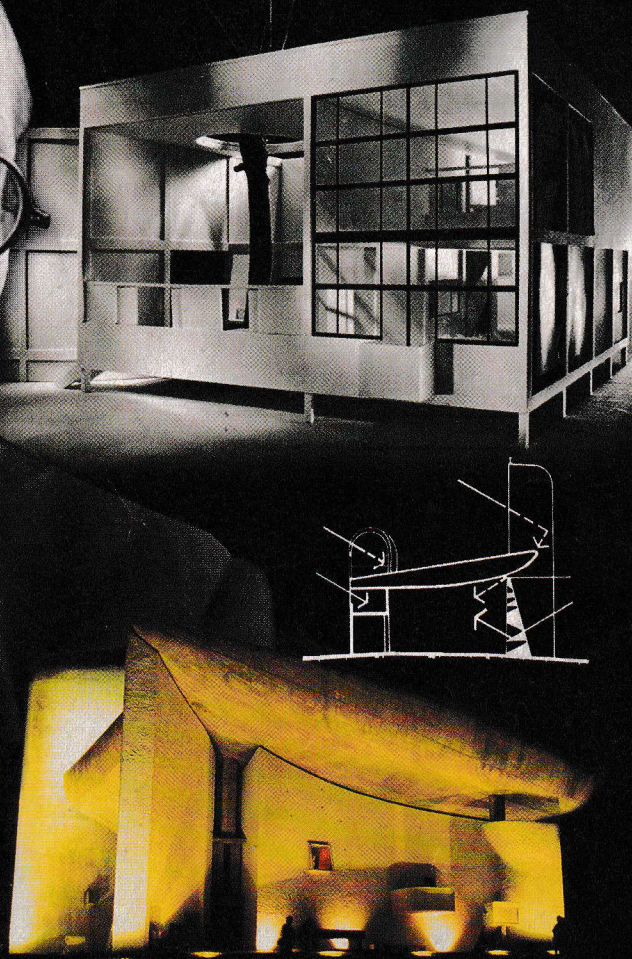


Οι πρωτοπόροι

ΑΡ. ΤΕΥΧΟΥΣ 31 • 27 ΑΠΡΙΛΙΟΥ 2006



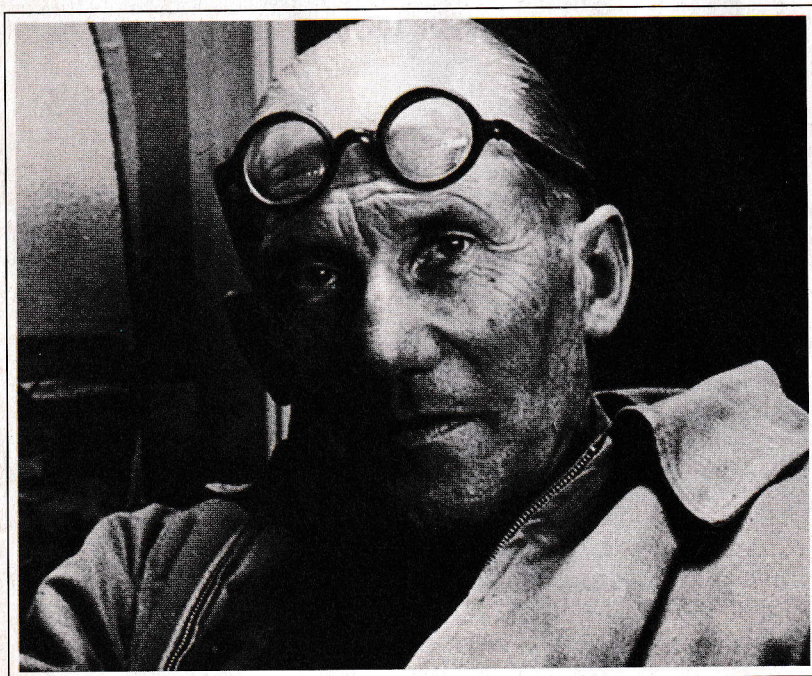
ΣΑΡΑ ΕΝΤΟΥΑΡ ΖΑΝΡΕ
ΛΕ ΚΟΡΜΠΙΖΙΕ
Ένας Μεσσίας
της αρχιτεκτονικής

1887 ~ 1965

επιστήμη λογοτεχνία τέχνη θέατρο κινηματογράφος χορός

ΛΕ ΚΟΡΜΠΙΖΙΕ

1887-1965



Η ζωή και το έργο του

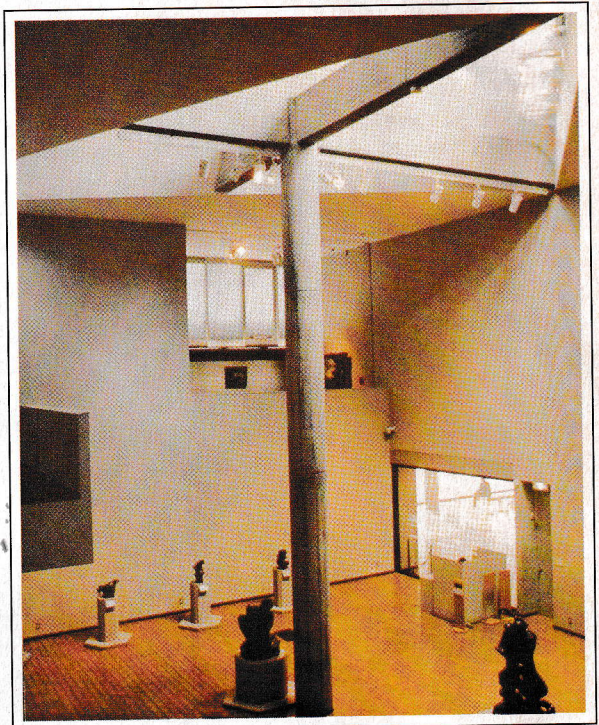
Ο Σαρλ Εντουάρ Ζανρέ έγινε γνωστός με το όνομα Λε Κορμπιζιέ (Le Corbusier), το οποίο επέλεξε ο ίδιος. Ποιητής του χώρου της νέας εποχής, αναζητούσε τη μετάπλαση σε τέχνη της τεχνικής του 20ού αιώνα προκειμένου να υλοποιηθούν κοινωνικά προγράμματα μαζικής κλίμακας και παγκόσμιας απήχησης. Με μεσσιανική αντίληψη για το ρόλο της αρχιτεκτονικής, αρχιτέκτων, πολεοδόμος, ζωγράφος, γλύπτης και συγγραφέας, χαρακτήρισε όσο κανείς άλλος το Μοντέρνο Κίνημα

ΛΕ ΚΟΡΜΠΙΖΙΕ

Η ζωή του



Κατοικία Λα Ρος-Ζανρέ,
Παρίσι, 1923-24. Εσωτερικό.
Δίπλα, Μουσείο, Τόκιο, 1957



Της Ελένης Πορτάλιου
αναπληρώτριας καθηγήτριας Σχολής Αρχιτεκτόνων ΕΜΠ
(Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου)

Σχεδίασε
και περιέγραψε
με τρόπο απόλυτο
σύγχρονες
πολεοδομικές
ουτοπίες-ιδεώδεις
πόλεις

Το έργο του Λε Κορμπιζιέ είναι πολύπλευρο αλλά ενιαίο. Μεγάλο μέρος του είναι σχεδιαστικές και γραπτές προσεγγίσεις της Νέας Αρχιτεκτονικής, την οποία ερευνούσε σε όλη τη ζωή του. Σχεδίασε και περιέγραψε με τρόπο απόλυτο, ακολουθώντας την παράδοση των ουτοπιστών του 19ου αιώνα, σύγχρονες πολεοδομικές ουτοπίες-ιδεώδεις πόλεις, που αναφέρονται ταυτόχρονα στην κοινωνική οργάνωση και τη μορφή του χώρου. Τα μεμονωμένα έργα του, τα οποία κατάφερε να κτίσει, δεν μπορούν ν' αποσπαστούν απ' αυτή τη γενική θεώρηση. Η εμβληματική βίλα Σαβουά, παραδείγματος χάριν, αν και ολοκληρωμένο αισθητικά αρχιτεκτονικό αντικείμενο, κατανοείται μόνο σε σχέση με την προσέγγισή του της πόλης ως κατακόρυφης κηπούπολης, ανυψωμένης από το έδαφος και ελεύθερης στο τοπίο, μια μονάδα της «πολυκατοικίας με βίλες», που συγκροτείται γύρω από την ιδέα του αρχιτεκτονικού περιπάτου και οργανώνει την υπαίθρια ζωή σε κήπους-ταράτσες.

Το πλουσιότατο ζωγραφικό και γλυπτικό του έργο παραπέμπει στη σύζευξη αρχιτεκτονικής, ζωγραφικής και γλυπτικής σ' ένα ενιαίο έργο τέχνης, σύμφωνα με τα ιστορικά προηγούμενα αλλά σε αναντιστοιχία με την εποχή του, όπου η ενότητα αυτή έχει διαρραγεί.

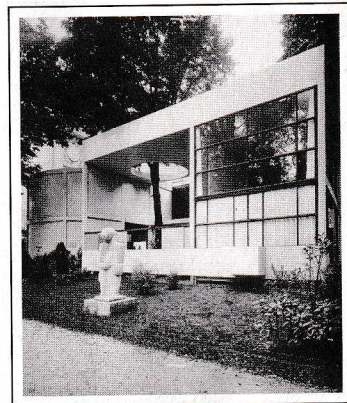
ΛΕ ΚΟΡΜΠΙΖΙΕ

Η ζωή του

Ο Λε Κορμπιζιέ εμφορείται κατ' εξοχήν από την πίστη στις απεριόριστες δυνατότητες που δημιουργούν η τεχνολογική επανάσταση, η βιομηχανική επέκταση και η μαζική παραγωγή αγαθών. Έχει επιβιβαστεί από τους πρώτους στην ατμομηχανή της προόδου, αναζητώντας τη μετάφρασή της σε σχέδια πόλεων, κατοικιών και δημόσιων κτηρίων που θ' απελευθερώσουν τους πλούσιους από τις περιττές συμβάσεις της καθημερινής ζωής και τους φτωχούς από τις άθλιες συνθήκες κατοικίας, όπως τις περιέγραφαν ο **Ενγκελς** και ο **Ντίκενς** για το 19ο αιώνα. Ο ρόλος του απελευθερωτή επιφυλάσσεται στην αρχιτεκτονική και κατ' επέκταση στον αρχιτέκτονα – που μπορούν μέσω του χώρου ν' αποδώσουν την ελλείπουσα αρμονία στην καθημερινή ζωή, να συμφιλιώσουν τον άνθρωπο με τον εαυτό του και τη φύση και, επομένως, ν' αποτρέψουν την επανάσταση, η οποία, αλλιώς, θα ξεπηδήσει αναπόφευκτα μέσα από τις ματαιωμένες προσδοκίες και τις αναπάντητες ανάγκες εκατομμυρίων ανθρώπων.

Ο Λε Κορμπιζιέ δεν είναι η εξαίρεση στην εποχή του. Σε όλη την Ευρώπη κινητοποιούνται κατά το Μεσοπόλεμο τεράστιες ηθικές, πνευματικές και καλλιτεχνικές δυνάμεις με ανάλογους στόχους. Κινήματα, σχολές και δεκάδες αρχιτέκτονες στην Αγγλία, τη Σοβιετική Ένωση, τη Γερμανία, την Ολλανδία, την Ελβετία, την Αυστρία σχεδιάζουν τη Νέα Αρχιτεκτονική, υλοποιούν οικιστικά προγράμματα στις χώρες που οι πολιτικές συνθήκες επιτρέπουν την παραγωγή κοινωνικής κατοικίας και προτείνουν τρόπους ανανέωσης των πόλεων. Παρά τις ιδεολογικές διαφορές τους, οι αρχιτέκτονες του Μοντέρνου Κινήματος διαμορφώνουν κοινούς τόπους. Τοποθετούν τον εαυτό τους ανάμεσα στην κοινωνία, που χρειάζεται επειγόντως αλλαγή, και την πολιτική εξουσία, που μπορεί να είναι φορέας της. Αναλαμβάνουν ρόλους κοινωνικού μεσάζοντα με ανυπέροβλητη πίστη στον ορθολογισμό και ακλόνητη βεβαιότητα ότι η τάξη στο χώρο και στην κοινωνία μπορεί να θριαμβεύσει. Βλέπουν την τεχνολογία ως μέσον για την εκπλήρωση κοινωνικών σκοπών και ακόμη και στις ακραίες φονξιοναλιστικές επιλογές δεν απαρνιούνται την αρχιτεκτονική ως τέχνη, που πρέπει ν' ανανεωθεί ριζικά για να συμβαδίσει με τον πολιτισμό της εποχής της.

Παρά την κριτική που μπορούμε να ασκήσουμε εκ των υστέρων στη στατική προσέγγιση ενός κόσμου συγκρουσιακού, στη φορμαλιστική αντίληψη του χώρου που, όμως, παράγεται και διώνεται ως κοινωνική συνθήκη, στη σχηματική-ουτοπική θεώρηση των πόλεων που, όμως, διαμορφώνονται μέσα στις παραγωγικές και κοινωνικές σχέσεις και όχι στα σχεδιαστήρια της πρωτοπορίας,



Μονάδα βίλα, έκδοση Esprit Nouveau, Παρίσι, 1925



Βίλα Στάν-ντε Μονζί, Γκαρς, 1926-27

ΛΕ ΚΟΡΜΠΙΖΙΕ

Η ζωή του



Παραλλαγή κατοικίας
«Σιτροέν», έκδοση κατοικίας,
Στουγκάρδη, 1927

Οι αρχιτέκτονες
του Μοντέρνου
Κινήματος
ήταν, πρωτίστως,
κοινωνικοί
ακτιβιστές και όχι
εστέτ του χώρου

δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι οι αρχιτέκτονες του Μοντέρνου Κινήματος ήταν, πρωτίστως, κοινωνικοί ακτιβιστές και όχι εστέτ του χώρου. Μπορεί να σχηματοποιούσαν και να γενίκευαν αδιακρίτως ένα νέο τρόπο ζωής, πιστεύαν, όμως, ότι αυτός μπορεί να δράσει απελευθερωτικά για τους πολλούς. Αγωνίστηκαν για τη μαζική λειτουργία της αρχιτεκτονικής στην υπηρεσία αυτού του τρόπου ζωής, όχι για την ενσωμάτωσή της στα καταναλωτικά πρότυπα ζωής (life styles)

Σ' αυτό το περιβάλλον έδρασε ο Λε Κορμπιζιέ. Αναζήτησε με επιμονή διαφορετικούς μεταξύ τους αποδέκτες των σχεδίων του: το κράτος, τους δήμους, τα συνδικάτα, τη βιομηχανία, αλλά δεν έκανε πίσω στο βασικό πυρήνα των ιδεών και των προτάσεών του προκειμένου να πετύχει την υλοποίησή

τους. Ενέταξε τα κτήρια που πραγματοποίησε για ιδιώτες πελάτες στη διάβιου έρευνα του χώρου και τα είδε ως αποσπάσματα ιδεωδών πόλεων.

