



Προς μια θεωρία του σχεδιασμού: Τύπος και ιστορικές κατηγορίες

Μαρία Ελένη Ρακιτζή - 22/06/2026

Η τυπολογία, σύμφωνα με την ετυμολογία της λέξης, αποτελείται από δύο μέρη, τον τύπο και τον λόγο. Η λέξη «λόγος» έχει την έννοια της ομιλίας, της δήλωσης, αλλά και της κατανόησης ενός πράγματος. Έτσι, με άλλα λόγια, η τυπολογία είναι η μελέτη και η κατανόηση της ίδιας της έννοιας του τύπου. Σε αυτό το δοκίμιο, ο ίδιος ο ορισμός της έννοιας του τύπου δεν θα προσεγγιστεί μόνο ως κάτι που συμβάλλει σημαντικά στη θεωρία του σχεδιασμού στην αρχιτεκτονική, αλλά αυτή θα προσεγγιστεί και ως ένας παράγοντας που μας έχει δείξει πόσο σημαντικό είναι να αναπτύξουμε μια θεωρία του σχεδιασμού για μια καλύτερη κατανόηση του πεδίου της αρχιτεκτονικής.

Αρχικά, το κείμενο αυτό παρουσιάζει μια ιστορική επισκόπηση του Διαφωτισμού, μιας σημαντικής περιόδου στην ιστορία της αρχιτεκτονικής και στην εξέλιξη του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού. Στη συνέχεια, υπογραμμίζεται η πρωταρχική σημασία της ανάπτυξης μιας θεωρίας του σχεδιασμού για την καλύτερη κατανόηση του πεδίου της αρχιτεκτονικής. Παράλληλα, αποδεικνύεται γιατί ο τύπος λειτουργεί ως μία

έκφραση κάτι του γενικού και του μόνιμου, το οποίο όμως βρίσκεται σε μια κατάσταση που του επιτρέπει να υφίσταται συνεχείς μετασχηματισμούς. Ενώ παρατίθενται διάφορα παραδείγματα για την ανάπτυξη της προαναφερθείσας κατάστασης στην οποία συνίσταται ο τύπος, διατυπώνεται μια θεμελιώδης θέση, η οποία συνίσταται στο να θεωρηθεί η τυπολογική ανάλυση ως μια βαθύτερη εξερεύνηση της ιστορίας και της προέλευσης των πραγμάτων. Συμπερασματικά, αποδεικνύεται ότι, αν και η έννοια του τύπου ακολουθεί τη μορφή μιας αφαιρετικής διαδικασίας, η μορφή που συνιστά τον τύπο δεν είναι ούτε αφηρημένη και άσχετη με τα πραγματικά ζητήματα, ούτε ανεξάρτητη από την αισθητηριακή πραγματικότητα.

Η σύνθεση ως εργαλείο αρχιτεκτονικού σχεδιασμού

Για να κατανοήσουμε καλύτερα τον τρόπο με τον οποίο η τυπολογία προσεγγίζει τη παραγωγή του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού μέσω της σχέσης της με την ιστορία και πώς λειτουργεί ως μηχανισμός για την ορθή σύνθεση των αρχιτεκτονικών στοιχείων, χρειάζεται να ανατρέξουμε για λίγο σε ένα σημαντικό σημείο καμπής στην ιστορία της αρχιτεκτονικής. Κατά τη διάρκεια της περιόδου του Διαφωτισμού και των αρχών του 19ου αιώνα, η αρχιτεκτονική επιστήμη βρίσκεται σε κρίσιμο σημείο όσον αφορά την παραδοσιακή γνώση. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι, αντί να δίνεται έμφαση στην απομίμηση συγκεκριμένων προτύπων, όπως συνέβαινε μέχρι τότε, το επίκεντρο —ή, με άλλα λόγια, το εργαλείο του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού— γίνεται η σύνθεση. Η θεωρητική συμβολή του Jean-Nicolas-Louis Durand έπαιξε θεμελιώδη ρόλο σε αυτή τη στροφή όσον αφορά την αρχιτεκτονική γνώση και τον τρόπο με τον οποίο ο Durand απέδωσε τη γνωστή πραγματεία για την αρχιτεκτονική, το *Précis des Leçons D'architecture Données À L'école Polytechnique*. Η πραγματεία του Durand θεωρήθηκε ως το πρώτο αρχιτεκτονικό έργο που παρουσίασε την αρχιτεκτονική ως την τέχνη της σύνθεσης και της υλοποίησης.[1]

PRÉCIS
DES LEÇONS
D'ARCHITECTURE

DONNÉES

A L'ÉCOLE POLYTECHNIQUE,

PAR J. N. L. DURAND,

ARCHITECTE ET PROFESSEUR D'ARCHITECTURE.

PREMIER VOLUME

CONTENANT TRENTE-DEUX PLANCHES.

Prix, 20 francs, broché.

A PARIS,

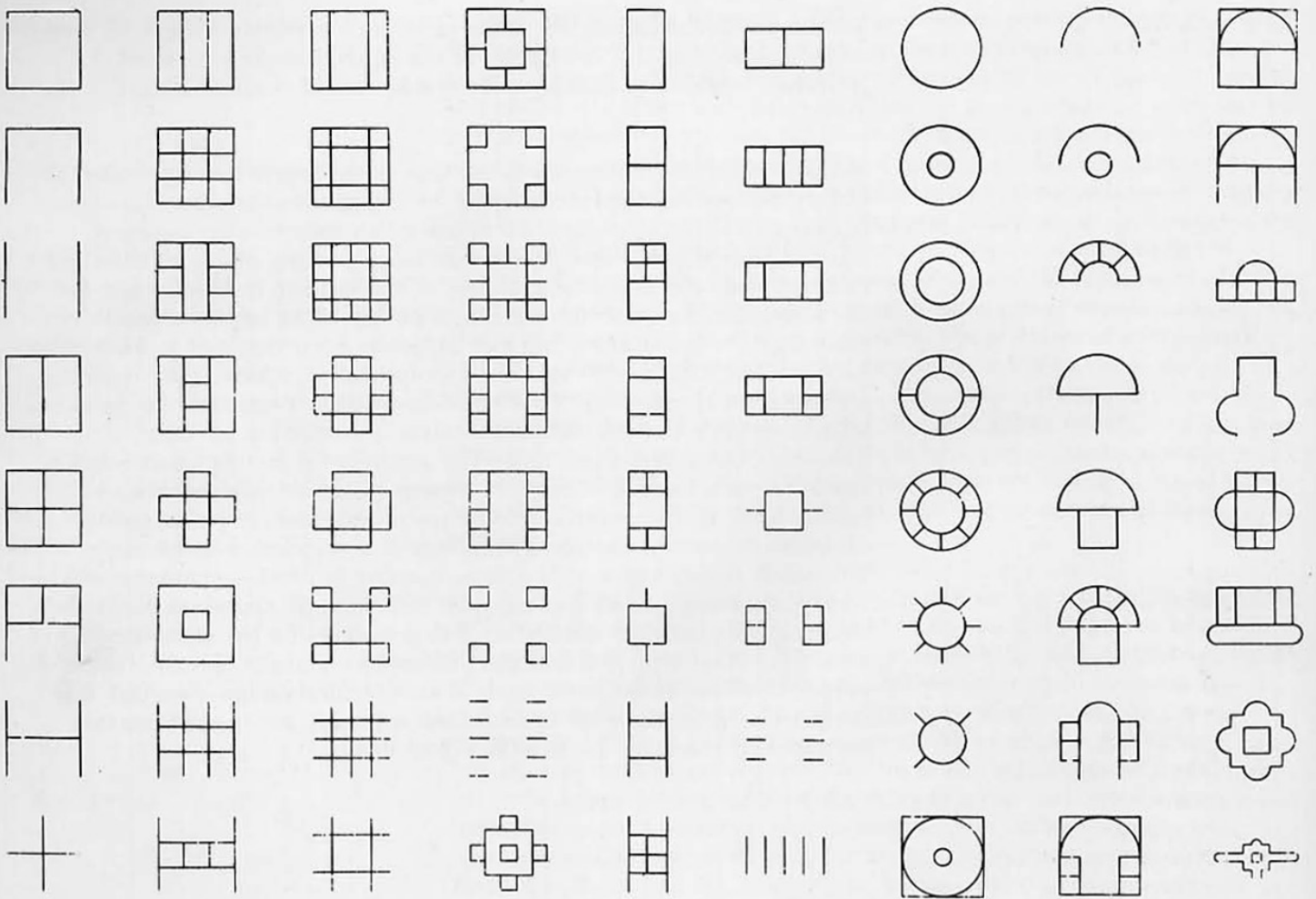
CHEZ L'AUTEUR, A L'ÉCOLE POLYTECHNIQUE.

AN X (1802).

de la Bruère par.

