



Μανώλης Γλυνιαδάκης (1937-2013)

Σοφία Τσιράκη - 22/01/2019

Όταν ο χρόνος αναδεικνύει την αξία και το χρέος που έχουμε σε αυτήν

Μία εισαγωγική σκέψη

Δεν είναι μόνο δική μου παρατήρηση ότι πολλές φορές, ενώ είχαμε την τύχη να συναντήσουμε ήδη σε πρώιμες φάσεις της ζωής μας το έργο σημαντικών εν ζωή αρχιτεκτόνων, δεν του δώσαμε την προσοχή που του άξιζε και γρήγορα ξεχάστηκε.

Το ξαναθυμηθήκαμε όμως πολύ αργότερα ως ολοζώντανη αγαθή προσωπική εμπειρία και σημείο αναφοράς του δικού μας έργου. Λες και ο χρόνος δεν είχε περάσει.

Ο χρόνος όμως πάντα περνάει και είναι κρίμα νομίζω για εμάς και την αρχιτεκτονική, όταν τις αξίες της, τις ανακαλύπτουμε, εάν τις ανακαλύπτουμε, πάντα αργοπορημένα. Ιδιαίτερος μάλιστα, εφόσον το ανεξήγητο φαινόμενο αυτής της εναλλαγής, αρχιτεκτονικής λήθης και μεταχρονολογημένης αφύπνισης παρουσιάζεται γενικευμένο και διαρκές.

Γι' αυτό και όταν ο Μανώλης Οικονόμου, αρχισυντάκτης του Archetype, είχε την ιδέα να επισκεφτούμε τον Οκτώβριο του 2018 τις δύο καλοκαιρινές κατοικίες διακοπών στο Λαγονήσι για την οικογένεια Γλυνιαδάκη, μελετημένες και κατασκευασμένες από τον ίδιο τον αρχιτέκτονα το 1978, σκέφτηκα ότι θα ήταν μια σημαντική ευκαιρία να βρεθώ μέσα στο πιο αγαπητό γι' αυτόν, αλλά ελάχιστα δημοσιοποιημένο έργο του. Και έτσι, ίσως να ξανασυναντούσα μετά από χρόνια, με έναν άλλον τρόπο αυτή τη φορά, τη σκέψη και το έργο ενός σημαντικού δασκάλου. Θα μας περίμεναν στο Λαγονήσι, η κόρη του Κρυστάλλη και η σύζυγός του, Αντιγόνη Γλυνιαδάκη¹.

1. Οκτώβριος 2018: Η βιωματική επανασύνδεσή μου με ένα διδακτικό παράδειγμα των σπουδαστικών μου χρόνων. Δύο καλοκαιρινές κατοικίες στο Λαγονήσι.

Ένα φθινοπωρινό απόγευμα λοιπόν, διασχίσαμε το αττικό τοπίο στα Μεσόγεια, αφήσαμε πίσω μας την Αττική οδό και ακολουθήσαμε τον δρόμο προς Λαγονήσι, μέσα από την εύφορη γη, τα αμπέλια, τις ελιές. Σε ένα ύψωμα σχετικά μακριά από τη θάλασσα σταματήσαμε, καθώς φάνηκε στον αττικό ουρανό μια καθαρή γωνία ενός κτίσματος.



Εικ. 1. Κατοικία στο Λαγονήσι, 2018 (φωτ. Σοφία Τσιράκη)

Ήταν μια αναπάντεχη πρώτη εικόνα μέσα στο φυσικό τοπίο: Δύο ορθογώνιου σχήματος πρίσματα χωρίς ίχνος διακόσμου ξεπρόβαλαν μέσα από το πράσινο.

Ο εμφανής στην εξωτερική επιφάνεια της όψης, βαμμένος μαύρος μεταλλικός φορέας, σημάδεψε από την

πρώτη στιγμή την σκέψη και την αίσθησή μου για τον χώρο που πλησίαζα, υπενθυμίζοντάς μου την μοντερνιστική καταβολή του δημιουργού του.

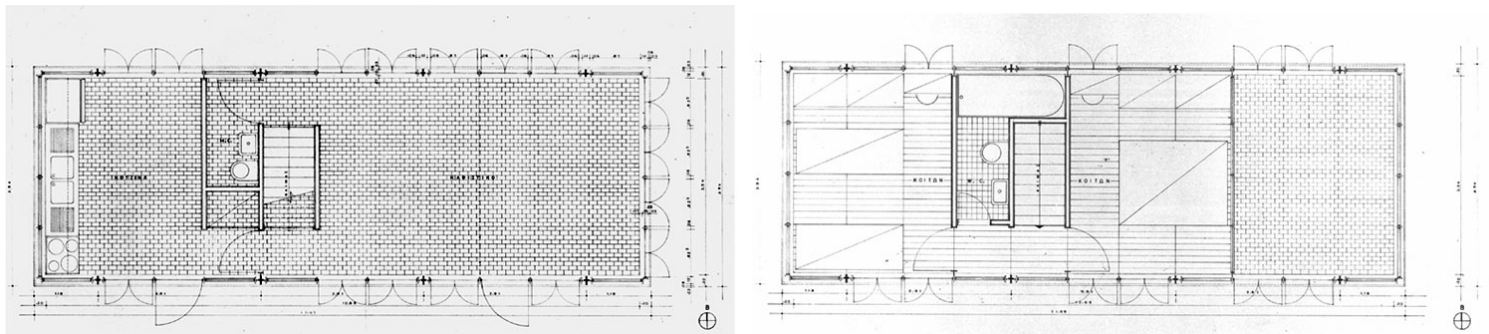
Συμφασμένος με αυτήν, ο τρόπος που ο ίδιος ο Γλυνιαδάκης αναφερόταν στα θέματά του -ορθολογικά και χωρίς περιττά λόγια σχήματα-, με οδήγησε και στη δική μου παρακάτω περιγραφή, καθώς προσέγγιζα σταδιακά, βήμα προς βήμα, τη σύνθεση:

Οι δύο κατοικίες έχουν σχήμα παραλληλόγραμμο (διαστάσεων 4,00 μ. πλάτους, επί 11,00 μ. μήκους, επί 6,00 μ. ύψους) και συγκροτούν εν σειρά συνθετική ενότητα: Η πρώτη κατοικία, ενδιάμεση αυλή, η δεύτερη κατοικία.

Και οι δύο απολύτως όμοιες, αναπτύσσονται σε ισόγεια στάθμη επιφάνειας περίπου 45 τ.μ. με μικρό καθιστικό, κουζίνα, λουτρό και σκάλα, που οδηγεί στο πατάρι δυο υπνοδωματίων και λουτρού, αφήνοντας τον χώρο του καθιστικού ελεύθερο να επικοινωνεί οπτικά με το πατάρι του χώρου ύπνου.



Εικ. 2. Λαγονήσι, 1977: Κατά τη διάρκεια κατασκευής: Ο μεταλλικός σκελετός της κατοικίας I (αρχείο Μανώλη Γλυνιαδάκη)



Εικ. 3. Κατοικία στο Λαγονήσι, 1977. Κάτοψη Ισογείου, Κάτοψη Ορόφου (αρχείο Μανώλη Γλυνιαδάκη)

Ο κάνναβος της εμφανούς μεταλλικής κατασκευής, ως κυρίαρχη συνθετική συνιστώσα, διαμορφώνει τον χώρο και συγκροτεί τις λειτουργικές περιοχές των κατοικιών: Ο κύριος φορέας (μεταλλικά πλαίσια ανά 2,90) με 4 μεταλλικά υποστυλώματα ανοιχτής σταυροειδούς διατομής σε κάθε πλευρά (σε υποχώρηση ενός καννάβου από τη γωνία) και ο δευτερεύων, ανά 0,95 εκ., οργανώνει τα εξωτερικά ανοίγματα, τα πλήρη και τα κενά της σύνθεσης, τους άξονες κίνησης και τις περιοχές στάσης.



Εικ. 4,5,6,7. Κατοικία στο Λαγονήσι, 2018 (φωτ. Σοφία Τσιράκη)

Από την πρώτη στιγμή, αντιλήφθηκα την παρουσία του ρυθμού της μεταλλικής κατασκευής να διατρέχει το σύνολο της σύνθεσης, υποβάλλοντας υποδορίως ήρεμη τάξη, κλίμακα, αλλά και νευρώδη κανόνα στην οργάνωση τόσο του εξωτερικού, όσο και του εσωτερικού χώρου. Η υψηλού επιπέδου λιτή αισθητική συγκρότηση, οι καθαρές περασιές, το μέτρο, η οικονομία που χαρακτηρίζουν τις δυο αυτές μικρές κατοικίες, τονίζουν το ευσύνοπτο στερεό σχήμα τους και υπενθυμίζουν τη μοντερνιστική παιδεία του δημιουργού τους. Αυτή που, όπως θα εξηγήσω παρακάτω, δέχθηκα και εγώ από πολύ νωρίς.



Εικ. 8. Κατοικία στο Λαγονήσι, εσωτερικό. Η θέα από το πατάρι προς το καθιστικό, 2018 (φωτ. Σοφία Τσιράκη)

Διαπιστώνω τώρα τον τρόπο που το μικρό αυτό έργο, υποδειγματικής μελέτης και κατασκευής, αποτελεί μια προσωπική δήλωση του δημιουργού του. Πιστός άλλωστε στις αρχές του Μοντέρνου κινήματος, θυμάμαι ότι, ο ίδιος ο Μ. Γλυνιαδάκης μάς είχε περιγράψει τις βασικές στοχεύσεις του έργου του: «...Οι συνθέσεις μου επηρεάζονται από τον χρόνο και τον χώρο... Οι δε αρχιτεκτονικές αποφάσεις έχουν ληφθεί μέσα από μια σειρά αρχών, μεταξύ των οποίων οι κυριότερες είναι το ξεκάθαρο σύστημα κατασκευής -η οποία και είναι ο βασικός παράγων του αρχιτεκτονήματος-, ο χώρος ως βασικό αρχιτεκτονικό πρόβλημα προς διερεύνηση, η αναλογία, ο καθορισμός της σωστής διάστασης, το μέτρο. Η σημασία του υλικού στην κατασκευή και η σχέση του με την αρχιτεκτονική έκφραση, την τεχνολογία της εποχής, τις ανθρώπινες ανάγκες»².

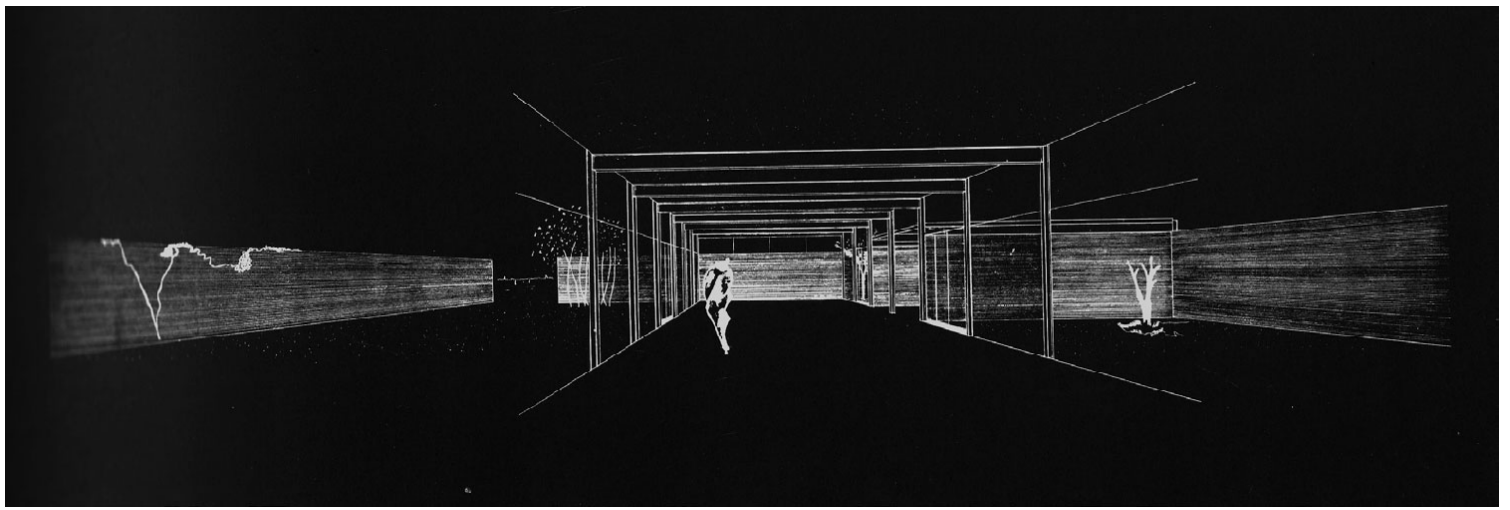


Εικ. 9,10. Κατοικία στο Λαγονήσι, 2018. άξονας κίνησης και χώρος στάσης (φωτ. Σοφία Τσιράκη)

2. Επιστροφή είκοσι χρόνια πριν: Μια πρώτη προσωπική, διδακτική εμπειρία.

