

# ΣΟΥΡΕΑΛΙΣΤΙΚΕΣ ΑΝΑΓΝΩΣΕΙΣ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ ΤΟΥ LE CORBUSIER

της Χρύσας Λέκκα

Το κάδρο ως νόημα → Το κάδρο είναι η οπτική επισφράγιση της ζωγραφικής σύμβασης. Το κάδρο, σαν σκηνή θεάτρου, προσδιορίζει τη σύμβαση μεταξύ του έργου ως αυτόνομης ενότητας και του θεατή, και προσδίδει, σε ό,τι περικλείεται σε αυτό, αυθυπαρξία. Τοποθετώντας ένα έργο μέσα σε ένα πλαίσιο, απομονώνουμε το περιεχόμενό του από τον υπόλοιπο κόσμο, από ή νοητικό. Το φωτογραφικό κάδρο, κλείνοντας μέσα του εικόνες πραγματικότητας, σαν από ανθρώπινο μάτι, επιδεικνύει αυτή τη σύμβαση στην πιο οξύμωρη μορφή της.

«Αγόρασα μια από τις μικρές φωτογραφικές μηχανές Kodak που η Kodak πουλούσε για έξι φράγκα ώστε να μπορούν να πουλάνε φιλμ σε όλους τους ανόητους που τη χρησιμοποιούν (ήμουν ένας από αυτούς), και παρατήρησα ότι καθώς ερπιστεύτηκα τα συναισθήματά μου σε έναν φακό ξεχνούσα να τα περάσω από μέσα μου – πράγμα που ήταν σοβαρό. Έτσι εγκατέλειψα την Kodak και έπιασα το μολύβι μου, και από τότε πάντα ζωγραφίζω τα πάντα, όπου και αν είμαι».

Το κάδρο ως πλαίσιο → Τα διαδοχικά σκίτσα της κατοικίας στο Ρίο ντε Τζανέιρο (1942), η θερμή υποστήριξη του *fenêtre-en-longueur* (1930), ο αρχιτεκτονικός περίπατος (*architectural promenade*, 1929–30), το κινηματογραφικό φιλμ *L'Architecture d'aujourd'hui* (1929), είναι κάποιοι από τους τρόπους με τους οποίους εισάγεται στο έργο του Le Corbusier το εργαλείο του κάδρου, ερπλέκοντας μαζί μια πράξη και μια ακόμη παράμετρο: την αναπαράσταση και το χρόνο. Ο ίδιος ο Le Corbusier και στη συνέχεια ένας όγκος βιβλιογραφίας που μιλά για το έργο του, αναφέρονται σταθερά στον κινηματογραφικό τρόπο με τον οποίο οι κατοικίες του έχουν σχεδιαστεί να βιώνονται. Η περιήγηση στις κατοικίες βάσει του «αρχιτεκτονικού περιπάτου», διαρθρώνει την αντίληψη του χώρου μέσα στο χρόνο, μέσα σε κίνηση, μέσα από την ενεργητική παρουσία του ανθρώπου στο κτίσμα.

Στο βιβλίο «Για μια Αρχιτεκτονική» και υπό τον τίτλο «Το έξω είναι πάντοτε ένα μέσα», ο Le Corbusier συγκροτεί την αντίληψη του εξωτερικού τοπίου ως αντίληψη πολλών επιπέδων απόστασης μαζί. Λαμβάνει υπ' όψη το βάθος πεδίου στο ανθρώπινο βλέμμα και τον τρόπο με τον οποίο πολλά στοιχεία του γύρω περιβάλλοντος γίνονται αντιληπτά ταυτόχρονα, και επιδρούν στον τρόπο με τον οποίο βιώνουμε την κτισμένη αρχιτεκτονική: «Τα γειτονικά σπίτια, το μακρινό ή το γειτονικό βουνό, ο υψηλός ή χαμηλός ορίζοντας, είναι φοβερές μάζες, που ενεργούν με τη δύναμη του κύβου τους». Το βλέμμα τρέχει πάνω στα οπτικά ερεθίσματα του περιβάλλοντος, διαρκώς κινούμενο, και η αντίληψή μας συλλέγει τις εικόνες σταδιακά, από τη μικρή κλίμακα στη μεγαλύτερη.

