεται να έχει κάποια ιδιαίτερη οντολογική υπόσταση που πρέπει να διατηρείται, αλλά εμφανίζεται ή εξαφανίζεται, αρθρώνεται με τα υπόλοιπα μέλη του κτηρίου, όχι για να επιτευχθεί μια πλατωνικού είδους αρμονία αλλά για να ικανοποιήσει το «παιχνίδι των όγκων κάτω από το φως».

Για αυτό και η ομοιότητα της Villa Rotonda και της Villa Savoye, όπως διαπιστώνει και ο Colin Rowe, σταματά στις ομοιότροπες όψεις. Καθώς στην πρώτη εγκαθιδρύεται μια γεωμετρική τάξη, όπου η σχέση των μερών ως προς το σύνολο διαπερνά όλο το έργο, στη Villa στο Poissy έχουμε να κάνουμε στην καλύτερη περίπτωση με μια σχεδιασμένη ασάφεια. Η νομοτέλεια που εισάγεται δεν διαπερνά όλο το κτήριο και νοηματοδοτείται διαφορετικά, με αποτέλεσμα να είναι συνεπής ως προς ένα σύστημα ανάγνωσης αλλά όχι ως προς ένα άλλο. Οι όψεις της Villa Rotonda προκύπτουν από έναν γενικότερο κανόνα, που διέπει και καθορίζει όλη τη δομή του κτηρίου, ενώ στη Villa Savoye οι όψεις αποτελούν το ιδανικό κουτί που περιέχει ένα άλλο σύστημα ιεράρχησης. Ο σκελετός, τα υποστυλώματα, τα δοκάρια και οι πλάκες επιτελούν διαδοχικά διαφορετικές λειτουργίες μέσα σε αυτό το διπλό σύστημα οργάνωσης. Αρχικά η αναφορά σε ένα «καθαρό» στερεό και σε μια αυστηρή γεωμετρική τάξη, η αντιστροφή του κλασσικού τριμερούς -της μετεγγραφής του περιστυλίου, του μετασχηματισμού της έννοιας του πρόπυλου, της εισαγωγής της κίνησης μέσα στο κτήριο ως κύριας συνθετικής δομής του εσωτερικού-, αντιστρέφοντας τον κατακόρυφο κεντρικό χώρο όπως αυτός παρουσιάζεται στη Villa Rotonda σε κατακόρυφη κίνηση και την κλασσική κεντροβαρική σύνθεση σε φυγόκεντρη αλλά περίκλειστη.

