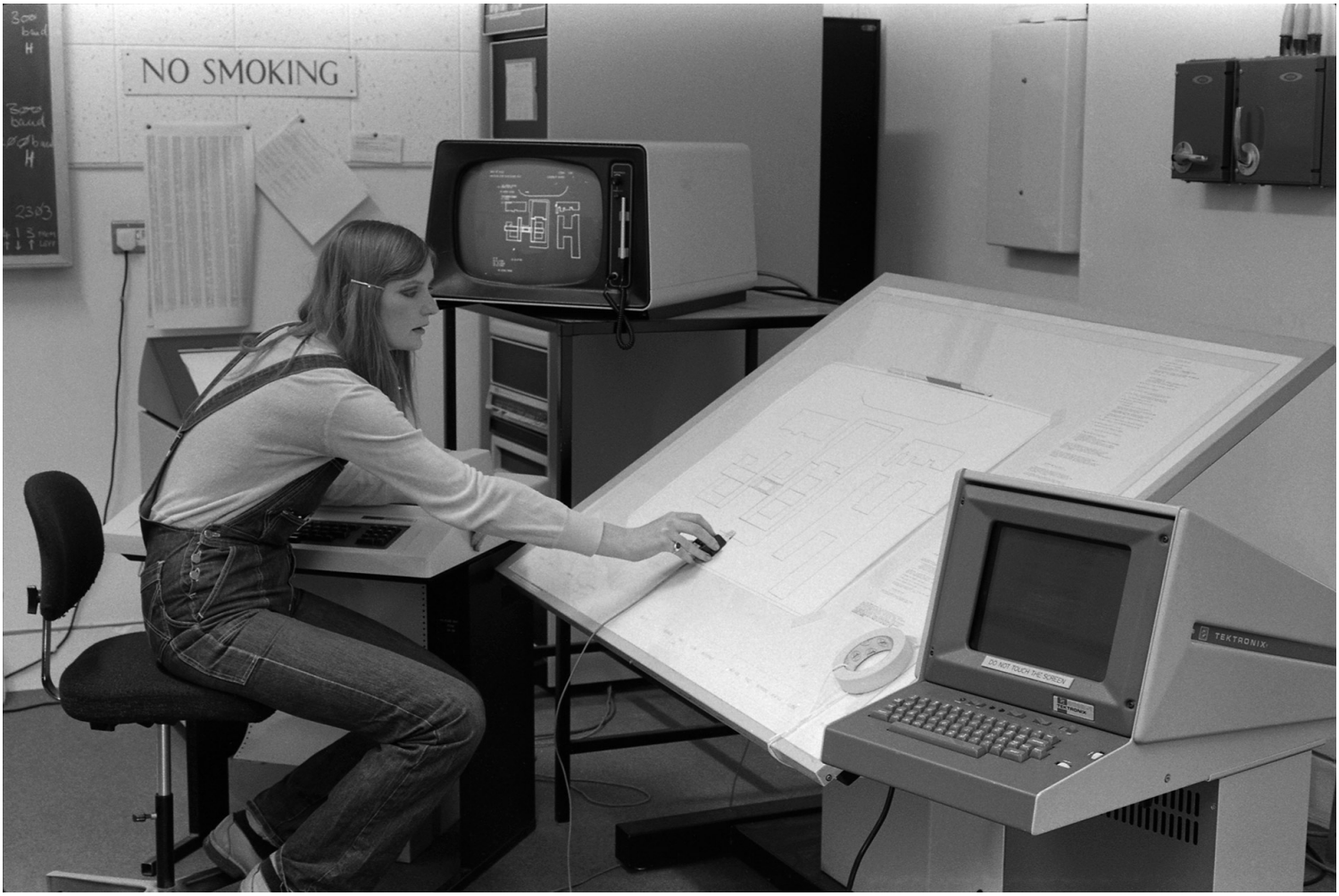
Archetype



Το τρίγωνο του Λονδίνου, 1950-2000

Στέλιος Γιαμαρέλος - 06/07/2018

Από την επιστημονική μεθοδολογία στο σχέδιο ως έρευνα στην αρχιτεκτονική

Το σύντομο αυτό κείμενο επιχειρεί να συμπυκνώσει 50 χρόνια ιστορίας της βρετανικής αρχιτεκτονικής εκπαίδευσης, εστιάζοντας στις κορυφές ενός νοητού τριγώνου στο Λονδίνο. Αυτό ξεκινά από το Royal Institute of British Architects (RIBA), περνά στην Bartlett και από εκεί στην Architectural Association (AA). Η επιλογή της συγκεκριμένης εστίασης δεν υπαγορεύεται μονάχα από το γεγονός ότι τις δύο αυτές σχολές επέλεξαν έτσι κι αλλιώς οι περισσότεροι από τους έλληνες αρχιτέκτονες που σπούδασαν στο Λονδίνο. Γίνεται επίσης, διότι εκεί είχαν επίσης σπουδάσει όσες και όσοι μετέπειτα δίδασκαν και στις υπόλοιπες αρχιτεκτονικές σχολές του Ηνωμένου Βασιλείου στο δεύτερο μισό του εικοστού αιώνα.[1] Με άλλα λόγια, η AA και η Bartlett δεν παρασκεύαζαν μονάχα τους αρχιτέκτονες αλλά και τους δασκάλους του εκάστοτε αύριο. Το κείμενο αυτό υιοθετεί λοιπόν έναν εποπτικό χαρακτήρα. Επιτρέπει έτσι στον αναγνώστη να τοποθετήσει τα

έργα των Ελλήνων αρχιτεκτόνων που σπούδασαν στο Λονδίνο στο συγκεκριμένο διανοητικό περιβάλλον στο οποίο εκείνα αρχικά ευδοκίμησαν. Το περιβάλλον αυτό ορίστηκε ιστορικά από την άνοδο, την αμφισβήτηση και την συνακόλουθη κρίση του μοντερνιστικού «Επίσημου Συστήματος» των αρχιτεκτονικών σπουδών που προωθούσε η RIBA στο δεύτερο μισό του εικοστού αιώνα.[2]

Για μια επιστημονική μέθοδο του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, 1950-1970