Είναι αλήθεια όπως είπα, ότι συχνά κατά την εκπαιδευτική διαδικασία, ο διδασκόμενος δεν συνειδητοποιεί, παρά πολύ αργότερα, τη σημασία των προσώπων που γνωρίζει για πρώτη φορά, ή των καθοριστικών γεγονότων που τελικά τον επηρεάζουν στη μετέπειτα πορεία του.

Τον καθηγητή Μανώλη Γλυνιαδάκη, συνάντησα στο πρώτο έτος των σπουδών μου, το 1990, στο μάθημα των Αρχιτεκτονικών Συνθέσεων, στην Αρχιτεκτονική Σχολή του ΕΜΠ. Αργότερα, είχα την τύχη να συναντήσω και άλλους σημαντικούς δασκάλους που σημάδεψαν επίσης τα μελλοντικά βήματά μου.



Εικ. 11. Μελέτη για "Γραφείο για Αρχιτέκτονα", προοπτικό, 1963. (αρχείο Μανώλη Γλυνιαδάκη)

Ο Γλυνιαδάκης είχε τη φήμη του «αυστηρού» δασκάλου. «Δύσκολος» είχα ακούσει. «Ως 'ακραίος μοντερνιστής' δεν σε αφήνει να κάνεις ότι θες, επιβάλλει έναν τρόπο δουλειάς» κάποιοι μεγαλύτεροι σπουδαστές μάς λέγανε. Ήταν έτσι;

Όταν κατά τη διάρκεια του μαθήματος είχα ρωτήσει κάπως επίμονα τον Γλυνιαδάκη γιατί δεν θεωρούσε το θέμα μου ακόμα «ολοκληρωμένο», μου είχε απαντήσει αινιγματικά: «Θα καταλάβεις όταν περάσουν μερικά χρόνια».

Και νομίζω ότι μάλλον κατάλαβα, ή πιο σωστά εκτίμησα εκείνα τα αρχικά βήματα των σπουδών μου, τα χρόνια μιας ενστικτώδους αισιόδοξης εμπιστοσύνης σε ό,τι συναντούσα και ό,τι φανταζόμουν ότι θα ακολουθήσει.

Κατάλαβα για παράδειγμα, ότι χρειάζεται ένας αναγκαίος δημιουργικός χρόνος για να υπερβούμε σταδιακά τη σπουδαστική μας νοοτροπία, ώστε να αποκτήσει η σκέψη και η πράξη μας νόημα, συνέπεια, σημασία, χωρίς όμως και να εγκαταλείψουμε την ενστικτώδη της ορμή. Ενώ περνούσε αυτός ο χρόνος, κατάλαβα επίσης, την αξία της προσπάθειας διαμόρφωσης ενός πλαισίου αρχών και της δυσκολίας μέσα από την οποία μπορεί να υλοποιηθεί το αρχιτεκτονικό έργο.

Για μένα άλλωστε η «δυσκολία» του Γλυνιαδάκη και η συχνά οξεία κριτική του στα συνθετικά μας θέματα, συνυφασμένη με την προσήλωσή του στο δικό του πλαίσιο αρχών, με έκανε να σκεφτώ τον ρόλο και τον στόχο μιας τέτοιας διδασκαλίας, ανάμεσα φυσικά και σε άλλες πολύ διαφορετικές.

Θυμάμαι τώρα, στην ώρα της λεγόμενης «διόρθωσης» στα σχεδιαστήρια του κτηρίου Αβέρωφ, τον Γλυνιαδάκη να κρατάει στο ένα χέρι το τσιγάρο, να απλώνει το ριζόχαρτο πάνω από τα σχέδιά μας προσπαθώντας να «καθαρίσει» (όπως χαρακτηριστικά έλεγε) τις συχνά ακατάστατες πρώτες μας καταγραφές των σκέψεων, τις γραμμές και τα σημεία της σύνθεσής μας. Ήταν πράγματι «αυστηρός» και συχνά έπρεπε να ξεπερνάς τα προσωπικά σου όρια για να καταλάβεις τι κρυβόταν πίσω από αυτό το «ξεκαθάρισμα».

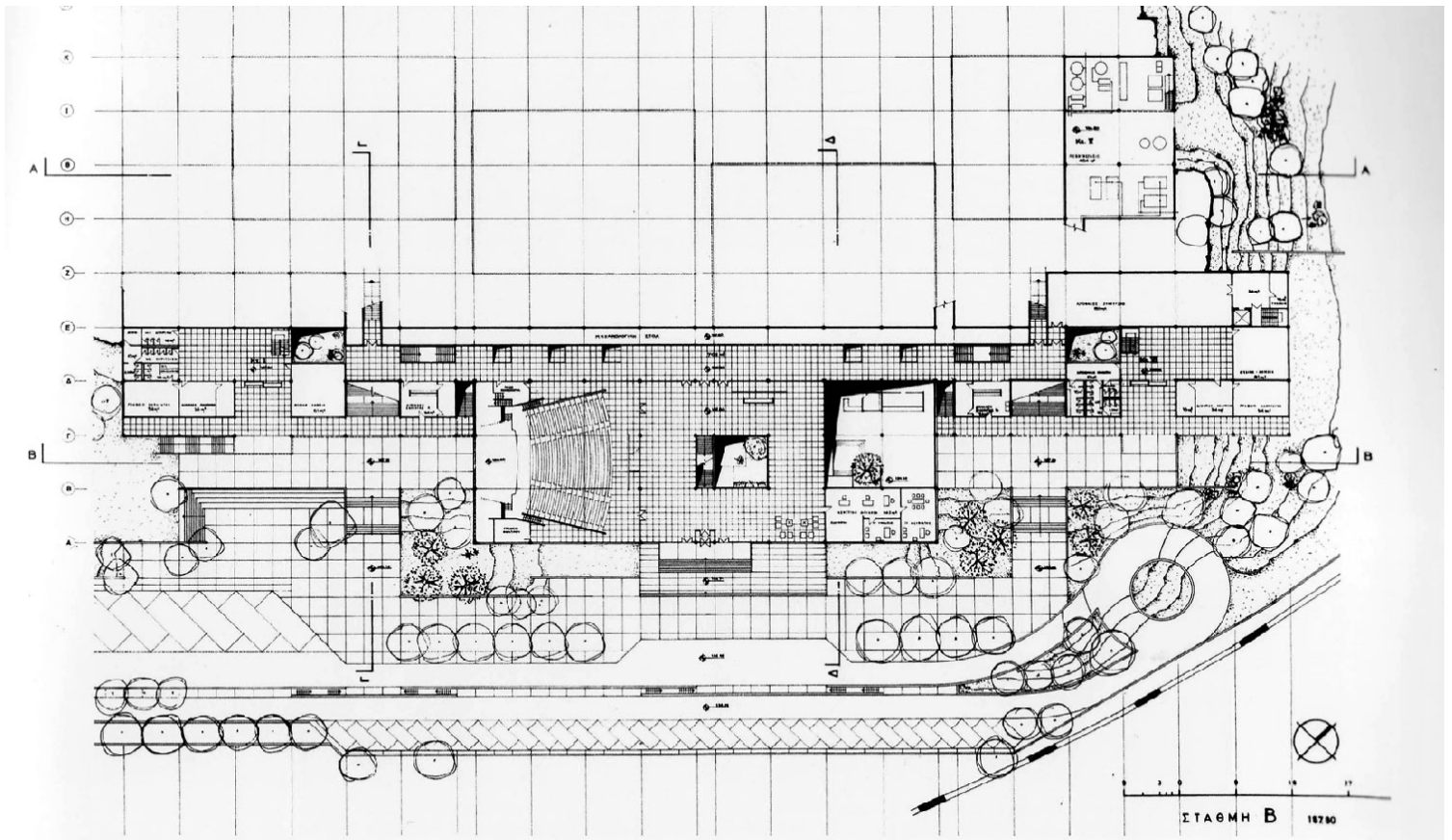
Με ένα ελαφρύ αινιγματικό έως και ειρωνικό χαμόγελο, χάραζε πρώτα τον κάνναβο με το χαρακτηριστικό του μολύβι πάνω στις δικές μας πρώτες προσπάθειες στην κάτοψη (τονίζοντάς μας τη σημασία της ως πρωτεύουσας συνθετικής συνιστώσας). Με ένα υποδόριο σφύριγμα που μόλις ακουγόταν (ακόμη και από τον ίδιο) τοποθετούσε έπειτα τον φέροντα οργανισμό (που για τους περισσότερους η πολλαπλή του σημασία - κατασκευαστική, αισθητική, συμβολική- ήταν ακόμα άγνωστη) και συμπλήρωνε σύμφωνα με το σχέδιό μας τα μη φέροντα στοιχεία.

Καθώς «διόρθωνε» τις μπερδεμένες κάπως κατόψεις μας, επιχειρούσε να οργανώσει τις γραμμές και τα σημεία «στη σωστή τους θέση». Αναζητούσε τις περασιές των χώρων που είχαμε ήδη εμείς θέσει και μας μίλαγε για τον ρόλο των αξόνων κίνησης και των χώρων στάσης, ενώ αναδεικνυε πώς διαμορφώνεται η ροϊκή αλληλουχία υπαίθριων, ημιυπαίθριων, κλειστών λειτουργιών.

Και αναρωτιόταν κάπως εκνευρισμένα για την «ακαταστασία» του δικού μας σχεδίου: «Πώς να μην συνδέεται με την «ακαταστασία» της σκέψης σας», σχολίαζε.

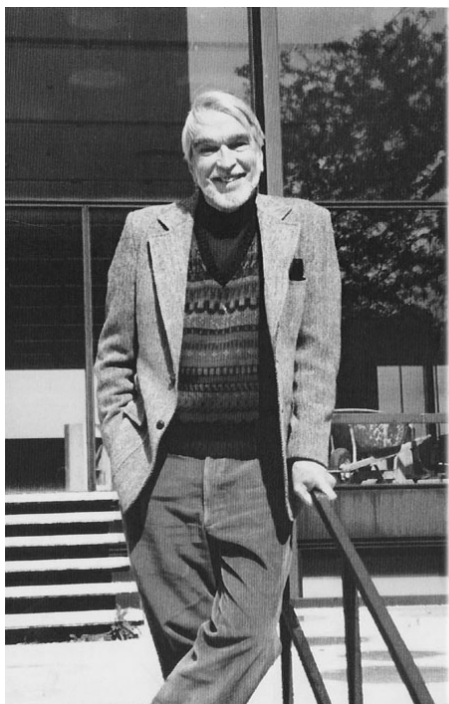
Μας μίλαγε επίσης για την αναγκαιότητα ύπαρξης αρχών στην αρχιτεκτονική (και όχι μόνο) σκέψη και πρακτική, την ηθική στάση του δημιουργού, την αλήθεια της κατασκευής και του υλικού, τη δύναμη του πραγματοποιημένου αρχιτεκτονικού έργου στον χώρο και τον χρόνο. Παράλληλα, οι αναφορές του στην αμερικάνικη εκπαίδευση με την οποία ήταν διαρκώς συνδεδεμένος, ήταν συνεχείς, όπως και τα περιστατικά,

οι διάλογοι, οι συμβολικές φράσεις του μέντορα του Mies van der Rohe, διάσπαρτες στις συζητήσεις μας. Περιστατικά και συζητήσεις μου έρχονται στον νου και έτσι, κατανοώ τώρα πολύ περισσότερο την ιδιότητα σημασία και επιρροή τους.