Επομένως, η αρχιτεκτονική δεν είναι πλέον η ιδέα του νου, η φαντασία που προηγείται του υλικού, όπως την αντιλαμβανόταν ο Alberti, αλλά μια εξαιρετικά αναλυτική και ορθολογική μέθοδος που επικεντρώνεται εκ νέου στο σχεδιασμό. Ο Durand εστίασε σε αυτό το απλοποιημένο σύστημα αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, όπου η σύνθεση διαδραμάτιζε τον πιο σημαντικό ρόλο εξ αρχής. Είναι σημαντικό να σημειωθεί εδώ ότι το σύστημα αυτό βασιζόταν στη μέθοδο της ταξινόμησης, όπου ο Durand πρώτα καθόριζε, συγκέντρωνε και στη συνέχεια ταξινομούσε τα βασικά στοιχεία της αρχιτεκτονικής. Στην πραγματικότητα, αυτός ο τρόπος συστηματοποίησης των αρχιτεκτονικών στοιχείων ακολουθούσε την έννοια της αποσύνθεσης και της ανασύνθεσης, όπου τα στοιχεία αυτά πρώτα εξάγονται, στη συνέχεια αποδομούνται και τελικά αναδιοργανώνονται σε ατελείωτους πιθανούς συνδυασμούς.[2]

Ωστόσο, αυτή η αφηρημένη και εξαιρετικά πρακτική εφαρμογή της μεθοδολογίας σχεδιασμού του Durand δεν φαίνεται να προσεγγίζει την κατασκευή ενός κτιρίου ως σύνολο, αλλά εστιάζει κυρίως στα στοιχεία, ξετάζοντάς τα ξεχωριστά από το σύνολο. Σε αντίθεση με τη μέθοδο του Durand, αυτό που πραγματικά καθορίζει την έννοια του τύπου, και κατά συνέπεια της δομής, είναι η σχεσιακή διάσταση, στην οποία οι σημαντικότερες πτυχές είναι οι σχέσεις που δημιουργούν τη δομή και ο τρόπος με τον οποίο μια ομάδα αρχιτεκτονικών στοιχείων μπορεί να αντιμετωπιστεί ως ενιαία οντότητα.

Plate 20, from Jean-Nicolas-Durand, *Précis des Leçons D'architecture*, 1802-1805

Αυτή η αναλυτική μέθοδος που βασίζεται στην αφηρημένη σκέψη, όπως η προσέγγιση του Durand, έχει αναπτυχθεί σε διάφορους επιστημονικούς τομείς από τα τέλη του 18ου αιώνα έως σήμερα, με έντονη παρουσία τόσο στις καλλιτεχνικές πρακτικές όσο και στην αρχιτεκτονική στις αρχές του 20ού αιώνα.

Η ανάγκη για μια θεωρία του σχεδιασμού

Η αναγνώριση της αναγκαιότητας μιας θεωρίας επισημάνθηκε από τον Aldo Rossi, λίγο μετά την ολοκλήρωση του βιβλίου του Η Αρχιτεκτονική της Πόλης, σε ένα συμπόσιο που διοργάνωσε η Σχολή Αρχιτεκτονικής της Βενετίας. Σε αυτό, ο ίδιος δήλωσε ότι μια θεωρία του σχεδιασμού αποτελεί το πιο θεμελιώδες στοιχείο κάθε μορφής της αρχιτεκτονικής. Όπως το έθεσε ο Aldo Rossi:

Η διαμόρφωση μιας θεωρίας αποτελεί τον πρωταρχικό στόχο μιας αρχιτεκτονικής σχολής, πριν από κάθε άλλη μορφή έρευνας. Μια θεωρία σχεδιασμού είναι η πιο σημαντική πτυχή σε κάθε έκφραση της αρχιτεκτονικής· επομένως, σε μια αρχιτεκτονική σχολή, το μάθημα της θεωρίας θα πρέπει να αποτελεί την κινητήρια δύναμη του προγράμματος σπουδών. Είναι αξιοσημείωτο το πόσο σπάνια συναντά κανείς θεωρίες αρχιτεκτονικής ή, με άλλα λόγια, λογικές εξηγήσεις για το πώς δημιουργείται η αρχιτεκτονική. Συναντά κανείς μόνο λίγα κείμενα σχετικά με το θέμα αυτό, τα οποία έχουν γραφτεί είτε από τους πιο αφελείς είτε από τους πιο εξέχοντες ανθρώπους.

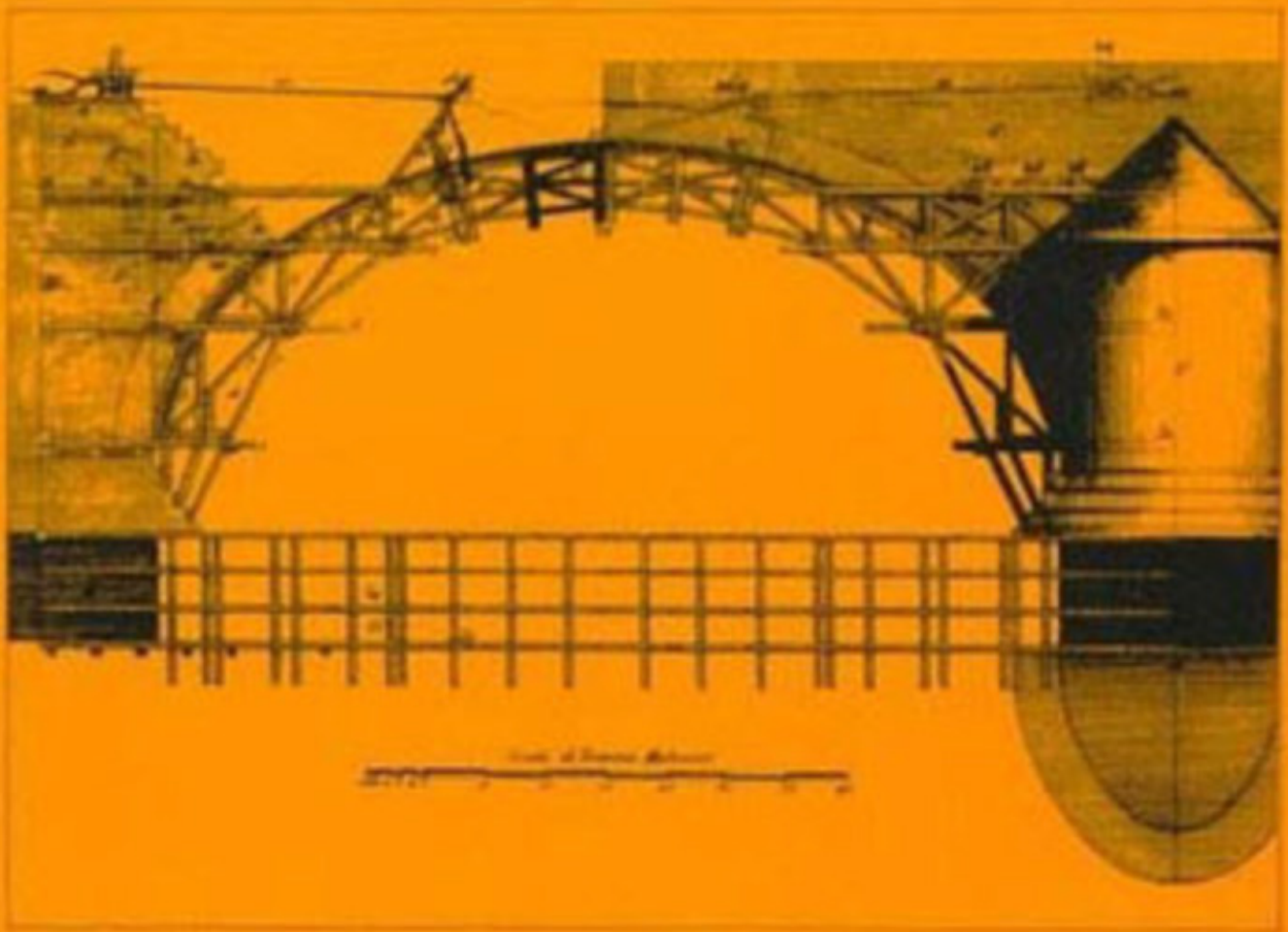
Πάνω απ' όλα, παρατηρεί κανείς πώς όσοι υιοθετούν μερικές αρχές θεωρητικού χαρακτήρα γίνονται τόσο αβέβαιοι σχετικά με αυτές ώστε αποφεύγουν να προσπαθήσουν να τις επαληθεύσουν, κάτι που αποτελεί την πιο σημαντική στιγμή κάθε θεωρίας - με άλλα λόγια, να δημιουργήσουν μια

σχέση μεταξύ της θεωρίας και της δημιουργίας αρχιτεκτονικής. Τελικά, μπορεί κανείς να πει μόνο αυτό: ότι για μερικούς μια θεωρία είναι μόνο μια ορθολογικοποίηση μιας προηγούμενης πράξης· επομένως, τείνει να είναι κανόνας παρά θεωρία. Με τον κίνδυνο να φανώ αφελής, η πρότασή μου είναι να σκιαγραφήσω μια αληθινή και κατάλληλη θεωρία της αρχιτεκτονικής, με άλλα λόγια, να διαμορφώσω μια θεωρία του σχεδιασμού ως αναπόσπαστο μέρος μιας θεωρίας της αρχιτεκτονικής. **[3]**

OPPOSITIONS BOOKS

Aldo Rossi

The Architecture of the City



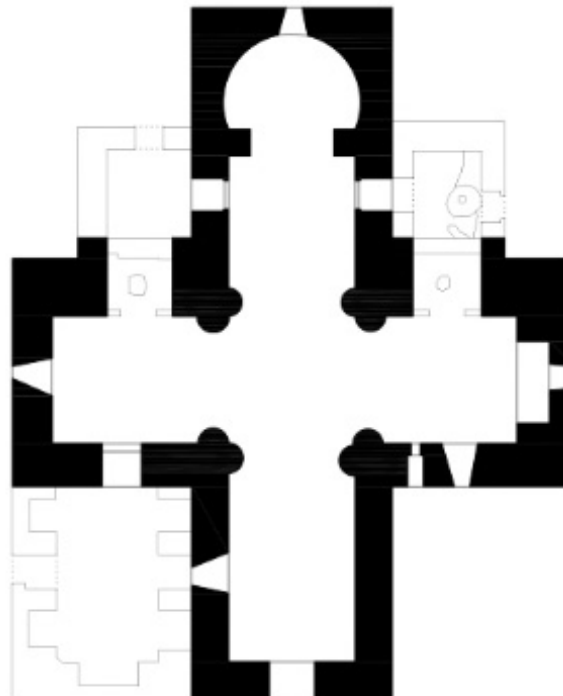
Το εξώφυλλο του βιβλίου του Aldo Rossi με τίτλο *The Architecture of the City* (1982), σε μετάφραση της Diane Ghirardo και Joan Ockman

Ως εκ τούτου, εδώ προκύπτει η ανάγκη να αποσαφηνιστεί περαιτέρω ο ορισμός της έννοιας του τύπου, καθώς και να κατανοηθεί ο τρόπος με τον οποίο αυτή συμβάλλει στην ανάπτυξη μιας θεωρίας του σχεδιασμού. Ο Rossi ορίζει την έννοια του τύπου ως κάτι που είναι «μόνιμο και σύνθετο, μια λογική αρχή που προηγείται της μορφής και την συγκροτεί».[4] Ωστόσο, παρότι η λειτουργία του συνίσταται σε μια κατάσταση μονιμότητας, ο τύπος δεν είναι ένας στατικός μηχανισμός, αλλά υπόκειται συνεχώς σε μετασχηματισμούς και αλλαγές. Η παραπάνω δήλωση μπορεί να δημιουργήσει μια αίσθηση αντίφασης, οπότε θα πρέπει να

διευκρινιστεί εφεξής στο υπόλοιπο κείμενο που ακολουθεί.

Όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, υιοθετούμε την έννοια του τύπου ως κάτι που θεωρείται η δομή της μορφής, ικανή για πολλαπλές μεταμορφώσεις και συνεχείς αλλαγές. Τον θεωρούμε ως η έκφραση κάτι του γενικού και του μόνιμου, το οποίο όμως, παρ' όλα αυτά, εισέρχεται σε μια κατάσταση που του επιτρέπει να υφίσταται συνεχείς μετασχηματισμούς. Για τον ίδιο ακριβώς λόγο, η έννοια του τύπου επιδιώκει κάθε φορά να θεμελιώσει νέες αρχές και σχέσεις ως βάση για μια εφευρετική και σχολαστική αρχιτεκτονική.

Με αυτή την έννοια, για να κατανοήσουμε καλύτερα την προαναφερθείσα φαινομενική αντίφαση που φαίνεται να δημιουργεί η έννοια του τύπου ως κάτι μόνιμο αλλά με την τάση να μετασχηματίζεται, θα ήταν σκόπιμο να παραθέσουμε ένα παράδειγμα. Σύμφωνα με τον Rossi, από τη μία πλευρά, η έννοια του τύπου είναι μια σταθερά και παρουσιάζει αυτή την κατάσταση ως απαραίτητη για τον εαυτό της. Ωστόσο, από την άλλη πλευρά, η έννοια του τύπου πρέπει κάθε φορά να αντιμετωπίζει άλλες παραμέτρους, όπως για παράδειγμα τις πτυχές της τεχνικής, της λειτουργίας και των ανθρώπων που εμπλέκονται στη ζωή του κτιρίου. Έτσι, ο ίδιος παραπέμπει εύστοχα στην τελετουργική αρχιτεκτονική, όπου παίρνει το παράδειγμα της κεντρικής κάτοψης, η οποία αποτελεί έναν σταθερό και αμετάβλητο τύπο στην θρησκευτική αρχιτεκτονική. Ωστόσο, κάθε φορά που επιλέγεται ένα κεντρικό σχέδιο σε ένα διαφορετικό παράδειγμα τελετουργικού κτιρίου, διαφορετικές παράμετροι αλληλεπιδρούν με την αρχιτεκτονική της εκκλησίας. Αυτές οι παράμετροι έχουν να κάνουν με τις τεχνικές κατασκευής της, τη λειτουργία της και με τις ανθρώπινες δραστηριότητες που είναι ενσωματωμένες στη ζωή αυτής της εκκλησίας.[5] Κατά συνέπεια, λόγω αυτών των παραμέτρων, μπορούν να προκύψουν πολλές ευφυείς παραλλαγές αυτού του θέματος της κεντρικής κάτοψης στην θρησκευτική αρχιτεκτονική σε διαφορετικές περιόδους.



Church of Santa Maria de Melque, San Martin de Montalban, 10th century. Plan.



Στην πραγματικότητα, ο τύπος είναι αυτή η σύνδεση μεταξύ των πραγμάτων, είναι μια έννοια που αναπτύσσεται από τις σχέσεις που δημιουργούμε μεταξύ των πραγμάτων. Ο Michel Foucault στο θεμελιώδες έργο του Η Αρχαιολογία της Γνώσης (the Archaeology of Knowledge), εκφράζει μια παρόμοια ιδέα, όπου το σύστημα σκέψης του προσεγγίζει την έννοια του «λόγου» ως ένα ανοιχτό, συνεχές σύστημα, στο οποίο, με τον τρόπο που συνθέτεις τα πράγματα, μπορείς να δημιουργείς συνεχώς κάτι καινούργιο.[6] Με τον ίδιο τρόπο, η έννοια του τύπου δημιουργεί καθοριστικές συνδέσεις μεταξύ αρχιτεκτονικών στοιχείων. Πρόκειται για μια δομή που λειτουργεί ως ένα σύστημα στοιχείων και σχέσεων, το οποίο έχει την ικανότητα να μετασχηματίζεται και, μέσω αυτής της αναδιάρθρωσης, να αναπαράγεται.[7]

Ο τρόπος λειτουργίας του τύπου προσεγγίζει εκείνη μιας γνωστικής διαδικασίας, μέσω της οποίας η αρχιτεκτονική πρακτική επιχειρεί να αποκαλύψει την ουσιώδη σημασία της, ενώ το λειτουργικό της σύστημα βασίζεται στην πράξη του σχεδιασμού. Εν ολίγοις, ο τύπος θεωρείται σημαντικό εργαλείο για το σχεδιασμό και την πρακτική της αρχιτεκτονικής, καθώς και κινητήρια δύναμη για απεριόριστες μορφολογικές κατασκευές. Όσον αφορά τον ρόλο του τύπου ως σχεδιαστικού εργαλείου, ο Carlo Marti Aris σημειώνει ότι «πέρα από τον ρόλο του ως μηχανισμού για την κατανοητή εξήγηση της αρχιτεκτονικής, ως ιστορικά αναπτυγμένη έννοια, η ιδέα του τύπου μπορεί να θεωρηθεί ως βασικό στοιχείο στην προ-διαμόρφωση της αρχιτεκτονικής ή, με άλλα λόγια, ως κινητήρια δύναμη πίσω από το σχεδιασμό»[8].

Από αυτή την άποψη, θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι η έννοια του τύπου ως κινητήρια δύναμη για το σχεδιασμό και την πρακτική της αρχιτεκτονικής έχει μεγάλη σημασία, δεδομένου ότι είναι μέσω του ίδιου του σχεδιασμού που η αρχιτεκτονική γνώση διαμορφώνεται και καταγράφεται με τρόπο που βρίσκουμε την ουσία[9]. Αυτός ακριβώς είναι ο λόγος για τον οποίο, σύμφωνα με τον Marti Aris, η θεωρητική συζήτηση για τον τύπο ως καθοριστικό στοιχείο πρέπει να απευθύνεται, μέσω παραδειγμάτων και με πρακτικό σκοπό, απευθείας στην πραγματικότητα της αρχιτεκτονικής.[10]

Η διατήρηση συγκεκριμένων μορφολογικών δομών που καθορίζουν τον τύπο

Επιπλέον, μέσα από μία τυπολογική σκοπιά, η αξία της μορφής θεωρείται πάντοτε ως θεμελιώδες χαρακτηριστικό της αρχιτεκτονικής. Εδώ, όμως, η μορφή εξετάζεται στην πιο ουσιώδη της διάσταση, ως κάτι που σχετίζεται με την αξία μιας δομής η οποία λειτουργεί ως φορέας νοημάτων[11]. Επομένως, ο αρχιτεκτονικός τύπος, μέσω της ικανότητάς του να εμφανίζεται σε μια ποικιλία παραδειγμάτων, τοποθετείται σε μια κατάσταση της βαθιάς δομής της μορφής. Με λίγα λόγια, μέσω του αρχιτεκτονικού τύπου, η σχεδιαστική διαδικασία προσεγγίζεται μέσω της διερεύνησης της μορφής και της βαθιάς δομής της, η οποία αποτελεί την ίδια την αιτία ύπαρξής της. Όπως επισημαίνει ο Marti Aris, αυτή η διατήρηση ορισμένων μορφολογικών δομών αποτελεί τη βάση του τύπου.[12] Έτσι, η τυπολογική ανάλυση αποκαλύπτει με την πάροδο των χρόνων τι παραμένει αμετάβλητο κατά τη διάρκεια αυτών των διαδικασιών αλλαγής και μετασχηματισμού.[13] Από αυτή την άποψη, η ιστορία διαδραματίζει ουσιαστικό ρόλο σε αυτές τις διαδικασίες παραλλαγής, καθώς είναι αυτή που τις φέρνει στο φως.