Η δεκαετία του 1950 βρήκε την Bartlett στο πιο συντηρητικό και την AA στο πιο προοδευτικό άκρο του φάσματος της αρχιτεκτονικής εκπαίδευσης. Υπό την ηγεσία του Henry Corfiato, η Bartlett παρέμενε πιστή στη βρετανική εκδοχή των ακαδημαϊκών παραδόσεων της Σχολής των Beaux Arts. Προσδίδοντας ιδιαίτερη έμφαση στις σχεδιαστικές δεξιότητες, προωθούσε έτσι μία αντίληψη της αρχιτεκτονικής γνώσης που κτίζεται σωρευτικά μέσα από την έλλογη επεξεργασία των ρυθμών και των μορφών του παρελθόντος. Η συντηρητική αυτή κατεύθυνση της σχολής προβλημάτιζε όλο και εντονότερα τη σπουδαστική κοινότητα της εποχής. Στο τέλος της δεκαετίας, οι σπουδαστές διεκδίκησαν εμφατικά μια μοντερνιστική στροφή στο πρόγραμμα των σπουδών τους. Παρόμοια είχαν αντιδράσει και οι σπουδαστές της AA στο παρελθόν. Είκοσι χρόνια νωρίτερα, σε μια αντίστοιχη κρίση της σχολής που εντάθηκε τη διετία 1936-1938, είχαν επίσης διεκδικήσει μια στροφή στον μοντερνισμό.[3] Η επικράτηση τότε του Eric Anthony Ambrose Rowse έναντι του συντηρητικού του αντιπάλου, δικαίωσε τα αιτήματα της σπουδαστικής κοινότητας. Αλληλένδετη με αυτές τις εξελίξεις ήταν και η καθιέρωση του συστήματος των σχεδιαστικών ομάδων (design units). Σκοπός της εισαγωγής του ήταν να μετατρέψει το καλλιτεχνικό ατελιέ της Beaux Arts σε ένα μοντέρνο πειραματικό εργαστήριο ομαδικής έρευνας για την αρχιτεκτονική, στα πρότυπα της σύγχρονης επιστήμης. Η AA παρέμεινε σταθερά πιστή σε αυτή τη μοντερνιστική κατεύθυνση και μετά τον πόλεμο.[4] Η Bartlett καθυστέρησε στην ολοκλήρωση της δικής της στροφής. Όταν, όμως, ξεκίνησε τελικά να την κάνει τη δεκαετία του 1960 υπό την ηγεσία του Richard Llewelyn Davies, βρέθηκε γρήγορα στην πρώτη γραμμή της διερεύνησης μιας επιστημονικής μεθοδολογίας για τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό.