Εικ. 12. Μελέτη για Δημοτικό Σχολείο, 1984. Κάτοψη (αρχείο Μανώλη Γλυνιαδάκη)

Θυμάμαι για παράδειγμα την παρουσίαση των θεμάτων μας σε «κάποιον», άγνωστο τότε σε εμένα, προσκεκλημένο καθηγητή από την Αμερική, George Danforth³. Πολύ αργότερα έμαθα ότι ο στενός φίλος του καθηγητή μας, που με χαρά παρακολουθούσε την παρουσίαση των θεμάτων μας συνδέοντας την κριτική του με τις εμπειρίες από την εκπαιδευτική δραστηριότητα της δικής του Σχολής, ήταν μια εξαιρετικά σημαντική προσωπικότητα και κοσμήτορας, όχι οποιασδήποτε Σχολής, αλλά της Αρχιτεκτονικής Σχολής του ΙΙΤ, στο Σικάγο.

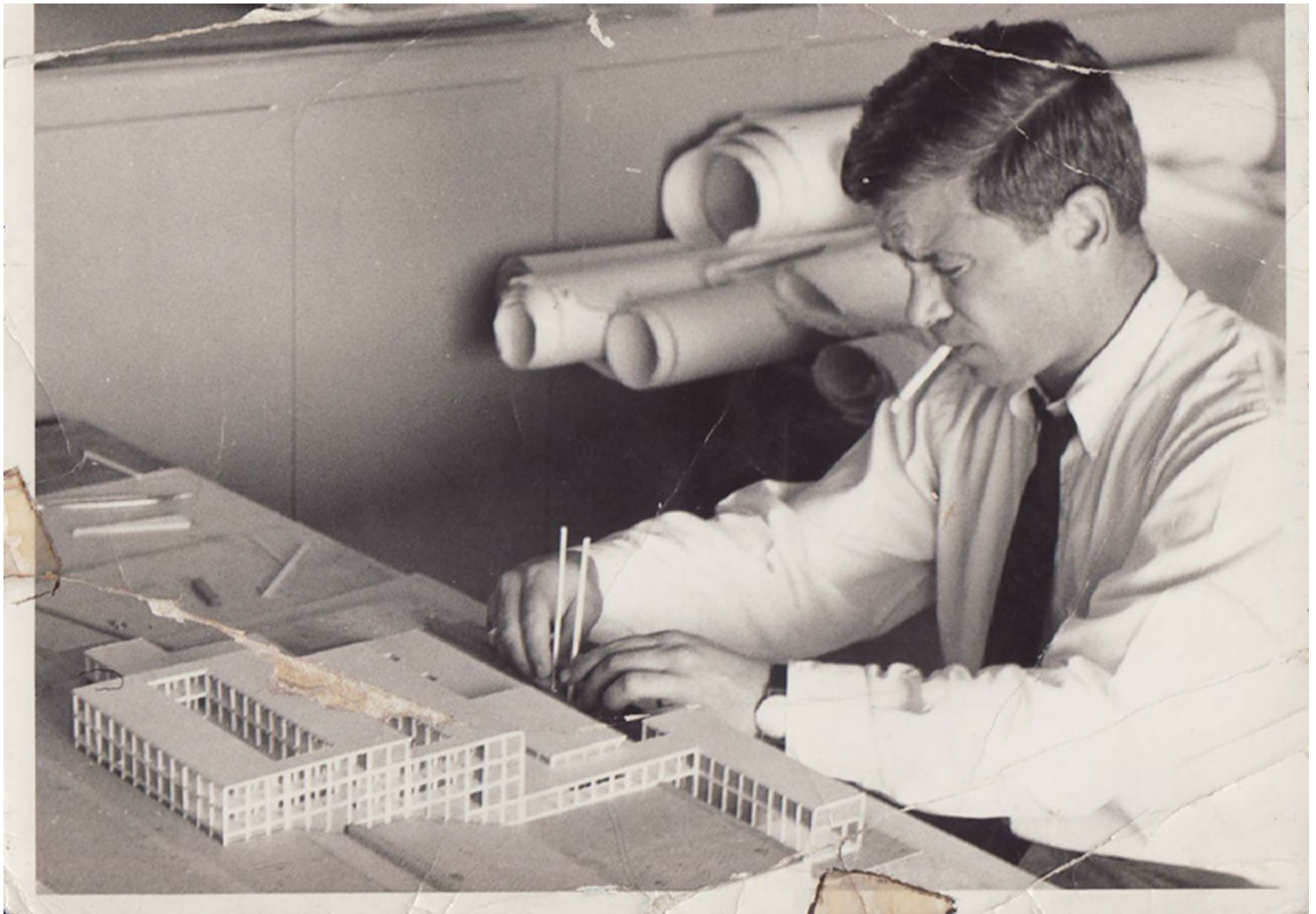


Εικ. 13. Ο George Danforth φωτογραφημένος στο ΙΙΤ το 1999. (αρχείο Μανώλη Γλυνιαδάκη), Εικ. 14. Ο George Danforth και ο James

Speyer -ανάμεσα σε άλλους σπουδαστές- με τον Mies van der Rohe, στο IIT, 1939. (<http://de.phaidon.com/agenda/a...june/02/what-links-mies-van-der-rohe-to-ferris-bueller/>)

Θυμάμαι επίσης, την επίσκεψή μου στο αρχιτεκτονικό γραφείο του Γλυνιαδάκη με ομάδα συμφοιτητών μου, όπου και μας έδειξε ένα δωμάτιο γεμάτο μικρές μακέτες εργασίας πάνω σε ένα θέμα που μελετούσε εκείνη την εποχή. Η επίλυση της «γωνίας», θέμα στο οποίο πολύ συχνά αναφερόταν και ο Mies, αποτελούσε εδώ ένα από τα κεντρικά ζητήματα προς διερεύνηση, οπότε και οι αναρίθμητες αναζητήσεις και δοκιμές. Αναλύοντας τον προβληματισμό του, μας ανέφερε την αναγκαιότητα των πολλαπλών «σπουδών», τη σημασία της επάλληλης δοκιμής στη συνθετική διαδικασία. Με έκπληξη όσομίλαγε, κοίταζα τότε -μάλλον χωρίς να πολυκαταλαβαίνω το νόημα- αυτές τις πανομοιότυπες, στα δικά μου άπειρα μάτια, σπουδές πάνω στο θέμα. Πολύ αργότερα, άρχισα και εγώ στις συνθέσεις μου να αναζητώ εναλλακτικές επιλύσεις με γρήγορες μακέτες εργασίας, και όταν επιχείρησα να τις χρησιμοποιήσω και ως μεθοδολογικό διδακτικό εργαλείο στη Σχολή, μου ήρθε στον νου εκείνη η μακρινή πρώτη εικόνα του μοναχικού δημιουργού μέσα στο αρχιτεκτονικό του γραφείο να μας εξηγεί τις πολλαπλές εκδοχές του ίδιου θέματος και την πορεία προς τη βέλτιστη έκφασή του.

Θυμάμαι τέλος, την επιμονή του Γλυνιαδάκη στην «κρυστάλλινη» καθαρότητα της σύνθεσης. Μάλιστα χρησιμοποιούσε τη λέξη αυτή όταν ήθελε να επαινέσει την ποιότητα μιας λύσης: «Κρυστάλλινο» έλεγε, «πολύ καθαρό θέμα». Και πάλι, πολύ αργότερα έμαθα ότι «Κρυστάλλη» ήταν το όνομα της κόρης του, κατανοώντας ότι οι σκέψεις, οι επιθυμίες και οι πράξεις ενός δημιουργού, έχουν ιδιαίτερη βαρύτητα όταν διαπνέονται από συνέπεια και έτσι (παρά τις ανθρώπινες αντιφάσεις μας) αποτελούν ένα αδιάσπαστο σύνολο στην αρχιτεκτονική, ακόμα και στην προσωπική μας ζωή.



Εικ. 15. Μ. Γλυνιαδάκης, τέλη δεκαετίας '60. (αρχείο Μανώλη Γλυνιαδάκη)

3. Συσχετίσεις (I): Σικάγο

Ο Μ. Γλυνιαδάκης και η εκπαιδευτική αμερικάνικη εμπειρία

Διανύοντας τώρα με τη σειρά μου τη δική μου προσωπική διαδρομή μέσα από την αρχιτεκτονική και τη διδασκαλία της, θα επιχειρήσω να προσθέσω μερικές ακόμα σκέψεις που σχετίζονται με τις παραπάνω εμπειρίες, αναδεικνύοντας κάποιες εκφάνσεις των βασικών αρχών, σχέσεων και επιρροών στο αρχιτεκτονικό έργο και τη διδασκαλία του Μανώλη Γλυνιαδάκη.

Αλλωστε, ελάχιστα νομίζω, έχουν γραφτεί για τον αρχιτέκτονα και ομότιμο καθηγητή του ΕΜΠ, που έφυγε από τη ζωή το 2013. Να λοιπόν ένα δείγμα της ανεξήγητης «λήθης» στην οποία αναφέρθηκα στην αρχή. Εξάιρεση στο ιστορικό αυτό κενό αποτελούν -από όσο γνωρίζω- η αναφορά στο έργο του Γλυνιαδάκη από τον καθηγητή Ν. Χολέβα, το 1984 στο τεύχος «Εικαστικά», μια παρουσίαση από τον αρχιτέκτονα Χρ. Κούτελη στο Δελτίο του ΤΕΕ το 2002 και το σύντομο αλλά περιεκτικό άρθρο του Α. Δημητρακόπουλου «Ο Mies και εμείς» στον ιστότοπο Greekarchitects τον Σεπτέμβρη του 2012⁴, όπου και παρουσιάζεται η ιδιαίτερη σχέση του Γλυνιαδάκη με την Αμερική της δεκαετίας του '60, στην οποία θα επιμείνω στη συνέχεια και εγώ. Όπως και η αναφορά της Μ. Αδάμη στο blog του Γ. Τριανταφύλλου τον Ιούνιο του 2017⁵ για την κόρη του, Κρυστάλλη και την έκδοση της τρίτης της ποιητικής συλλογής με τίτλο «Η επιστροφή των νεκρών», αφιερωμένη στον πατέρα της.



Εικ. 16. Ο Mies van der Rohe ανάμεσα σε συνεργάτες του, σε γιορτινό τραπέζι. Δίπλα στη γραμματέα του, κάθεται ο Μ. Γλυνιαδάκης. Μέσα δεκαετίας '60 (αρχείο Μανώλη Γλυνιαδάκη, δημοσιευμένη επίσης στο σχετικό άρθρο του Α. Δημητρακόπουλου), Εικ. 17. Ο Mies van der Rohe σε συζήτηση με τους σπουδαστές στο Crown Hall (IIT)(πηγή: <http://www.informinteriors.com/blog/2010/architecture/mies/>).