Η κοινωνική αντίληψη του Λε Κορμπιζιέ, γράφει ο **Ουίλιαμ Κούρτις** (William Curtis), ήταν ένα μίγμα ιδεαλιστικό και ρεαλιστικό, απολυταρχικό και εξισωτικό, ποιητικό και πραγματικό. Συμπύκνωνε μια ρουσοϊκή ιδέα του εγγενούς στον άνθρωπο ηθικού καλού με μια τραγική αίσθηση της παροδικότητας της ζωής. Ενστερνιζόταν μια ιστορικιστική ιδέα της κοινωνικής προόδου μέσω μιας διαδοχής εποχών και είχε μια καθήλωση με τα αρχέτυπα πίσω από τους δεσμούς. Υποδήλωνε ένα πρωτόγονο περιβαλλοντικό ντετερμινισμό, ως εάν η ορθή αρχιτεκτονική να μπορούσε να γεννήσει από μόνη της την ανθρωπινή βελτίωση.

Τα πρώτα χρόνια, 1887-1916

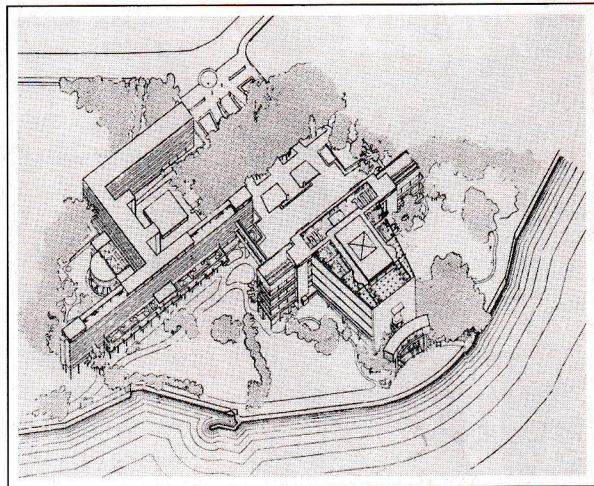
Ο Λε Κορμπιζιέ γεννήθηκε στη Λα Σο ντε Φον της Ελβετίας, πόλη με αξιοσημείωτη παραγωγή και εμπόριο ρολογιών, η οποία αναπτύχθηκε το 19ο αιώνα πάνω σ' ένα ορθογωνικό σχεδιαστικό πλέγμα μέσα στο αγρότικό τοπίο. Ο πατέρας του ασχολούνταν με την τέχνη της ωρολογοποιίας και η μητέρα του ήταν πιανίστρια. Το 1902 εγγράφεται στη Σχολή Τέχνης ως πρώτο βήμα μαθητείας στην ωρολογοποιία. Συναντά το μέντορά του αυτής της εποχής **Σαρλ Λεπλατενιέ** (Charles l' Eplattenier), ο οποίος γνώριζε τις σύγχρονες αφαιρετικές αισθητικές τάσεις, δίδασκε ότι οι αισθητικές αρχές πηγάζουν από τη φύση όχι μέσω μίμησης, αλλά με την κατανόηση της δομής, και είχε στενές αναφορές στον **Ουίλιαμ Μόρις** (William Morris) και τον **Τζον Ράσκιν** (John Ruskin). Από το 1905 ο Λε Κορμπιζιέ στρέφεται

στην αρχιτεκτονική, παίρνοντας μέρος στο σχεδιασμό κτηρίων μαζί με το δάσκαλό του. Η κατοικία Φαλέ (1905-6) μεταγράφει το τοπικό λαϊκό ιδίωμα και αποδίδει με αφαιρετικό τρόπο φυσικά στοιχεία. Σ' αυτή την πρώτη περίοδο της ζωής του διαμορφώνεται το πάθος του για το διάβασμα και η συγκρότηση των ιδεών τις οποίες θα παρουσιάσει στα δικά του βιβλία.

Το ταξίδι, οι πατέρες

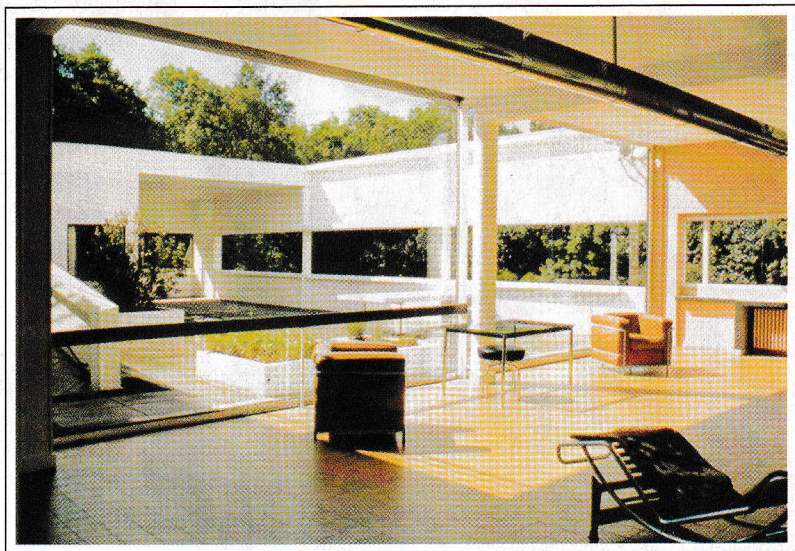
Το 1907 αρχίζει το ταξίδι του στην ιστορία της αρχιτεκτονικής μέσα από την οποία θα ξεπηδήσουν οι δικές του μορφές ως ιστορικές υλοποιήσεις διαχρονικών αξιών και κανόνων. Επισκέπτεται πόλεις της Ιταλίας, όπως τη Σιένα, τη Φλωρεντία, τη Βενετία, τη Ραβένα, την Πάντοβα. Εκτοτε δεν δ' αποχωριστεί το σημειωματάριό του με τα δαυμαστά σκίτσα της ταξιδιωτικής του αρχιτεκτονικής. Σ' αυτό το ταξίδι γνωρίζει το καρτουσιανό μοναστήρι της Εμα στην Τοσκάνη, που θα στοιχειώσει όλα τα μετέπειτα σχέδιά του.

Συνεχίζοντας το ταξίδι φτάνει στη Βιέννη, ένα από τα ευρωπαϊκά κέντρα διαμόρφωσης της Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής από τους αρχιτέκτονες **Οτο Βάγκνερ** (Otto Wagner), **Γιόζεφ Χόφμαν** (Joseph Hoffmann), **Γιόζεφ Μαρία Ολμπριχ** (Joseph Maria Olbrich) και **Αντολφ Λος** (Adolf Loos). Η διαδρομή της autodidaxίας του θα εκβάλει το 1908 στο Παρίσι, κέντρο της μετέπειτα ζωής του. Σε αναζήτηση εργασίας θα καταλήξει στο γραφείο του **Ογκίστ Περέ** (Auguste Perret), που το κτήριό του της οδού Φρανκλίν θεωρείται μανιφέστο των νέων τρόπων κατασκευής. Ο Λε Κορμπιζιέ έρχεται σ' επαφή με το ρασιοναλισμό του **Βιολέ λε Ντικ** (Viollet-le-Duc) και με τα κλασικά πρότυπα και εμβαδύνει στη σύνδεση των γεωμετρικών στοιχείων που αρθρώνουν τη μορφή μέσω της κατασκευής. Επισκέπτεται μεγαλειώδη έργα, όπως τη Νοτρ Νταμ, το Μικρό Τριανόν, τη βιβλιοθήκη της Σεντ Ζενεβιέβ και τον πύργο του Αϊφελ. Πλάνητας της πόλης, κινείται ανάμεσα στα λαμπρά κτήρια, τα καφέ, το μετρό, τις στοές, στο Παρίσι της αστικής τάξης και στις συνοικίες των φτωχών. Σ' ένα δημοσιογραφικό με συλλογικές μνήμες ανακαλύπτει άξονες, χαράξεις, προοπτικές, πάρκα και συγκοινωνιακές γραμμές σε διαφορετικά επίπεδα, δηλαδή ό,τι συμπυκνώνεται στην έν-



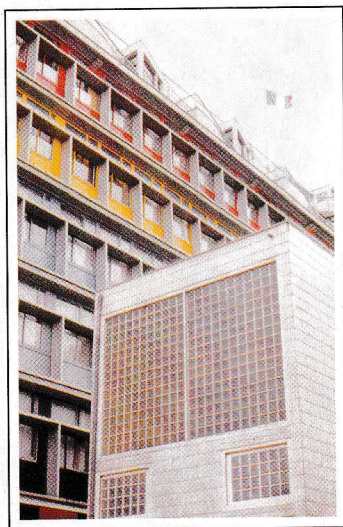
Κτήριο της Κοινωνίας των Εθνών, Γενεύη, 1926 (συμμετοχή σε αρχιτεκτονικό διαγωνισμό)

Βίλα Σαβουά, Πουασι, 1929-31



ΛΕ ΚΟΡΜΠΙΖΙΕ

Η ζωή του



Πολυκατοικία για πρόσφυγες,
Παρίσι, 1929

Περίπτερο Χάιντι Βέμπερ,
Ζυρίχη, 1963-5



νοια της αστικότητας, την οποία και αναζητά, συνεχώς, στο έργο του.

Το 1909 επιστρέφει στη γενέτειρά του. Εδώ συνεχίζει να εργάζεται – χαρακτηριστικό είναι το Σχέδιο για Ατελιέ Καλλιτεχνών (1910)– και αρχίζει το πρώτο του βιβλίο *Η Κατασκευή των Πόλεων*, επηρεασμένος από τον Καμίλο Σίτε (Camillo Sitte) και τη Βιομηχανική Πόλη του.

Το ταξίδι συνεχίζεται το 1910 στη Γερμανία. Παρακολουθεί το συνέδριο της Ντόιτσε Βέρκμπουντ στο Βερολίνο και εγκαθίσταται στο γραφείο του Πέτερ Μπέρενς (Peter Behrens), όπου θα γνωρίσει από κοντά τον ορθολογισμό και τον αφηρημένο κλασικισμό της βιομηχανικής αρχιτεκτονικής και των βιομηχανικών προϊόντων. Ο Μις βαν ντερ Ρόε (Mies van der Rohe) και ο Βάλτερ Γκρόπιους (Walter Gropius) ήταν, επίσης, συνδεδεμένοι με το γραφείο του Μπέρενς και ο Φρανκ Λόιντ Ράιτ (Frank Lloyd Wright) βρισκόταν, την ίδια περίοδο, στο Βερολίνο.

Ενα χρόνο αργότερα, το 1911, το ταξίδι συνεχίζεται, μέσω των Βαλκανίων, στην Ελλάδα, την Κωνσταντινούπολη, την Πομπηία και τη Ρώμη. Η λαϊκή αρχιτεκτονική της Βαλκανικής, η ισλαμική αρχιτεκτονική, η Αγία Σοφία, η Πόλη πάνω στον Βόσπορο, τα μοναστήρια του Αγίου Ορους, η Ακρόπολη και ο Παρθενώνας, οι Δελφοί, η Βίλα του Αδριανού στο Τίβολι, το φόρουμ και τα σπίτια της Πομπηίας, το Κολοσσαίο, το Πάνθεο, τα Λουτρά, οι εκπληκτικές συλλήψεις του Μιχαήλ Αγγέλου, όλα αυτά αποτυπώνονται στα σκίτσα του αρχιτέκτονα, υπόκεινται σε συνειδητή εξέταση, διαμορφώνουν το καλλιτεχνικό του ασυνείδητο και παράγουν το υπόβαθρο μιας αρχιτεκτονικής που θα αναζητά το κλασικό ιδεώδες, για να επιστρέψει, αργότερα, σ' έναν ορθολογικό τοπικισμό μέσα από τη σύγχρονη χρήση τοπικών υλικών και τυπολογικών σταδερών. Ολα όσα θα καθορίσουν την αρχιτεκτονική του –το φως και η σκιά, ο ρυθμός και οι αναλογίες, η αφαίρεση ως βαθιά συμπύκνωση της μορφής και του νοήματος, η απόκλιση από τον κανόνα, τα μαθηματικά, η δομή, η ποιητική του χώρου, η αρχιτεκτονική ως καθαρή δημιουργία του πνεύματος– βρίσκονται για τον Λε Κορμπιζιέ στον Παρθενώνα.

Στο τέλος του 1911 επιστρέφει στη Λα Σο ντε Φον. Σχεδιάζει μεταξύ άλλων την κατοικία της οικογένειας Ζανρέ (1907-08), την κατοικία Φοβρ-Ζακό (1912), τη βίλα Σουόμπ (1916), πρώιμο μαρτυρημένο της αρχιτεκτονικής του, και το σύστημα dom-ino για την κατασκευή κατοικιών με δάση ένα φτηνό και τυποποιημένο σκελετό από μπετόν.

Πουρισμός και Νέο Πνεύμα για μια Αρχιτεκτονική, 1917-1935

Στις αρχές του 1917 εγκαθίσταται οριστικά

ΛΕ ΚΟΡΜΠΙΖΙΕ

Η ζωή του

στο Παρίσι. Αρχίζει η περίοδος της ζωγραφικής του, την οποία έκτοτε θα ασκεί καθημερινά, όπως και τη γλυπτική, ως παράλληλες εκφράσεις της αισθητικής της αρχιτεκτονικής του. Με το ζωγάφο **Αμεντέ Οζανφάν** (Amédée Ozenfant) διαμορφώνουν το ρεύμα του πουρισμού, μια μετακυβιστική προσέγγιση της τέχνης, που, σύμφωνα με τον Κούρτις, αντιπαρατίθεται στις παράξενες, διακοσμητικές πλευρές του κυβισμού στο όνομα της λογικής, της καθαρότητας, της απλότητας και της ήρεμης τάξης. Η κλασική παράδοση στη ζωγραφική, οι **Σερά** (Seurat), **Ενγκρ** (Ingres), **Πουσέν** (Poussin), **Πιέρο ντε λα Φραντσέσκα** (Piero della Francesca) και οι πλατωνικές θεωρίες της αισθητικής εμφανίζονται όλα στο πουριστικό πάνθεον. Όπως στην αρχιτεκτονική ή το σχεδιασμό αντικειμένων, έτσι και στη ζωγραφική του πουρισμού οικεία καθημερινά αντικείμενα ανυψώνονται στο επίπεδο των συμβόλων μέσα από την απόσταση των πιο γενικών τους χαρακτηριστικών. Με τον Οζανφάν ιδρύουν, το 1920, το περιοδικό *Το Νέο Πνεύμα*.