Έτσι ξανακοιτώντας το καρέ-καρέ των σκίτσων, το επίρρηκες παράθυρο, τον αρχιτεκτονικό περίπατο και την κινηματογραφική καταγραφή των κατοικιών του, βλέπουμε πως ουσιαστικά αποτελούν διαφορετικούς χειρισμούς κάδρων, που αναπαριστούν το σενάριο της αρχιτεκτονικής του μέσα από την κίνηση. Επιχειρώντας να διαμορφώσουν μια αρχιτεκτονική που ακολουθεί την ανθρώπινη αντίληψη, εισάγουν την παράμετρο του χρόνου. «Στις αναζητήσεις του (θεατή)», λέει ο Le Corbusier, «το βλέμμα περιφέρεται συνεχώς, όπως και ο ίδιος ο άνθρωπος, που τριγυρίζει διαρκώς αριστερά και δεξιά, και κάνει πιρουέτες», και συνεχίζοντας εξηγεί πώς «τα στοιχεία του τοπίου παρερβαίνουν στην εικόνα της αρχιτεκτονικής». Προσπαθεί ουσιαστικά να περιγράψει τον πολύπλευρο τρόπο με τον οποίο λειτουργεί η αντίληψη του βλέμματος, όχι όμως ως παθητική, προσλαμβάνουσα αίσθηση από το θεατή, αλλά ως ενεργητική παρέμβαση των στοιχείων του περιβάλλοντος, και τελικά ως μια αμοιβαία αλληλεπίδραση. Λαμβάνοντας δε υπ' όψη πως οι παραπάνω χειρισμοί, που σχετίζονται με το χρόνο, δεν αφορούν μόνο την καταγραφή της αρχιτεκτονικής (η ταινία), αλλά συγκροτούν επίσης δομικούς και συνθετικούς κανόνες, (το καρέ-καρέ, ο αρχιτεκτονικός περίπατος της

Savoie), μπορούμε να πούμε πως η ίδια η κτισμένη αρχιτεκτονική, καθώς την περπατάμε, αναπαριστάται μέσα στον εαυτό της.

Η Beatriz Colomina έχει αναφερθεί εκτενώς στη σχέση της αρχιτεκτονικής του Le Corbusier με τη φωτογραφία, τον κινηματογράφο, το κινούμενο κάδρο ή τον κινούμενο θεατή. Σε μια περιγραφή της για το επίμηκες παράθυρο του Le Corbusier, συνοψίζει όλη την ουσία της κινηματογραφικής λήψης της αρχιτεκτονικής που επιδιώκει ο Le Corbusier για αυτόν που τη βιώνει: «Φανταζόμαστε μια βάρκα να πλέει στη λίμνη. Ιδωμένη από ένα κατακόρυφο παράθυρο, θα υπήρχε μια ιδανική στιγμή: η βάρκα εμφανίζεται στο κέντρο του ανοίγματος ευθυγραμμισμένη ακριβώς με τη ματιά στο τοπίο – όπως σε έναν κλασικό πίνακα. Η βάρκα θα χανόταν ύστερα από τη θέα. Από το επίμηκες παράθυρο η βάρκα βλέπεται διαρκώς, και κάθε λήψη είναι ένα ανεξάρτητο κάδρο».

Στα πλαίσια της παρούσας έρευνας, εξυπηρετεί να εντοπίσουμε το κάδρο ως εργαλείο της αρχιτεκτονικής του Le Corbusier ταυτόχρονα σε δύο αντίστροφες αλλά συμπληρωματικές εκδοχές. Η πρώτη αφορά τη χρήση του κάδρου ως εργαλείου ορισμού μιας αυτόνομης νοηματικής ενότητας. Πρόκειται για το φωτογραφικό κάδρο που χρησιμοποιεί ο Le Corbusier για να παρουσιάσει την αρχιτεκτονική, και μέσα στο οποίο τοποθετεί και οργανώνει τα στοιχεία που φτιάχνουν το νοηματικό σύνολο. Η γωνία και ο τρόπος λήψης, το ρετούς και το στήσιμο, ακόμη και η επιλογή των φωτογραφιών, επισφραγίζονται με το φωτογραφικό κάδρο ως εικόνες που φέρουν νόημα. Το φωτογραφικό κάδρο συγκροτεί την αρχιτεκτονική ιδέα ως υλική και νοηματική ενότητα και την εισάγει στον κόσμο.