Εξχωρίζω επίσης, μια ακόμη περιεκτική αναφορά, ειδικά συνυφασμένη με τη διδακτική του παρουσία. Ο Τάσος Μπίρης σε διαλογική συζήτηση με τον Στέλιο Γιαμαρέλο για τη σχέση Μοντέρνου - Μεταμοντέρνου στη Σχολή Αρχιτεκτόνων του ΕΜΠ (κυρίως κατά τα πρώτα κρίσιμα μεταδικτατορικά χρόνια), τονίζει τη συνέπεια του Μ. Γλυνιαδάκη στις αρχές του διεθνούς μοντέρνου κινήματος, αλλά και την «αυστηρότητα» που συχνά χαρακτήριζε τη διδασκαλία του: «...Πρόκειται ίσως για τον πιο «απόλυτο» εκφραστή των αρχών του διεθνούς μοντέρνου κινήματος, που δίδαξε με τον τρόπο αυτό στη Σχολή μας από την περίοδο αμέσως μετά το 1974 μέχρι τη συνταξιοδότησή του. Πιστός μαθητής του Mies van der Rohe, διατύπωνε τον διδακτικό του λόγο με τη γνωστή αυστηρότητα και κανονιστική μεθοδικότητα του κινήματος. Γι' αυτό ήταν συχνά λόγος αρκετά δογματικός, σαφώς τοποθετημένος εκτός της υπέρ-ανεκτικής διαλεκτικής παιδαγωγικής νοοτροπίας της μεταδικτατορικής περιόδου. Μπορεί (ίσως εξ αιτίας αυτού) να μην είχε ιδιαίτερη συμμετοχή στις σπουδαστικές του ομάδες. Είχε όμως «πιστούς» και «πιστές», που αξιοποίησαν τη δομική αντίληψη που τους μετέδωσε ως στέρεα βάση για την κατοπινή προσωπική (και εξαιρετικά καλή) δική τους κίνηση και εξέλιξη στην αρχιτεκτονική. Και αυτό το έχω ακούσει επανειλημμένα από τους ίδιους και τις ίδιες»⁶.

4. Συνεργασίες και επιρροές

Πιστός ήταν και ο ίδιος ο Γλυνιαδάκης στη διδασκαλία που είχε δεχθεί, κάνοντας έτσι και εμάς τους νεότερους να συνειδητοποιήσουμε, αλλά και να πιστέψουμε, ότι μπορεί να υπάρχει μια συνέχεια στη διδασκαλία και ότι μπορεί αυτή όχι μόνο να μεταδοθεί, αλλά και να εξελιχθεί ώστε να μετασχηματιστεί σε

κάτι νέο.

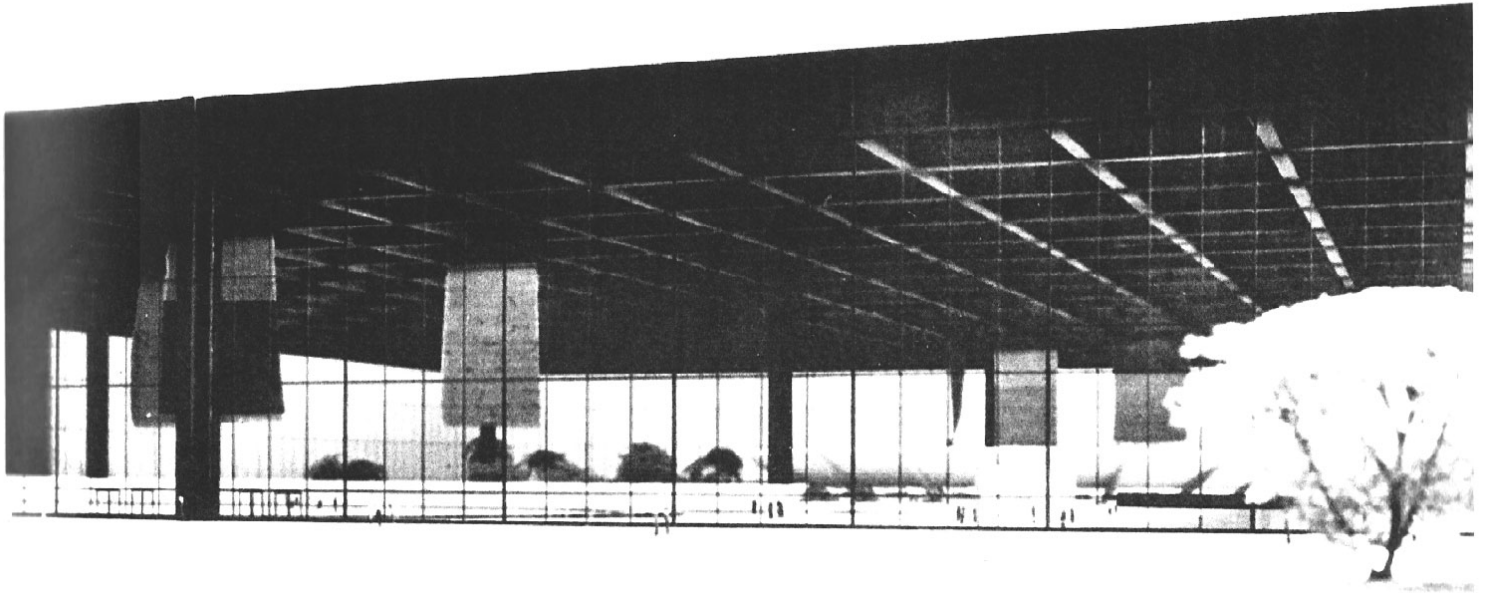
Ο ίδιος από τη μεριά του, δήλωνε πάντα πόσο καθοριστικά γι' αυτόν ήταν τα χρόνια των σπουδών του στην Αρχιτεκτονική Σχολή ΙΤ στο Σικάγο και ιδίως, η πνευματική σχέση που ανέπτυξε με την κεντρική προσωπικότητα της Σχολής και τον κοσμήτορά της για πολλά έτη, Mies van der Rohe, όπως και για την επαφή του με στενούς συνεργάτες του εμβληματικού αρχιτέκτονα.

Εκτός από τον George Danforth, ο Γλυνιαδάκης είχε την τύχη να γνωρίσει σημαντικές παρουσίες στον χώρο της αρχιτεκτονικής και της τέχνης στην Αμερική της δεκαετίας του '60, αλλά και μερικούς από τους τελευταίους μαθητές του Bauhaus που μετανάστευσαν εκεί για να διδάξουν και να εργαστούν. Ενδεικτικά αναφέρεται η εκπαιδευτική συνεργασία του με τον Ludwig Hilbersheimer (ο οποίος και ήταν ο βασικός επιβλέπων στη διπλωματική του), η εργασία του στο γραφείο του ίδιου του Mies, η γνωριμία του με τον Myron Goldsmith (του γραφείου SOM), με τον Fazlur Kahn, τον Walter Netsch, τον Bruce Graham, τον Phillip Johnson. Σημαντική υπήρξε επίσης, η επαγγελματική συνεργασία του με τη Phyllis Lambert, που το τέλος της συμπίπτει περίπου και με το τέλος της διαμονής του Γλυνιαδάκη στην Αμερική.

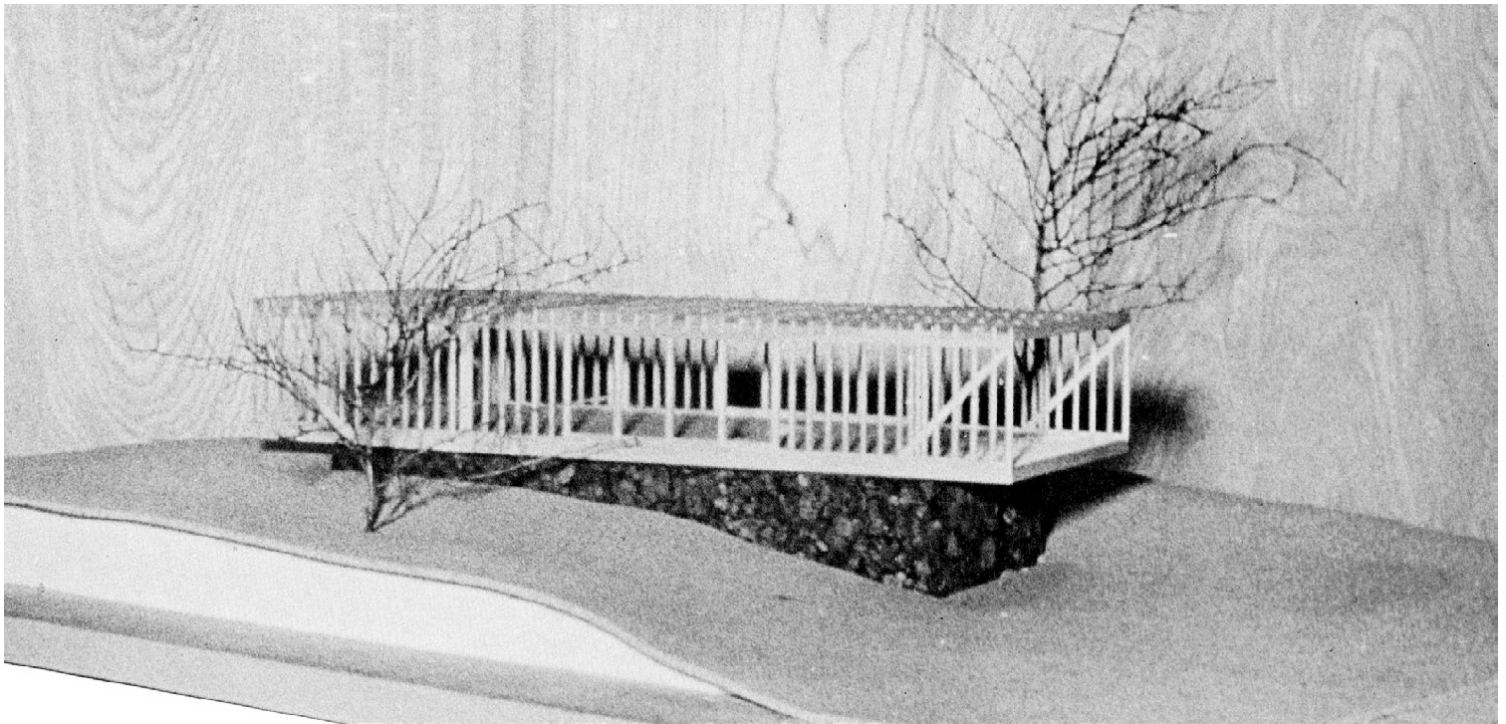


Εικ. 18. Συζήτηση κατά τη διάρκεια της μελέτης του Seagram Building στη Νέα Υόρκη, 1953. Ξεχωρίζει ο Mies van der Rohe και η Phyllis Lambert (με την οποία συνεργάστηκε ο Μανώλης Γλυνιαδάκης), (πηγή: <https://www.metropolismag.com/ideas/preservation/phyllis-lambert-mies-building-seagram>).

Το βιογραφικό ντοσιέ για την εξέλιξή του ως καθηγητή των Αρχιτεκτονικών Συνθέσεων στη Σχολή Αρχιτεκτόνων του ΕΜΠ που έτυχε να βρεθεί στα χέρια μου, παρουσιάζει -ανάμεσα σε άλλα- χαρακτηριστικά έργα αυτής της πρώτης περιόδου στην Αμερική. Φωτογραφίες από τη διπλωματική του (το 1964) «A sports Center» στο Σικάγο, συνδέουν την πρόταση αυτή με τη λογική των μεταλλικών κατασκευών του Mies van der Rohe (όπως για παράδειγμα με την πινακοθήκη του Βερολίνου) ενώ η Κατοικία στο Σικάγο (1962) με τα ξύλινα πλαίσια του φέροντα οργανισμού και την πέτρινη βάση, παραπέμπουν στη θεματολογία της τυποποίησης και προκατασκευής⁷, κεντρικό τότε ζήτημα στην αμερικάνικη ήπειρο.



