

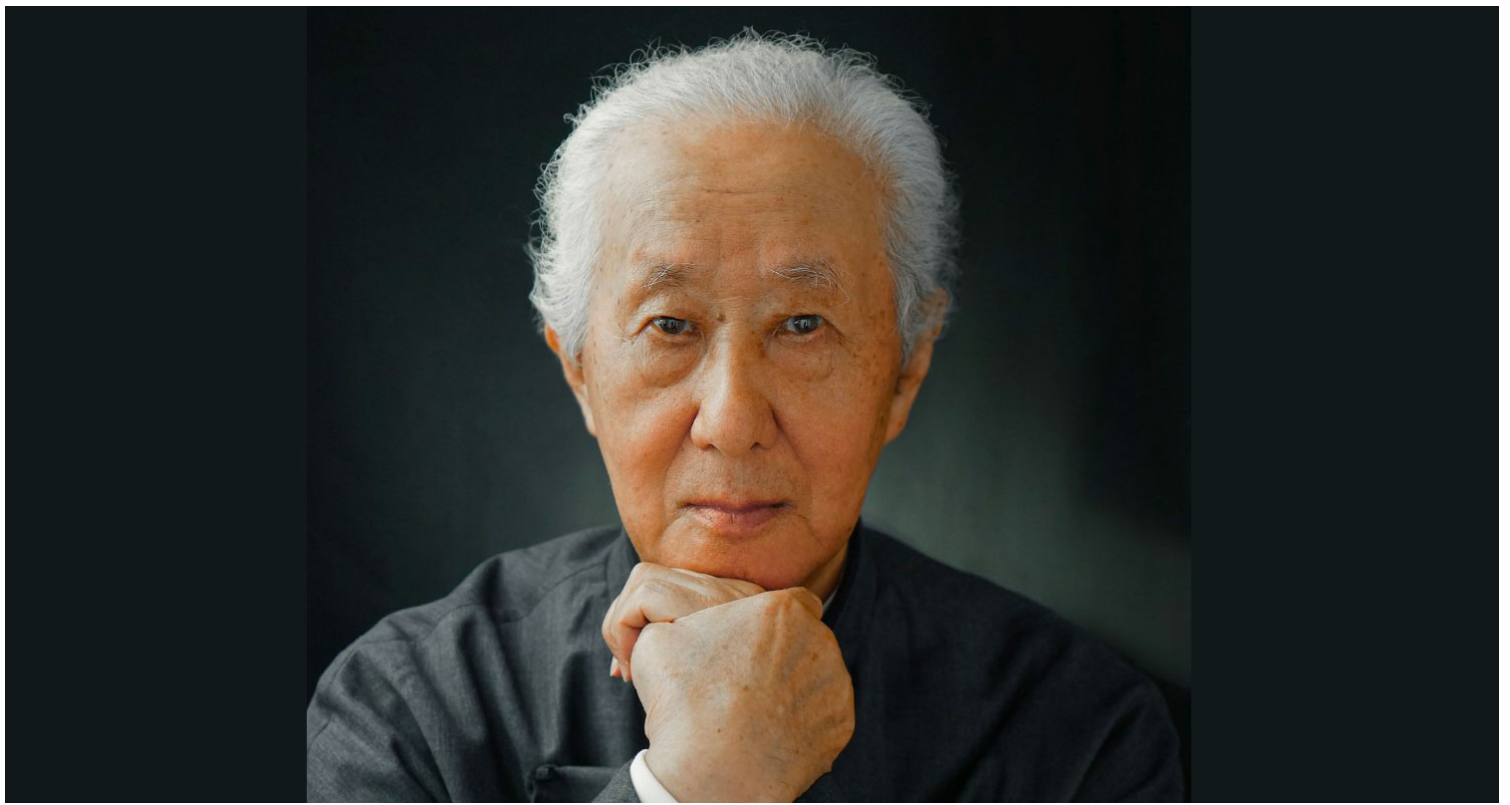


Η παγκόσμια αρχιτεκτονική του Arata Isozaki

Παντελής Πετρίδης - 20/03/2019

Το παγκόσμιο βραβείο αρχιτεκτονικής Pritzker για το 2019 απονεμήθηκε στον Ιάπωνα αρχιτέκτονα Arata Isozaki.