Η δεύτερη χρήση του κάδρου από τον Le Corbusier, που αγγίζει τις αναζητήσεις της παρούσας έρευνας, αφορά το αρχιτεκτονικό κάδρο, το παράθυρο, όπως ο Le Corbusier το ερευνά, το συνθέτει και το τοποθετεί στα κτίσματά του. Το παράθυρο ως οριακή επιφάνεια μεταξύ του μέσα και του έξω, γίνεται το πεδίο συνάντησης της αρχιτεκτονικής με τον έξω

κόσμο, μέσω του βλέμματος. Είναι, αντίστροφα με την πρώτη εκδοχή, το στοιχείο που εισάγει τον έξω κόσμο στην αρχιτεκτονική, εισάγει δηλαδή το φυσικό κόσμο μέσα στην αρχιτεκτονική, τεχνητή ενότητα. Αν σκεφτούμε το κτίριο-αντικείμενο όπως το ορίζει ο Le Corbusier, και τον τρόπο με τον οποίο περιγράφει το εξωτερικό τοπίο να παρεμβαίνει στην αρχιτεκτονική, τότε το αρχιτεκτονικό κάδρο γίνεται το πεδίο όπου ο Le Corbusier συνδέει αυτό το μέσα με το έξω, το αντικείμενο με το περιβάλλον.

Φωτογραφικό και αρχιτεκτονικό κάδρο → Ο Le Corbusier είχε συλλάβει τη δυνατότητα και την ταυτόχρονη αδυναμία της οπτικής ταύτισης της φωτογραφικής εικόνας με την πραγματικότητα. Μέσα από τα ανοίγματα των κτισμάτων τοποθετούσε το πραγματικό τοπίο που περιέβαλλε το κτίσμα, μέσα στο κτίσμα, σαν φωτογραφία που κρέμεται στον τοίχο. Η καθαραισμένη θέα του έξω, αναπαράγει το παράδοξο της σύμβασης του φωτογραφικού κάδρου: εισάγει μια πραγματικότητα μέσα σε μια άλλη, ζητώντας να τις κοιτάξουμε ταυτόχρονα.

Το *fenêtre-en-longueur* του «μικρού σπιτιού» στη λίμνη Léman, 1923: μια αίθουσα στο βάθος μιας λίμνης → Το 1923 ο Le Corbusier σχεδίασε ένα μικρό σπίτι για τους γονείς του. Το σχέδιο του σπιτιού έγινε χωρίς να υπάρχει κάποιο οικοπέδο, το οποίο αναζητήθηκε αργότερα. Το σπίτι σχεδιάστηκε σαν ένα μικρό αυτόνομο αντικείμενο. Ο Le Corbusier έφτιαξε, τριάντα χρόνια μετά από την υλοποίηση του σπιτιού, ένα μικρό βιβλίο που περιγράφει την ιστορία του. Στο βιβλίο αυτό, μέσα από το έργο και την ιστορία που αφηγείται, συναντά κανείς την ιδέα του αντικειμένου, στο ίδιο το σπίτι, το κολάζ στη σύνθεση του βιβλίου και το κάδρο στο μεγάλο παράθυρο του σπιτιού. Κυρίως, συναντά όλα αυτά μαζί μέσα σε έναν τυπωμένο αρχιτεκτονικό περίπατο που κινηματογραφικά περιηγεί τον αναγνώστη, με άξονα το χρόνο και την κίνηση, στο σπίτι και την ιστορία του.