Εικ. 19. «A Sports Center», Διπλωματική εργασία του Μανώλη Γλυνιαδάκη (επιβλ. Ludwig Hielberseimer), 1964. (αρχείο Μανώλη Γλυνιαδάκη)

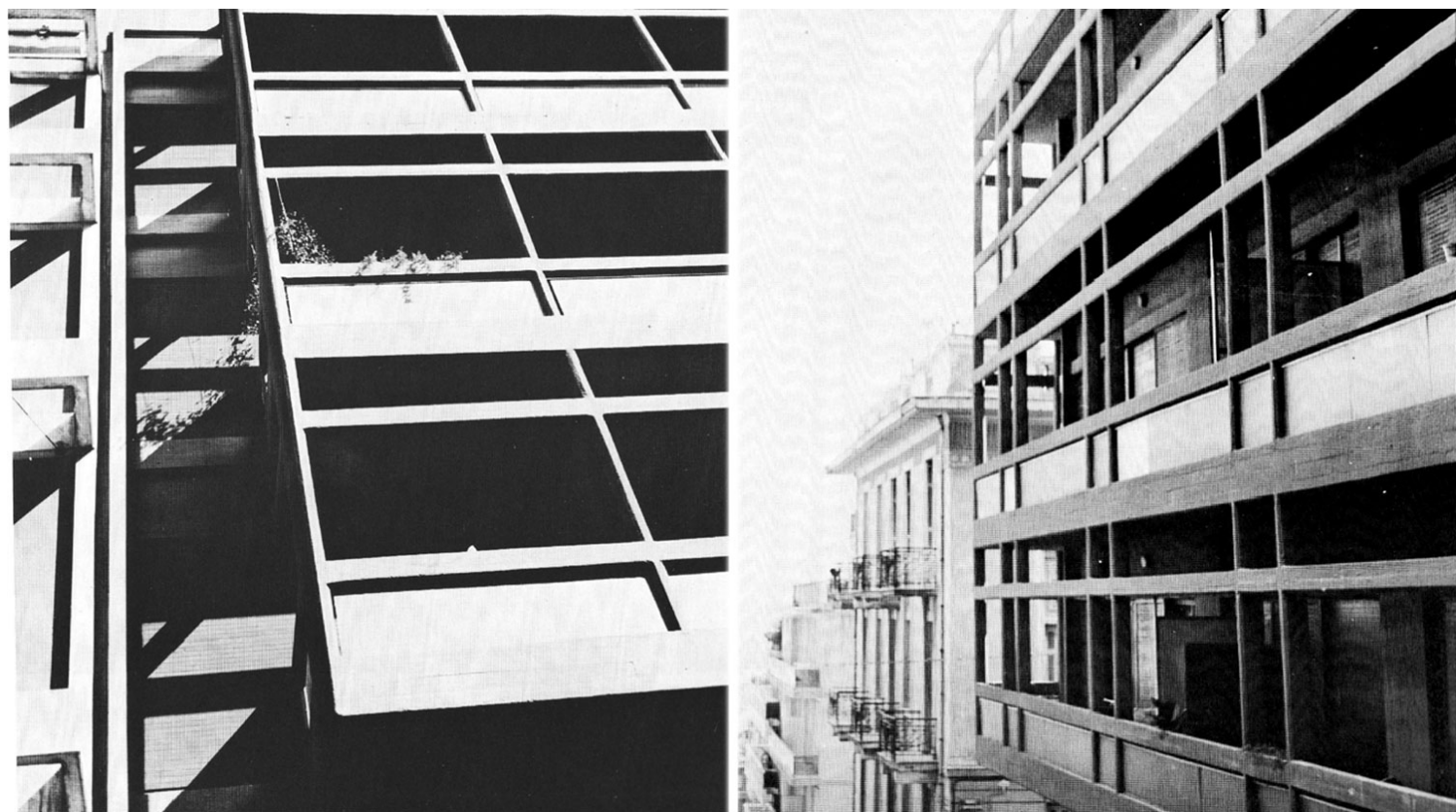


Εικ. 20. Κατοικία στο Σικάγο. Μελέτη, 1962. (αρχείο Μανώλη Γλυνιαδάκη)

Παρουσιάζονται επίσης έργα του από τη δραστηριοποίηση στην Ελλάδα, όπου μετά την εργασία του στο γραφείο Δοξιάδη (από το 1964 έως το 1969) θα διαμορφώσει το προσωπικό του αρχιτεκτονικό γραφείο. Παράλληλα, από το 1973 έως και τη συνταξιοδότησή του το 2004, θα διδάξει Αρχιτεκτονική Σύθεση στη Σχολή Αρχιτεκτόνων ΕΜΠ, και για τρία χρόνια στο νεοσύστατο Τμήμα Αρχιτεκτόνων στην Εάυθη. Μετά τη συνταξιοδότησή του θα διατελέσει Κοσμήτορας της Σχολής Αρχιτεκτονικής του Πανεπιστημίου Frederick στην Κύπρο⁸, γεγονός που καταδεικνύει το συνεχές ενδιαφέρον του για ζητήματα της αρχιτεκτονικής εκπαίδευσης και κύρια για τη σχέση της εντόπιας πραγματικότητας με τη διεθνή εμπειρία.



Εικ. 21. Τα χρόνια της εργασίας του Μανώλη Γλυνιαδάκη στο γραφείο Δοξιάδη. Ξεχωρίζουν ο πρώτος αριστερά και ο δεύτερος δεξιά. (αρχείο Μανώλη Γλυνιαδάκη)



Εικ. 22. Πολυκατοικία στο Κολωνάκι, 1972. (αρχείο Μανώλη Γλυνιαδάκη)



Εικ. 23. Κατοικίες με αίθρια, Ξάνθη, 1982. (αρχείο Μανώλη Γλυνιαδάκη)

5. Εκπαιδευτικά ζητήματα (I): Η συζήτηση Μ. Γλυνιαδάκη- G. Danforth

Παρότι η σχέση αυτή δεν δηλωνόταν ως ζήτημα δικής του αυτοπροβολής, κάποιες καταγραφές των σκέψεών του από το προσωπικό του αρχείο και κυρίως, μια ανέκδοτη συζήτηση στην Αθήνα το 1995⁹ για «Θέματα αρχιτεκτονικής και εκπαίδευσης» με τον προσωπικό του φίλο και συνεργάτη George Danforth, αναδεικνύουν αυτόν τον προβληματισμό.

Κεντρικό θέμα της συζήτησης αποτελούν εδώ, τα πρόσωπα και τα εκπαιδευτικά προγράμματα που κυριάρχησαν στο Σικάγο και η επιρροή τους στον διεθνή, αλλά και ελλαδικό πανεπιστημιακό χώρο. Έτσι, αναφέρονται οι γενεαλογικές συγγένειες που αναπτύσσονται ανάμεσα σε πρωτοπόρους του Bauhaus που μεταναστεύουν στην Αμερική, κατά τον μεσοπόλεμο ή και τα μεταπολεμικά χρόνια, όπως στο ΙΤ ο ίδιος ο Mies, ο L. Hilberseimer, ο W. Peterhans κ.α. και σημαδεύουν την αμερικάνικη εκπαίδευση σε μια ιδιαίτερα κρίσιμη περίοδο για τη χώρα. Ας θυμηθούμε επίσης, τους M. Breuer και W. Gropius οι οποίοι επιχειρούν να εφαρμόσουν μια συνέχεια του προγράμματος του Bauhaus στο Harvard¹⁰ την περίοδο 1930-1950, τον Lazlo Moholy Nagy και την ίδρυση του New Bauhaus στο Σικάγο, τον Josef Albers και την πολυετή διδασκαλία του στο Black Mountain College και αργότερα στο Yale, τον Georgy Kepes κ.α..



Εικ. 24. Η «συνέχεια» της Σχολής του Bauhaus στην Αμερική: Walter Gropius και Mies van der Rohe (πηγή: <https://www.pinterest.com/james1076/architects/>) και δεξιά Lazlo Moholy Nagy στη Σχολή tHE new Bauhaus (Σικάγο), (πηγή: https://www.thenewbauhaus.com/?utm_medium=website&utm_source=archdaily.com).

Έχει νομίζω ενδιαφέρον, ότι οι δύο συζητητές, Danforth και Γλυνιαδάκης, αναφέρονται στις βασικές στοχεύσεις της αμερικάνικης αρχιτεκτονικής εκπαίδευσης, συνδέοντας την αυτόχθονη κατασκευαστική παράδοση, αλλά και το ξεπέραςμα της επιρροής του εκλεκτικισμού της Σχολής της Beaux-Arts, τόσο στον χώρο της εκπαίδευσης όσο και σε αυτόν της αρχιτεκτονικής εφαρμογής, κυρίως μέσω της ευρωπαϊκής μεσοπολεμικής εμπειρίας του Μοντέρνου. Στον μεταξύ τους διάλογο, η επιρροή των κοινωνικών προβλημάτων της δεκαετίας του '60 -ειδικά όπως αυτά εκφράστηκαν στην Αμερική- σχετίζεται με τον ρόλο του σημερινού αρχιτέκτονα, φτάνοντας έως και τη σύγχρονη ελληνική αρχιτεκτονική διδασκαλία και εκπαίδευση.

Παρατηρώ επίσης, ότι στην κουβέντα των δύο αρχιτεκτόνων τα ζητήματα που σχετίζονται με τις στοχεύσεις της εκπαίδευσης του Bauhaus, όπως και η παρακαταθήκη του μοντέρνου, δεν αντιμετωπίζονται ως μια στατική παρελθούσα ιστορική παράδοση, αλλά αντιθέτως, ως σύγχρονο διαρκές πλαίσιο που καθορίζει διαχρονικά τη σκέψη και την πράξη.

Και η συζήτηση κλείνει με έναν τρόπο χαρακτηριστικό για όσους είχαν γνωρίσει τον Γλυνιαδάκη. Καθώς ο ίδιος υπονοεί έναν σκεπτικισμό στις εκτενείς θεωρητικές συζητήσεις και προτάσσει τη σημασία της υλοποίησης της αρχιτεκτονικής και της δύναμης της πράξης, ο διάλογος καταλήγει με τον Danforth να ευχαριστεί για την κουβέντα και να λέει: «... πρέπει πάντως να μην μας διαφεύγει ποτέ ότι ένα κτήριο δεν είναι μια συζήτηση, αλλά ένας τρόπος δουλειάς και πρέπει να χτιστεί... Είναι ενδιαφέρον το πώς ο Mies έλεγε στους σπουδαστές που είχαν την τάση να συζητάνε πάνω σε ένα πρόβλημα, αλλά να μην προχωράνε στην υλοποιημένη επίλυσή του: 'Σταματήστε να συζητάτε γι' αυτό, φτιάξτε ένα σχέδιο και ελάτε να δω τι και πώς σκέφτεστε'»