Εδώ, ο ορισμός της μορφής χρησιμοποιείται ως η θεμελιώδης διάσταση που συνιστά τα θεμέλια της αρχιτεκτονικής. Ως εκ τούτου, είναι ενδιαφέρον να επισημανθεί και να διευκρινιστεί ότι η μορφή λειτουργεί ως συνδετικός κρίκος μεταξύ χρηστικότητας και αρχιτεκτονικής. Είναι η μορφή μέσω της οποίας ο αρχιτέκτονας θα καθορίσει τις απαιτήσεις που υπαγορεύονται από τη χρηστικότητα, και όχι το αντίστροφο. Αυτό σημαίνει ότι η χρηστικότητα, η οποία εκφράζεται σε μια πληθώρα ανθρώπινων δραστηριοτήτων, μαζί με τον υλικό κόσμο, καθοδηγείται από τη μορφή και το περιεχόμενό της. Ως συνέπεια των ανωτέρω, ο σκοπός της αρχιτεκτονικής είναι να τυποποιήσει τις ανθρώπινες δραστηριότητες ή, με άλλα λόγια, ο στόχος της αρχιτεκτονικής είναι να «δημιουργήσει μια τελετουργικοποίηση των ενεργειών μας»[14], δηλαδή να δώσει μορφή στα κοινωνικά έθιμα και τις ανάγκες, προσδίδοντας έτσι συγκεκριμένες έννοιες στους χώρους. Με αυτή την έννοια, η μορφή που διαμορφώνει τις ανθρώπινες δραστηριότητες είναι η μορφή μιας κοινωνίας που παράγει την ίδια τη μορφή της αρχιτεκτονικής και είναι βαθιά ριζωμένη σε αυτήν.[15] Επομένως, αξίζει να αναφερθεί ότι αυτή η μορφή της κοινωνίας μεταβάλλεται σε κάθε περίοδο από ιστορικές και πολιτισμικές δυνάμεις και αντανakλάται επίσης στην αρχιτεκτονική. Για αυτόν ακριβώς τον λόγο, μέσω της τυπολογικής μελέτης ο αρχιτέκτονας, ανάλογα με τις συγκεκριμένες κοινωνικές ανάγκες ή έθιμα, πρέπει να δημιουργήσει τις κατάλληλες και απαραίτητες συνδέσεις μεταξύ μιας ποικιλίας τυπολογικών μορφών, προκειμένου να δώσει το τελικό και επαρκές αρχιτεκτονικό μορφολογικό αποτέλεσμα.

Στο πλαίσιο αυτό, μια παρόμοια άποψη διατύπωσε ο επιμελητής και κριτικός τέχνης Nicolas Bourriaud, αναφορικά με την έννοια της καλλιτεχνικής δραστηριότητας και τη μεταβολή της στην κοινωνία. Με τα λόγια του Bourriaud: «Η καλλιτεχνική δραστηριότητα είναι ένα παιχνίδι, του οποίου οι μορφές, τα μοτίβα και οι λειτουργίες αναπτύσσονται και εξελίσσονται ανάλογα με τις εποχές και τα κοινωνικά πλαίσια· δεν είναι μια αμετάβλητη ουσία. Είναι καθήκον του κριτικού να μελετήσει αυτή τη δραστηριότητα στο παρόν.»[16] Ως εκ τούτου, θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε το ίδιο και για κάτι που χαρακτηρίζει την αρχιτεκτονική. Σε αυτό το πλαίσιο, η αρχιτεκτονική, και επομένως η τυπολογία, φαίνεται να λειτουργεί ως μια καλλιτεχνική δραστηριότητα όπου κάθε εποχή η μορφή και η εξέλιξή της αλλάζουν σε σχέση με το κοινωνικό της πλαίσιο, και είναι καθήκον του αρχιτέκτονα να ενεργεί ως «κριτικός» των αλλαγών στην κοινωνία προκειμένου να δημιουργεί την κατάλληλη μορφή κάθε φορά. Για αυτόν ακριβώς τον λόγο, η μορφή είναι αυτή η δομική ενότητα που προσπαθεί να δημιουργήσει μια ισχυρή σχέση με τον κόσμο στον οποίο ζούμε. Σε σχέση με την παραπάνω ιδέα, ο Bourriaud γράφει: «Τι εννοούμε με τον όρο μορφή; Μια συνεκτική μονάδα, μια δομή (ανεξάρτητη οντότητα εσωτερικών εξαρτήσεων) που παρουσιάζει τα τυπικά χαρακτηριστικά ενός κόσμου.»[17] Είναι κάτι παρόμοιο με την καλλιτεχνική πρακτική, η οποία περιλαμβάνει τη δημιουργία μιας μορφής που έχει αυτή τη δυνατότητα να αντέξει, και σκοπός της οποίας είναι να φέρει μαζί ετερογενείς μονάδες σε ένα συνεκτικό επίπεδο.[18]

Nicolas Bourriaud
Relational Aesthetics

les presses du réel



Η τυπολογική ανάλυση ως μέσο για την καλύτερη κατανόηση της ιστορίας

Λαμβάνοντας υπόψη τα παραπάνω, ο Johann König υποστηρίζει ότι η οπτική ερμηνεία και ο ορισμός ενός πράγματος συνδέονται πάντα με μια συγκεκριμένη οπτική ιστορία με την οποία το συσχετίζεις.[19] Πράγματι, η δημιουργία και η εξέλιξη των προαναφερθεισών συγκεκριμένων τυπικών δομών μπορεί να επιτευχθεί μόνο μέσω της σύνδεσης με την εμπειρία του παρελθόντος.[20] Δείχνοντας τη σημασία της ιστορίας ως μεσολαβητικού παράγοντα σε κάθε προσπάθεια κατανόησης των πραγμάτων, υποδεικνύεται επίσης μια θεμελιώδη πρόθεση της παρούσας εργασίας: δηλαδή, να θεωρηθεί η τυπολογική ανάλυση ως κάτι που εισχωρεί βαθύτερα στην ιστορία, στις ρίζες των πραγμάτων. Η σημασία της γνώσης της ιστορίας του παρελθόντος και της διεξοδικής διερεύνησης της προέλευσης των γεγονότων έχει τονιστεί από τον ιστορικό Manfredo Tafuri, ο οποίος υποστήριζε ότι μπορεί η ιστορία να είναι μια αδύναμη δύναμη, μπορεί όμως να δώσει στους ανθρώπους τη δυνατότητα να κατανοήσουν τον τρόπο με τον οποίο διαμορφώνονται τα πράγματα.[21] Παρομοίως, όπως έχει τονίσει πολύ εύστοχα ο Marti Aris, η έννοια του τύπου μπορεί να γίνει κατανοητή μόνο μέσω της ιστορίας της. Στο βιβλίο του με τίτλο *Variations of Identity* (1988), ο Marti Aris δηλώνει: «Δεν σκοπεύουμε σε καμία περίπτωση να αρνηθούμε από την ιστορία τον θεμελιώδη ρόλο που διαδραματίζει στην αρχιτεκτονική γνώση· απλώς επιδιώκουμε να αναδείξουμε τις διαδικασίες που παρέχουν πρόσβαση σε ένα υψηλότερο επίπεδο κατανόησης του ιστορικού υλικού.»[22] Η αναγνώριση της ιστορίας ως αφετηρίας για την κατανόηση των πραγμάτων επιβεβαιώνεται και από τον Claude Lévi-Strauss στο θεμελιώδες έργο του *Ιστορία και Διαλεκτική*, του 1962, σύμφωνα με το οποίο ο ίδιος αναφέρει: «Επομένως, δεν ισχύει καθόλου ότι η αναζήτηση της κατανοησιμότητας καταλήγει στην ιστορία, σαν να ήταν αυτή ο τερματικός σταθμός της. Είναι η ιστορία που χρησιμεύει ως σημείο εκκίνησης σε κάθε αναζήτηση κατανοησιμότητας.»[23]



30€



VARIATIONS OF IDENTITY
TYPE IN ARCHITECTURE
Carlos Martí Arís
Éditions Cosa Mentale