Το βιβλίο του *Για μια αρχιτεκτονική*, που θα εκδοθεί το 1923, αποτελεί την επιτομή των ιδεών, των μορφών και των σχεδίων, που συμπυκνώνουν τη μέχρι τότε πορεία του προς τη σύγχρονη αρχιτεκτονική, την κατοικία και την πόλη και την αφετηρία όλου του μεσοπολεμικού, θεωρητικού και υλοποιημένου έργου του.

Αν και ο εξωτερικός μας κόσμος έχει μεταμορφωθεί αρκετά, γράφει ο Λε Κορμπιζιέ, δεν έχουμε προσαρμόσει ανάλογα την κατοικία. Ο όγκος, η επιφάνεια και η κάτοψη, ως γεννήτορας των δύο, είναι τρεις υπομνήσεις για τον αρχιτέκτονα. Η ρυθμιστική χάραξη προφυλάσσει από την αυδαιρεσία και ο άξονας είναι η γραμμή που κατευθύνει σ' ένα στόχο. Ο Λε Κορμπιζιέ στρέφει το βλέμμα του στα έργα του Νέου Πνεύματος: υπερωκεάνια, αεροπλάνα, αυτοκίνητα, που εμπεριέχουν την ιδέα του προτύπου, δηλαδή την ύψιστη συμπύκνωση υλικών και εκφραστικών μέσων. Απ' αυτή την άποψη η κατοικία είναι μια μηχανή να κατοικείς.

Εν τούτοις, η αρχιτεκτονική δεν είναι γι' αυτόν μηχανική. Κατασκευή σημαίνει εφευρετική χρήση των υλικών, αλλά η αρχιτεκτονική αγγίζει την καρδιά, ευφραίνει, υπάρχει όταν υπάρχει ποιητική συγκίνηση. Είναι το επιδέξιο, σωστό και θαυμαστό παιχνίδι των όγκων κάτω από το φως. Η σμίλευση των λεπτομερειών είναι η λυδία λίθος του αρχιτέκτονα, μας λέει. Η Ελλάδα και ο Παρδενάνας είναι το απόγειο αυτής της καθαρής δημιουργίας του πνεύματος: της σμίλευσης των λεπτομερειών. Το 1922 ξεκίνησε η συνεργασία με τον εξάδελφό του **Πιερ Ζανρέ** (Pierre Jeanneret) στο γραφείο τους της οδού Σεβρ 35.

Το 1907 γνωρίζει το καρτουσιανό μοναστήρι της Εμα στην Τοσκάνη, που θα στοιχειώσει όλα τα μετέπειτα σχέδιά του

Ξύλινο γλυπτό μοντέλο, 1947

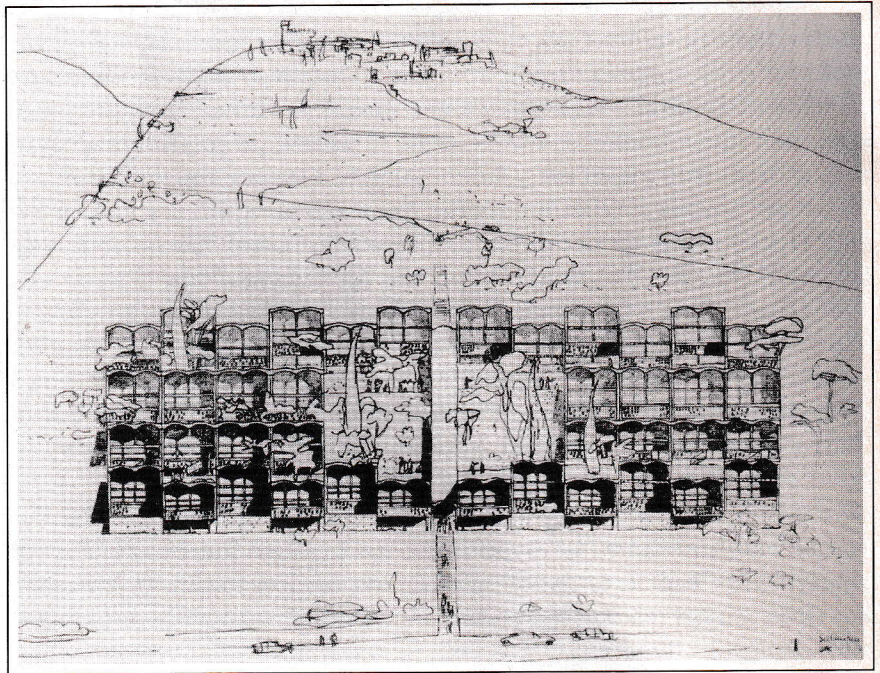


ΛΕ ΚΟΡΜΠΙΖΙΕ

Η ζωή του

Το 1922 παρουσιάζει
το σχέδιο
Σύγχρονη Πόλη
για 3 εκατομμύρια
κατοίκους, μια
κριτική στην
ασφυκτική πόλη
του 19ου αιώνα

Κατοικία διακοπών του
αρχιτέκτονα, Κ. Μαρτέν, 1950



Μονάδες κατοικίας-τύποι

Οι ιδέες του Λε Κορμπιζιέ για την κατοικία και την πόλη θα εκφραστούν στις βίλες που κτίζει στη δεκαετία του '20. Επεξεργάζεται ανάλογα υποδείγματα-τύπους του συστήματος dom-ino: την κατοικία «Μονόλ» (1919), μια παραδαλάσσια βίλα από τυποποιημένα στοιχεία (1921) και τη μονάδα της «πολυκατοικίας με βίλες», που θα κατασκευάσει 1:1 στην έκδοση του *Νέου Πνεύματος*, στο Παρίσι (1925). Το 1922 θα σχεδιάσει έναν από τους τύπους της εμβληματικής κατοικίας «Σιτροέν», εμβαδού 72 τ.μ., με σκελετό από χυτά πλαίσια σκυροδέματος και αναφορές στην κατασκευαστική και λειτουργική ακρίβεια ενός αυτοκινήτου, στο κελί των μοναχών του μοναστηριού της Εμα, στη μεσογειακή αρχιτεκτονική των λευκών γεωμετρικών όγκων και στο εργατικό καφέ όπου συχνάζε στο Παρίσι. Συνδυάζοντας την ακρίβεια της μηχανής με την αρχιτεκτονική ως τέχνη, η κατοικία «Σιτροέν» είναι, για το δημιουργό της, μια ιδεώδης κατοικία, μέλος ενός ιδεώδους κτηρίου μιας ιδεώδους πόλης, κατάλληλη για έναν ιδεώδη τρόπο ζωής.

Art-chair από τον Λε Κορμπιζιέ



Η Σύγχρονη Πόλη

Η σπουδή στην κατοικία είναι ταυτόχρονα σπουδή στην πόλη. Το 1922 ο Λε Κορμπιζιέ παρουσιάζει το σχέδιο «Σύγχρονη Πόλη για 3 εκατομμύρια κατοίκους» (*Ville Contemporaine*), μια κριτική στην ασφυκτική πόλη του 19ου αιώνα, που υλοποιεί τις βασικές αρχές της δικής του προσέγγισης της πόλης και της σύγχρονης αστικότητας: καθ' ύψος ανάπτυ-

ξη, διαχωρισμός της κυκλοφορίας πεζών-αυτοκινήτων, ελεύθερο έδαφος-συνεχές πάρκο, μεγάλες αποστάσεις μεταξύ των κτηρίων, αυστηρή οργάνωση σε ζώνες των λειτουργιών διαχείρισης, παραγωγής, συγκοινωνίας, κατοικίας και αναψυχής. Στο κέντρο της πόλης υψώνονται οι ουρανοξύστες γραφείων 60 ορόφων. Οι περιοχές της μεσαίας τάξης περιβάλλουν το κέντρο, είναι κηπουπόλεις μεγάλου ύψους και ακολουθούν δύο τύπους οικοδομικών τετραγώνων. Από τη μια, υπάρχει το κυρλοειδές περιμετρικό σύστημα 6 ορόφων διπλού ύψους, συντιθέμενο από μονάδες-βίλες (immeubles villas), με κοινόχρηστες εξυπηρετήσεις και πράσινο στο εσωτερικό του, που αναφέρεται στο μοναστηριακό τύπο της Εμα και στην ιδέα της περιτειχισμένης πόλης, την οποία δημιουργούν και οροδετούν οι δρόμοι. Από την άλλη, υπάρχουν πολυκατοικίες εν σειρά, 10 ορόφων, σε οδοντωτή διάταξη, ώστε ο δρόμος να ορίζεται με διαδοχή υποχωρήσεων-εξοχών (boulevard à redant), που αναφέρονται στο φαλενστήριο [μεγάλη πολεοδομική μονάδα κοινωνικής συμβίωσης] του **Σαρλ Φουριέ** (Charles Fourier) του 19ου αιώνα και στην ιδέα της ανοιχτής πόλης. Οι εργατικές περιοχές είναι κηπουπόλεις με μονάδες χαμηλού ύψους, απομονωμένες από την υπόλοιπη πόλη με μια πράσινη ζώνη.

Πρόκειται για μια πόλη διοίκησης και ελέγχου, λειτουργίες που συγκεντρώνονται ιεραρχικά, μορφολογικά και συμβολικά στο κέντρο, μια πόλη όπου η αστική τάξη διαχωρίζεται στο χώρο από την εργατική. Οι αντιλήψεις αυτές για την πόλη θα αναπτυχθούν περισσότερο στο βιβλίο του **Πολεοδομίας** (*Η Πόλη του Αύριο*, 1925). Οπως αναφέρει ο **Κένεθ Φράμπτον** (Kenneth Frampton), το σχέδιο υπέστη σφοδρή κριτική από την εφημερίδα του Κομμουνιστικού Κόμματος *Ουμανιτέ*, η οποία το θεώρησε αντιδραστικό, υποχρεώνοντας τον Λε Κορμπιζιέ να δώσει εξηγήσεις για τη δέση του.

Σε εφαρμογή της *Σύγχρονης Πόλης* είναι το σχέδιο Βουαζέν, μια πρόταση για το νέο επιχειρηματικό κέντρο της πόλης του Παρισιού (1925), που συμπυκνώνει τις τραγικές συνέπειες τις οποίες μπορεί να έχει ένα ιδεόγραμμα αν εκληφθεί και εφαρμοστεί κατά γράμμα στο χώρο.

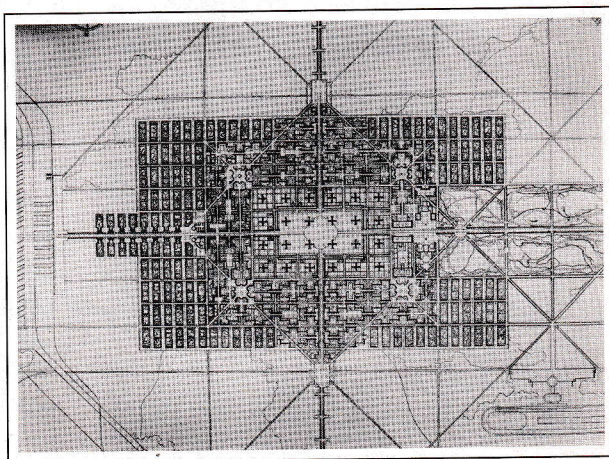
Κατοικίες και βίλες στη δεκαετία 1920-1930

Τις μορφολογικές αρχές της καθαρής γεωμετρίας, του πουρισμού, τα «5 σημεία μιας Νέας Αρχιτεκτονικής» (pilotis, ελεύθερη κάτοψη, ελεύθερη όψη, επίμηκες οριζόντιο παράθυρο, κήπος-ταράτσα) αλλά και τις κλασικές αρχές των αξόνων και των χαράξεων,



Κατοικία Ζαούλ,
Νείγί, 1952

Σύγχρονη Πόλη, 1922

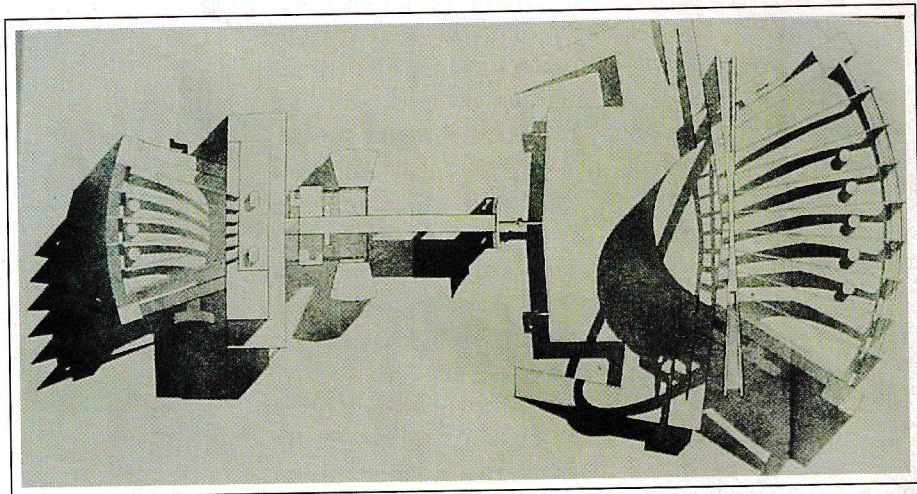


ΛΕ ΚΟΡΜΠΙΖΙΕ

Η ζωή του

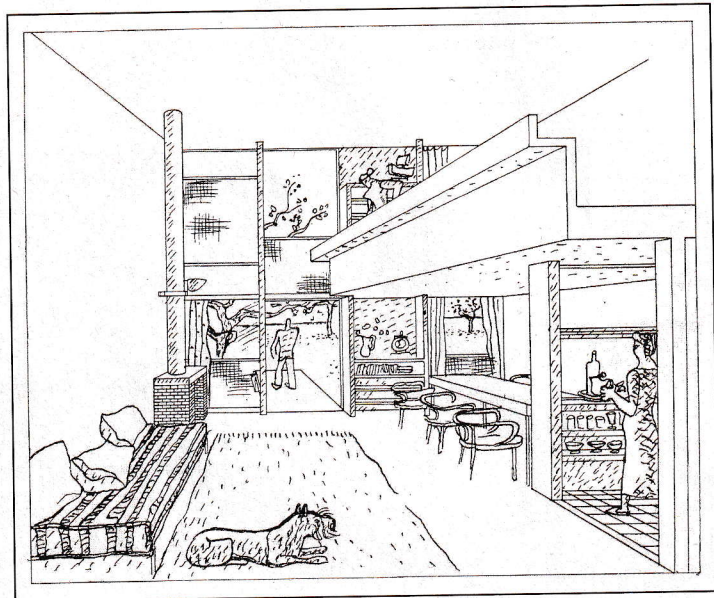
Όλα όσα θα καθορίσουν την αρχιτεκτονική του βρίσκονται για τον Λε Κορμπιζιέ στον Παρδενώνα