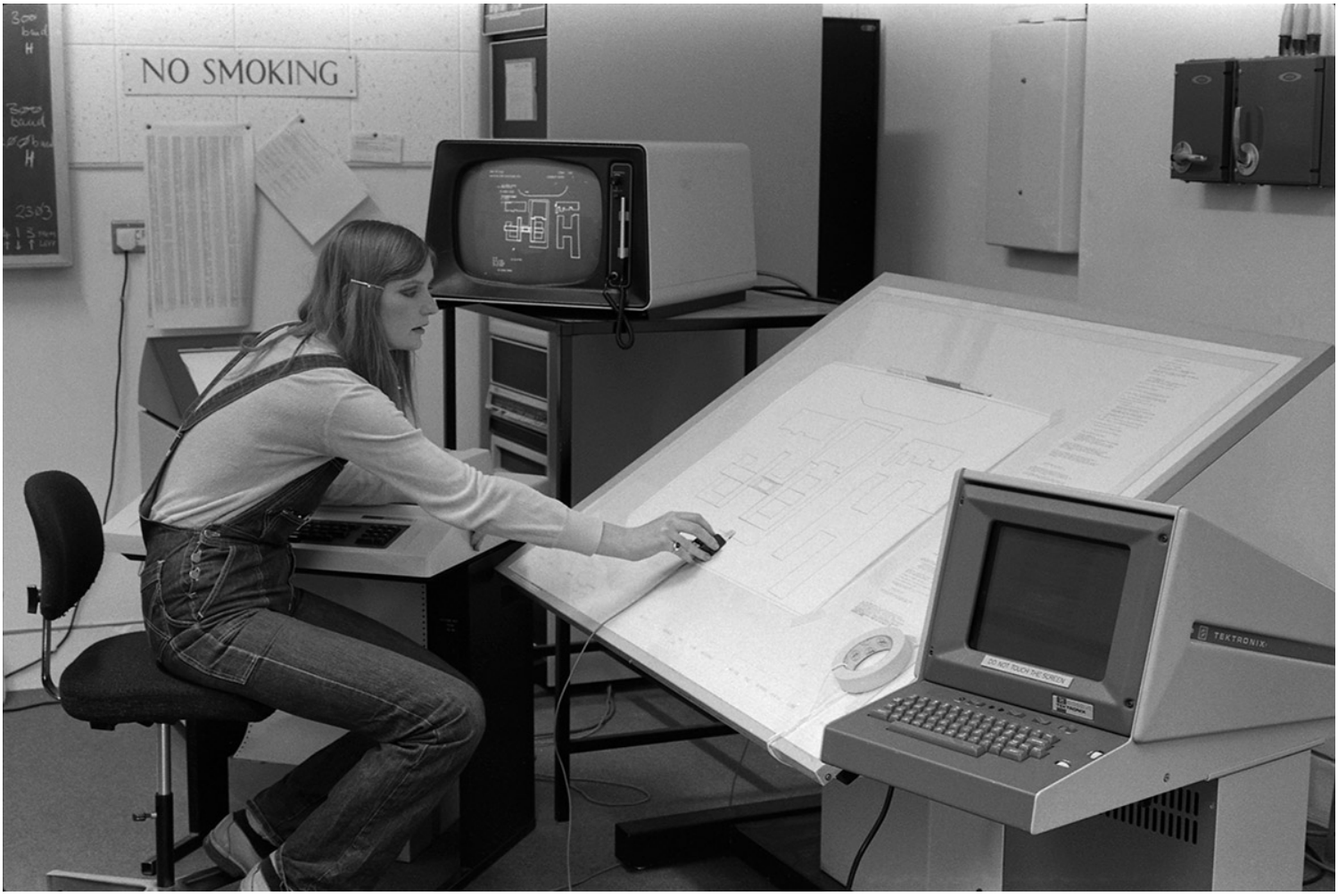
Καθοριστικότερος παράγοντας σε αυτές τις ανακατατάξεις δεν ήταν τόσο οι εύθραυστες ισορροπίες και οι δυναμικές αντιδικίες στο εσωτερικό των ίδιων των σχολών. Ήταν πολύ περισσότερο η επικράτηση μιας νέας γενιάς αρχιτεκτόνων εντός της RIBA, που τελικά οδήγησε και στη συστηματική εισαγωγή ενός μοντερνιστικού προγράμματος σπουδών στο σύνολο των σχολών της χώρας. Ισχυροποιώντας τους δεσμούς της με την κρατική εξουσία, στα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια η RIBA βελτίωσε σημαντικά την επιρροή της στη βρετανική αρχιτεκτονική εκπαίδευση. Στην πράξη, διαχειριζόταν τα επαγγελματικά δικαιώματα των αρχιτεκτόνων, ενός κλάδου που είχε πλέον αναλάβει ηγετικό δημόσιο ρόλο στο πλαίσιο της μεταπολεμικής ανοικοδόμησης. Βασικός ρόλος της RIBA έγινε λοιπόν να ελέγχει και να αξιολογεί όλες τις αρχιτεκτονικές σχολές της χώρας. Ως αρωγός του κοινωνικού κράτους, εγγυόταν έτσι για την ποιότητα των νέων δημόσιων λειτουργών που θα στελέχωναν όλες τις κρίσιμες δημόσιες υπηρεσίες που σχετίζονταν με την ανοικοδόμηση.