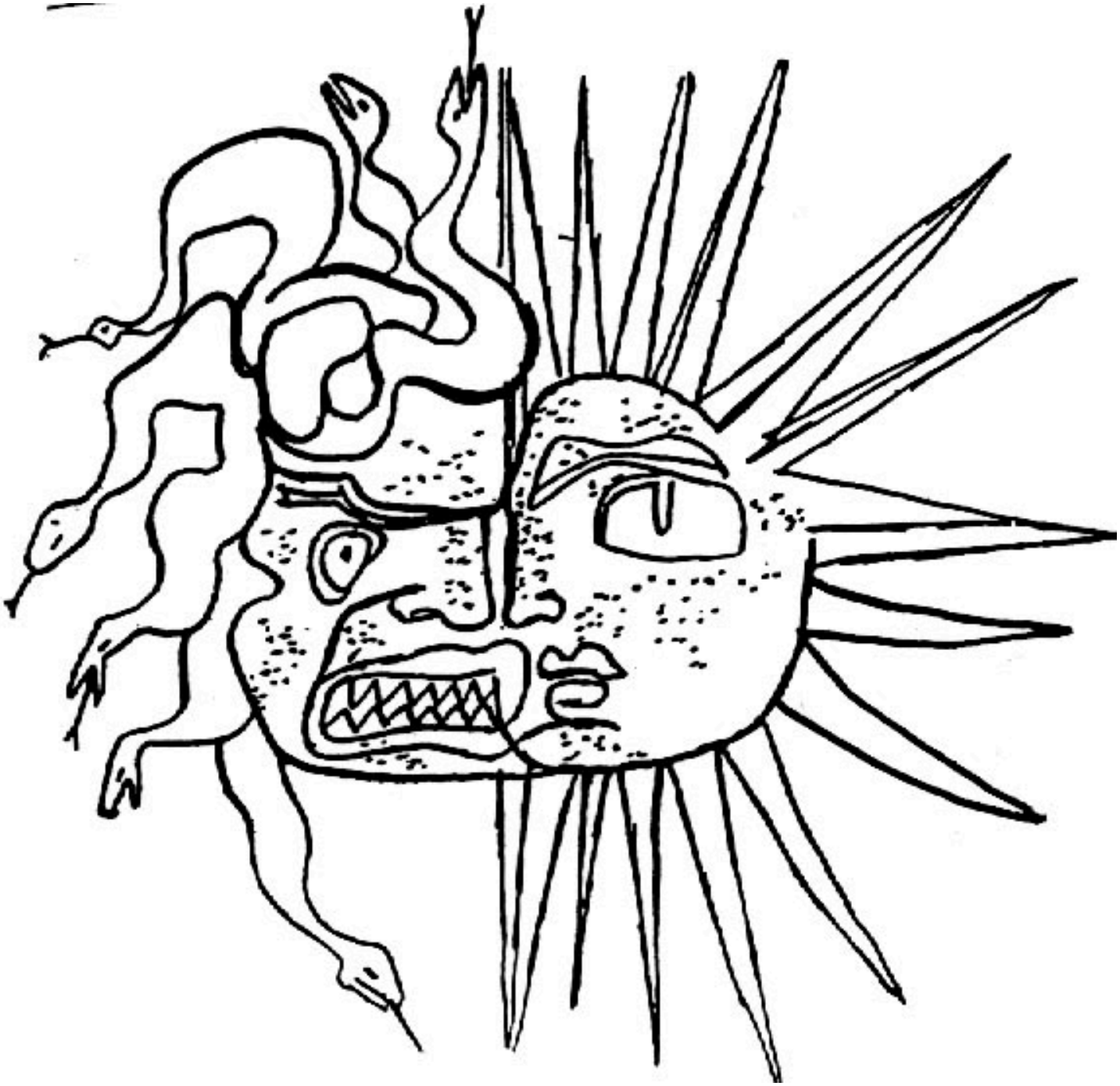




Αυτό το παιχνίδι συγχώνευσης ενός εμπειρικού γεγονότος και ενός ιδανικού είναι ένα χαρακτηριστικό του έργου και του λόγου του Le Corbusier που διακατέχεται από τέτοιου είδους διαλεκτικά ζεύγη. Στο Vers Une Architecture υπάρχει το πρόβλημα της συνύπαρξης των πλατωνικών στερεών, που είναι τελειότερα ως φορείς της τέλειας ομορφιάς των Ιδεών και του «παιχνιδιού των όγκων κάτω από το φως». Η πρώτη πρόταση θεμελιώνει μεταφυσικά την αντίληψη του ωραίου ως αντίληψη των αιώνιων αληθειών που κείτονται στην καθαρή γεωμετρία, στη μουσική κ.ο.κ. και βρίσκονται σε συμφωνία με τη συμπαντική αρμονία, ενώ στη δεύτερη πρόταση υπονοείται μια αισθητική εμπειρία που έχει να κάνει με την ικανότητα του αρχιτέκτονα να συνθέτει όμορφα αντικείμενα, συνδυάζοντας και ένα είδος κοινωνικού ρεαλισμού, σύμφωνα με τον οποίο η αρχιτεκτονική που αναπαράγεται από τη λειτουργία, την κατασκευή και την τεχνολογία αποκτά μια αντικειμενική, επίκαιρη σημασία, καθώς συμβολίζει την εξέλιξη της κοινωνίας.