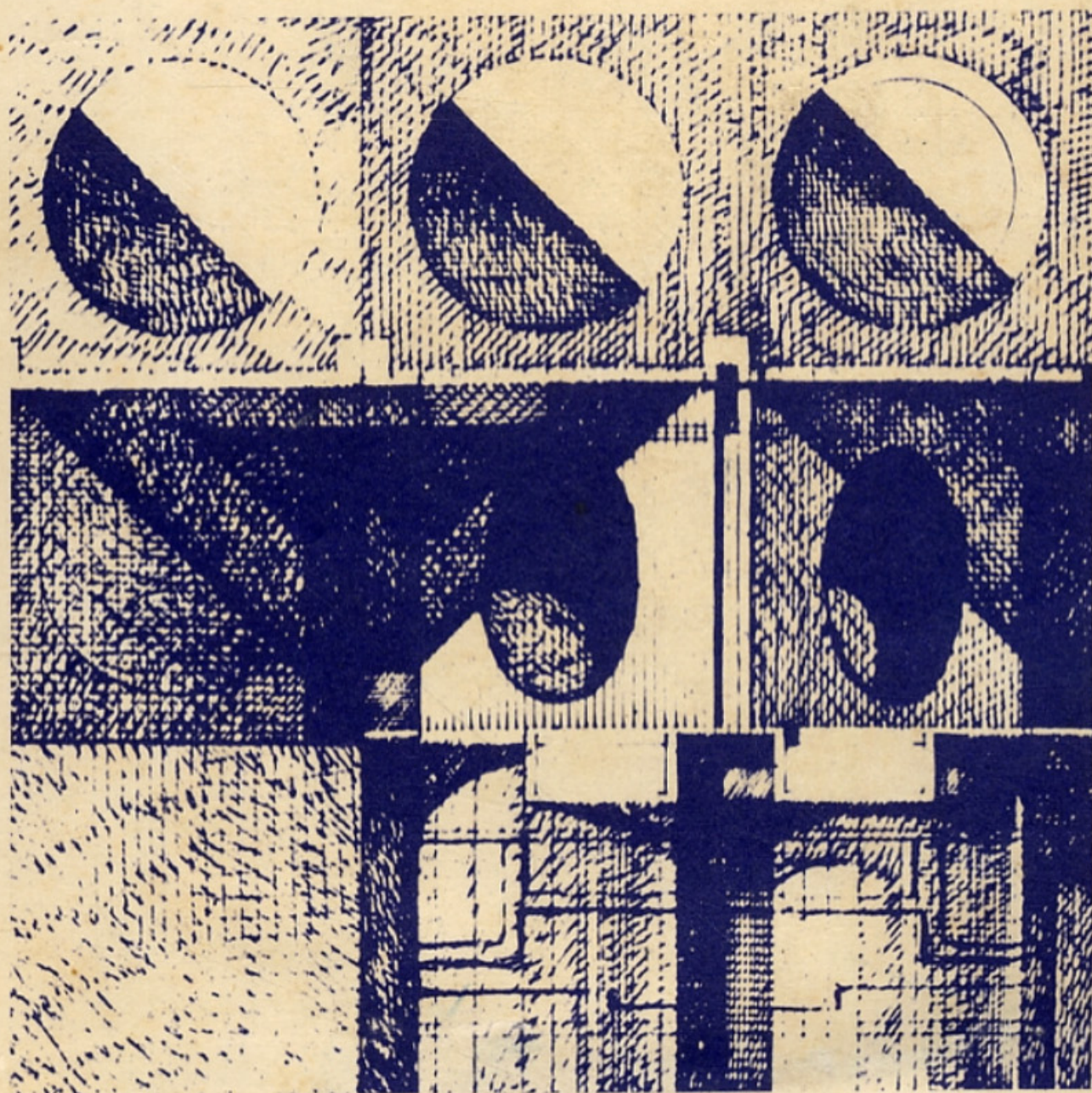
Ωστόσο, όπως προαναφέρθηκε, η έννοια του τύπου συνδέεται με τη συνέχεια των ιδεών στην ιστορία. Εδώ ίσως έγκειται η ανάγκη να διαχωριστεί η έννοια του τύπου από αυτό που ο Tafuri στο βιβλίο του *Teorie e storia dell'architettura* του 1968, αποκαλούσε επίμονα «επιτελεστική ιστορία και κριτική» (operative history and criticism). Σύμφωνα με τον ίδιο, «η επιτελεστική κριτική αντιπροσωπεύει το σημείο συνάντησης της ιστορίας και του σχεδιασμού». Συνεχίζει επισημαίνοντας ότι «θα μπορούσαμε να πούμε, στην πραγματικότητα, ότι η επιτελεστική κριτική σχεδιάζει την ιστορία του παρελθόντος προβάλλοντάς την προς το μέλλον».[24] Έτσι, έχοντας αυτό κατά νου, θα θέταμε το ερώτημα: πώς διαφέρει η έννοια του τύπου, ως εργαλείο σχεδιασμού που συνδέεται με τη γνώση του παρελθόντος, από αυτό που ο Tafuri ονομάζει επιτελεστική κριτική; Μου φαίνεται ότι η τυπολογία, ως μελέτη των τύπων, χτίζει τα θεμέλιά της για την καθιέρωση ενός κριτικού ρόλου στην αρχιτεκτονική, αντί να προβάλλει την ιστορία του παρελθόντος στην πρόσφατη παραγωγή του σχεδιασμού. Η έννοια του τύπου δεν αποδέχεται τόσο τις προκαθορισμένες σταθερές μορφές ως τέτοιες, ούτε τις μιμείται, αλλά πάνω απ' όλα αντιμετωπίζει κριτικά την υπάρχουσα ιστορία, αρνούμενη οποιαδήποτε ιδεολογική διάσταση και απορρίπτοντας τις αποτυχίες στα βάθη της ιστορίας.[25] Επομένως, η έννοια του τύπου κυρίως στοχάζεται· όπως αναφέρει ο Rossi όταν μιλά για τη θεωρία της μονιμότητας και για το πώς πρέπει να διακρίνουμε το παρελθόν από το μέλλον. Το παρελθόν, συνεχίζει ο ο ίδιος ο Rossi, βιώνεται εν μέρει τώρα, λόγω του γεγονότος ότι όλα τα ιστορικά αποτυπωμένα ορόσημα και μνημεία αποτελούν ένα παρελθόν που εξακολουθούμε να βιώνουμε και που θα βιώσουμε στο μέλλον.[26] Η παραπάνω δήλωση του Rossi, χρησιμοποιεί την έννοια του τύπου ως ένα εννοιολογικό εργαλείο που συνδέεται άμεσα με τον σύγχρονο κόσμο και όχι με το παρελθόν.[27] Μια παρόμοια ιδέα έχει εκφραστεί και από τον Rafael Moneo στο εμβληματικό του δοκίμιο *On Typology*. Ο Moneo υποστηρίζει ότι η έννοια του τύπου υποδηλώνει την ιδέα της αλλαγής ή της μεταμόρφωσης και όχι ενός «παγωμένου μηχανισμού», λέγοντας ότι ο τύπος γίνεται ένας τρόπος άρνησης του παρελθόντος καθώς και ένας τρόπος να βλέπουμε το μέλλον.[28] Σχετικά με αυτή την ιδέα της μεταμόρφωσης και τη σχέση της με την εξέλιξη στην αρχιτεκτονική, ο Alberto Sartoris κάνει μια πολύ εύστοχη δήλωση, όπου γράφει:

Η παράδοση δεν σημαίνει αναφορά στο παρελθόν, αλλά σε αυτές τις εξωτερικές σταθερές. Ο Παρθενώνας είναι ένα ρασιοναλιστικό έργο, ένα φυσικό έργο. Η σταθερά είναι η έκφραση, σε υλική μορφή, μιας αξίας στην κατασκευή και τη σύνθεση. Η αναφορά στις μορφές και όχι στις σταθερές οδηγεί αναπόφευκτα στον μεταμοντερνισμό. [...] Όπως έχω πει αλλού, δεν υπάρχει εξέλιξη στην τέχνη. Υπάρχει μόνο μετασχηματισμός. Για μένα, ο μετασχηματισμός σημαίνει την αντικατάσταση της έννοιας της εξέλιξης. Τα στυλ δεν έχουν καμία σχέση με την αρχιτεκτονική και την εξέλιξή της. Η ανάπτυξη προϋποθέτει εξέλιξη. Ο μετασχηματισμός προϋποθέτει μόνο αλλαγή. [...] Όταν κοιτάζω τον Παρθενώνα και ένα καλό σύγχρονο κτίριο, συνειδητοποιώ ότι δεν υπάρχει εξέλιξη – μόνο μετασχηματισμός, αναδιαμόρφωση, αλλαγή για να ανταποκριθεί στις ανάγκες της εποχής μας.[29]

Tafuri

Teorie e storia dell'architettura

Editori Laterza



A Journal for Ideas and
Criticism in Architecture

Published for The Institute
for Architecture and Urban Studies

By The MIT Press

Summer 1978: 13

OPPOSITIONS

In this issue:

Oppositions

Francesco Dal Co
Criticism and Design

Anthony Vidler
Postscript

Theory

Rafael Moneo
On Typology

History

Georges Teyssot
Emil Kaufmann and the Architecture
of Reason: Klassizismus and
"Revolutionary Architecture"

Documents

Joachim Schlandt and O. M. Uegers
The Vienna Superblocks
Introduction by Sima Ingberman

Reviews and Letters

Moneo Rafael, 1978: On Typology. Oppositions

Με βάση τα παραπάνω επιχειρήματα, ο Anthony Vidler αποδίδει επίσης ουσιαστική σημασία στην τυπολογία και στον τρόπο με τον οποίο αυτή αντιλαμβάνεται το παρελθόν. Όπως το έθεσε με τόσο ενθουσιασμό ο Vidler, γράφει:

«Για την Τυπολογία, δεν υπάρχει σαφές σύνολο κανόνων για τις μεταμορφώσεις και τα αντικείμενά τους, ούτε κάποιο πολεμικά καθορισμένο σύνολο ιστορικών προτύπων, ούτε θα έπρεπε να υπάρχει· η συνεχιζόμενη ζωτικότητα αυτής της αρχιτεκτονικής πρακτικής βασίζεται στην ουσιαστική της ενασχόληση με τις ακριβείς απαιτήσεις του παρόντος και όχι σε κάποια ολιστική μυθοποίηση του παρελθόντος. Αρνείται κάθε «νοσταλγία» στις αναφορές της στην ιστορία, εκτός από το να δώσει στις αποκαταστάσεις της μία πιο σαφή έμφαση»[30]

Τύπος και αφαίρεση

Ωστόσο, η έννοια του τύπου ακολουθεί μια γενική προσέγγιση και μια διαδικασία αφαίρεσης, με την έννοια ότι αποτελεί μια διαδικασία σύγκρισης και αλληλοσυμπλήρωσης των μορφών προηγούμενων αρχιτεκτονικών μοντέλων, όπου τελικά ο τύπος καθορίζεται από ό,τι παραμένει σταθερό μέσα από αυτές τις διαδικασίες αλλαγής στο πέρασμα του χρόνου. Επομένως, προκειμένου να κατανοήσουμε καλύτερα τον τρόπο με τον οποίο η έννοια του τύπου τοποθετεί τη μορφή σε ένα επίπεδο αφαίρεσης —το οποίο φαίνεται να αποτελεί απαραίτητη προϋπόθεση για την πρόσβαση στη δομή της μορφής—, φαίνεται σημαντικό να θέσουμε εδώ το εξής ερώτημα: πώς μπορεί η έννοια του τύπου, ως καθορισμένη και ακριβής ιδέα, να λειτουργήσει ως πιθανό εργαλείο και όχι ως αφηρημένο σχήμα για την αρχιτεκτονική παραγωγή;[31] Για να απαντήσουμε σε αυτό το ερώτημα, θα πρέπει πρώτα να αναπτύξουμε την έννοια της αφαίρεσης. Η αφαίρεση σημαίνει τον διαχωρισμό και την εξαγωγή ορισμένων χαρακτηριστικών ή ιδιοτήτων των πραγμάτων, παραμερίζοντας τα υπόλοιπα. Επιπλέον, ο ορισμός της αφαίρεσης που επικεντρώνεται στη γλώσσα περιγράφεται από τον John Locke ως μια κατάσταση στην οποία ο νους, προκειμένου να αποφύγει να δώσει ξεχωριστό όνομα σε οποιεσδήποτε συγκεκριμένες εσωτερικές ιδέες, τις καθιστά γενικές. Στην πραγματικότητα, αυτό επιτυγχάνεται με τον διαχωρισμό τους από όλες τις άλλες οντότητες και συνθήκες της πραγματικής ύπαρξης, όπως ο χρόνος, ο τόπος ή όποιες άλλες συνοδευτικές ιδέες.[32] Με άλλα λόγια, ο ανθρώπινος νους συνθέτει οποιαδήποτε συγκεκριμένη πτυχή της πραγματικότητας σε γενικές ιδέες που είναι ανεξάρτητες από την απτή πραγματικότητα.