[5] Αυτή η ισχυροποίηση του ρόλου της RIBA, της επέτρεψε να ασκεί διαρκώς αυξανόμενη πίεση για αλλαγή πλεύσης στα προγράμματα σπουδών των αρχιτεκτονικών σχολών, ανάλογα πάντα και με τις τάσεις που επικρατούσαν εντός της. Η επιτροπή που αξιολόγησε το πρόγραμμα σπουδών της AA το 1950, για παράδειγμα, όταν η μοντερνιστική στροφή εντός της RIBA δεν είχε ακόμη ολοκληρωθεί, εξέφραζε τον προβληματισμό της για τον υπερβολικά «πειραματικό» (δηλαδή μοντέρνο) χαρακτήρα του.[6] Μέχρι το 1960, που οι μοντερνιστές είχαν πλέον εκτοπίσει τους συντηρητικούς τους αντιπάλους από τις κομβικές θέσεις του οργανισμού, η RIBA σκλήρυνε και τη στάση της απέναντι στη συντηρητική Bartlett του Corfiato.[7] Οι αξιολογητές καυτηρίαζαν την απουσία μαθημάτων οικοδομικής, κτηριολογίας, τεχνολογίας των νέων δομήσιμων υλικών και ιστορίας της μοντέρνας αρχιτεκτονικής από το πρόγραμμα σπουδών της σχολής. Κατέκριναν επίσης την προσκόλληση της Bartlett στην καλλιέργεια των εικονογραφικών δεξιοτήτων των σπουδαστών. Το 1958, οι εξωτερικοί αξιολογητές είχαν πλέον τόση ισχύ, που απειλούσαν ανοιχτά τον Corfiato. Σε περίπτωση που δεν ακολουθούσε τις υποδείξεις τους, η RIBA θα σταματούσε να αναγνωρίζει επαγγελματικά δικαιώματα αρχιτέκτονα στους αποφοίτους της Bartlett (εικ. 1).