Το παγκόσμιο βραβείο αρχιτεκτονικής Pritzker για το 2019 απονεμήθηκε στον Ιάπωνα αρχιτέκτονα Arata Isozaki. Σύμφωνα με την επίσημη ανακοίνωση του βραβείου, πρόκειται για έναν αρχιτέκτονα που «ξεπερνάει το πλαίσιο της αρχιτεκτονικής, για να θέσει ερωτήματα που υπερβαίνουν χρονικές περιόδους και σύνορα».¹ Οι κριτές, μεταξύ των λόγων που συνέβαλαν στην επιλογή του, επεσήμαναν ότι το έργο του έχει χαρακτήρα ερευνητικό και ανανεωτικό και ότι καταφέρνει να συνενώσει την Ανατολή με τη Δύση, όχι με τρόπο μιμητικό αλλά πρωτοποριακό.² Θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε ότι η βράβευση του Isozaki εμπεριέχει το μήνυμα μιας παγκοσμιότητας, η σημασία της οποίας επεκτείνεται και πέρα από τα αυστηρά όρια της αρχιτεκτονικής. Αποκωδικοποιώντας αυτή τη θέση μπορούμε να εστιάσουμε σε δύο έννοιες: στην έννοια της παγκοσμιότητας, ως μια διασυνοριακή αντίληψη, και στην έννοια της πρωτοπορίας, ως ρήξη με μια προδιαγεγραμμένη πορεία. Υπό το πρίσμα αυτών των δύο εννοιών, ακολουθεί μια «ανάγνωση» του έργου του Isozaki, εντός και εκτός του πλαισίου της συζήτησης για την αρχιτεκτονική.



Arata Isozaki (πηγή εικόνας: <https://www.pritzkerprize.com/laureates/arata-isozaki>)