Το σχέδιο του Λε Κορμπιζιέ για το ανάκτορο των Σοβιέτ (1931)



θα επεξεργαστεί ο Λε Κορμπιζιέ στις μονοκατοικίες που σχεδιάζει και κατασκευάζει στη 10ετία 1920-1930: στούντιο Οζανφάν (Παρίσι, 1923), κατοικία Λα Ρος-Ζανρέ (Παρίσι, 1923-4), κατοικία Λίπχιτς-Μισάνινοφ (Βουλόνη, 1923-5), μικρή κατοικία για τους γονείς του (Κορσό-Βεβέ, 1925), κατοικία Κουκ (Βουλόνη, 1926), κατοικία Πλένεξ (Παρίσι, 1924-28), βίλα Τσερτς (Αβρέ, 1928), βίλα Στάν-ντε Μονζί (Γκαρς, 1926-27), βίλα Σαβουά (Πουασί, 1929-31), βίλα στην Καρδαγένη (Τυνησία, 1928). Αν και λαμβάνουν υπ' όψιν το συγκεκριμένο οικοπέδο και την τοποθεσία, τα κτήρια αυτά, με τις θαυμαστές τομές και τον αφαιρετικό πλούτο του εσωτερικού χώρου, ο οποίος δομείται γύρω από την κίνηση και επικοινωνεί διαρκώς με το ύπαιθρο, είχαν ένα υποδειγματικό χαρακτήρα

Τύπος σπιτιού συναρμολογούμενος εν ξηρώ



τύπων σύγχρονης κατοικίας, που ο Λε Κορμπιζιέ φιλοδοξούσε πάντα να εφαρμόσει σε οικιστικά προγράμματα κλίμακας. Ένα τέτοιο πρόγραμμα υλοποίησε στο Πεσάκ (1924-26): έναν εργατικό οικισμό περίπου 100 κατοικιών, για τους εργάτες του διομήχανου Φριζέ, οι οποίοι, πάντως, δεν ικανοποιήθηκαν και έτσι ένα μέρος των μονάδων πέρασε, ως δεύτερη κατοικία, σε αστούς του Μπορντό.

Ο Λε Κορμπιζιέ σχεδιάζει αυτή την περίοδο πολυκατοικίες με διαμερίσματα στον ιστό της πόλης: πολυκατοικία Κλαρτέ (Γενεύη, 1931-3), πολυκατοικία Πορτ-Μολιτόρ (Παρίσι, 1933) καθώς και την πολυκατοικία για πρόσφυγες (Παρίσι, 1929). Επίσης, μια παραλλαγή της κατοικίας «Σιτροέν» για την Εκδουση Κατοικίας στη Στουτγκάρδη (1927).

Δημόσια κτήρια, δημόσιοι δεσμοί

Στην παράδοση των μεγάλων δημόσιων έργων, που υλοποιούν χωρικά δημόσιους δεσμούς και με αναφορά στον ιστορικό τύπο του παλατιού, ο Λε Κορμπιζιέ σχεδιάζει σημαντικά κτήρια, σπάζοντας την κυρίαρχη ακαδημαϊκή παράδοση στο σχεδιασμό τέτοιων έργων: κτήριο της Κοινωνίας των Εθνών (Γενεύη, συμμετοχή σε αρχιτεκτονικό διαγωνισμό, 1926), Σεντροσόους (Μόσχα, 1927-8), Σιτέ Μοντιάλ, ένα Κέντρο Παγκόσμιας Σκέψης (Γενεύη, 1929), και ανάκτορο των Σοβιέτ (συμμετοχή σε αρχιτεκτονικό διαγωνισμό, Μόσχα, 1931).

Τα κτήρια αυτά συγκροτούν κολοσσιαία μόνταζ αστικών αποσπασμάτων, ένα είδος συμπαντικών μικρόκοσμων σύνθετων λειτουργικά προγραμμαμάτων. Επαναφέρουν την πεποίθηση του Λε Κορμπιζιέ ότι «όλα είναι πόλη» ή τη μετάφραση αυτής της προσέγγισης στο «η πόλη είναι αρχιτεκτονική». Στο κτήριο της Κοινωνίας των Εθνών, οι κονστρουκτιβιστικές αναφορές, από τη μια, και η μνημειακότητα της σύνδεσης, από την άλλη, συναντούν αντίστοιχα ενδουσιώδεις ή αρνητικές κριτικές. Ο φονξιοναλισμός του μαρξιστή **Χάνες Μέγερ** (Hannes Meyer) αντιπαρατίθεται στην κλασική ποιητική σύνδεση του Λε Κορμπιζιέ, χωρίς, όμως, να πείθει ότι η απέκδυση ενός «ψευδούς ουμανισμού» δεν οδηγεί σε μια μηχανιστική, ισοπεδωτική παράδοση της αρχιτεκτονικής στη λειτουργία που εξυπηρετεί. Θέσεις του Λε Κορμπιζιέ γι' αυτά τα θέματα περιέχονται στο βιβλίο του *Ενα Σπίτι, Ενα Παλάτι* (1928).

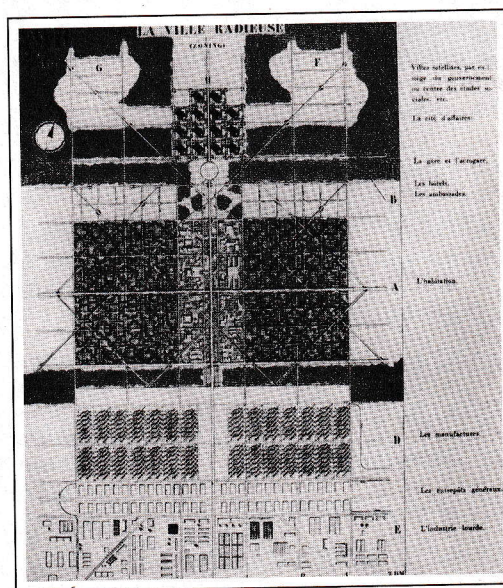
Τα προηγούμενα κτήρια δεν υλοποιήθηκαν, αντίθετα στην Πανεπιστημιούπολη του Παρισιού ο Λε Κορμπιζιέ έκτισε το Ελβετικό Περίπτερο (1930), βασισμένο στα ήδη γνωστά αρχιτεκτονικά-πολεοδομικά του στοιχεία.

Η Ακτινοβόλα Πόλη

Το 1931 ο Λε Κορμπιζιέ παρουσιάζει ένα νέο σχέδιο πόλης, την Ακτινοβόλα Πόλη (Ville Radieuse), με το οποίο απομακρύνεται σημαντικά από τη Σύγχρονη Πόλη του 1922. Εγκαταλείπει την οικιστική μονάδα «πολυκατοικία με βίλες» και προσανατολίζεται σε πολυώροφα κτήρια κατοικίας με οδοντωτή διάταξη, προτάσσοντας την οικονομία και την ευκολία τυποποίησης και κατασκευής. Ήταν, ίσως, όπως αναφέρει ο Κένεθ Φράμπτον στη Μοντέρνα Αρχιτεκτονική, η δική του απάντηση στην αριστερή πτέρυγα των CIAM (Congres Internationaux d' Architecture Moderne—Διεθνή Συνέδρια Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής), που επιμένουν στη μίνιμουμ κατοικία, απέναντι στην οποία αντιπαραθέτει τις προδιαγραφές του χώρου της δικής του μάξιμουμ κατοικίας. Εγκαταλείπει, επίσης, την αυστηρή ιεραρχία και την ταξική συγκρότηση της Σύγχρονης Πόλης χάριν μιας δυνητικά ανοιχτής πόλης, η οποία χωρίζεται σε ζώνες αλλά δεν έχει ταξι-

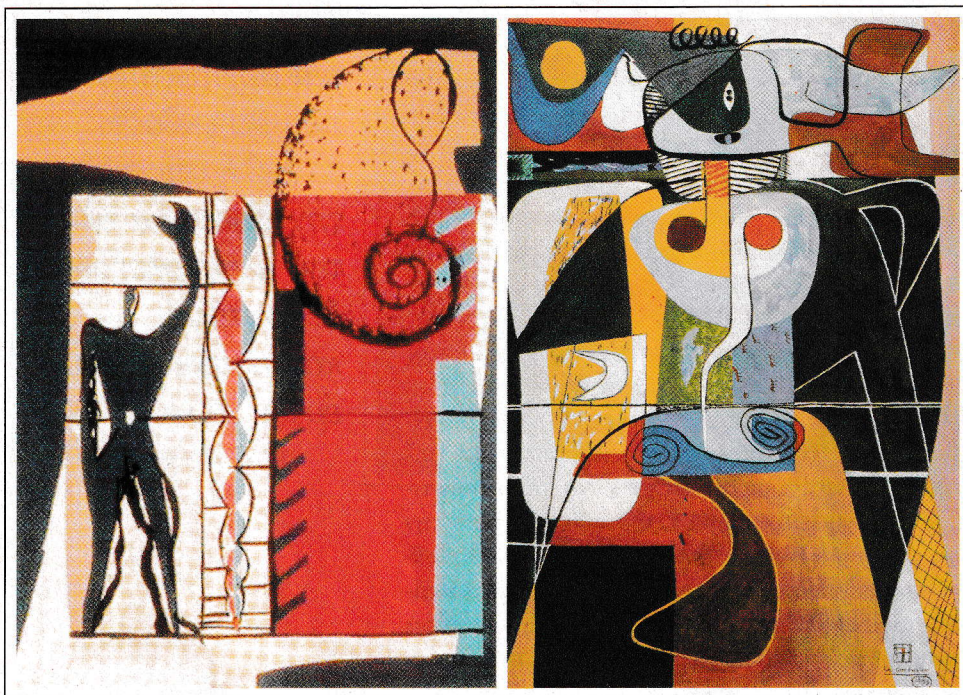
Το βιβλίο του «Για μια αρχιτεκτονική», που θα εκδοθεί το 1923, αποτελεί την αφετηρία όλου του μεσοπολεμικού, θεωρητικού και υλοποιημένου έργου του

Ακτινοβόλα Πόλη, 1931



ΛΕ ΚΟΡΜΠΙΖΙΕ

Η ζωή του



*Modulor, 1948, 1957
και Ταύρος II, 1953
(λάδι σε καμβά)*

*Το 1931
εγκαταλείπει την
οικιστική μονάδα
«πολυκατοικία
με βίλες» και
προσανατολίζεται
σε πολυώροφα
κτήρια κατοικίας
με οδοντωτή διάταξη*

κούς διαχωρισμούς στην κατοικία και μπορεί, θεωρητικά τουλάχιστον, να επεκτείνεται απεριόριστα. Εχει ήδη έρθει σε επαφή με τη διεθνή Αριστερά, με τις πολεοδομικές προτάσεις που υλοποιούνται στα νέα οικιστικά συγκροτήματα, με την ιδέα της γραμμικής πόλης, όπως προτάθηκε από τον Αρτούρο Σορία ι Μάτα (Arturo Soria y Mata) και αργότερα από τον Μιλιούτιν (Milyutin) στη Σοβιετική Ενωση, καθώς και με το διάλογο ανάμεσα σ' αυτούς που

υποστηρίζουν τις συγκεντρωτικές πόλεις και τους αποπολεοδομιστές, που υποστηρίζουν την αποαστικοποίηση. Ιδέες από τα ιδεογράμματα αυτά, όπως και η ιδέα της ανοιχτής γραμμικής πόλης, εκφράστηκαν στις πολεοδομικές του προτάσεις της δεκαετίας του '30: Νεμούρ στη Β. Αμερική (1931), Ζλιν στην Τσεχοσλοβακία (1935), Αντθέρπ (1933), Βαρκελώνη (1933), Μπουένος Αϊρες (1938). Σε όλη τη 10ετία του '30 επεξεργάζεται διαδοχικά σχέδια για το Αλγέρι.

Λίγο πριν από τον πόλεμο

Στις αρχές της δεκαετίας του '30, η εφαρμοσμένη αρχιτεκτονική του Λε Κορμπιζιέ, χωρίς ν' απομακρύνεται από βασικά στοιχεία του χωρικού και μορφολογικού του λεξιλογίου, εγγράφεται περισσότερο στο συγκεκριμένο τόπο, μέσω, κυρίως, της χρήσης τοπικών υλικών. Παραδείγματα αυτής της εξέλιξης είναι: η κατοικία ντε Μαντρό (Τουλόν, 1929-32), η κατοικία Ματίς (Γαλλική ακτή Ατλαντικού, 1934-35), η κατοικία Εραζούρις (Χιλή, 1930), η κατοικία Διακοπών (Σεν Κλου, 1935), τα σχέδια για τις κατοικίες «Μουροντίν» (1940), όπως και ο επανασχεδιασμός του τύπου κατοικίας «Λουσέρ» του 1929, ώστε να υλοποιείται με τοπικά υλικά (1940).

Αλλά και στη ζωγραφική του εκφράστηκε αυτή η απομάκρυνση από την αυστηρότητα του πρώιμου πουρισμού, μέσω της χρήσης οργανικών μορφών, της παρουσίας της ανδρώπινης φιγούρας, καθώς και ποιητικών αντικειμένων, όπως κόκαλα, όστρακα και βότσαλα.