Σύμφωνα με την προϋπόθεσή μας, η έννοια του τύπου, ακόμη και αν εμπλέκεται σε αυτή τη διαδικασία απομόνωσης και εξαγωγής ορισμένων χαρακτηριστικών των πραγμάτων, ώστε να μπορεί να προσδιοριστεί η βαθιά δομή της, έχει ως πρωταρχικό στόχο τη θέσπιση μιας αρχής για μία δυναμική σύνθεση. Στην πραγματικότητα, αυτό που κάνει ο τύπος είναι να συγκροτεί μια μορφή που βυθίζεται σε μια διάσταση διαλόγου, τόσο με τα εσωτερικά του μέρη όσο και με τον εξωτερικό κόσμο. Ωστόσο, ακόμη και αν είναι απαραίτητο η έννοια του τύπου να ακολουθεί μια διαδικασία αναγωγής, αυτό δεν σημαίνει ότι η μορφή που συνιστά τον τύπο είναι αφηρημένη και άσχετη με τα πραγματικά ζητήματα και ανεξάρτητη από την αισθητή πραγματικότητα.[33] Αντίθετα, ο τύπος είναι το αποτέλεσμα της διαρκούς προσπάθειας των ανθρώπων να κατανοήσουν την πραγματικότητα και να την οργανώσουν μέσω της αρχιτεκτονικής.[34] Έτσι, η ιδέα του τύπου είναι πολύ κοντά σε μια ρεαλιστική κατάσταση, όπου αυτή η περίπτωση έχει απομακρυνθεί από την έννοια της αφαίρεσης. Ο Marti Aris εξηγεί την παραπάνω παραδοχή ως εξής:

Ας ρίξουμε μια νέα ματιά στην έννοια του τύπου, η οποία συνεπάγεται την αναγνώριση του γεγονότος ότι η αρχιτεκτονική έχει τους δικούς της νόμους και διέπεται από μια εσωτερική λογική που βασίζεται σε αρχές τυπικής κατασκευής. Αυτό δεν σημαίνει ότι η μορφή που συνιστά τον τύπο είναι αφηρημένη, αποστειρωμένη, ξένη προς τα πρακτικά ζητήματα ή απρόσβλητη από την επίδραση της πραγματικότητας. Αντίθετα, η τυπολογία μελετά τις επαναλαμβανόμενες μορφές στην αρχιτεκτονική, θεωρώντας τις ως εκδήλωση τρόπων ζωής και της σχέσης των ανθρώπων με το περιβάλλον τους. Με άλλα λόγια, αναλύει την αρχιτεκτονική μορφή ως αυτόνομο στοιχείο, προσπαθώντας παράλληλα να κατανοήσει τους δεσμούς που συνδέουν αυτήν με την κοινωνία και τον πολιτισμό με την ευρύτερη έννοια.[35]



Στο εξώφυλλο του βιβλίου του Carlo Maria Mariani's, που εκδόθηκε το 1999, απεικονίζεται ο πίνακας του «Το χέρι υπακούει στο μυαλό» (1983), ο οποίος εισάγει την έννοια της αυτοαναφοράς

of the Academic Ideal, 1750-1830", *Oppositions* 8, Spring 1977/ "The Third Typology", *Oppositions* 2, Winter 1976/ "La Troisième Typologie: The Third Typology", in *Rational Architecture/ "Type"*, translation and introduction to Quatremère de Quincy, *Oppositions* 8, Spring 1977/ "A Note on the Idea of Type in Architecture", introduction to Anne Henry, *The Building of a Club/ "On Type"*, *Skyline*, 1979/ "Architectural Cryptograms: Style and Type in Romantic Historiography", *Perspecta* 22, 1986/ "Chateaubriand and the Gothic Revival", in Denis Hollier ed., *A New History of French Literature*, 1989/ "The Ledoux Museum", *Progressive Architecture*, May 1991/ "Academicism/Modernism", *Oppositions* 8, Spring 1977/ "After Historicism", *Oppositions* 12, Summer 1979/ "Notes on the Sublime: From Neoclassicism to Postmodernism", in *The Princeton Journal: Canon*, ed. Taisa H. Makela, 1988/ *A Museum of Types: The Ledoux Museum, Saline Royale d'Arc et Senans*, 1989/ "Musée Claude-Nicolas Ledoux", in Richard Edwards, ed., *Musée Claude-Nicolas Ledoux 1990/ "Diagram Utopias"*, *Daidalos* 24, October, 2000/ "Diagrams of Diagrams: Architectural Abstraction and Modern Representation", *Representations* 72, Fall 2000/ "Le Musée Ledoux", Florence Burgerey and Anthony Vidler, "La Saline Royale d'Arc et Senans", *Beaux-Arts, hors série*, 1992/ "What is a Diagram Anyway?" Silvio Cassarà, ed. Peter Eisenman: *Feints*, 2006/ "Diagrams of Utopia", in Catherine de Zegher and Mark Wigley, eds., *The Activist drawing: Retracing Situationist Architecture from Constant's New Babylon to Beyond*, 2004/ "Architecture's Expanded Field," *Artforum* XLII, no. 8, April 2004/ *Architecture Between Spectacle and Use*, ed. Anthony Vidler, *Clark Studies in the Visual Arts*, 2008. "The Writing on the Wall", in *Architectural Design*, Special Issue on the Ecole des Beaux-Arts, Spring 1978/ "The Idea of Type: The Transformation of the Academic Ideal, 1750-1830", *Oppositions* 8, Spring 1977/ "The Third Typology", *Oppositions* 2, Winter 1976/ "La Troisième Typologie: The Third Typology", in *Rational Architecture/ "Type"*, translation and introduction to Quatremère de Quincy, *Oppositions* 8, Spring 1977/ "A Note on the Idea of Type in Architecture", introduction to Anne Henry, *The Building of a Club/ "On Type"*, *Skyline*, 1979/ "Architectural Cryptograms: Style and Type in Romantic Historiography", *Perspecta* 22, 1986/ "Chateaubriand and the Gothic Revival", in Denis Hollier ed., *A New History of French Literature*, 1989/ "The Ledoux Museum", *Progressive Architecture*, May 1991/ "Academicism/Modernism", *Oppositions* 8, Spring 1977/ "After Historicism", *Oppositions* 12, Summer 1979/ "Notes on the Sublime: From Neoclassicism to Postmodernism", in *The Princeton Journal: Canon*, ed. Taisa H. Makela, 1988/ *A Museum of Types: The Ledoux Museum, Saline Royale d'Arc*