ΕΙΚ. 01. Τελειόφοιτοι σπουδαστές αρχιτεκτονικής της Bartlett το 1959, UCL Library Services.

Η σχετική ένταση επιλύθηκε όταν τα ηνία της σχολής ανέλαβε ο μοντερνιστής Llewelyn Davies το 1960. Μία από τις ηγετικές φιγούρες του σπουδαστικού κινήματος στην αντίστοιχη κρίση της AA το 1938, ο Llewelyn Davies έστρεψε το βλέμμα τής Bartlett από το παρελθόν των παρωχημένων αρχιτεκτονικών μορφών στο μέλλον των περιβαλλοντικών και των κοινωνικών επιστημών.[8] Προώθησε έτσι έναν συνδυασμό μαθημάτων κτηριολογίας και οικοδομικής, που εστίαζαν στις τεχνικές, επιστημονικά μετρήσιμες, πλευρές της αρχιτεκτονικής. Υπό την ηγεσία του, η σχολή κατέφυγε στις κραταιές μεθόδους των φυσικών επιστημών για την επίλυση ποικίλων σχεδιαστικών ζητημάτων, από τη στατική μέχρι τον φωτισμό, και από τον αερισμό μέχρι την ηχομόνωση των διαφόρων κατασκευών.[9] Οι νέοι αρχιτέκτονες μάθαιναν έτσι να αντιμετωπίζουν αυτά τα ζητήματα ως παράγοντες που αφορούν τους ίδιους και καθορίζουν τον σχεδιασμό (εικ. 2). Δεν ήταν δηλαδή εξωτερικά προβλήματα που θα επιλύονταν κατόπιν εορτής από κάποιον τρίτο ειδικό επιστήμονα ή μηχανικό. Τα δεδομένα αυτών των μελετών συνδυάζονταν κατόπιν με έρευνες για τον, επίσης επιστημονικό, προσδιορισμό των ανθρώπινων αναγκών από το κτισμένο περιβάλλον. Εμπνεόμενοι από αντίστοιχες μελέτες των κοινωνικών επιστημόνων, στα χρόνια του Llewelyn Davies οι σπουδαστές της Bartlett δεν έβγαιναν στον δρόμο με τα μολύβια και τα πενάκια τους, αλλά με τις κάμερες και τις γραφομηχανές τους. Δεν ήθελαν πλέον να καταγράψουν τη μορφή της πόλης και τους αρχιτεκτονικούς ρυθμούς του παρελθόντος, όπως στα χρόνια του Corfiato. Ενδιαφέρονταν περισσότερο για τις αλληλεπιδράσεις ανθρώπων, δρόμων, συγκοινωνιών, δικτύων, υποδομών, εργασίας και κατοικίας στην ευρύτερη περιοχή του Λονδίνου. Κάθε συγκεκριμένο κτήριο αποτελούσε και ένα μικρό ερευνητικό εγχείρημα. Ήταν μια εξειδικευμένη μελέτη περίπτωσης, που μπορούσε όμως να οδηγήσει σωρευτικά και στην επισήμανση των βέλτιστων πρακτικών για τον γενικότερο κτηριακό τύπο που αντιπροσώπευε το συγκεκριμένο παράδειγμα. Οι εμπεριστατωμένες μελέτες περιπτώσεων του Llewelyn Davies και των συνεργατών του, για παράδειγμα, επιχειρούσαν να κατανοήσουν και να βελτιστοποιήσουν την οικοδομική, λειτουργική και περιβαλλοντική συμπεριφορά του κτηριακού κελύφους συγκεκριμένων τυπολογιών, όπως η μαζική κατοικία και τα νοσοκομεία.[10]

ΕΙΚ. 02. Η σπουδάστρια Ana Seroa da Motta στον ηχομονωμένο θάλαμο της Bartlett το 1981, Bartlett Archive.