Τα χρόνια πριν από τον πόλεμο είναι δύσκολα για τον Λε Κορμπιζιέ,

ΛΕ ΚΟΡΜΠΙΖΙΕ

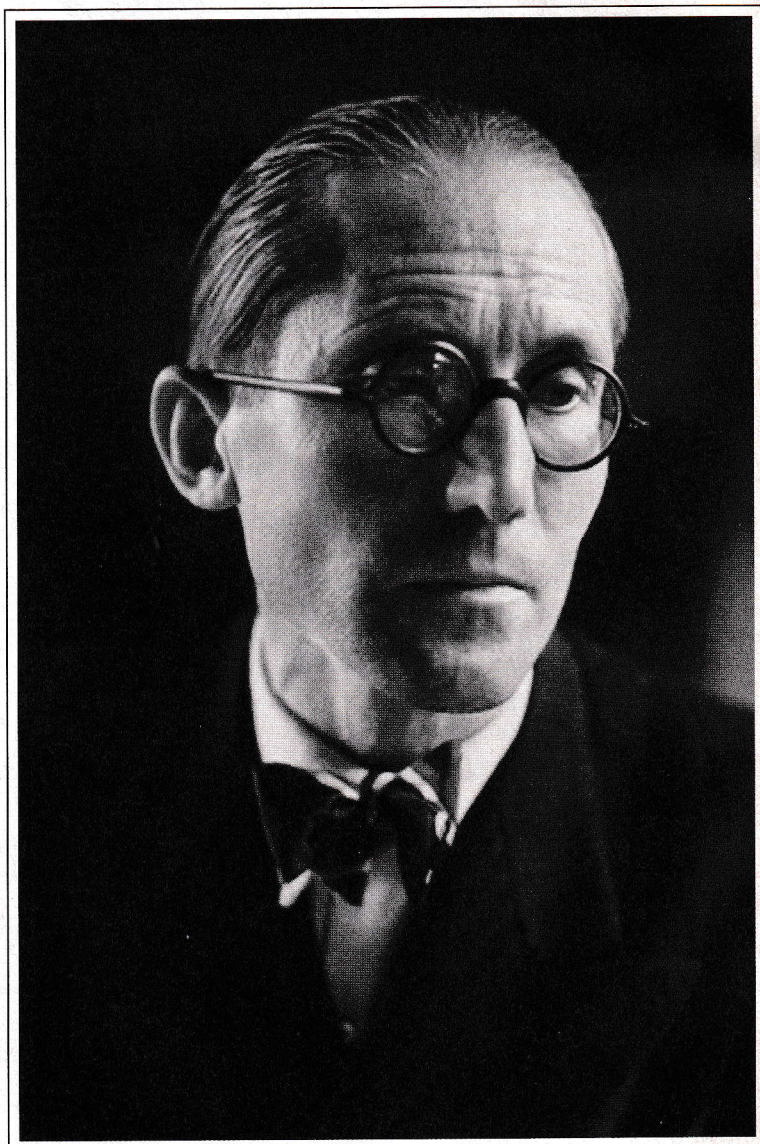
Χρονολόγιο

1931-32	1933-39	1940-45	1946-52	1951-60	1960-64	1965
Κρίση του καπιταλισμού και ανεργία. Τα δημοκρατικά κράτη ολιγορούν απέναντι στο φασισμό και το ναζισμό	Ανοδος του Χίτλερ στην καγκελαρία. Ρούζβελτ και «Νιου Ντιλ» στις ΗΠΑ. Λαϊκό Μέτωπο στη Γαλλία. Εμφύλιος πόλεμος στην Ισπανία	Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος, εκατομμύρια νεκροί, η Ευρώπη σε ερείπια. 1945: ίδρυση του ΟΗΕ, συμφωνία της Γιάλτας	Νίκη της Κινεζικής επανάστασης. Αυτονομία Ινδίας και Πακιστάν. Ψυχρός Πόλεμος. Η Ευρώπη ανοικοδομείται	Η Γαλλία εκδιώκεται από το Βιετνάμ. Καταστολή των εξεγέρσεων σε Ουγγαρία και Πολωνία από τους Σοβιετικούς. Άνοδος του Τρίτου Κόσμου. Ίδρυση ΕΟΚ	Αγώνας κατά των φυλετικών διακρίσεων στις ΗΠΑ. Τείχος του Βερολίνου. Ανεξαρτησία της Αλγερίας από τη Γαλλία	Αρχίζει περίοδος ανόδου των ριζοσπαστικών κοινωνικών και πολιτικών κινημάτων στον κόσμο
Επισκέπτεται το Μαρόκο, την Αλγερία, την Αμερική. Αρχίζει να αντιμετωπίζει δυσκολίες στην εξεύρεση εργασίας	Ενεργό μέλος των CIAM, διαλέγεται με τους αρχιτέκτονες στη Γερμανία, τη Σοβιετική Ένωση και άλλες ευρωπαϊκές χώρες	Με την πτώση της Γαλλίας εγκαθίσταται στην Οζόν. Ο Πιερ Ζανρέ προσχωρεί στην Αντίσταση	Εγκαθίσταται για λίγο στο Μανχάταν των ΗΠΑ για τη μελέτη του κτηρίου των Ηνωμένων Εθνών	Θάνατος της Ιβόν Γκαλί το 1957. Εργάζεται στις πόλεις της Ινδίας Σαντιγκάρ και Αχμενταμπάντ. Σχεδιάζει και πραγματοποιεί πολλά δημόσια κτήρια	Αναδρομική έκθεση του έργου του στο μουσείο Μοντέρνας Τέχνης στο Παρίσι	Πεθαίνει στο Ροκμπρίν
	Απομακρύνεται από την πουριστική αυστηρότητα στην αρχιτεκτονική και τη ζωγραφική του	Ασχολείται κυρίως με τη ζωγραφική. Εκδίδει τη <i>Χάρτα των Αθηνών</i> και το <i>Συζήτηση με τους φοιτητές των αρχιτεκτονικών σχολών</i>	Σχεδιάζει την πολυκατοικία στη Μασσαλία. Εκδίδει το <i>Modulor</i> . Ζωγραφίζει έργα μεγάλων διαστάσεων	Σχεδιάζει τη Νοτρ Νταμ ντι Ο και το μοναστήρι Λα Τουρέτ	Σχεδιάζει το Κέντρο Εικαστικών Τεχνών στις ΗΠΑ και το περίπτερο Χάιντι Βέμπερ στη Ζυρίχη	
<i>Βίλα Σαβουά, 1928-31</i>						<i>Μνήμα, 1957</i>
Πικιώνης: σχολείο, Αθήνα. Ααλτο: σανατόριο, Τούρκου. Σαρό: γυάλινη κατοικία, Παρίσι	Ανδηση ελληνικής πρωτοπορίας. Τεράνι: κτήριο διοίκησης, Κόμο. Λιρσά: σχολείο Καρλ Μαξ, Βιλζούιφ		Ουτσόν: όπερα, Σίδνεϊ. Νιμάγερ: βιομηχανική έκθεση, Σάο Πάολο. Σαρούν: αίθουσα φιλαρμονικής, Βερολίνο. Ααλτο: σπίτι κουλτούρας, Ελσίνκι. Μις βαν ντερ Ρόε: ουρανοξύστης Σίγκραμ, Ν. Υόρκη	Σκάρπα: μουσείο, Βερόνα. Καν: ινστιτούτο Καλιφόρνια. Σεργτ: Ίδρυμα Μεγκτ, Σαν Πολ ντε Βενς, Κωνσταντινίδης: «Ξενία», Ελλάδα	Στέρλινγκ: πανεπιστημιακό κτήριο, Κέμπριτζ. Μις βαν ντερ Ρόε: Νέα Εθνική Πινακοθήκη, Βερολίνο	
<i>Πολυκατοικία, Μασσαλία</i>						
1931-32	1933-39	1940-45	1946-52	1951-60	1960-64	1965

ΛΕ ΚΟΡΜΠΙΖΙΕ

Το έργο του

Όσο πιο πολύ προσπαθεί κανείς να εμβαδύνει στον Λε Κορμπιζιέ μέσα από την πολυδιάστατη σχέση του με την αρχαία σκέψη, τον υλικό χώρο και τους σύγχρονους δημιουργούς της Ελλάδας τόσο πιο αινιγματική και αμφίσημη αποκαλύπτεται σταδιακά η «ψυχρή», «άδη» και «ρασιοναλιστική» εικόνα του. Αυτή η συνειδητοποίηση δέτει αναγκαστικά υπό αίρεση την ιδέα περί ενός «γραμμικού» γεωγραφικού και πολιτιστικού ορίου μεταξύ Ανατολής και Δύσης, αφού ο μεγάλος αρχιτέκτονας φέρει και τις δύο, αν και σε διαφορετικούς βαθμούς εξωστρέφειας, κάτι που μοιράζεται από χωριστούς δρόμους με τη σημερινή Ελλάδα



Οι «ελληνικές επιρροές» του Λε Κορμπιζιέ διχάζουν και σήμερα τους μελετητές του έργου του

Το ελληνικό τοπίο στο έργο και τη σκέψη

ΛΕ ΚΟΡΜΠΙΖΙΕ

Το έργο του

Της **Αργυρώς Λουκάκη**

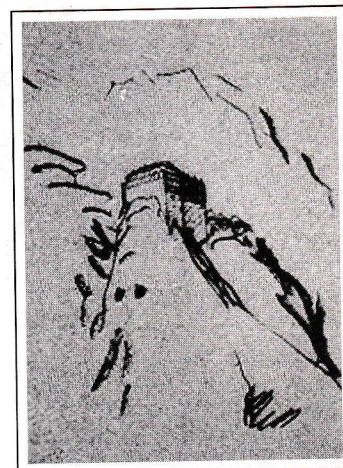
συμβούλου, καθηγήτριας Γεωγραφίας ΕΑΠ (Ελληνικού Ανοικτού Πανεπιστημίου) και διδάσκουσας Τμήματος Αρχιτεκτόνων Πανεπιστημίου Πατρών

Η καταγεγραμμένη σκέψη και το έργο του, περιλαμβανομένων αυτών που αναφέρονται στη χώρα μας, προσφέρονται σε πολλαπλές αναγνώσεις που, αποπειρώμενες να τον αντικαθρεφτίσουν, αποκαλύπτουν επίσης τα «σημεία εισόδου», αλλά και το ερμηνευτικό ταλέντο των θεατών και αναγνωστών του απέναντι σε προσχεδιασμένα παιχνίδια αποσιώπησης ή παραπλάνησης που κάποτε έστηνε ο αρχιτέκτονας.

Παρ' όλο που η Ελλάδα και η Ακρόπολη είναι συνεχής αναφορά σε κείμενα, βιβλία και γράμματα, η έκταση των «ελληνικών επιρροών», ως ενσωμάτωση των κατασκευών στο τοπίο, ως ατμόσφαιρα και φως, ως αίσθηση κλίμακας και ως μορφική πλαστικότητα, παραμένει ανοιχτό μεταξύ Ελλήνων και ξένων σχολιαστών. Αυτό συμβαίνει γιατί η τεράστια αφομοιωτική ενέργεια του δημιουργού, γνωστή σαν «λειτουργικό κολάζ», του επέτρεψε μια πολυσήμαντη, συμβολική συνδυαστική του κλασικού με το μεσαιωνικό (δυτικό και βυζαντινό), αλλά και με το λαϊκό πολιτισμό της Ελλάδας και της Μεσογείου.

Η «μεταφραστική» του δεινότητα σχετίζεται, μεταξύ άλλων, με τη συνειδητή, ατρόμητη σε βαθμό απρόσιτο για τα χωρικά μας ύδατα, συνειρμική χρήση του παρελθόντος και των αντιπαρατιθέμενων υλικών (όπως η «μπρουταλιστική» συνύπαρξη πέτρας και μπετόν). Για παράδειγμα, ήταν ικανός να ανακαλεί καταχωρισμένες αλλά αναξιοποίητες μνήμες από τον Αθω πολλά χρόνια μετά την επίσκεψή του, όταν έκρινε ότι τα αισθητικά και συνδυαστικά προβλήματα που αντιμετώπιζε το απαιτούσαν. Εξίσου σχετίζεται με κάποιες χαρακτηριστικές δυαδικότητες, όπως η δρασκευτική: ο Λε Κορμπιζιέ ήταν προτεστάντης, αλλά καταγόταν από τη μανιχαϊστικής προέλευσης αίρεση των Καθαρών, η οποία γοήτευσε και τον Ιερό Αυγουστίνο. Εξάλλου, στην υπαγωγή του στην ομάδα των μημένων, των perfecti, αποδίδεται ο ασκητικός βίος που διήγαγε, όπως και η ύστατη έξοδος με endura, ιερή αυτοκτονία με πνιγμό στη Μεσόγειο. Το σώμα του δεν βρέθηκε ποτέ.

Το έναυσμα για την επικοινωνία με την ελληνική σκέψη, διαθλασμένη από το γερμανικό ιδεαλισμό, υπήρξε το βιβλίο του Εντουάρ Σιρέ



Αθως. Σχέδιο του μεγάλου Ελβετού αρχιτέκτονα

του Λε Κορμπιζιέ

ΛΕ ΚΟΡΜΠΙΖΙΕ

Το έργο του



Αγιον Ορος, σχέδιο
του Λε Κορμπιζιέ

Αναζητούσε
πηγές έμπνευσης
σε αρχαίους
και λογοτεχνικούς
τόπους και όχι
στις μεγάλες
βιομηχανικές
πρωτεύουσες

(Edouard Schuré) *Οι Μεγάλοι Μύστες: Μια Μελέτη της Μυστικής Ιστορίας των Θρησκειών*, που του χάρισε ο μέντοράς του Λεπλατενιέ. Αργότερα, το Παρίσι του πρώιμου 20ού αιώνα και ο κύκλος διακεκριμένων φίλων του δημιουργού, που επεδίωκε τη συνάντηση της γαλλικής κουλτούρας με τη μεσογειακή αρχαιότητα, τον έστρεψαν σε εντατικότερη αναζήτηση του θείου και σε οργάνωση ενός προσωπικού φιλοσοφικού συστήματος μέσα από τις ορφικές ιδέες, τη μυητική τελετουργία των Διονυσιακών μυστηρίων, τον ιδανικό έρωτα, τις πλατωνικές και πυθαγόρειες ιδέες περί ομορφιάς και αλήθειας. Η

πυθαγόρεια αναζήτηση της κοσμικής τάξης και αρμονίας μέσω μαθηματικών σχέσεων και της χρυσής τομής τον οδήγησε στο *Modulor*, βασισμένο στο ανδρικό σώμα. Αντίστοιχα, ο πουρισμός του δεμελιώθηκε στη νεοπλατωνική φιλοσοφία.