Το Dom-ino έχει μια τέτοια διαλεκτική αρχή. Ο μπετονένιος σκελετός μεταφέρει όλη τη σιγουριά ενός σχεδόν καρτεσιανού a priori, όπου, μέσα σε αυτό τον άδειο χώρο, συντίθενται οι λειτουργίες και τα εξαρτήματα της κατοίκησης σύμφωνα με πρακτικές ανάγκες, και βασιζόμενα στην εφευρετικότητα του αρχιτέκτονα που θα βρει την ιδανική λύση, όχι όμως με ένα προκαθορισμένο πλαίσιο αξιών όπως οι πλατωνικές ιδέες, αλλά σύμφωνα με εκείνο το πλαίσιο αναγκών και δυνατοτήτων που διαμορφώνεται στη σύγχρονή του εποχή.

Ο λόγος και το έργο του Le Corbusier σηματοδοτούν τη διαμάχη μεταξύ δύο παραδόσεων. Από τη μια βρίσκουμε τις «καθαρές και διακριτές ιδέες» και από την άλλη τις εμπειρικές ιδέες, όπως αυτές εκφράζονταν από τη λειτουργία, το χειροπιαστό και το συμπτωματικό. Το ιδανικό ενάντια στο πραγματιστικό, το νοητό ενάντια στο αισθητό και η γεωμετρική οργάνωση έναντι της οργανικής ανάπτυξης. Ένας δυϊσμός που δεν ξέρεις τελικά αν αυτοαναιρείται ή αν εγκαθιδρύει μια καινούρια τάξη.



[1] Τα πλατωνικά στερεά που αναφέρονται στον «Τιμαίο» είναι το κανονικό τετράεδρο, οκτάεδρο, εξάεδρο, εικοσάεδρο, δωδεκάεδρο. Ο κύβος, η σφαίρα, ο κύλινδρος, η πυραμίδα είναι στερεά που, για τη σκέψη του Le Corbusier, όπως και πολλών άλλων, είναι είδωλα των αντίστοιχων ιδεατών προτύπων.

[2] Vogt, Adolf Max. Le Corbusier, the noble savage: toward an archaelogy of modernism / Adolf Max Vogt; translated by Radka Donnell Cambridge, MA MIT Press c1998

[3] Colquhoun, Alan. Essays in architectural criticism: modern architecture and historical change, The MIT Press, Cambridge 1981, σελ. 51-65

[4] Wittkower, Rudolf. Architectural principles in the age of humanism, Alec Tiranti, London 1952, σελ. 33-37

[5] Rowe, Colin. The mathematics of the ideal villa and other essays, The MIT Press, Cambridge 1976

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Baker, Geoffrey Le Corbusier: an analysis of form, E. & F. N. Spon, London 1996

Colquhoun, Alan Essays in architectural criticism: modern architecture and historical change, The MIT Press, Cambridge 1981

Curtis, W., “Ideas and Forms”, Phaeton Press, London 1995

Frampton, **K.** “Le Corbusier”, Thames & Hudson, London 2001

Jencks, Charles Le Corbusier and the continual revolution in aarchitecture, The Monacelli Press, New York 2000

Le Corbusier, “Για μια Αρχιτεκτονική” ΕΚΚΡΕΜΕΣ, Αθήνα 2004, Μτφρ. Τουρνικιώτης Π.

Rowe, Colin The architecture of good intentions: towards a possible retrospect, St. Martin's Pr., Inc., London 1994

Rowe, Colin The mathematics of the ideal villa and other essays, Cambridge, MA. The MIT Press, 1976

Tones, Alexander Le Corbusier: the poetics of machine and metaphor, Universe, New York 2001

Vogt, Adolf Max Le Corbusier, the noble savage: toward an archaeology of modernism, translated by Radka Donnell, MA MIT Press, Cambridge 1998

Wittkower, Rudolf Architectural principles in the age of humanism, Alec Tiranti, London 1962