Αρκεί μια ανασκόπηση της εκτεταμένης εργογραφίας των εξήντα περίπου χρόνων της πορείας του Isozaki για να διαπιστώσει κανείς μια ευρεία γεωγραφική διασπορά σε πολλές χώρες ανά τον κόσμο. Κυριολεκτικά μιλώντας, η παγκόσμια διάσταση του έργου του είναι καταρχήν γεωγραφική. Περνώντας σε επίπεδο μορφολογικής ανάλυσης, η παγκοσμιότητα αποκτά μια ακόμα διάσταση. Από τα προκλητικά σχέδια του ειρωνικού *City in the Air* των αρχών της δεκαετίας του 1960, έως τους πρόσφατους πλαστικούς πειραματισμούς της συνεργασίας του με τον Anish Kapoor, είναι έκδηλη η διάθεση ανταλλαγής ιδεών αλλά και του ανοίγματος σε διαφορετικά πολιτισμικά περιβάλλοντα. Αυτή η στάση δεν περιορίζεται σε επίπεδο μορφολογικό αλλά έχει τα χαρακτηριστικά μιας πραγματικής, πολλές φορές ακόμα και προσωπικής διαπολιτισμικής επικοινωνίας, ιδιαίτερα στις δεκαετίες του 1960 και του 1970 στις οποίες οι επαφές του Isozaki με τα αρχιτεκτονικά κινήματα ήταν άμεσες. Η ενεργός εμπλοκή του στα τεχνολογικά οράματα των Μεταβολιστών ως μέλος της ομάδας του Kenzo Tange (παρά την ταυτόχρονη κριτική του αποστασιοποίηση), συνοδεύεται από επαφές με τα μέλη της ομάδας Archigram.³ Αντίστοιχα, στο Gumma Prefectural Museum of Fine Arts των αρχών του 1970, που αποτελεί κορύφωση μιας «μανιέρας», ενός «εξαύλωμένου στυλ» κατά του ιστορικού Kenneth Frampton,⁴ αποτυπώνεται η παρουσία ενός «παγκόσμιου κανάβου» που, στην περίπτωση του *Kitakyushu City Museum of Art* της ίδιας περιόδου, μπορεί να συνδεθεί με το *Continuous Monument* των Superstudio και τη γνωριμία με τον Adolfo Natalini.⁵ Από τα μέσα της δεκαετίας του 1970, η μεταμοντέρνα κατάσταση παρέχει μια αμφιλεγόμενη ελευθερία στη διαχείριση της ιστορικής και πολιτισμικής αναφοράς. Σε αυτό το πλαίσιο, και με δεδομένη τη βαθιά θεωρητική και ιστορική γνώση του Isozaki, η αρχιτεκτονική μορφή των έργων του αποκτά μια έντονα συμβολική διάσταση που παραπέμπει σε ένα μεγάλο εύρος ιστορικών και πολιτισμικών αναφορών, ή ακόμα και αναφορών σε αφηρημένες έννοιες, χωρίς να αποκλείεται η φορμαλιστική αυτοαναφορικότητα. Οι κοινωνικά ενσυνείδητες, κατά τον Ιάπωνα αρχιτέκτονα και κριτικό αρχιτεκτονικής Hajime Yatsuka, κλασικιστικές αναφορές του *Tsukuba Center Building* των αρχών της δεκαετίας του 1980,⁶ αλλά και οι αναφορές στο γλυπτό *Endless Column* (1938) του Constantin Brancusi⁷ στο *Art Tower Mito* στα τέλη της ίδιας δεκαετίας, αποτυπώνουν την αντίληψη του Isozaki για τη διαπολιτισμικότητα. Ταυτόχρονα, αυτό το «άνοιγμα» στην αρχιτεκτονική του Μεταμοντερνισμού τις δεκαετίες '70-'80 του περασμένου αιώνα, φέρνει τον Isozaki στο προσκήνιο της παγκόσμιας αρχιτεκτονικής, με αναθέσεις έργων όπως το μουσείο *MOCA* στο Λος Άντζελες και το *Team Disney Building* στις ΗΠΑ.

Έως εδώ ανιχνεύθηκε η παγκοσμιότητα ως συνομιλία με τα ρεύματα της αρχιτεκτονικής και η πρωτοπορία ως σχεδιαστικός πειραματισμός και συνεχής αναθεώρηση αντιλήψεων. Ο ιστορικός της αρχιτεκτονικής Mark Jarzombek,⁸ μέσα από την ανάλυση των γεωπολιτικών προεκτάσεων του έργου του Isozaki της δεκαετίας του 1970, αναδεικνύει ένα ακόμη επίπεδο κατανόησης των παραπάνω εννοιών. Με αφετηρία την ιστορική

αφήγηση της εξέλιξης του όρου global, ο Jarzombek μάς τοποθετεί στη μεταπολεμική συζήτηση που διεξάγεται στην Ιαπωνία σε σχέση με το ζήτημα της «ιαπωνικότητας», δηλαδή τη συνειδητή επιλογή στοιχείων του τοπικού πολιτισμικού παρελθόντος, με σκοπό την κατασκευή μιας εθνικής πολιτισμικής ταυτότητας. Η συζήτηση σχετίζεται με τη διαδικασία του καπιταλιστικού εκσυγχρονισμού της χώρας και στον τομέα της αρχιτεκτονικής, και αφορά τον προσδιορισμό μιας αρχιτεκτονικής έκφρασης που να συνδιαλέγεται με το μοντέρνο και την παράδοση ταυτόχρονα. Οι δυο απόψεις που επικρατούν είναι μεταξύ τους αντιθετικές. Η άποψη που εκφράζεται από τον Kenzo Tange, υποστηρίζει μια εσωτερική στροφή και την αναζήτηση της ιστορικής και πολιτισμικής συνέχειας με το αυτοκρατορικό παρελθόν, και είναι ευάλωτη σε εθνικιστικούς συσχετισμούς. Η αντίθετη άποψη που υποστηρίζει ο Isozaki προωθεί το άνοιγμα της Ιαπωνίας στον κόσμο με κάθε τρόπο.



Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης στο Λος Άντζελες, 1986

Κατά τον Jarzombek, η έννοια του παγκόσμιου είχε αποκτήσει ένα χαρακτήρα διαλεκτικό, γι' αυτό και η τοποθέτηση του Isozaki απέναντι στον εθνοκεντρισμό δεν θα πρέπει να θεωρηθεί ότι δεν έτυχε αντιδράσεων. Χαρακτηριστικά αναφέρει ότι: «Το ερώτημα για τον Isozaki πίσω στο 1970, ήταν πώς να γίνει κάποιος παγκόσμιος -ακόμα και το πώς να εκφράσει τη λέξη-, χωρίς να δημιουργήσει το αντίθετό του, μια αντι-παγκόσμια απάντηση.»⁹ Μέσα από αυτήν την οπτική, δίνεται το στίγμα των πολιτικών και κοινωνικών προεκτάσεων της στάσης του Isozaki, σε ένα ζήτημα που υπερβαίνει το πεδίο της αρχιτεκτονικής, αν και συνδέεται άμεσα με αυτήν. Η παγκοσμιότητα λαμβάνει την έννοια της αντίθεσης στον εθνοκεντρισμό και η πρωτοπορία γίνεται κατανοητή ως ρήξη με τον συντηρητισμό. Ακόμη, με δεδομένο ότι ο Tange εκτός από εργοδότης υπήρξε και δάσκαλος του Isozaki στο πανεπιστήμιο, το θάρρος της δημόσιας συγκρουσιακής τοποθέτησης αναδεικνύει και ποιοτικά στοιχεία της προσωπικότητάς του.

Πώς όμως νοείται σήμερα η παγκόσμια διάσταση της αρχιτεκτονικής του Isozaki πέρα από την ιστορικότητά της, και πώς σχετίζεται με έναν θεσμό όπως τα βραβεία Pritzker; Για τον Steffen Lehmann, πρώην συνεργάτη του Isozaki και καθηγητή αρχιτεκτονικής στο πανεπιστήμιο του Portsmouth, τα τελευταία έργα, κυρίως σε χώρες εκτός της Ιαπωνίας (Κίνα - Κατάρ), μπορούν να ενταχθούν στο πλαίσιο ενός «παγκοσμιοποιημένου εγχειρήματος, που τροφοδοτεί μια παγκόσμια καταναλωτική κοινωνία».¹⁰ Η παραπάνω διατύπωση, που θα μπορούσε να αναφέρεται και στο έργο άλλων επιτυχημένων αρχιτεκτόνων διεθνούς εμβέλειας, διαφοροποιείται από τα κοινωνικά συμφραζόμενα της αρχιτεκτονικής του Balkrishna Doshi, που βραβεύτηκε