Την πνευματική προετοιμασία ακολούθησαν τα δύο γνωστά ταξίδια, το πρώτο στην Ανατολή (1911), που περιέλαβε τον Αθω και την Ακρόπολη, και το δεύτερο προς την Αθήνα και τον «κήπο» του Αιγαίου στο πλαίσιο του 4ου CIAM Αρχιτεκτονικής (1933). Η δεκαετία του 1930 είδε την Αθήνα να συμμετέχει ενεργά και ισότιμα στο πνευματικό γίγνεσθαι της Δύσης, έχοντας αναχθεί σε επίκεντρο του διεθνούς διαλόγου πάνω σε χωρικά, αισθητικά και αρχαιολογικά ζητήματα, αφού το 1931 είχε προηγηθεί το πρώτο διεθνές συνέδριο αναστήλωσης. Η επιλογή της Αθήνας αντί για τη Μόσχα ως πόλης φιλοξενίας του CIAM οφείλεται εν μέρει στην επίδραση του **Κριστιάν Ζερβός** (Christian Zervos) και του **Νίκου Χατζηκυριάκου-Γκίκα**, φίλου του αρχιτέκτονα.

Οι λίγοι αλλά διακεκριμένοι ξένοι επισκέπτες αντιμετώπιζαν ποικιλοτρόπως την πρωτεύουσα. Άλλοι, όπως το ζεύγος **Σαρτρ** και **Μποβουάρ**, ήταν κυνικά επικριτικοί απέναντι στην αστική φτώχεια, και άλλοι, όπως ο Λε Κορμπιζιέ και ο **Χένρι Μίλερ**, επαινούσαν τις ανέσεις και τις χαρές της αθηναϊκής αστικής εμπειρίας δίπλα στη φιλική φύση, τη φανέρωση του δαύματος, την αμεσότητα των αρχετύπων.

Το απόλυτα προσωπικό προσκύνημα στην Ακρόπολη ανέτρεψε την καθιερωμένη από το 19ο αιώνα promenade architecturale (αρχιτεκτονικός περίπατος), δηλαδή την αισθητική πρόσληψη των ερειπίων που πρότεινε ο **Ογκίστ Σουαζί** (Auguste Choisy) μέσω μιας εν κινήσει συλλογής προεπιλεγμένων προοπτικών, υπέρ μιας συναισθηματικής, διανοητικής και πνευματικής τελετουργίας.

ΛΕ ΚΟΡΜΠΙΖΙΕ

Το έργο του

Η Ακρόπολη είναι η αέναη επιστροφή στις ρίζες, η βίαιη αλλά χαρίεσσα εκπόρευση του πνεύματος από το βράχο, η εκθαμβωτική έκσταση στην οποία ποδούσε να ενσωματωθεί μέσω του έργου του «γιατί αυτός ο λόφος κρύβει την ουσία της καλλιτεχνικής σκέψης, την παρακαταθήκη του ιερού μέτρου, τη βάση κάθε μέτρησης στην τέχνη», και γιατί «...αυτοί οι ναοί, αυτή η θάλασσα, αυτά τα βουνά, όλη αυτή η πέτρα και αυτό το νερό, δεν ήταν παρά το γενναίο όνειρο ενός δημιουργικού νου». Το προσκύνημα δεν ήταν, λοιπόν, ζήτημα μέτρησης βημάτων για την επόμενη πόζα, αλλά προϋπέθετε κάτι πολύ βαθύτερο:

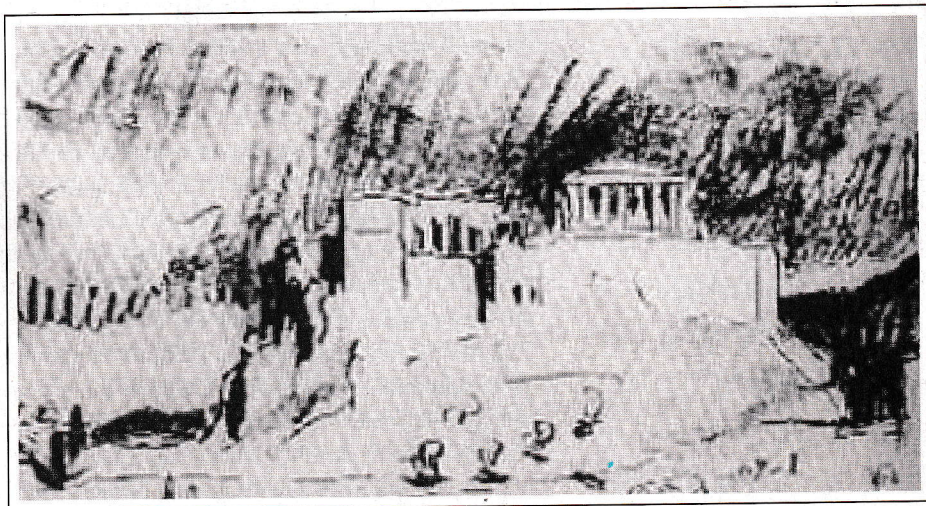
«...πριν επισκεφθείς την Ακρόπολη πρέπει να προετοιμαστείς, να ηρεμήσεις, να στραφείς προς τα μέσα σου, να περιμένεις να είσαι έτοιμος, να έχεις χρόνο και, όταν η στιγμή φθάσει για να πας, πάντα μοναχός, να διαλέξεις μάλλον το φως του εσπερινού, τη στιγμή που μακραίνουν οι σκιές, που ο ήλιος βουλιάζει στη θάλασσα, που οι ακτίνες εισχωρούν στο βάθος του ναού, και μετά να ξαναπάς πολλές φορές, να τη δοκιμάσεις επί ώρες και σε διαφορετικές ατμοσφαιρικές συνθήκες, ή να είσαι ο ίδιος σε διαφορετικές διαθέσεις του πνεύματος, να δεις τελικά, να πας μεθυσμένος».

*Η δεκαετία του 1930
είδε την Αθήνα
να συμμετέχει
ενεργά και ισότιμα
στο πνευματικό
γίγνεσθαι
της Δύσης*

Αυτές οι συνθήκες του επιτρέπουν να συνομιλήσει με τον «άφατο χώρο», το χώρο ενός έργου που πάλλεται σαν ακτινοβόλα χορδή στο μέγιστο της έντασης, των αναλογιών, της κατασκευαστικής τελειότητας για την οποία είναι ικανή η ανθρώπινη φύση. Η Ακρόπολη του υπαγορεύσει (και το ινδικό τοπίο του επιβεβαίωσε), ακόμη, την ιδέα του άδειου, απλόχωρου κέντρου, δηλαδή μια χωρική κεντρικότητα άλλη από τη δυτική, που χαρακτηρίζεται από συσσωρευτική πυκνότητα. Ο διάλογος με την κεντρικότητα ως κενό, φως, διαφάνεια, καθαρότητα, απομονωμένη περισυλλογή, είναι διάλογος μιας πόλης με την υλική και πνευματική της ατμόσφαιρα, που βιώνεται, δεν αποδίδεται με οπτικοακουστικά μέσα.

Αυτό το στοιχείο της «αύρας» του ζητούμενου αστικού κέντρου, μαζί με τις συμβολικές συσσωματώσεις και τις ποιητικές αμφισημίες σε ένα έργο κατά τα άλλα απολύτως λειτουργικό και στιβαρό, υπαγορεύουν το ερώτημα μήπως τελικά ο μέγας αυτός αρχιερέας του μοντερνισμού τον υπερέβαινε ήδη. Μήπως, δηλαδή, αμφισβητώντας το νιτσεικό, εποπτεύοντα άνθρωπο, ως κοινωνός της ελληνικής αμφισημίας απέναντι στο απείρωσ και ομοιογενώς εκτάσιμο του χώ-

*Ο Παρδενόνας όπως
τον «είδε» ο Λε Κορμπιζιέ*



ΛΕ ΚΟΡΜΠΙΖΙΕ

Το έργο του



Οι σύνεδροι του 4ου CIAM
επισκέπτονται την Ακρόπολη,
1933

*Η επίδραση
του Λε Κορμπιζιέ
στη μεταπολεμική
ελληνική
αρχιτεκτονική
και πολεοδομική
πραγματικότητα
της εκρηκτικής
αστικοποίησης
χαρακτηρίζεται
από αντιφάσεις*

ρου, και φυσικά ως μοντέρνος ζωγράφος, επέλεγε να εναλλάσσει ματιά προοπτική (βλ. πολυκατοικία της Μασσαλίας) και αντι-προοπτική (βλ. Ρονσάμ), κάτι που τον οδήγησε στην υπέρβαση του ορατού.

Σ' αυτό πρέπει να συνέβαλε η «κοσμική» εμπειρία του Αδω με τη μυστική εικονογραφία, το πλάσιμο των εκκλησιών με φως και χρώμα που συνεχίζει μια μακράιωνη παράδοση, τη συνύπαρξη ατομικής και συλλογικής ζωής, που τον έκανε να οριστικοποιήσει, με χαρακτηριστική αυτοπεποίθηση, τη δημιουργική του γενεαλογία από τον **Φειδία** και τον **Ανθέμιο** των **Τράλλεων** στον **Σινάν** και τον **Μιχαήλ Αγγελο**. Στα σκίτσα του από το ιερό όρος και στα σχόλιά του για τη σιλουέτα των βουνών της Πελοποννήσου, όπως χάνονται στην αττική νύχτα, το πρώτο επίπεδο αφιερώνεται στην οριζοντιότητα της θάλασσας, πράγμα που επιτρέπει στο βλέμμα να αγκαλιάσει και στο πνεύμα να συλλάβει το μεγαλείο του τόπου.

Είναι χαρακτηριστικό ότι ενώ φίλοι του, όπως ο **Φερνάν Λεζέ** (Fernand Leger), που μετέσχε μάλιστα στο CIAM, είχαν διακηρύξει τη δημιουργική εξάντληση του Νότου σε σχέση με το Βορρά, ο αρχιτέκτονας αναζητούσε ταπεινά πηγές κάθαρσης και έμπνευσης σε αρχαίους και λογοτεχνικούς τόπους και όχι στις μεγάλες βιομηχανικές πρωτεύουσες.

Στη διάρκεια του δεύτερου ταξιδιού, μετά την προτροπική εισήγηση στο συνέδριο του **Αναστάσιου Ορλάνδου**, ο αρχιτέκτονας ταξίδεψε στο Αιγαίο με ομάδα ξένων και Ελλήνων διανοουμένων (στους σταθμούς περιλήφθηκαν οι Αίγινα, Δήλος, Μύκονος, Σαντορίνη, Σίφνος, Σέριφος, ίσως και η Αμοργός) για να συναντήσει τα αρχετυπικά σπίτια και την αρμονία τους.

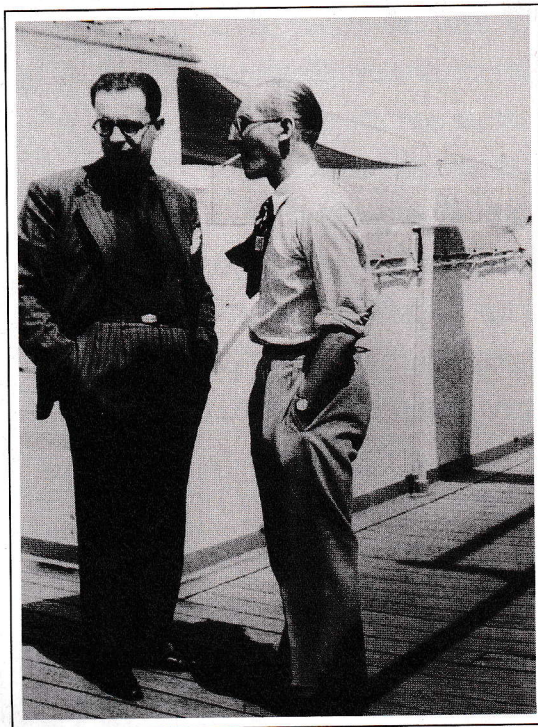
ΛΕ ΚΟΡΜΠΙΖΙΕ

Το έργο του

Το πνευματικό περιβάλλον στην Αθήνα περιλάμβανε τότε επαπτόμενους κύκλους ανθρώπων, όπως οι Γκίκας, Πικιώνης, Σεφέρης, Κατσιμπάλης και Ελύτης μεταξύ πολλών άλλων, και ήταν ιδιαίτερα πρόσφορο σε ζωνρό διάλογο και πυρετώδεις αναζητήσεις γύρω από τις δημιουργικές υποχρεώσεις που απορρέουν από τη γεωγραφική και την ιστορική θέση της χώρας. Ο προβληματισμός αποτυπωνόταν σε βραχύδια, έστω, περιοδικά, που συγκέντρωναν αρχιτέκτονες-μέλη της ελληνικής ομάδας των CIAM, καλλιτέχνες και διανοούμενους, όπως *Το Τρίτο Μάτι*, ο *20ός Αιώνας* και το *Voyage en Grece*, στο πρώτο τεύχος του οποίου ο Λε Κορμπιζιέ έγραψε το κείμενο «Point de Depart» (Σημείο Εκκίνησης), προτρέποντας τους ναυαγούς της εκμηχάνισης να στραφούν στην Ελλάδα. Ενώ ανάμεσα στους φίλους του Μοντέρνου Κινήματος περιλαμβάνονταν όλοι οι δημιουργοί του προγράμματος σχολικών κτηρίων, που είχαν συνομιλήσει με κορμπουζιανά πρότυπα, ο μοντερνισμός δέχθηκε την αμφισβήτηση ενός πιο συντηρητικού περιβάλλοντος.

Για όλους αυτούς τους λόγους είναι παράδοξο που ο αρχιτέκτονας Δημήτρης Πικιώνης, ασκητικός ο ίδιος όσο και κοινωνός παγκόσμιων πολιτισμών και ιδεών, ακύρωσε αργότερα την αρχική του συγκατάθεση στο μοντερνισμό του Λε Κορμπιζιέ, παραγνωρίζοντας, ενδεχομένως, τις κρύφιες αμφισβησίες του.