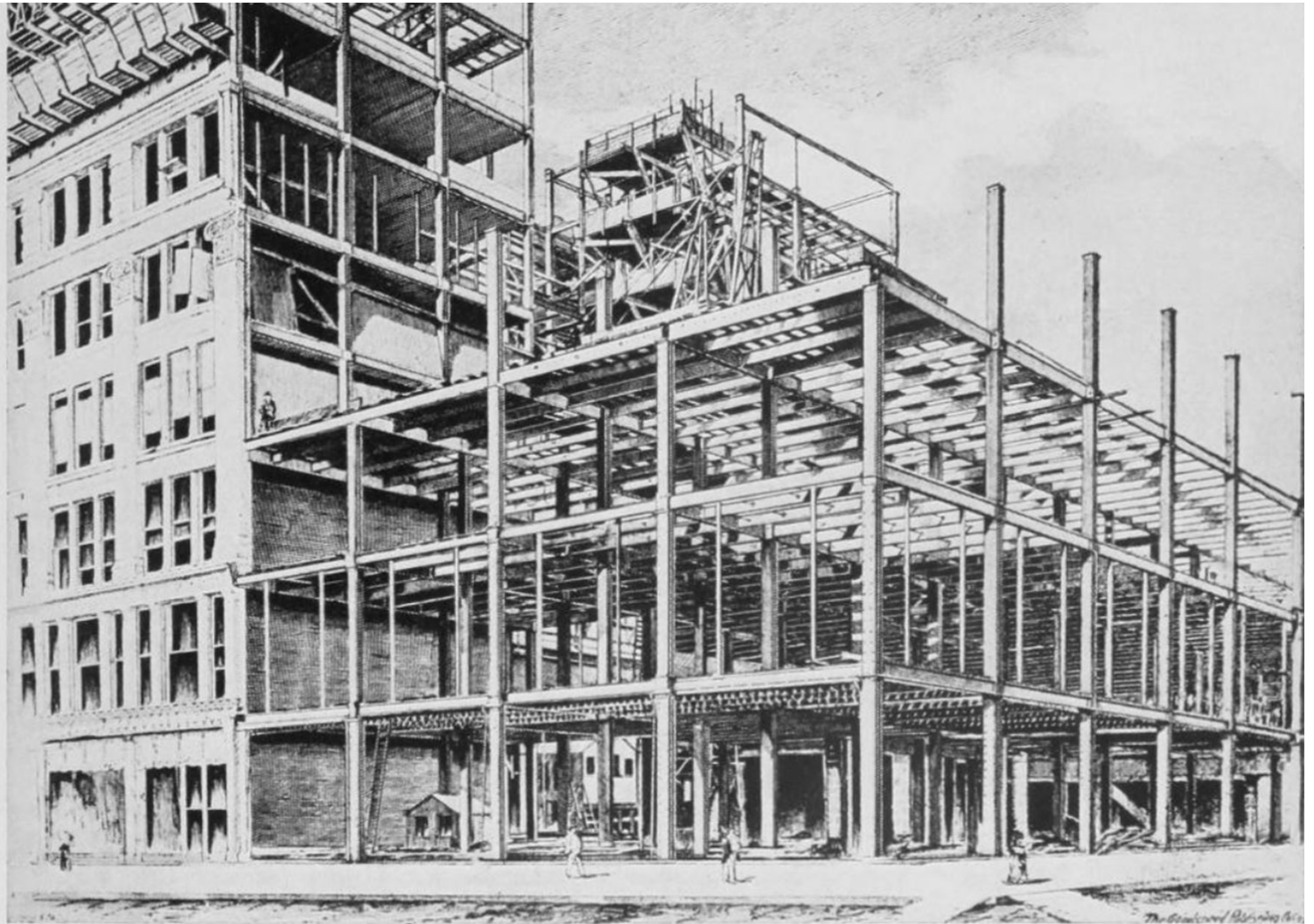
Με τον Γλυνιαδάκη να συμφωνεί και να αναφέρουν και οι δυο (γελώντας) αντίστοιχα, μια χαρακτηριστική φράση του Hilberseimer: «Πήγαινε κάτω στο σχεδιαστήριο και φτιάξε αυτό που σκέφτεσαι, έλεγε με νόημα ο Hibs, θυμάσαι;»...

6. Εκπαιδευτικά ζητήματα (II): Αρχιτεκτονική εκπαίδευση και κατασκευαστική συνείδηση

Από τη δική μου πάντως μεριά, θυμάμαι πόσο συχνά ο Γλυνιαδάκης μάς μετέφερε την άποψη του μέντορά του, λέγοντας ότι ο Mies θεωρούσε την κατασκευή πρωτεύουσα συνθετική συνιστώσα και την αρχιτεκτονική εκπαίδευση απόλυτα συσχετισμένη με την αρχιτεκτονική πράξη. Τόνιζε μάλιστα τον αγγλικό όρο «structure» ως περιεκτικό της δομικής και, ταυτοχρόνως, κατασκευαστικής διάστασης της σύνθεσης¹¹.

Γι' αυτό και όπως μας είχε περιγράψει ο Γλυνιαδάκης, ο Mies στο IIT, ξεκίναγε το μάθημα στους πρωτοετείς σπουδαστές, κατασκευάζοντας σε κλίμακα 1:1 έναν τοίχο από τούβλα, μέσα στα σχεδιαστήρια της Σχολής.

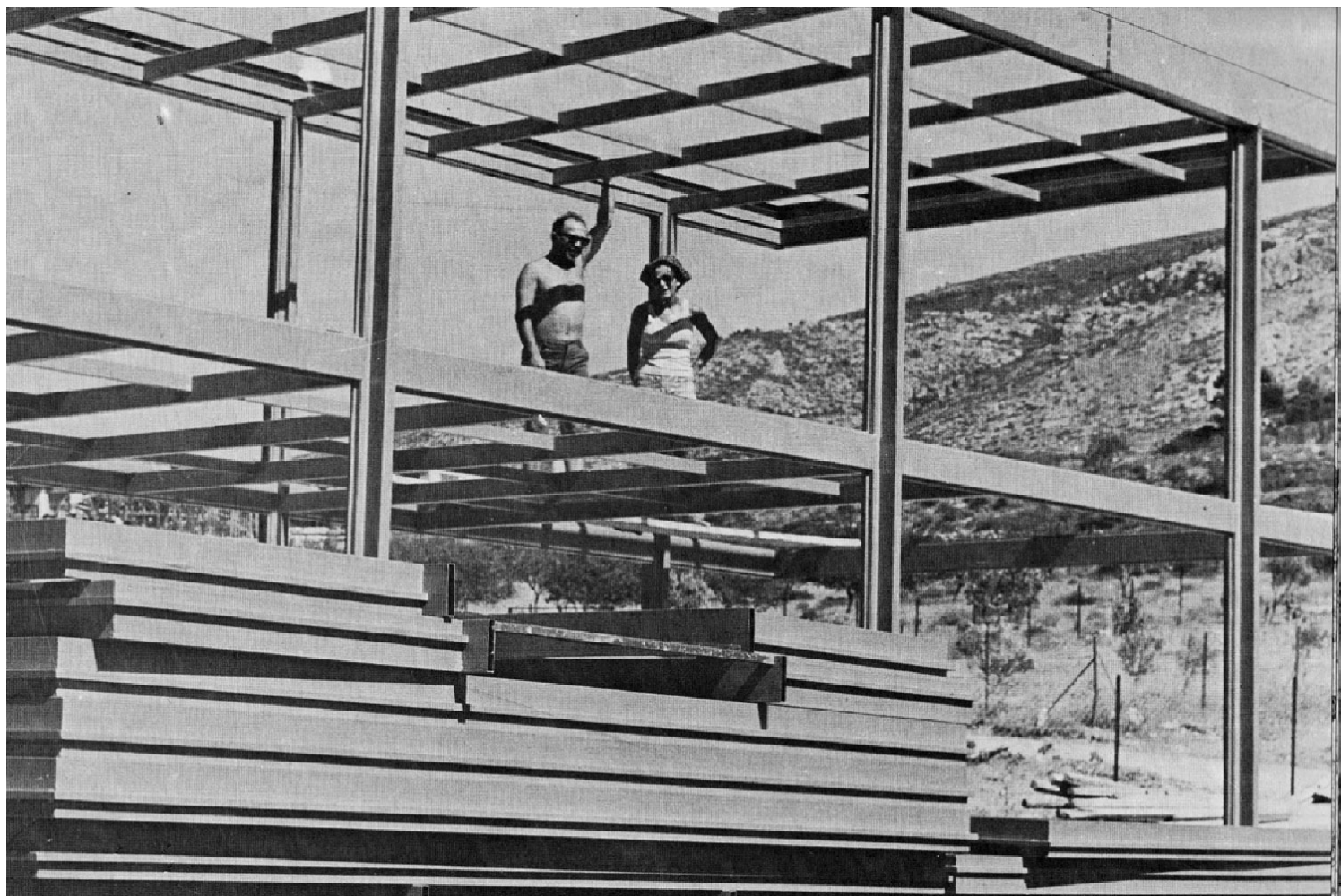
Άλλωστε το ΙΠΤ, ανήκει στο Σικάγο, μία βιομηχανική πόλη με ισχυρή κατασκευαστική παράδοση. Ας θυμηθούμε ότι ο Sigfried Gideon αναφερόμενος στην αμερικάνικη συμβολή στη μοντέρνα αρχιτεκτονική, περιγράφει με έμφαση τη σημασία της «Σχολής του Σικάγο», τους πρωτοπόρους αρχιτέκτονες της και τις νεοτερικές τους εφαρμογές, καθώς «για πρώτη φορά στο 19ο αιώνα το σχίσμα μεταξύ κατασκευής και αρχιτεκτονικής, μεταξύ μηχανικού και αρχιτέκτονα, έχει χαθεί..¹².»



228. WILLIAM LE BARON JENNEY. The Fair Building, Chicago, 1891. Skeleton.

Εικ. 25. Μεταλλικός σκελετός, Σικάγο 1891, αρχιτέκτων William Le Barron Jenney (πηγή: Sigfried Gideon, σελ.373)

Πρέπει να πω λοιπόν, ότι κοιτάζοντας τις φωτογραφίες κατασκευής των δύο αυτών κατοικιών στο Λαγονήσι, και τηρουμένων φυσικά των αναλογιών, φέρνω στον νου μου τις αναφορές του Γλυνιαδάκη στο μάθημα της Σύνθεσης για τις δικές του εμπειρίες στο Σικάγο, την αξία της προκατασκευής και της χρήσης των βιομηχανικών υλικών, τη σημασία της τολμηρής ανάδειξης του «σκελετού» στην κατασκευή, τη σχέση δομής και μορφής, την ύπαρξη καννάβου και μέτρου, των οικοδομικών λεπτομερειών.



Εικ. 26. Μεταλλικός σκελετός, Κατοικία στο Λαγονήσι, 1978 (αρχείο Μανώλη Γλυνιαδάκη)

Χωρίς τότε να το συνειδητοποιώ, η μεταφορά του τρόπου σκέψης και αντίληψης που ο ίδιος είχε διδαχθεί από το Σικάγο και τον ιδιότυπο αμερικάνικο μοντερνισμό, εμφανιζόταν στα σχεδιαστήρια της Σχολής Αρχιτεκτόνων στην Αθήνα.

Κι όμως, η διεθνής αυτή εμπειρία, όπως και ο συγκεκριμένος δάσκαλος ως φορέας της, δεν κατάφεραν να αξιοποιηθούν επαρκώς τότε αλλά ούτε και αργότερα.