Μέσα σε αυτό το έργο γίνεται απλά και άμεσα αντιληπτός ο τρόπος που ο Le Corbusier χειρίζεται τη θέα μέσα από τα κάδρα που χρησιμοποιεί, ορίζοντας με αυτά τη σχέση της αρχιτεκτονικής του με το περιβάλλον. Το σπίτι, πέρα από ένα μεγάλο επίμηκες παράθυρο, είναι περικλειστό. Τα λόγια του Le Corbusier το αιτιολογούν: «το τοπίο, πανταχού παρόν προς όλες τις κατευθύνσεις, παντοδύναμο, γίνεται κουραστικό. [...] να αποκλείσουμε τους ορίζοντες σηκώνοντας τοίχους και να μην τους αποκαλύπτουμε, με διακοπή των τοίχων, παρά σε στρατηγικά σημεία». Έτσι περιφράσσει το σπίτι με τοίχο. Δημιουργείται μια αυλή, που ο Le Corbusier την ονομάζει «εσωτερικό χώρο», «υπαίθρια αίθουσα». Αυτοί οι ορισμοί περιγράφουν τις αντιφατικές ιδιότητες της αυλής, δηλώνοντας την ενδιαμέση κατάσταση του χώρου της. Στον περιμετρικό τοίχο του οικοπέδου ανοίγονται ελάχιστα παράθυρα. Πέρα από τον ελεγχόμενο περιορισμό της θέας, με άνοιγμα σε «στρατηγικά σημεία», ο Le Corbusier αναγνωρίζει άλλον ένα συνθετικό ρόλο στο παράθυρο, όπως λέει στη λεζάντα της φωτογραφίας του: «Να δοθεί η ανθρώπινη κλίμακα».

Το κάδρο λοιπόν σε αυτό το μικρό σπίτι λειτουργεί ως καθοδήγηση του βλέμματος προς το τοπίο. Ο Le Corbusier επέλεξε ένα μέρος με εντυπωσιακή θέα, την οποία έπειτα χειρίζεται με την αρχιτεκτονική ώστε να τη φέρει σε διάλογο με αυτή, και όχι να αφήσει το τοπίο να εξαφανίσει την αρχιτεκτονική. Η απεριόριστη θέα είναι παντοδύναμη και κουραστική. Η παρέμβαση της φύσης στην αντίληψη της αρχιτεκτονικής βρίσκει την απάντησή της: η αρχιτεκτονική πλαισιώνει τη φύση, δίνοντας μόνο στιγμιαίες εικόνες της μέσα από τον υπαίθριο, ενδιαμέσο χώρο. Έτσι εμφανίζεται εκεί το παράδοξο των αντιθέσεων: βρισκόμαστε έξω, αλλά η κλίμακα, η αίσθηση και η σχέση με το τοπίο είναι περιορισμένες μέσω του κάδρου σε ανθρώπινες διαστάσεις, όπως σε ένα δωμάτιο. Το παράθυρο δημιουργεί μια σύμβαση για τη σχέση ανθρώπου και τοπίου, με όρους ανθρώπινης κλίμακας.

Η συνθήκη είναι διαφορετική στο εσωτερικό του σπιτιού. Το επίμηκες παράθυρο των έντεκα μέτρων γίνεται κυρίαρχο χαρακτηριστικό του εσωτερικού χώρου. Αυτή η πρόθεση δηλώνεται από τον Le Corbusier: «Είναι μια κατασκευαστική καινοτομία για τον πιθανό ρόλο ενός παραθύρου: να γίνει το στοιχείο, ο πρωταρχικός συντελεστής, ο πρωταγωνιστής του σπιτιού. Να εγκαταστήσουμε την αναλογία στο εσωτερικό του σπιτιού...». Το επίμηκες παράθυρο μέσα στο ορθογωνικό πρίσμα του σπιτιού, γίνεται το συνεχές κάδρο που δίνει την κινηματογραφική λήψη της θέας, όπως την περιγράφει η Beatriz Colomina. Το μήκος του παραθύρου εισάγει την παράμετρο του χρόνου στην αντίληψη του εξωτερικού. Σε αντιστοιχία με τον αρχιτεκτονικό περίπατο, το σημείο θέασης, το σπίτι, παραμένει σταθερό. Αλλά το βλέμμα του θεατή λαμβάνει το εξωτερικό ερέθισμα μέσα στο χρόνο. Το παράδοξο της απεριόριστης θέας από το εσωτερικό, αντίστοιχο με τον περιορισμό της από την αυλή, επαναλαμβάνεται και τοποθετεί το εσωτερικό του σπιτιού σε μια ενδιάμεση σχέση με το τοπίο.