Τις γενικές γραμμές αυτής της προσέγγισης προδιέγραφε το «Επίσημο Σύστημα», το πρόγραμμα σπουδών που προωθούσε η RIBA. Εξέφραζε ανάγλυφα τη μεταπολεμική εποχή της τεχνολογικής αισιοδοξίας και του εργαλειοκρατικού ορθολογισμού. Για αυτό το νέο πλαίσιο της αρχιτεκτονικής εκπαίδευσης, θεωρία σήμαινε μονάχα επιστήμη. Όλες οι συζητήσεις της εποχής για την κυβερνητική, την ανάλυση συστημάτων και την αρχιτεκτονική του μεγάλου αριθμού, χρωματίζονταν επίσης από αυτό το «σκληρό» επιστημονικό μοντέλο της έρευνας. Ακόμη και τα ίδια τα «μυστηριώδη» βήματα της διαδικασίας τού σχεδιασμού, επιχειρήθηκε τότε να συστηματοποιηθούν στα πρότυπα της επαγωγικής μεθόδου των φυσικών επιστημών. Ο σχεδιασμός αντιμετωπιζόταν έτσι περισσότερο ως πρόβλημα που θα επιλυόταν με την έλευση του «διαστημικού» ακόμη τότε ηλεκτρονικού υπολογιστή, και όχι ως ένα σύνθετο ζήτημα μεγαλύτερου θεωρητικού εύρους (εικ. 3).



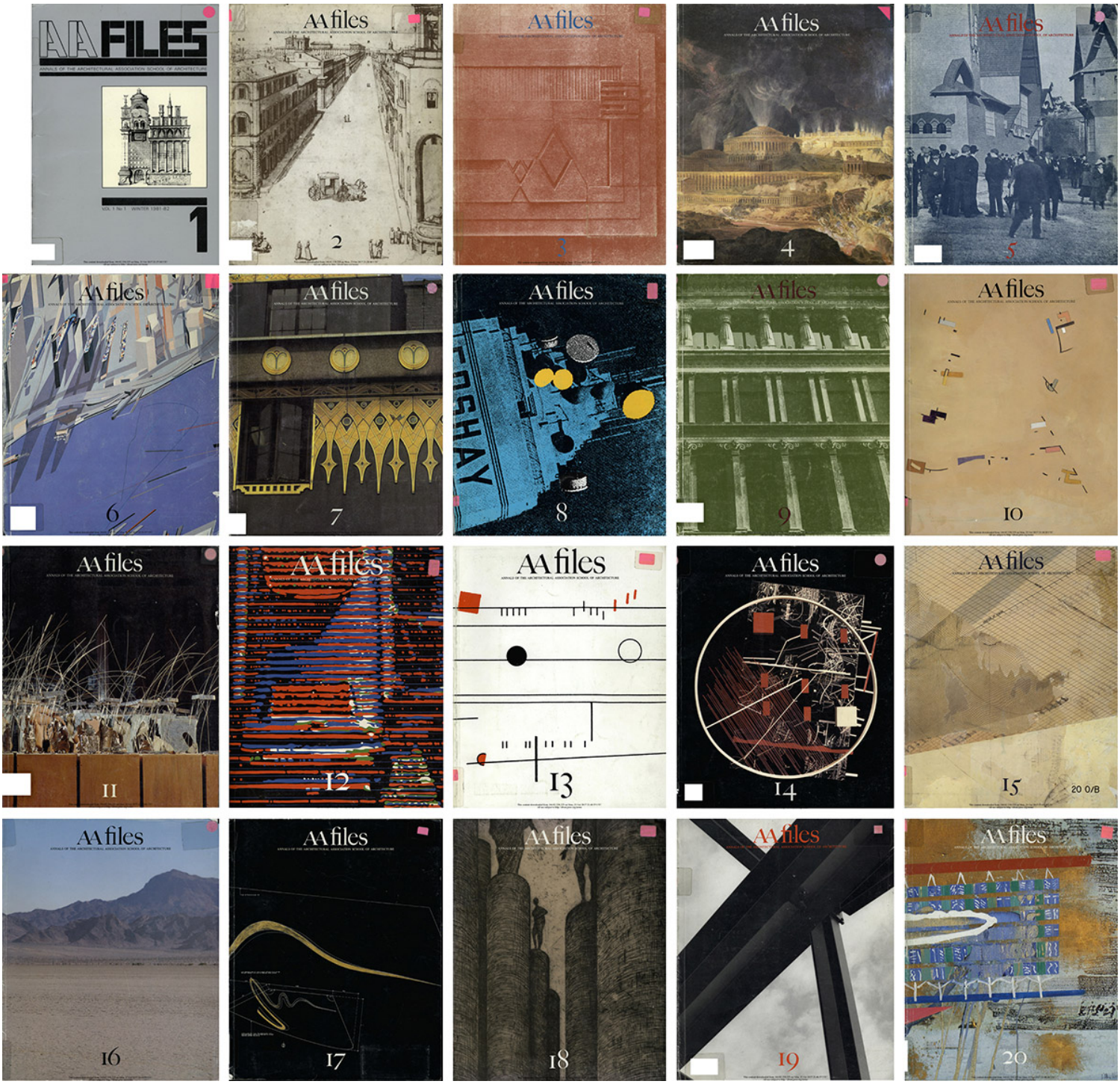
ΕΙΚ. 03. Η τεχνικός Lindsay Wakeman στην αίθουσα υπολογιστών της Bartlett του 1981, Bartlett Archive.