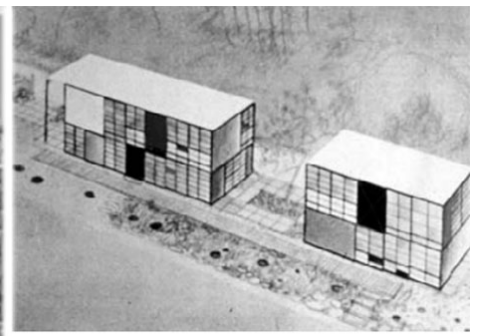
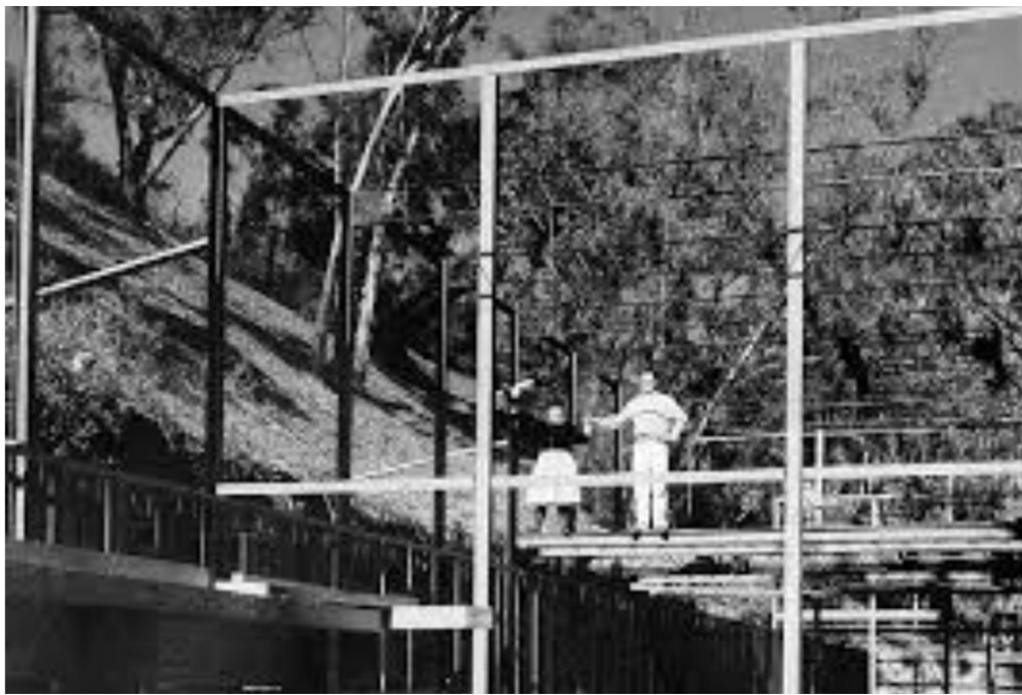


Εικ. 27. Μεταλλικός σκελετός, Κατοικία στο Λαγονήσι, 1978 (αρχείο Μανώλη Γλυνιαδάκη)

5. Συσχετίσεις (II): Case study houses (Καλιφόρνια 1945-1966). Μια ακόμη διαγώνια σχέση με τον αμερικάνικο μοντερνισμό.

Κοιτάζοντας επίσης τις φωτογραφίες του 1977 με τον μεταλλικό σκελετό, τα δευτερεύοντα μη φέροντα ελαφριά πάνελλα που παραπέμπουν στη λογική της προκατασκευής, τον γρήγορο και οικονομικό τρόπο κατασκευής, ας επιχειρήσω μια ακόμη γενεαλογική αναφορά του έργου αυτού, συνυφασμένη και πάλι με το πνεύμα των πρώτων αμερικάνικων μεταπολεμικών χρόνων.

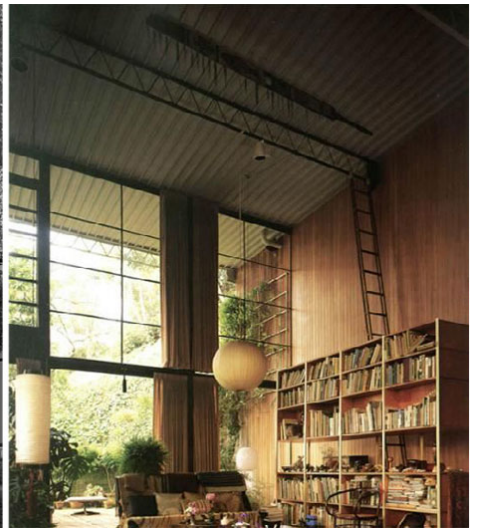
Πρόκειται για το εγχείρημα των “Case study houses” στην περιοχή της Καλιφόρνια στα χρόνια 1945-66 και της προσπάθειας που ξεκίνησε από τον εκδότη του περιοδικού Arts & Architecture, να πραγματοποιηθούν για τη μέση μεταπολεμική αμερικάνικη οικογένεια υποδειγματικές κατοικίες με χαμηλό κόστος, αξιοποιώντας τις δυνατότητες της εντόπιας νέας βιομηχανίας και της προκατασκευής¹³.



Εικ. 28,29 Case Study House, Eames House, 1949: Μεταλλικός σκελετός (κατά τη διάρκεια της κατασκευής). Δεξιά πάνω: Η οργάνωση της παραπάνω κατοικίας εν σειρά παρατηρώ ότι εμφανίζει κοινή τυπολογική οργάνωση με τις δύο κατοικίες στο Λαγονήσι (πηγή: <https://core.ac.uk/download/pdf/83569723.pdf>) και Εικ. 30. Οι δύο κατοικίες εν σειρά στο Λαγονήσι κατά τη διάρκεια της κατασκευής, 1978. (αρχείο Μανώλη Γλυνιαδάκη)

Σε παλαιότερη ομιλία μου, έχω ήδη παρουσιάσει τις υποδειγματικές αυτές κατοικίες¹⁴, επικεντρώνοντας το ενδιαφέρον μου στον παραδειγματικό τους ρόλο.

Στο πλαίσιο αυτό, θα ήθελα να αναδείξω (αναγκαστικά επιγραμματικά) το κοινό πνεύμα που νομίζω διατρέχει τόσο τις καλοκαιρινές κατοικίες στο Λαγονήσι, όσο και μερικές από αυτές που υλοποιήθηκαν στην αμερικάνικη δυτική ακτή, τη δεκαετία του '50.



Εικ. 31. Eames House (πηγή: <http://pinterest.com/pin/557390891373363365/>)

Κοινό πνεύμα, που εκφράζεται κυρίως νομίζω, τόσο στην πρωτοποριακή χρήση της προκατασκευής, όσο και στην αξία της οικονομίας σε όλα τα επίπεδα, χωρίς ωστόσο ο αρχιτεκτονικός χώρος να χάνει εκείνες τις ιδιαίτερες ποιοτικές αξίες που συνυφαίνονται με την έννοια της κατοικησιμότητας.



Εικ. 32. Κατοικία στο Λαγονήσι, 2018 (φωτ.. Σοφία Τσιράκη)

Αντί επιλόγου.

Και πάλι, Οκτώβριος 2018: Μια ακόμη προσωπική διδακτική, αλλά κυρίως, ανθρώπινη εμπειρία στο Λαγονήσι.



Εικ. 33. Κατοικία στο Λαγονήσι, τέλη δεκαετίας '70. Κρυστάλλη και Αντιγόνη Γλυνιαδάκη. (αρχείο Μανώλη Γλυνιαδάκη)

Επιστρέφω σε εκείνο το φθινοπωρινό απόγευμα του 2018. Πίνοντας καφέ στο καθιστικό της μικρής καλοκαιρινής κατοικίας στο Λαγονήσι, με τον Μανώλη Οικονόμου, την Κρυστάλλη και την Αντιγόνη Γλυνιαδάκη, κουβεντιάζαμε για τις δικές τους αναμνήσεις από την αρχιτεκτονική διαδρομή του Μανώλη Γλυνιαδάκη.

Τη συνεχή του επαφή με την Αμερική, τα πρόσωπα και τις καταστάσεις που σημάδεψαν τον δρόμο του, αλλά και καθημερινά περιστατικά: αστείες αναφορές για τις περασιές στην επίπλωση του χώρου ή τις παρατηρήσεις του για την οργάνωση (σε κάνναβο) των πιάτων στο κυριακάτικο τραπέζι, ακόμα και τις απογοητεύσεις του σε σχέση με την ελληνική πραγματικότητα έως και τη σταδιακή του τάση για ιδιώτευση.

Μας περιέβαλλε ο πλούτος των βιβλίων της Κρυστάλλης Γλυνιαδάκη, οι σημειώσεις της από την τελευταία της έρευνα, οι μεταφράσεις της. Έχοντας σπουδάσει φιλοσοφία, με πλούσιο μεταφραστικό αλλά και ποιητικό έργο, βάζει την δική της διάσταση περιγράφοντάς μας τον τρόπο που έβλεπε τον πατέρα της.



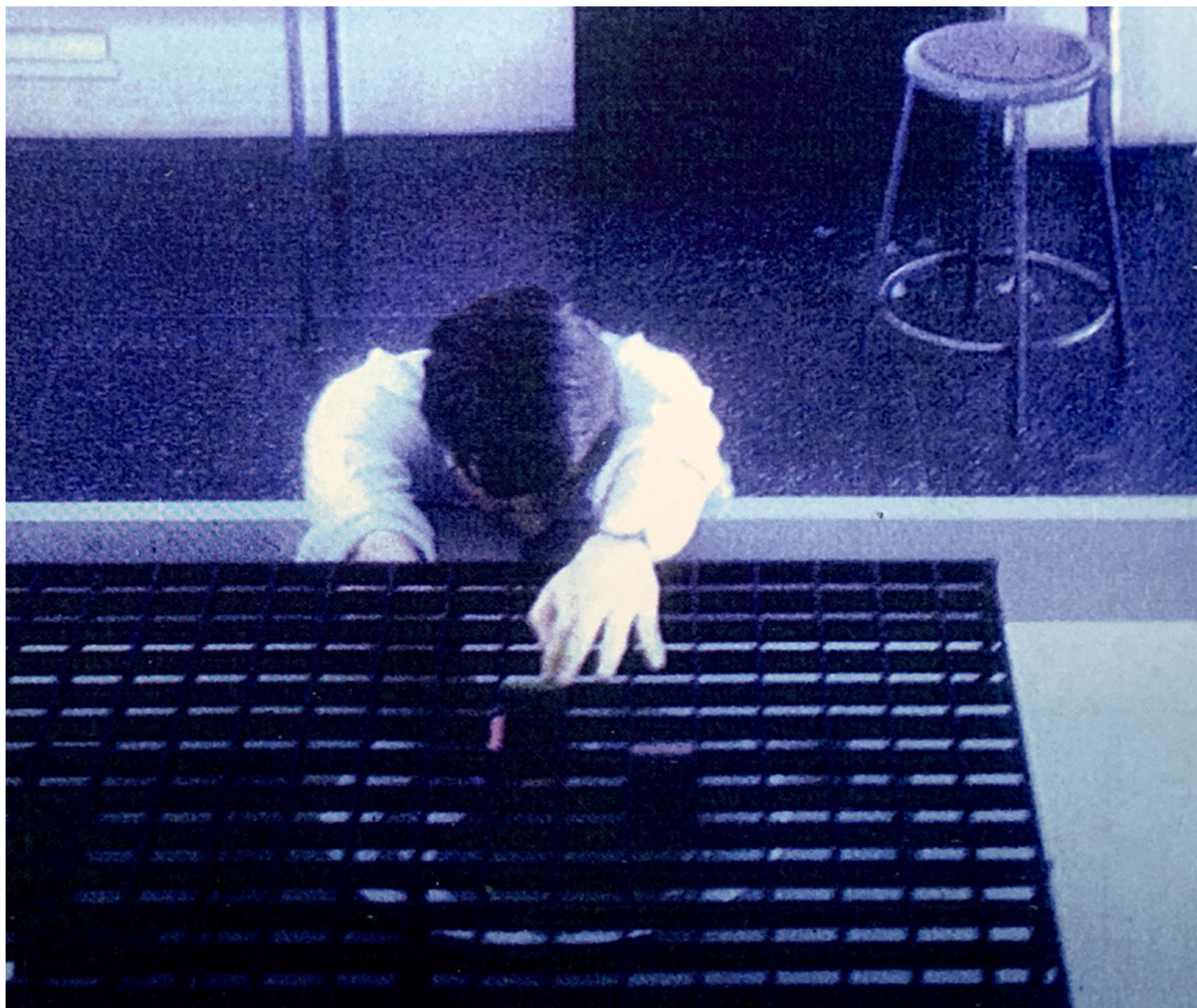
Εικ. 33. Κατοικία στο Λαγονήσι, 2018. Κρυστάλλη και Αντιγόνη Γλυνιαδάκη, Εικ. 34. Κατοικία στο Λαγονήσι, 2018. (φωτ.. Σοφία Τσιράκη)

Οι ζωγραφικοί πίνακες της μητέρας της, Αντιγόνης Γλυνιαδάκη (η οποία είχε σημαντικό εικαστικό έργο για πολλά χρόνια) βρίσκονται επίσης γύρω μας και με έναν ιδιαίζοντα τρόπο λειτουργούσαν αντιστικτικά σε σχέση με τον δομικό, λιτό εσωτερικό χώρο.