με Pritzker το 2018, αλλά και από τον κοινωνικό προσανατολισμό του έργου του Alejandro Aravena και του Shigeru Ban, στους οποίους απονεμήθηκε το ίδιο βραβείο πρόσφατα. Μπορεί, αυτή η «στροφή» στον παγκόσμιο αλλά και παγκοσμιοποιημένο αρχιτεκτονικό οραματισμό του Isozaki από έναν σημαντικό θεσμό, να υποδηλώνει και μια επιλογή κατεύθυνσης; Το ζήτημα της επιλογής κατευθύνσεων θα μπορούσε να μας δώσει και την αφορμή να σκεφτούμε τη σημασία των αρχιτεκτονικών βραβείων, πέρα από την αμιγώς αρχιτεκτονική τους υπόσταση, στη σφαίρα μιας συζήτησης που θέτει και ζητήματα πολιτικής. Τα βραβεία Pritzker είναι τα χρηματικά βραβεία που παρέχει το ίδρυμα Hyatt της οικογένειας Pritzker ως «Nobel αρχιτεκτονικής.» Αν τα δει κανείς με την οπτική της θεσμικής τους υπόστασης, δηλαδή ως την αντιπροσώπευση μιας οικονομικά και κοινωνικά κυρίαρχης αντίληψης, μπορεί να συμπεράνει ότι τα βραβεία είναι σε θέση να διαδραματίσουν ρυθμιστικό ρόλο, όχι μόνο σε αισθητικό επίπεδο αλλά και στη διαμόρφωση της αξίας της αρχιτεκτονικής, με όρους χρηματοοικονομικούς. Το τι συμπαρασύρει η ροή κεφαλαίου που τροφοδοτεί την αρχιτεκτονική, με την ευρύτερη έννοια της διαμόρφωσης του κτισμένου περιβάλλοντος, μπορεί να «ανοίξει» και τη συζήτηση στο επίπεδο της πολιτικής κριτικής.



(Αριστερά) Διοικητικό Κέντρο στην Tsukuba (ευρύτερη περιοχή του Τόκιο), 1983, (Δεξιά) Ochanomizu Square Building, Τόκιο, 1987

Ευχαριστώ πολύ τον Α. Γιακουμακάτο για τις παρατηρήσεις του και για την επιλογή και παραχώρηση φωτογραφιών από το αρχείο του για την εικονογράφηση του άρθρου.

Εισαγωγική εικόνα : Tokyo University of Art and Design, Hachioji-chi (Τόκιο), 1993

Σημειώσεις

¹ *Pritzker Architecture Prize, 2019*. 2019 Pritzker Architecture Prize Media Kit. The Hyatt Foundation. σ.2. Ανακτήθηκε στις 16-03-2019 από:

https://www.pritzkerprize.com/sites/default/files/inline-files/2019PritzkerPrize_MediaKit_030419.pdf

² Στο ίδιο, σ.4.

³ K. Frampton, 1991. *GA Architect 6 Arata Isozaki*, τ. 1, 1958-1978. A.D.A. Edita, Tokyo. σ.104.

⁴ Στο ίδιο, σ.107.

⁵ Στο ίδιο, σ.110.

⁶ D.B. Stewart, H. Yatsuka, 1991. *Arata Isozaki Architecture 1960 - 1990*. Rizzoli, Νέα Υόρκη, σ. 19.

⁷ *Pritzker Architecture Prize, 2019*. 2019 Pritzker Architecture Prize Image Book. The Hyatt Foundation. σ.22. Ανακτήθηκε στις 16-03-2019 από:

https://www.pritzkerprize.com/sites/default/files/inline-files/2019PritzkerPrize_ImageBook.pdf

⁸ M. Jarzombek, 2018. «Positioning the Global Imaginary: Arata Isozaki», 1970. *Critical Inquiry* τχ. 44, 498-527. Ανακτήθηκε στις 16-03-2019 από:

https://www.researchgate.net/publication/323456945_Positioning_the_Global_Imaginary_Arata_Isozaki_1970

⁹ Στο ίδιο, σ. 523.

¹⁰ S. Lehmann, 2017. «Reappraising the Visionary Work of Arata Isozaki: Six Decades and Four Phases». *Arts* 6, 10. σ. 7. Ανακτήθηκε στις 16-03-2019 από:

https://www.researchgate.net/publication/318286224_Reappraising_the_Visionary_Work_of_Arata_Isozaki_Six_Decades_and_Four_Phases