Ο κρεμαστός κήπος του Pavillon de l'Esprit Nouveau, 1925 → Ο ημιυπαίθριος χώρος του Pavillon de l'Esprit Nouveau, ο κρεμαστός κήπος, όπως παρουσιάζεται στο *Oeuvre Complète 1910-29*, είναι ένα παράδειγμα της χρήσης του κάδρου στο έργο του Le Corbusier, και με τους δύο τρόπους που εντοπίστηκαν: το αρχιτεκτονικό κάδρο βρίσκεται μέσα στο φωτογραφικό κάδρο. Στο χώρο αυτό υπάρχει ένα μεγάλο άνοιγμα προς την έξω θέα. Η συγκεκριμένη φωτογράφιση στο *Oeuvre Complète* με το εξωτερικό τοπίο να καταλαμβάνει ισοδύναμα το κάδρο με τον αρχιτεκτονικό χώρο, υλοποιεί την παρέμβαση των φυσικών στοιχείων στην αντίληψη της αρχιτεκτονικής, όπως την περιέγραφε ο Le Corbusier στο «Για μια Αρχιτεκτονική». Ο μεγάλος ημιυπαίθριος χώρος είναι μέρος της πρότυπης κατοικίας που έχει σχεδιάσει ο Le Corbusier. Περίκλειστος από όλες τις πλευρές, αφήνει μόνο μια πλευρά εντελώς ελεύθε-

ρη προς το τοπίο με τα μεγάλα δέντρα, σαν ένα υπερμέγεθες παράθυρο. Το άνοιγμα έχει οριζόντια φορά και εκτείνεται από τοίχο σε τοίχο, χωρίς κανένα επιπλέον περιθώριο που να το πλαισιώνει. Ουσιαστικά δεν τρυπά αλλά υποκαθιστά τον τοίχο, έτσι ώστε οι δύο ταυτόχρονες θέες του μέσα και του έξω να εναποτίθενται ανεμπόδιστα η μία πάνω στην άλλη. Μέσα από το κτίσμα, η θέα του έξω δάσους μοιάζει με κινηματογραφική προβολή ή με τεράστιο πίνακα. Επιπλέον, ο ημιυπαιθριος χώρος διατηρεί το διπλό ύψος που έχει και η υπόλοιπη κατοικία. Αλλά αυτό δε γίνεται άμεσα αντιληπτό, μέχρι τη στιγμή που παρατηρεί κανείς το τραπέζι με τις καρέκλες μπροστά στο παράθυρο. Αυτά τα μοναδικά στοιχεία ανθρώπινης κλίμακας, ανάμεσα σε πολύ μεγαλύτερα και κατακόρυφα στοιχεία (γιατί υπάρχει δεξιά, χωρίς να φαίνεται σε αυτή τη φωτογραφία και το μεγάλο δέντρο στο εσωτερικό του ημιυπαιθρίου) εντείνουν το παράδοξο του χώρου μόλις γίνουν αντιληπτά. Ο Alexander Gorlin, το επισημαίνει λέγοντας: «Μπροστά από αυτόν τον τεράστιο <πίνακα>, έχει στηθεί ένα τραπέζι για τσάι. Μικροσκοπικές, συρράτινες καρέκλες βρίσκονται παράξενα ετεροτοπισμένες σε αυτό το σουρεαλιστικά εκτός κλίμακας εξωτερικό δωμάτιο, θυμίζοντας το χώρο στο έργο του Magritte <Τα παιδικά χρόνια του Ίκαρου>.» Η πρότυπη κατοικία του Pavilion που έχει σχεδιαστεί εργονομικά, συγκεντρώνει, δίπλα ακριβώς στον ορθολογικά οργανωμένο της χώρο, έναν ενδιάμεσο ημιυπαιθριο, που φιλοξενεί το παράδοξο.

Αν κοιτάξουμε μαζί και τη φωτογράφιση, πέρα από το περιεχόμενο της φωτογραφίας, επιβεβαιώνεται η σκοπιμότητα της παράξενης και δυσανάλογης σύνθεσης. Σε πρώτο πλάνο βλέπουμε τις φυλλωσιές από δύο μεγάλα φυτά, που σχεδόν κρύβουν ένα μέρος του χώρου. Έπειτα την προσοχή τραβούν τα ψηλά δέντρα που φαίνονται από το παράθυρο, ακόμη πιο πίσω. Αυτό που θα περίμενε κανείς να είναι το κυρίως θέμα της φωτογραφίας, δηλαδή το κτίσμα, διακρίνεται πιο αχνό από όλα αυτά τα φυσικά στοιχεία που το περιβάλλουν. Το βλέμμα