Μέσα στην κατοικία αυτή, σταδιακά, αποκρυπτογραφούσα το κρυφό της νόημα. Καθώς καθόμασταν αναπαυτικά κουβεντιάζοντας, παρατηρούσα γύρω μου τα ίχνη της καθημερινής ζωής (τις μαλακές «στιβάδες» αυτής της ζωής) να συμπληρώνουν το στέρεο καθαρό περίβλημα του αρχιτεκτονικού δοχείου, διαμορφώνοντας τη συνθήκη ενός οικείου, με μέτρο, χωρίς περιττά διακοσμητικά ή άλλα ανάλογα στοιχεία, ανθρωποκεντρικού κατοικήσιμου χώρου υψηλής πολιτισμικής ποιότητας. Απολύτως μοντέρνο σκέφτηκα. *Κρυστάλλινο.*

Είναι αγαθή τύχη να «είμαστε» το έργο μας, σκέφτηκα. Να υπάρχουμε μέσα από αυτό και μετά τη φυσική μας παρουσία. Είναι τότε, που αποκτά διαρκές νόημα και αξία η αρχιτεκτονική πράξη, αλλά και η διδασκαλία της.

Είναι τότε, που η απουσία του δημιουργού έχει τη δύναμη να γεμίζει πολυσήμαντα τον χώρο και τον χρόνο και να ξεπερνά τη λήθη. Αυτόν τον απόντα- παρόντα, μπορούμε να τον συναντάμε εκεί, ένα τέτοιο φθινοπωρινό απόγευμα.



Εικ. 35. Ο Μανώλης Γλυνιαδάκης δουλεύει πάνω στη μακέτα της διπλωματικής του εργασίας στο ΙΙΤ, Σικάγο, 1964 (αρχείο Μανώλη Γλυνιαδάκη)

Σημειώσεις

¹ Ευχαριστούμε την Κρυστάλλη Γλυνιαδάκη και την Αντιγόνη Γλυνιαδάκη, για τη φιλοξενία τους, την ουσιαστική και ειλικρινή συζήτηση που κάναμε και, ανάμεσα σε άλλα, την παροχή πολύτιμου αρχειακού υλικού.

² Απόσπασμα από το βιογραφικό ντοσιέ του Μ. Γλυνιαδάκη για την εξέλιξη του ως καθηγητή των Αρχιτεκτονικών Συνθέσεων στη Σχολή Αρχιτεκτόνων του ΕΜΠ (1979).

³ Ο George Danforth (1916-2007), Αρχιτέκτονας FAIA και πρώην κοσμήτορας της Αρχιτεκτονικής Σχολής του ΙΙΤ στο Σικάγο, υπήρξε μαζί με τον James Spreyer μαθητής του Mies van der Rohe. Ο Danforth ήταν προσωπικός φίλος του Γλυνιαδάκη, νονός της κόρης του Κρυστάλλης και επισκεπτόταν την Ελλάδα πολύ συχνά. Η συζήτηση καταγράφηκε από τον Μ. Γλυνιαδάκη στην Αθήνα, το 1995.

4

Βλ. http://www.greekarchitects.gr/site_parts/articles/print.php?article=6308&language=gr <http://www.greekarchitects.gr/> και για τα δύο προγενέστερα άρθρα: Νικ. Θ. Χολέβας, "Ποιοτικές τάσεις στη σύγχρονη ελληνική αρχιτεκτονική", Εικαστικά, τχ. 27, Μάρτιος 1984, σσ. 29-37, 54, και Χρίστος Κούτελης, "Ένα Αθλητικό

Κέντρο", "Ενημερωτικό Δελτίο ΤΕΕ, τχ. 2211, 26-8-2002, σσ. 100-101

⁵ Βλ. <http://triantafylloug.blogspot.com/2017/06/falco-naumanni-nora-nehama-saporta.html>

⁶ Βλ. Μπίρης Τ. Και Γιαμαρέλος Στ., "Αχαρτογράφητα ρεύματα. Τάσος Μπίρης- Στέλιος Γιαμαρέλος: μια συζήτηση για την αρχιτεκτονική, τη διδασκαλία της και το δίπολο Μοντέρνου - Μεταμοντέρνου στη Σχολή Αρχιτεκτόνων ΕΜΠ, 1974-2000. Μελάρι, 2014.σελ. 152-153.

⁷ Βλ. για παράδειγμα, τα χρόνια της διδασκαλίας των Μ. Breuer και W. Gropius, στο Harvard GSD, από το τέλος της δεκαετίας του '30 έως και τις αρχές του '50.

⁸ Ως μέλος της προσωρινής Διοικούσης Επιτροπής του Πανεπιστημίου Frederick κατά τα χρόνια 2006 -2008.

⁹ Πρόκειται για καταγεγραμμένη συζήτηση στην Αθήνα το 1995 από το προσωπικό αρχείο του Μ. Γλυνιαδάκη, υλικό που μου παραχώρησαν η κόρη του Κρυστάλλη Γλυνιαδάκη και η γυναίκα του Αντιγόνη Γλυνιαδάκη.

¹⁰ Επίσης, όπως ήδη ανέφερα, οι Μ. Breuer και W. Gropius επιχειρούν να εφαρμόσουν μια συνέχεια του προγράμματος του Bauhaus στο Harvard, ειδικά στο πρώτο έτος, με τον R. Filipowski, μαθητή του Lazlo Moholy Nagy, να αναλαμβάνει το εισαγωγικό μάθημα στη Σύνθεση. Μάθημα επηρεασμένο σαφώς από τα Vorkours του Bauhaus, το Design Fundamentals (όπως ονομάστηκε) επικεντρώνει σε ζητήματα δομής, οπτικών ασκήσεων, γνώσης του υλικού κ.α.

¹¹ Σημειώνω ότι σε σχετική συζήτηση ανάμεσα στον Μ. Γλυνιαδάκη και τον Τ. Μπίρη για τη δομή σε παρουσίαση συνθετικών θεμάτων, ο δεύτερος αναφέρθηκε στον ειδικό όρο «συνθετική δομή» που είχε εισαγάγει και χρησιμοποιούσε στο μάθημα της σύνθεσης, ως τον καθολικό ρυθμιστικό δομικό κανόνα της ιδέας. Με την έννοια αυτή, η συνθετική δομή αποτελούσε κατά τον Τ. Μπίρη το κέντρο αναφοράς όλων μαζί των πρωτεύοντων και δευτερευόντων δομικών υποσυστημάτων (όπως η κατασκευαστική δομή, η αισθητική δομή, η λειτουργική δομή κτλ.), έτσι ώστε οι συνλειτουργούσες δομές να οδηγούν με εσωτερική συνέπεια την επεξεργασία της ιδέας προς την υλοποίησή της.

¹² Βλ. Giedeon S., Space, Time & Architecture, The growth of a new tradition, Harvard University Press, Third edition, 1959, σελ. 380.

Και συνεχίζει, περιγράφοντας την τολμηρή χρήση της «καθαρής μορφής» του σκελετού από χάλυβα. Ως υλικό έκφρασης της ταύτισης κατασκευής και αρχιτεκτονικής από πρωτοπόρους μηχανικούς και αρχιτέκτονες, όπως οι John Root, William Le Baron Jenney κ.α., επέδρασε καταλυτικά στην εφαρμογή των σημαντικών πολυώροφων κτηρίων και αργότερα των πρώτων ουρανοξυστών. Μέσα σε αυτή τη δυναμική επίσης, ο Louis Sullivan αναφέρεται ενδεικτικά για τη σημαντική του επίδραση στην αρχιτεκτονική σκέψη και πράξη, όπως φυσικά και ο μαθητής του Frank Lloyd Wright, το εύρος της προσωπικότητας του οποίου είναι αδύνατον να παρουσιαστεί εδώ.

Σημειώνω επίσης, ότι σε πρόσφατη διάλεξή του για την πόλη του Σικάγο και τις αρχιτεκτονικές ιστορικές της καταβολές, ο καθηγητής Ανδρέας Γιακουμακάτος, κλείνει με την παρουσίαση της πολυδιάστατης προσωπικότητας του Wright και το ταξίδι του στην Ευρώπη το 1907 προκειμένου να παρουσιάσει το νεωτερικό του έργο, υπενθυμίζοντάς μας τις πολλαπλές διαδρομές των επιρροών ανάμεσα στις δύο ηπείρους. Αναλυτικά, οι διαλέξεις του καθηγητή Ανδρέα Γιακουμακάτου «Ταξίδι σε 6 πόλεις» στο ΚΠΣΝ (2018), παρουσιάζονται στον ιστότοπο του Archetype,

<https://www.archetype.gr/blog/arthro/taxidi-se-6-polis-dite-tis-exi-dialexis-gia-tin-architektoniki>

¹³ Ας αναφέρω εδώ συνοπτικά, ότι το περιοδικό, με πρωτοβουλία του εκδότη του, John Entenza καλεί αρχικά οχτώ σημαντικούς αρχιτέκτονες (τον Richard Neutra, Charles Eames, J. R. Davidson, Eero Saarinen και στη συνέχεια προστίθενται και πολλοί άλλοι, όπως οι Ralph Rapson, Craig Ellwood, Pierre Koenig) προκειμένου να σχεδιάσουν και να πραγματοποιήσουν υποδειγματικές κατοικίες με όλο τον σύγχρονο εξοπλισμό τους, για τη μέση μεταπολεμική αμερικάνικη οικογένεια.

Με κεντρικό σκοπό την προβολή και επανανοηματοδότηση ενός νέου, μοντέρνου, συμβατού με τη νέα εποχή τρόπου ζωής και αντίληψης του κόσμου, επιχειρείται έτσι η σταδιακή ανοικοδόμηση αυτών των παραδειγματικών έργων. Κύρια στόχευση του προγράμματος αποτέλεσε η υποχρέωση «κάθε κατοικία να μπορεί να αναπαραχθεί και σε καμία περίπτωση να μην είναι μοναδική, ατομική επίδοση του δημιουργού.

Αντιθέτως, ο δημιουργός, καλείται -στο πνεύμα των σκοπεύσεων του μοντέρνου κινήματος- να χρησιμοποιήσει -όχι άσκοπα- τις δυνατότητες της νέας τεχνολογίας και εντόπιας βιομηχανίας, προκειμένου να καταφέρει να κρατήσει χαμηλό το κόστος κατασκευής και να προσεγγίσει τη μαζική παραγωγή». Το 1945, στην εναρκτήρια προκήρυξη του περιοδικού επίσης, αναφέρεται χαρακτηριστικά, ότι στο πλαίσιο προβολής του παραδειγματικού μοντέρνου κατοικήσιμου χώρου, αλλά και της ανάλογης κατασκευής του, καλούνται οι αρχιτέκτονες να μελετήσουν και να κατασκευάσουν πρότυπες κατοικίες που να διαμορφώνουν «καλές» συνθήκες διαβίωσης (“good” living conditions). Βλ. Travers D., Arts & Architecture 1945-49 , Taschen, 2014 . Επίσης, στο διαδίκτυο δημοσιεύονται σειρά σχετικών άρθρων, ανακοινώσεων κτλ.: για παράδειγμα βλ. <http://www.artsandarchitecture.com/case.houses/>, βλ. και Smith E., Case Study houses, The complete program (1945-1966), Taschen, 2001.

¹⁴ Βλ. Ημερίδα για τον αρχιτέκτονα Νίκο Βαλσαμάκη στο Μουσείο Μπενάκη (2015), <http://www.blod.gr/lectures/katoikia-sti-filothei-i-didaktiki-aksia-enos-arhitektonikou-paradeigmatos/>