THE THIRD TYPOLOGY AND OTHER ESSAYS

ANTHONY
VIDLER

et Senans, 1989/ "Musée Claude-Nicolas Ledoux", in Richard Edwards, ed., *Musée Claude-Nicolas Ledoux 1990/ "Diagram Utopias"*, *Daidalos* 24, October, 2000/ "Diagrams of Diagrams: Architectural Abstraction and Modern Representation", *Representations* 72, Fall 2000/ "Le Musée Ledoux", Florence Burgerey and Anthony Vidler, "La Saline Royale d'Arc et Senans", *Beaux-Arts, hors série*, 1992/ "What is a Diagram Anyway?" Silvio Cassarà, ed. Peter Eisenman: *Feints*, 2006/ "Diagrams of Utopia", in Catherine de Zegher and Mark Wigley, eds., *The Activist drawing: Retracing Situationist Architecture from Constant's New Babylon to Beyond*, 2004/ "Architecture's Expanded Field," *Artforum* XLII, no. 8, April 2004/ *Architecture Between Spectacle and Use*, ed. Anthony Vidler, *Clark Studies in the Visual Arts*, 2008. "The Writing on the Wall", in *Architectural Design*, Special Issue on the Ecole des Beaux-Arts, Spring 1978/ "The Idea of Type: The Transformation of the Academic Ideal, 1750-1830", *Oppositions* 8, Spring 1977/ "The Third Typology", *Oppositions* 2, Winter 1976/ "La Troisième Typologie: The Third Typology", in *Rational Architecture/ "Type"*, translation and introduction to Quatremère de Quincy, *Oppositions* 8, Spring 1977/ "A Note on the Idea of Type in Architecture", introduction to Anne Henry, *The Building of a Club/ "On Type"*, *Skyline*, 1979/ "Architectural Cryptograms: Style and Type in Romantic Historiography", *Perspecta* 22, 1986/ "Chateaubriand and the Gothic Revival", in Denis Hollier ed., *A New History of French Literature*, 1989/ "The Ledoux Museum", *Progressive Architecture*, May 1991/ "Academicism/Modernism", *Oppositions* 8, Spring 1977/ "After Historicism", *Oppositions* 12, Summer 1979/ "Notes on the Sublime: From Neoclassicism to Postmodernism", in *The Princeton Journal: Canon*, ed. Taisa H. Makela, 1988/ *A Museum of Types: The Ledoux Museum, Saline Royale d'Arc et Senans*, 1989/ "Musée Claude-Nicolas Ledoux", in Richard Edwards, ed., *Musée Claude-Nicolas Ledoux 1990/ "Diagram Utopias"*, *Daidalos* 24, October, 2000/ "Diagrams of Diagrams: Architectural Abstraction and Modern Representation", *Representations* 72, Fall 2000/ "Le Musée Ledoux", Florence Burgerey and Anthony Vidler, "La Saline Royale d'Arc et Senans", *Beaux-Arts, hors série*, 1992/ "What is a Diagram Anyway?" Silvio Cassarà, ed. Peter Eisenman: *Feints*, 2006/ "Diagrams of Utopia", in Catherine de Zegher and Mark Wigley, eds., *The Activist drawing: Retracing Situationist Architecture from Constant's New Babylon to Beyond*, 2004/ "Architecture's Expanded Field," *Artforum* XLII, no. 8, April 2004/ *Architecture Between Spectacle and Use*, ed. Anthony Vidler, *Clark Studies in the Visual Arts*, 2008. "The Writing on the Wall", in *Architectural Design*, Special Issue on the Ecole des Beaux-Arts, Spring 1978/ "The Idea of Type: The Transformation of the Academic Ideal, 1750-1830", *Oppositions* 8, Spring 1977/ "The Third Typology", *Oppositions* 2, Winter 1976/ "La Troisième Typologie: The Third Typology", in *Rational Architecture/ "Type"*, translation and introduction to Quatremère de Quincy, *Oppositions* 8, Spring 1977/ "A Note on the Idea of Type in Architecture", introduction to Anne Henry, *The Building of a Club/ "On Type"*, *Skyline*, 1979/ "Architectural Cryptograms: Style and Type in Romantic Historiography", *Perspecta* 22, 1986/ "Chateaubriand and the Gothic Revival", in Denis Hollier ed., *A New History of French Literature*, 1989/ "The Ledoux Museum", *Progressive Architecture*, May 1991/ "Academicism/Modernism", *Oppositions* 8, Spring 1977/ "After Historicism", *Oppositions* 12, Summer 1979/ "Notes on the Sublime: From Neoclassicism to Postmodernism", in *The Princeton Journal: Canon*, ed. Taisa H. Makela, 1988/ *A Museum of Types: The Ledoux Museum, Saline Royale d'Arc et Senans*, 1989/ "Musée Claude-Nicolas Ledoux", in Richard Edwards, ed., *Musée Claude-Nicolas Ledoux 1990/ "Diagram Utopias"*, *Daidalos* 24, October, 2000/ "Diagrams of Diagrams: Architectural



Antony Vidler's Third Typology, published in 1978.

Ο αυτοαναφορικός χαρακτήρας της αρχιτεκτονικής

Στο πλαίσιο αυτό, είναι σκόπιμο να διευκρινιστεί η προαναφερθείσα αυτονομία της αρχιτεκτονικής μορφής στην αρχιτεκτονική. Η στροφή προς μια θεωρία της τυπολογίας, όπως αυτή επαναφέρθηκε από τους Ρασιοναλιστές ως η ουσία της αρχιτεκτονικής τη δεκαετία του 1960 και έπειτα, δεν είχε ούτε τον αναγωγισμό του λειτουργισμού ούτε τον αναγωγισμό της αισθητικής· με άλλα λόγια, δεν ήταν ούτε λειτουργική ούτε αισθητική (π.χ. γεωμετρίες, δωρικός ρυθμός κ.λ.π.). Ήταν όμως μια τυπολογία που περιλάμβανε σταθερές διατυπώσεις της ίδιας της αρχιτεκτονικής που την αξιολογούσαν· εν συντομία, η ίδια η αρχιτεκτονική που αξιολογεί τον εαυτό της. Εκείνη τη περίοδο, η αυτοαναφορά ήταν μια πολύ κρίσιμη έννοια σε αυτή τη θεωρία. Στην πραγματικότητα, αυτό που σήμαινε ο αυτοαναφορικός χαρακτήρας της αρχιτεκτονικής ή της ζωγραφικής ήταν ότι είναι καλό όταν δημιουργεί τον εαυτό της όπως πρέπει να είναι. Στο πολύ σημαντικό και πυκνό κείμενό του *The Third Typology*, ο Anthony Vidler επιβεβαιώνει τον αυτοαναφορικό χαρακτήρα της αρχιτεκτονικής επισημαίνοντας τα εξής:

Στην τρίτη τυπολογία όπως αυτή εκφράζεται στο έργο των νέων Ρασιοναλιστών, ωστόσο, δεν υπάρχει καμία τέτοια προσπάθεια επιβεβαίωσης. Οι κολόνες, τα σπίτια και οι αστικοί χώροι, ενώ συνδέονται σε μια αδιάσπαστη αλυσίδα συνέχειας, αναφέρονται μόνο στη δική τους φύση ως αρχιτεκτονικά στοιχεία, και οι γεωμετρίες τους δεν είναι ούτε επιστημονικές ούτε τεχνικές, αλλά ουσιαστικά αρχιτεκτονικές. Είναι σαφές ότι η φύση στην οποία αναφέρονται αυτά τα πρόσφατα σχέδια δεν είναι ούτε περισσότερο ούτε λιγότερο από τη φύση της ίδιας της πόλης, απαλλαγμένη από συγκεκριμένο κοινωνικό περιεχόμενο, από οποιαδήποτε συγκεκριμένη εποχή και με τη δυνατότητα να μιλά απλώς για τη δική της κατάσταση. [36]

* Το παρόν άρθρο είναι μέρος ενός κεφαλαίου της μεταπτυχιακής μου διατριβής, η οποία ολοκληρώθηκε στην Architectural Association το 2024, υπό την εποπτεία της Μαρίνας Λαθούρη.

Υποσημειώσεις:

[1] Jean-Nicolas-Louis, Durand, and Jean-Nicolas-Louis Durand. *Précis of the Lectures on Architecture: With, Graphic Portion of the Lectures on Architecture*. Getty Research Institute, 2000.

[2] Πιο συγκεκριμένα, στο *Précis*, ο Durand περιέγραψε αρχικά τον τρόπο με τον οποίο τα αρχιτεκτονικά στοιχεία συνδυάζονται σε τμήματα, τα οποία αποτελούν το πρώτο μέρος του βιβλίου *Précis*, συμπεριλαμβανομένων των δαπέδων, των τοίχων, των ανοιγμάτων και των ορόφων. Στη συνέχεια, έδειξε πώς αυτά τα τμήματα συνδέονται μεταξύ τους για να σχηματίσουν ένα ολόκληρο κτίριο (στοιχεία-τμήματα-σύνολο), το οποίο αποτελεί το δεύτερο μέρος του βιβλίου. Τα τελευταία συμπεριλαμβάνουν τις προσόψεις, βεράντες, σκάλες, αίθουσες, στοές, προθάλαμοι, ροτόντες, αυλές και άλλα μέρη.

[3] Δημοσιεύθηκε με τον τίτλο “Architettura per I musei,” in Guido Canella et al., *Teoria della progettazione architettonica* (Bari: Edizioni Dedalo, 1968), 123. (η μετάφραση έγινε από τη συγγραφέα)

[4] A. Rossi, and Aldo Rossi. *The Architecture of the City*. 16. print, MIT Press, 2007, 40.

[5] Ο.π, 41.

[6] Βλ. Michel, Foucault, *Archaeology of Knowledge*. Routledge, 2002.

[7] Για αυτή την έννοια της μεταμόρφωσης στην τυπολογία, βλ. το έργο του Rafael Moneo *On Typology* και του Giulio Carlo Argan *On the Typology of Architecture*.

[8] Carlos, Martí Arís, *Variations of Identity. Type in Architecture*. Éditions Cosa Mentale, 2021, 71.

[9] Με τον όρο «πρακτική» εννοούμε εδώ ουσιαστικά την προσπάθεια να εφαρμοστούν οι αρχιτεκτονικές γνώσεις στη διαδικασία του σχεδιασμού, μεταφέροντάς τις έτσι στην πραγματικότητα της αρχιτεκτονικής διαδικασίας.

[10] Carlos, Martí Arís, *Variations of Identity. Type in Architecture*. Éditions Cosa Mentale, 2021, 28.

[11] Για την έννοια της μορφής και τη σχέση της με την έννοια του νοήματος βλ. Variations of Identity. Type in Architecture, 134-135.

[12] Είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρον ότι, όσον αφορά τη σημασία μιας συγκεκριμένης ολοκληρωμένης δομής στην αρχιτεκτονική, ο Marti Aris κάνει μια εύστοχη αναλογία μεταξύ του τύπου στην αρχιτεκτονική και της δομής στη μουσική. Υποστηρίζει ότι η μουσική, όπως και η αρχιτεκτονική, απαιτεί μια δομή της οποίας πρωταρχικός σκοπός είναι η υλοποίηση μιας ισχυρής και κατάλληλης σύνδεσης μεταξύ των μουσικών στοιχείων. Σχετικά με το θέμα αυτό, βλ. Variations of Identity, 162, 163, 167. Επίσης, για μια αναλυτική προσέγγιση του τρόπου με τον οποίο η δομή λειτουργεί ως σημαντικός μεσολαβητικός παράγοντας στη δημιουργία της μουσικής, ένα κατάλληλο παράδειγμα είναι αυτό του David Robert Walker, «Bartók66 Analysis: A Critical Examination and Application». Μεταπτυχιακή διατριβή (Οντάριο, 1996). Για παράδειγμα, η δομή στη μουσική του Μπάρτοκ είναι υψίστης σημασίας και λαμβάνει διάφορους τύπους σχηματισμών, όπως συμμετρική δομή, τονική δομή, δομή οκτάβας κ.λπ. Επιπλέον, μπορούμε να φέρουμε εδώ μια αναλογία μεταξύ μιας δομής μουσικής που παραμένει αμετάβλητη αλλά με κάποιο στοιχείο που μπορεί να αλλάζει κάθε φορά. Ο Walker γράφει: «Στην πραγματικότητα, ο Karpati εντοπίζει τέσσερις διαφορετικές μεθόδους μονοθεματισμού που χρησιμοποιεί ο Μπάρτοκ. Η πρώτη βασίζεται σε κυκλικές αρχές της παραλλαγής ενός ενιαίου ολοκληρωμένου θέματος, του οποίου η θεμελιώδης δομή παραμένει αμετάβλητη, αν και τα επιφανειακά στοιχεία μπορεί να ποικίλλουν ευρέως.» Για μια εις βάθος μελέτη του παραπάνω ζητήματος, βλ. David Robert Walker, «Bartók Analysis: A Critical Examination and Application». 1996, 126.