ρας πρέπει να προσπεράσει τη βλάστηση που βρίσκεται μέσα στο κτίσμα, έπειτα να φύγει έξω από αυτό, ακόμη πιο πίσω, για να εστιάσει τελικά ενδιαμέσα, στον αρχιτεκτονικό χώρο και στο άνοιγμα που, χωρίς περιθώρια, ουσιαστικά δεν υπάρχει ως αρχιτεκτονικό στοιχείο, αλλά ως εικόνα του έξω τοπίου. Κάπου εκεί ανάμεσα στα δύο επίπεδα της τυχαίας φύσης βρίσκεται το καλά υπολογισμένο αρχιτεκτονικό έργο, η «τυποποιημένη κατοικία για τις τυποποιημένες ανάγκες». Η λήψη περιλαμβάνει όλο το κέλυφος του ημιυπαίθριου, και τις τέσσερις πλευρές του πρίσματός του, κάνοντάς το ένα πελώριο τρισδιάστατο κάδρο.

Η περιγραφή του κρεαστού κήπου από τον Giorlin ως «εξωτερικό δωμάτιο» ορίζει πολύ εύστοχα το νοηματικό περιεχόμενο του τρισδιάστατου κάδρου. Αν λάβουμε υπόψη την αρχιτεκτονική ως τρισδιάστατο, χωρικό οπτικό κώδικα, αντιλαμβανόμαστε πως η χρήση του κάδρου από τον Le Corbusier εκτείνεται πέρα από τα παράθυρα των κτισμάτων του, και διαμορφώνει έναν ολόκληρο χώρο θέασης. Η θέαση αυτή δεν περιλαμβάνει απλώς τη λειτουργία του ματιού, αλλά διαμορφώνει το βλέμμα, δηλαδή περιλαμβάνει το νου και συνεπώς μια συνολική οπτική αντίληψη. Ο Le Corbusier με έναν τέτοιο ενδιαμέσο χώρο δίνει τρίτη διάσταση στο «ράτι» του κτίσματος, κάνοντάς το από επιφάνεια χώρο, έτσι ώστε να βλέπει, αλλά συγχρόνως και να περιέχει, δηλαδή να μην είναι απλώς ένα παθητικό βλέμμα πρόσληψης, αλλά ένα ενεργητικό βλέμμα αντίληψης.

Επιπλέον, ο όρος «εξωτερικό δωμάτιο» εμπεριέχει το οξύμωρο στοιχείο του ταυτόχρονου μέσα και έξω για τις ιδιότητες ενός χώρου. Ως διαπλατυσμένο σύνορο, ένας τέτοιος χώρος, συγκεντρώνει χαρακτηριστικά που τον καθιστούν μετέωρο σε μια ασταθή και ασαφή θέση. Ο ορθολογισμός της πρότυπης κατοικίας που εκπροσωπεί το Pavilion βρίσκεται αντίστροφο του σε αυτό το δισυπόστατο μέρος του, που ουσιαστικά αποτελεί το συνδετικό κομμάτι της κατοικίας με τον

έξω κόσμο. Έτσι, και ξαναγυρνώντας στη φωτογραφία, τα δύο πλάνα της φύσης, μπροστά και πίσω, ουσιαστικά περικλείουν το αρχιτεκτονικό θέμα, όπως οι φυλλωσιές την κατοικία-αντικείμενο στην παρουσίαση της Villa Savoye. Δημιουργούν έναν ενδιάμεσο χώρο, ένα οπτικό και νοηματικό πλαίσιο, μέσα στο οποίο τοποθετείται η αρχιτεκτονική. Το άναρχο και φυσικό φτιάχνει τον ενδιάμεσο χώρο που περικλείει το άψογο προϊόν της δομημένης αρχιτεκτονικής σκέψης. Ακριβώς όπως είδαμε, με τη λογική του κολάζ, το πλήθος των ετερόκλητων ερεθισμάτων της σύγχρονης ζωής να δημιουργεί το πεδίο όπου τοποθετήθηκε η αρχιτεκτονική ιδέα του Le Corbusier.