Η επίδραση του Λε Κορμπιζιέ στη μεταπολεμική ελληνική αρχιτεκτονική και πολεοδομική πραγματικότητα της εκρηκτικής αστικοποίησης χαρακτηρίζεται από αντιφάσεις. Ενώ οι σχετικά χαμηλές τεχνολογικές προϋποθέσεις της και η νομιμοποιητική αναφορά στη «λευκή», «κυβιστική» Ελλάδα την άνοιγαν σε μαζική, επιφανειακή μίμηση και κερδοσκοπική αξιοποίηση μέσω της αντιπαροχής, τα ποιητικά, αιγιματικά, κριτικά και καλλιτεχνικά χαρακτηριστικά της διέλαδαν πλήρως των μιμητών της. Μαζί τους περιθωριοποιήθηκε η ανδοφορία του προβληματισμού γύρω από το τοπίο, ανίσχυρη απέναντι στην προσδοκία κέρδους από την εμπορευματοποίηση της «ιεράς γης», ενώ οι ευδύνες για το περιβάλλον μετακυλίστηκαν στον, μηδέποτε εφαρμοσμένο, πολεοδομικό σχεδιασμό μεγάλης κλίμακας (ο πολεοδομικός σχεδιασμός του Λε Κορμπιζιέ δεν αναφερόταν στην Ελλάδα). Ευτυχώς που η Αρχαιολογική Υπηρεσία είχε φροντίσει να παρεμβληθεί αποτελεσματικά κηρύσσοντας ζώνες προστασίας των μνημείων και αποδεικνύοντας ότι ενώ η μέριμνα προστασίας του άμεσου περιβάλλοντός τους ήταν αποτελεσματική, δεν συνέβαινε το ίδιο και με μια απόλυτη χωρική αισθητικοποίηση δίχως ακριβή καθορισμό του «ιερού πεδίου». Στην πορεία χάθηκε ένα βασικό χαρακτηριστικό του αττικού τοπίου που είχε θεοποιήσει ο Λε Κορμπιζιέ, η βαθιά ορατότητα και η αιθέρια, κρυστάλλινη διαφάνειά του.



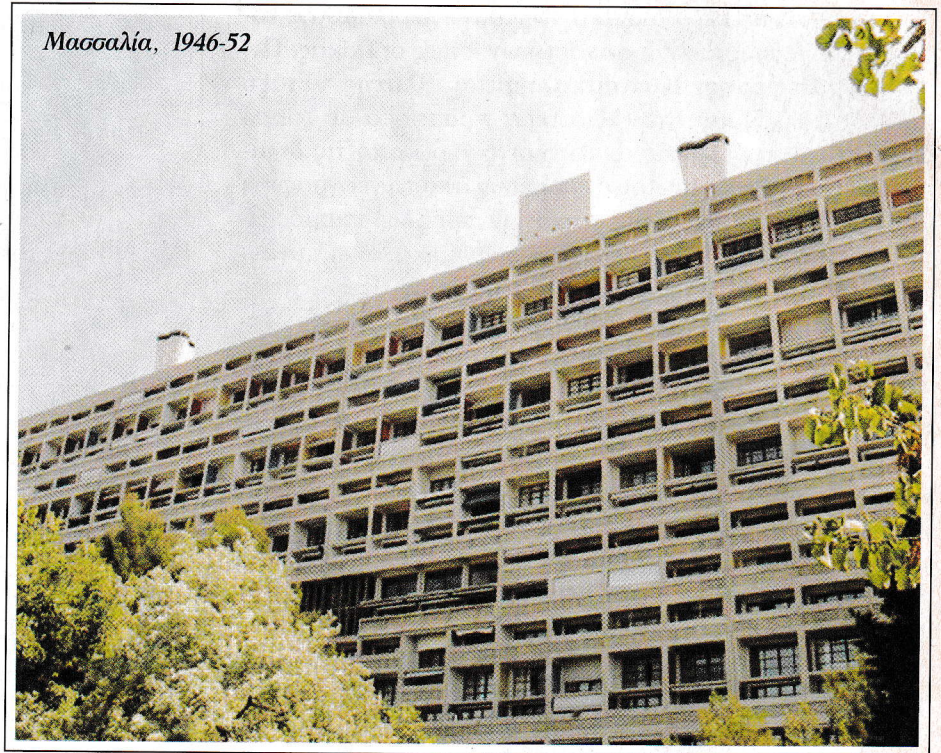
Ο Λε Κορμπιζιέ με τον Νίκο Χατζηκυριάκο-Γκίκα στο ταξίδι στα ελληνικά νησιά

Ο Λε Κορμπιζιέ
επαινούσε
τις ανέσεις
και τις χαρές
της αθηναϊκής
αστικής εμπειρίας
δίπλα στη
φιλική φύση

ΛΕ ΚΟΡΜΠΙΖΙΕ

Το έργο του

Ο μοντερνισμός ανανεώνει ριζικά ως πρωτοπορία (*avant-garde*) τις τέχνες και τον υλικό πολιτισμό της Ευρώπης, σε αντιδιαστολή με τον ιστορικισμό του 19ου αιώνα. Πρωτοπόρος στην έκφραση του μοντερνισμού στην αρχιτεκτονική και την πολεοδομία, ο Λε Κορμπιζιέ



αναπτύσσει μια δραστηριότητα ολιστική και πολυεπίπεδη. Δεν σχεδιάζει κτήρια-αντικείμενα αλλά πόλεις, ενώ κάθε έργο είναι ενιαίο και συνολικό (*Gesamtkunstwerk*), όπου ο αρχιτέκτονας δεν σχεδιάζει μόνο την πόλη αλλά και τα κτήριά της, ούτε μόνο τις κατοικίες αλλά και τα γλυπτά και τις τοιχογραφίες, ακόμη και την επίπλωση. Ο ελβετικής καταγωγής αρχιτέκτονας που μετανάστευσε στη Γαλλία, δημιούργησε σε πολλές χώρες και σε όλες τις κλίμακες χώρου με τη νέα γλώσσα γεωμετρικών μορφών, με αρμονικές χαράξεις και οργανικές μεταφορές

Πολεοδομικές ουτοπίες του μοντερνισμού

ΛΕ ΚΟΡΜΠΙΖΙΕ

Το έργο του

Της **Λίλας Λεοντίδου**

καθηγήτριας Γεωγραφίας και Ευρωπαϊκού Πολιτισμού, κοσμήτορας Σχολής Ανθρωπιστικών Σπουδών ΕΑΠ (Ελληνικού Ανοικτού Πανεπιστημίου)

Πρότεινε επίσης πρωτότυπες πολεοδομικές ουτοπίες, πότε οικολογικά ευαίσθητες και πότε αποκρουστικές, ελάχιστες από τις οποίες δεμελιώθηκαν στο έδαφος. Ακόμη όμως και χωρίς να χτιστούν, οι πολεοδομικές ουτοπίες του Λε Κορμπιζιέ θέτουν πλείστα ερωτήματα κοινωνικής, πολιτισμικής, οικολογικής και γεωγραφικής ανάλυσης, από τα οποία θα μας απασχολήσουν εδώ *τρία αλληλένδετα ζητήματα* που δημιούργησαν τις αντιφατικές κριτικές προσεγγίσεις στο έργο του Λε Κορμπιζιέ.

Modulor, η οργανική μεταφορά και ο κοινωνικός φυσικαλισμός

Τη δεκαετία του 1920 ο Λε Κορμπιζιέ ισχυριζόταν ότι οι μηχανικές και οι βιολογικές αναλογίες σχεδόν αλληλοαντικαθίστανται κι ότι ο σκελετός, τα όργανα και το νευρικό σύστημα του ανθρώπινου σώματος δημιουργούν μια συμπληρωματική αναπαράσταση του σασί, της μηχανής και των ελέγχων του αυτοκινήτου. Το 1943 φανταζόταν μια αρχιτεκτονική μορφολογία εμπνευσμένη από φυσικές σωματικές αναλογίες μέσω του *Modulor*, μιας μορφής ανδρικής που προδιαγράφει αρμονικές χαράξεις σε ένα σύστημα αναλογιών ανθρώπου/αρχιτεκτονήματος.

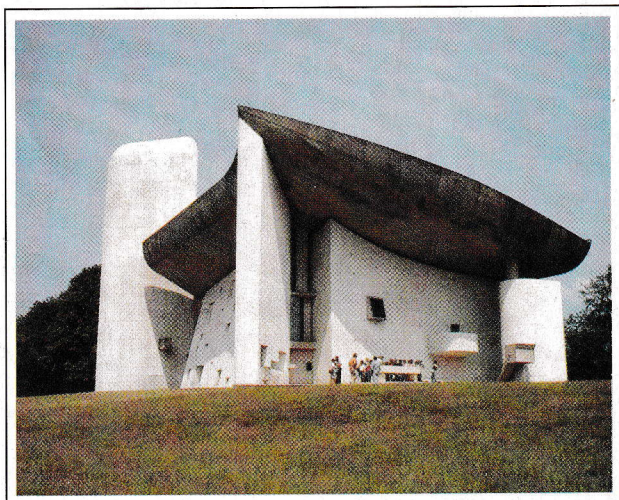
Η οργανική μεταφορά εναρμονιζόταν με μια αιτιοκρατική (ντετερμινιστική) φιλοσοφία, την εποχή μάλιστα που στη Γαλλία ανερχόταν η κριτική γι' αυτήν από την περιφερειακή *Γεωγραφία* του Βιντάλ (Vidal de la Blache). Ο κοινωνικός φυσικαλισμός του Λε Κορμπιζιέ έγκειται στην πίστη του ότι το περιβάλλον επηρεάζει την κοινωνία και ότι ο χωρικός ορθολογισμός πρέπει να επιβληθεί στον εξωτερικό κόσμο για να δημιουργήσει ατομική ελευθερία και άνεση. Η εμπειρία της αδλιότητας που δημιούργησε ο καπιταλισμός αποτέλεσε έναυσμα για πολλούς οραματιστές πολεοδόμους ήδη από το 19ο αιώνα να συναρτούν την ποιότητα κοινωνικής ζωής με το σχεδιασμό νέων τοπίων. Η ποιότητα ζωής στις πόλεις θεωρητικοποιήθηκε ως απόρροια της ποιότητας του δομημένου περιβάλλοντος στη *Χάρτα των Αθηνών* το 1933, όπου κωδικοποιήθηκαν σε 95 σημεία-θέσεις οι αρχές και θεωρίες της μοντέρνας αρχιτεκτονικής και πολεοδομίας, και δεσμοποιήθηκαν από το 4ο CIAM.

Εκτός από την κοινωνία, ο Λε Κορμπιζιέ έβλεπε και την πολιτική μέσα από την αρχιτεκτονική. Εδινε στα σχέδιά του απόλυτη προτεραιότητα και ήταν έτοιμος να συνεργαστεί με οποιονδήποτε ήθε-

Στη «*Χάρτα των Αθηνών*» το 1933

κωδικοποιήθηκαν σε 95 σημεία-θέσεις οι αρχές και θεωρίες της μοντέρνας αρχιτεκτονικής και πολεοδομίας

Νοτρ Νταμ Ντι Ο, Ρονσάμ (Ronchamp), 1951-53



ΛΕ ΚΟΡΜΠΙΖΙΕ

Το έργο του

*Η μεταμοντέρνα
αρχιτεκτονική
διακόσμησης
και αισθητικής
θα ήταν κόλαφος
για το «νέο
πνεύμα»
του Λε Κορμπιζιέ*

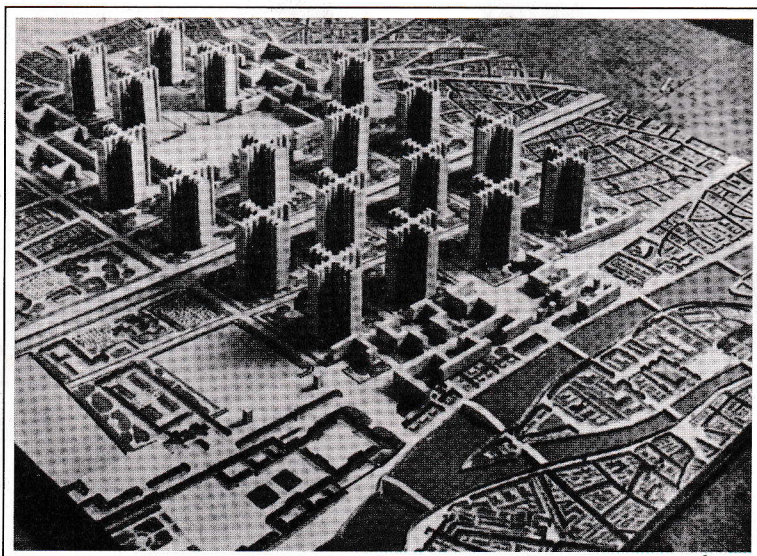
λε να τα υλοποιήσει, χωρίς να διαπραγματεύεται τις αξίες που εξέφραζαν. Έτσι υπέστη από παντού κριτική, καθώς και την απέχθεια του ναζισμού και του φασισμού στο Μοντέρνο Κίνημα. Ενώ ήταν ενεργό μέλος του συνδικαλιστικού κινήματος και ανασκεύαζε τις απόψεις του αυτοκριτικά, αφουγκραζόμενος αλλά και κριτικάροντας τους Ρώσους αποπολεοδομιστές, κατηγορήθηκε από την Αριστερά για τη συνεργασία του με το καθεστώς του Βισί (1941) και κατηγορήθηκε από τη Δεξιά για μπολσεβικισμό. Όσο για τη *Χάρτα των Αθηνών*, από αλφαβητάρι των CIAM μετατρέπεται σε αποδιοπομπαίο τράγο κι ενδεχομένως αιτία διάλυσης των CIAM.

Ο λειτουργισμός και η μηχανική μεταφορά

Την εποχή της «δεύτερης» Βιομηχανικής Επανάστασης από τα τέλη του 19ου αιώνα μέχρι το Μεσοπόλεμο, οι οργανικές μεταφορές παραδόξως εντάχθηκαν σε μια μηχανική μεταφορά που μπορεί να ερμηνευθεί στο πλαίσιο της ανάγκης για προσαρμογή στη μαζική παραγωγή, στο φορντισμό, ιδιαίτερα στην παραγωγή μηχανών από μηχανές. Η πασίγνωστη ρήση του Λε Κορμπιζιέ ότι η κατοικία είναι «μηχανή για να ζούμε», συνοψίζει και το λειτουργισμό που αποτυπώθηκε στη *Χάρτα των Αθηνών*, με αυτόν ως κύριο συγγραφέα, και ασφαλώς ανάγεται στο λειτουργισμό (φονξιοναλισμό) του περίφημου συνδήματος του αρχιτέκτονα **Λούις Σάλιβαν** (Louis Sullivan) «η μορφή ακολουθεί τη λειτουργία» (form follows function). Αυτό υιοθετήθηκε κι από τον **Μις βαν ντερ Ρο** (Mies van der Rohe) και πολύ αργότερα αποδομήθηκε παραφραζόμενο από τις χαριτολογίες των μεταμοντερνιστών: form follows fiction, form follows fear, fun, finesse, form follows finance (η μορφή ακολουθεί τη μυθιστοριογραφία, το φόβο, τη διασκέδαση, τη φινέτσα, τη χρηματοδότηση)!