[13] Ο.π., 107.

[14] Ο.π., 112. Είναι σκόπιμο να αναφερθεί εδώ τι εννοεί ο Marti Aris με τον όρο «τελετουργικοποίηση» των δραστηριοτήτων ή των πράξεών μας ως άνθρωπινα όντα. Σύμφωνα με τον ίδιο, το ζήτημα της χρησιμότητας αποτελεί την προϋπόθεση για την εκδήλωση της αρχιτεκτονικής. Παραθέτει δύο παραδείγματα, αναφέροντας ότι αυτή η προϋπόθεση σημαίνει, για παράδειγμα, ότι η θρησκευτική πρακτική προηγήθηκε του ναού ή ότι η ανταλλαγή αγαθών προηγήθηκε της αγοράς. Έτσι, μόνο αφού αυτές οι ανθρώπινες δραστηριότητες έχουν πάρει μορφή, τότε απαιτείται ένας χώρος για να τις ορίσει και να προωθήσει την εξέλιξή τους.

[15] Antonio, Monestiroli, The World of Aldo Rossi. First english edition, LetteraVentidue, 2018, 35. Βλ. επίσης το κείμενο On Typology, όπου ο Moneo δηλώνει ότι όταν συναντάμε «σταθερότητα σε μια κοινωνία - σταθερότητα που αντανακλάται σε δραστηριότητες, τεχνικές, εικόνες - αυτή αντανακλάται και στην αρχιτεκτονική». Moneo Rafael, 1978: On Typology. Oppositions, 13, σ. 27.

[16] Nicolas, Bourriaud, Relational Aesthetics. Nachdr., Les Presses du Réel, 2009, 11.

[17] Ο.π., 19.

[18] Ο.π., 111. Στο βιβλίο του Relational Aesthetics ο Bourriaud τονίζει επίσης ότι η έννοια της μορφής στην τέχνη αφορά κυρίως τον τρόπο με τον οποίο τα πράγματα σχετίζονται μεταξύ τους. Γράφει: Το Relational Aesthetics δεν αποτελεί μια θεωρία της τέχνης - κάτι που θα συνεπαγόταν την υπόθεση μιας αφηρημένης και ενός προορισμού -, αλλά μια θεωρία της μορφής».

[19] J. Wolfson, J. König, Grilling the gallerist: Johann König interviewed by Jordan Wolfson, e-flux, accessed August 11, 2024, <https://www.e-flux.com/criticism/232253/grilling-the-gallerist-johann-knig-interviewed-by-jordan-wolfson>.

[20] Carlos, Martí Arís, Variations of Identity. Type in Architecture. Éditions Cosa Mentale, 2021, 25.

[21] Dogma (Pier Vittorio Aureli, Martino Tattara), Lecture on the RIBA Charles Jencks Award 2023, RIBA, London, May 16, 2024.

[22] Ο.π., 134.

[23] Claude Lévi-Strauss, and Claude Lévi-Strauss. The Savage Mind.

Univ. of Chicago Press, 2000, 262.

[24] Manfredo Tafuri, and Manfredo Tafuri. *Theories and History of Architecture*. 1st U.S. ed, Harper & Row, 1980, 141.

[25] Όσον αφορά την αντίληψη του «τύπου» όχι τόσο ως εικόνας που πρέπει να αναπαραχθεί ή να μιμηθεί, αλλά ως κάτι που προσφέρει πολλές διαφορετικές ερμηνείες, ανατρέξτε στο έργο του θεωρητικού της αρχιτεκτονικής Quatremere de Quincy, ο οποίος σε αυτό το τμήμα του κειμένου του δίνει έναν ορισμό του τύπου (type) και του προτύπου (model). Γράφει: «Η λέξη «τύπος» δεν αντιπροσωπεύει τόσο την εικόνα ενός πράγματος που πρέπει να αντιγραφεί ή να μιμηθεί τέλεια, όσο την ιδέα ενός στοιχείου που πρέπει το ίδιο να χρησιμεύσει ως κανόνας για το πρότυπο... Το πρότυπο, όπως κατανοείται από την άποψη της πρακτικής εκτέλεσης της τέχνης, είναι ένα αντικείμενο που πρέπει να επαναληφθεί όπως είναι· ο τύπος, αντίθετα, είναι ένα αντικείμενο, σύμφωνα με το οποίο μπορεί κανείς να συλλάβει έργα που δεν μοιάζουν καθόλου μεταξύ τους.» Quatremère de Quincy, and Samir Younés. *The True, the Fictive, and the Real: The Historical Dictionary of Architecture of Quatremere de Quincy*. A. Papadakis, 1999. Όσον αφορά τον κρίσιμο ρόλο που διαδραματίζει η τυπολογία, βλ. το έργο του Anthony Vidler *The Third Typology*.

[26] A. Rossi, and Aldo Rossi. *The Architecture of the City*. 16. print, MIT Press, 2007, 57-59.

[27] Carlos, Martí Arís, *Variations of Identity. Type in Architecture*. Éditions Cosa mentale, 2021, 169.

[28] Moneo Rafael, 1978: *On Typology*. *Oppositions*, 13, pp. 27.

[29] Y. Simeoforidis, "Unpublished Thoughts (a conversation with Alberto Sartoris), *Tefchos*, 1990, 45-46.

[30] *Rational Architecture: The Reconstruction of the European City = Architecture Rationnelle : La Reconstruction de La Ville Européenne*. Éditions des Archives d'architecture moderne, 1978, 32. (The third Typology, Anthony Vidler, 1977)

[31] Η διαδικασία της αναγωγής ως απαραίτητη και λογική διαδικασία για την έννοια του τύπου έχει εκφραστεί από τους Giulio Carlo Argan, Carlos Marti Aris (βλ. *Variations of Identities*, σ. 26) και Aldo Rossi (βλ. *The Architecture of the City*, σ. 41). Όσον αφορά την παραπάνω δήλωση και την έννοια της μεταμόρφωσης στην τυπολογία, ο Argan υποστηρίζει: «Στη διαδικασία σύγκρισης και επικάλυψης μεμονωμένων μορφών με σκοπό τον προσδιορισμό του «τύπου», τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά κάθε μεμονωμένου κτιρίου εξαλείφονται και παραμένουν μόνο εκείνα που είναι κοινά σε κάθε μονάδα της σειράς. Ο «τύπος», επομένως, διαμορφώνεται μέσω μιας διαδικασίας αναγωγής ενός συμπλέγματος τυπικών παραλλαγών σε μια κοινή ριζική μορφή. Εάν ο «τύπος» παράγεται μέσω μιας τέτοιας διαδικασίας αναγωγής, η ριζική μορφή που προκύπτει δεν μπορεί να θεωρηθεί ως ανάλογη με κάτι τόσο ουδέτερο όσο ένα δομικό πλέγμα. Πρέπει να γίνει κατανοητή ως η εσωτερική δομή μιας μορφής ή ως μια αρχή που περιέχει τη δυνατότητα άπειρων τυπικών παραλλαγών και περαιτέρω δομικών τροποποιήσεων του ίδιου του «τύπου». Δεν είναι, στην πραγματικότητα, απαραίτητο να αποδειχθεί ότι, εάν η τελική μορφή ενός κτιρίου είναι μια παραλλαγή ενός «τύπου» που συνάγεται από προηγούμενες τυπικές σειρές, η προσθήκη μιας άλλης παραλλαγής στη σειρά θα καθορίσει αναγκαστικά μια περισσότερο ή λιγότερο σημαντική αλλαγή ολόκληρου του «τύπου». Βλ. Argan, Giulio Carlo, *On the Typology of Architecture*, στο: *Architectural Design*, αρ. 12, 1963.

[32] John, Locke, et al. *An Essay Concerning Human Understanding: Abridged and Edited, with an Introduction and Notes*. Hackett Pub,

1996, 64.

[33] Ωστόσο, ο Henri Lefebvre μας υπενθυμίζει επίσης ότι τα απλουστευμένα μοντέλα, αυτά που κατασκευάζονται από τον έναν ή τον άλλον ειδικό, δεν είναι πάντα αφηρημένα με την έννοια ότι αποτελούν «κενές» αφαιρέσεις. Βλ. Henri, Lefebvre, et al. *The Production of Space*. 33. print, Blackwell Publishing, 2013, 106-107.

[34] Carlos, Martí Arís, *Variations of Identity. Type in Architecture*. Éditions Cosa mentale, 2021, 41.

[35] Ο.π., 106.

[36] Rational Architecture: The Reconstruction of the European City = Architecture Rationnelle : La Reconstruction de La Ville Européenne. Éditions des Archives d'architecture moderne, 1978, 31.