Οχι πλέον τη λειτουργία, που, στις τελευταίες δεκαετίες του 20ού αιώνα των μεταμοντερνιστών, με τον τρόπο αυτό αποδόμησαν το λειτουργισμό. Όμως πρέπει να αναγνωριστεί ότι και ο ίδιος ο Λε Κορμπιζιέ τον αποδομούσε σε κτήρια πολιτιστικά, με αποκορύφωμα το υπέροχο κι αινιγματικό παρεκκλήσι του Ρονσάμ (Ronchamp, 1955) και τα παιχνιδίσματα σημειολογίας τόσο της συνολικής του μορφής –που αναπολεί σκάφος, πάπια, χέρια σε θέση προσφοράς, σκούφο ή άλλες μορφές– όσο και επιμέρους μεταφορών στις σχέσεις των όγκων του. Αποδομούσε επίσης και αυτές τις μηχανικές μεταφορές του κριτικάροντας τις επιπτώσεις του «μηχανοκρατούμενου πολιτισμού».

*Σχέδιο Βουαζέν για το κέντρο
του Παρισιού, 1925*



ΛΕ ΚΟΡΜΠΙΖΙΕ

Όμως αυτά είναι μόνο μικροαποδράσεις, ενώ η πολεοδομική άποψη του Λε Κορμπιζιέ εκφράζεται στο σχέδιο του 1922 για μια «Σύγχρονη πόλη για 3 εκατομμύρια κατοίκους» και τον αυστηρό διαχωρισμό χρήσεων γης και κοινωνικών ομάδων στο χώρο της πόλης. Απόηχοι του φαλενστηρίου του Φουριέ (Fourrier) του 19ου αιώνα ξετυλίγονται στην ιδέα για την ανοιχτή πόλη και των κοινόχρηστων εξυπηρετήσεων. Τα σχολεία, η πισίνα, τα καδιστικά στην ταράτσα της κατακόρυφης κηπούπολης, Unite d' Habitation στη λεωφόρο Michelet που έχτισε ο Λε Κορμπιζιέ στη Μασσαλία (1946-52) για 1.600 κατοίκους, εφαρμόζουν αυτές τις αρχές καθώς και, για πρώτη φορά, το σύστημα αναλογιών *Modulor*. Η πολυκατοικία σχεδιάστηκε ως τμήμα ενός κτηριακού συνόλου, που όμως η Μασσαλία ποτέ δεν του παρήγγειλε.

Ουσιοκρατικός μοντερνισμός και πολεοδομική εξυγίανση

Ο μοντερνισμός του Λε Κορμπιζιέ είναι άκρατος, πουριστικός, ρυσιοκρατικός, και εντάσσεται σε μια τολμηρή κι επιτακτική νεοτερικότητα, το «νέο πνεύμα» (l' esprit nouveau). Αναζητά τελειώς νέες πολιτιστικές μορφές που διαρρηγνύουν τις σχέσεις με το παρελθόν και μιλούν την ορθολογική γλώσσα της νεοτερικότητας. Η τεχνοκρατική ουτοπία του προβάλλει τη μηχανή αντί για τα προϋπάρχοντα κτίσματα. Η αντίφαση είναι ότι ενώ εμπνεόταν από παραδοσιακές μορφές, ήθελε να υποτάξει τον παραδοσιακό ιστό της πόλης στο δικό του ορθολογικό πολεοδομικό «ιδεατό τύπο», κατεδαφίζοντάς τον. Προτάσσει την εξυγίανση αντί της ανάπλασης των πόλεων. Αν δεν είναι «καταστροφέας άγγελος» όπως ισχυρίζεται ο Κριφ (Krier), ανασκευάζοντας την πόλη-μηχανή με την πόλη-υποκείμενο, με σώμα και ψυχή, πάντως ο Λε Κορμπιζιέ κριτικάρει καταλυτικά ως χαοτική και ασφυκτική την πόλη του 19ου αιώνα. Η τολμηρή ουτοπία του ορθολογικού μοντερνισμού εφαρμόζει στο έδαφος τις μηχανιστικές μεταφορές και απαλείφει τον προϋπάρχοντα αστικό ιστό.

Αν αυτά δικαιολογούνται στο πλαίσιο της αδλιότητας των πόλεων του καπιταλισμού και του παραλογισμού δύο παγκοσμίων πολέμων που έζησε η γενιά του Λε Κορμπιζιέ, πάντως σοκάρει ένα σχέδιό του που έμεινε ευτυχώς στη σφαίρα της ουτοπίας: η παρέμβαση στο κέντρο του Παρισιού με το Σχέδιο Βουαζέν (Voisin) που παρουσιάστηκε στο περίπτερο του Νέου Πνεύματος της Εκδσης Διακοσμητικών Τεχνών στο Παρίσι το 1925. Με έκδηλη απέχθεια προς τον υφιστάμενο πολεοδομικό ιστό, ο Λε Κορμπιζιέ προτείνει «εγχείρηση» στην καρδιά της πόλης που ξεπερνά και αυτόν το βαρόνο Χάουσμμαν (Haussman), που στα μέσα του 19ου αιώνα ισοπέδωσε το κεντρικό Παρίσι για να διανοίξει πλατιές λεωφόρους και να εκτοπίσει τους φτωχούς από τις τρώγλες τους, δημιουργώντας τον πολεοδομικό όρο «Hausmanisation». Ο Λε Κορμπιζιέ πρότεινε κάτι ανάλογο για τις όχθες του Σηκουάνα, που όμως ευτυχώς, αντίθετα με τις παρεμβάσεις του Χάουσμμαν, έμεινε στα χαρτιά και στα σχέδια.

Πολλά από αυτά ανασκευάστηκαν αυτοκριτικά ιδιαίτερα στη θεωρία του

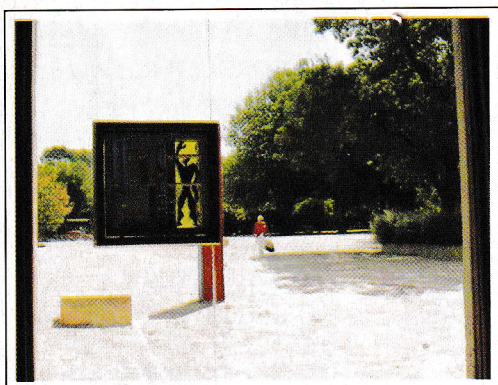
Το έργο του

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- LE CORBUSIER, *Για μια Αρχιτεκτονική*, μτφρ. Π. Τουρνηκιώτη, Εκκρεμές, Αθήνα 2004.
- Η Χάρτα των Αθηνών*, μτφρ. Γ. Σημαιοφορίδης, Υφιλον/ Βιβλία, Αθήνα 1987.
- Le Modulor*, μτφρ. Λ. Ντοκοπούλου, Α. Παπαϊωάννου, Ε. Πορτάλιου, Παπαζήσης, Αθήνα 1971
- ΣΗΜΑΙΟΦΟΡΙΔΗΣ Γ.–ΤΖΙΡΤΖΙΛΑΚΗΣ Γ., επιμ., «Ο Le Corbusier και η Ελλάδα» αφιέρωμα, *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, (1987), σ. 87-156
- BEDARIDA M.–PRELORENZO C., επιμ., *Le Corbusier-Le Symbolique, le Sacre, la Spiritualite*, Editions de la Villette, Παρίσι 2004
- BOESIGER W.–GIRBERGER H., *Le Corbusier 1910-65*, Artemis Verlags, Ζυρίχη 1967
- COHEN J.-L., *Le Corbusier 1887-1965: The Lyricism of Architecture in the Machine Age*, Taschen, Βόννη 2004
- CURTIS W.J.R., *Le Corbusier, Ideas and Forms*, 1986, Phaidon Press, Νέα Υόρκη 1992
- ELLIN N., *Postmodern Urbanism*, Princeton Architectural Press, Νέα Υόρκη 1999
- FRAMPTON K., *Modern Architecture: a Critical History*, Thames and Hudson, Λονδίνο 1992 (1981)
- GRAVAGNUOLO B., επιμ., *Le Corbusier e l' Antico-Viaggi nel Mediterraneo*, Electa, Νάπολι 1997
- JENCKS C., *The Language of Post-Modern Architecture*, Academy Editions, 6η έκδ., Λονδίνο 1991
- JENSEN-BUTLER C. κ.ά. (επιμ.), *European cities in competition*, Avebury, Aldershot 1996
- KRIER L., *The new traditional town: Two plans by Leon Krier for Bremen and Berlin-Tegel*, *Lotus* 36, 101-07, 1982

ΛΕ ΚΟΡΜΠΙΖΙΕ

Το έργο του



Μασσαλία, 1946-52. Ο Modulor στην είσοδο της πολυκατοικίας

για την Ακτινοβόλα Πόλη (Ville Radieuse) που παρουσιάστηκε στη Μόσχα το 1930 και έγινε το πρότυπο του ουσιολογικού μοντερνισμού. Προσανατολίζεται τώρα αυτοκριτικά από τον ελιτισμό των προηγούμενων σχεδίων στην αταξική κοινωνία, αλλά χωρίς να εγκαταλείπει τα πολυώροφα κτήρια κατοικίας με τυποποιημένη κατασκευή, προς την κατεύθυνση όμως πλέον μιας ανοιχτής πόλης που θα επεκτείνεται απεριόριστα. Σε συνομιλία αλλά κι αντιπαράθεση όμως με τους Ρώσους αποπολεοδομιστές, που υποστηρίζουν τη «σοσιαλιστική γεωγραφική κατανομή του πληθυσμού» στην «πράσινη πόλη», εγκαταλείπει την ταξικότητα αλλά κριτικάρει την αποαστικοποίηση.

Οι ριζικές πολεοδομικές παρεμβάσεις της νεωτερικότητας και ο γενικευτικός ορθολογισμός και λειτουργισμός του Λε Κορμπιζιέ εντάσσονται στη λογική της εξυγίανσης και της προσαρμογής της κάθε πόλης στα πολεοδομικά πρότυπα του ουσιολογικού μοντερνισμού. Αργότερα ή αλλού (στην Αγγλία), η νεωτερικότητα υιοθετεί την απαλότερη στρατηγική της μεταρρύθμισης και ενίοτε ανάπλασης. Σύμφωνα με τον Τζενκς (Jencks, 1991) όμως, ο μοντερνισμός πέθανε στο Σεντ Λούις του Μισούρι στις 15.7.1972, όταν ανατινάχτηκε με δυναμίτη το βραβευμένο (1951) συγκρότημα Pruitt-Igoe που είχε κατασκευαστεί βάσει των αρχών του CIAM. Τα 14ώροφα κτήρια με εναέριους πεζόδρομους, γεμάτα «ήλιο, χώρο και πράσινο» –τις «τρεις βασικές χαρές» του Λε Κορμπιζιέ– υποβαθμίζονταν με βανδαλισμούς και ακρωτηριασμούς από τους μαύρους κατοίκους τους, μέχρις ότου κατεδαφίστηκαν θεαματικά έπειτα από άκαρπες προσπάθειες επιδιόρθωσης. Συμβολικά οι αρχιτέκτονες περνούσαν έτσι στη μετανεωτερικότητα, όπου επικρατεί η λογική της πολεοδομικής σύνδεσης, ανάπλασης ή επανάχρησης του υφιστάμενου αστικού τοπίου. Η μεταμοντέρνα αρχιτεκτονική διακόσμησης και αισθητικής θα ήταν κόλαφος για το λειτουργισμό και το «νέο πνεύμα» του Λε Κορμπιζιέ. Σήμερα κι αυτή υφίσταται κριτική, αλλά πάντως η πολιτιστική κληρονομιά των πόλεων αναδεικνύεται ως πόρος πολιτιστικός αλλά και κερδοσκοπικός, στη μετάβαση προς την αστική επιχειρηματικότητα στο πλαίσιο του ανταγωνισμού των πόλεων της Ευρώπης, του κόσμου.

ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ

Ιδιοκτησία:

Χ. Κ. ΤΕΓΟΠΟΥΛΟΣ
ΕΚΔΟΣΕΙΣ Α.Ε.

Πρόεδρος Δ.Σ.:

ΧΡΗΣΤΟΣ ΤΕΓΟΠΟΥΛΟΣ

Εκδότης:

ΘΑΝΑΣΗΣ ΤΕΓΟΠΟΥΛΟΣ

Διευθυντής:

ΣΕΡΑΦΕΙΜ Δ. ΦΥΝΤΑΝΙΔΗΣ

Οι πρωτοπόροι

Υπεύθυνος έκδοσης ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΠΑΝΑΓΟΠΟΥΛΟΣ

Συντονισμός

ΝΙΚΟΣ ΒΑΡΔΙΑΜΠΑΣΗΣ

Σύνταξη ύλης

ΝΑΣΟΣ ΓΚΟΛΕΜΗΣ

Σ' αυτό το τεύχος συνεργάστηκαν

ΛΙΑ ΛΕΟΝΤΙΔΟΥ, ΑΡΓΥΡΩ ΛΟΥΚΑΚΗ, ΕΛΕΝΗ ΠΟΡΤΑΛΙΟΥ

Σύμβουλος έκδοσης ΒΑΣΙΛΗΣ ΚΑΡΔΑΣΗΣ

Επιλογή εικονογραφικού υλικού - τεκμηρίωση

ΑΡΤΕΜΗΣ ΨΑΡΟΜΗΛΓΚΟΣ

Ηλεκτρονική διεύθυνση istorika@enet.gr

Δημιουργικό ΝΙΚΟΣ ΚΕΧΑΓΙΑΣ, ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΤΖΑΝΕΤΟΠΟΥΛΟΥ, ΣΟΦΙΑ ΔΡΑΚΑΚΗ Γραφήματα ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΝΕΤΑΣ

Παραγωγή ΦΩΤΟΕΚΔΟΤΙΚΗ Α.Ε. Εκτύπωση-Βιβλιοδεσία Χ.Κ. ΤΕΓΟΠΟΥΛΟΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ Α.Ε.

Το παρόν περιοδικό παρέχεται δωρεάν μαζί με την ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ. Απαγορεύεται η αυτοτελής πώλησή του.