Δεν είναι, ωστόσο, τυχαίο ότι η δεκαετία του 1960 πέρασε επίσης στην ιστορία ως η εποχή της σταδιακής αμφισβήτησης κάθε μορφής αυθεντίας.[11] Οι αντιδράσεις στον θετικισμό που αντιπροσώπευε το «Επίσημο Σύστημα» δεν άργησαν, έτσι, να κάνουν την εμφάνισή τους. Ακόμη και εντός της τεχνοκρατικής Bartlett του Llewelyn Davies, σπουδαστές όπως ο Peter Cook και ο Warren Chalk αντιδρούσαν έντονα. Μέσα από την περιοδική έκδοση της ομάδας των Archigram, προέτασσαν τη δική τους επιστημονική *φαντασία* έναντι της επιστημονικής κτηριολογίας του «Επίσημου Συστήματος».[12] Η διαδοχή του Llewelyn Davies από τον εξίσου θετικιστή John Musgrove στο τέλος της δεκαετίας του 1960, όμως, δεν επέφερε κάποια σημαντική μεταβολή στην κατεύθυνση της αρχιτεκτονικής εκπαίδευσης. Εκείνη ήρθε τη δεκαετία του 1970, με πρωτοπόρο και πάλι την AA. Τότε ήταν που ο Alvin Boyarsky παρέλαβε μια συμβατική σχολή που ακολουθούσε το «Επίσημο Σύστημα» και ήταν στα πρόθυρα της χρεωκοπίας, για να τη μετατρέψει πολύ γρήγορα σε έναν διεθνές κόμβο για την αρχιτεκτονική πρωτοπορία της εποχής.[13]

Το σχέδιο ως θεωρία, 1970-1990

Με το οξύ επιχειρηματικό του πνεύμα, ο Boyarsky προώθησε τον κοσμοπολίτικο χαρακτήρα της AA. Υπό την

ηγεσία του, η σχολή καλλιέργησε την εικόνα ενός θερμοκηπίου δημιουργικότητας, στο οποίο άνθιζαν διαρκώς καινούριες σχεδιαστικές τάσεις. Για τον Boyarsky, εκπαίδευση σήμαινε πειραματισμός για την αρχιτεκτονική, κι όχι εξειδίκευση σε έναν τυπικό κατάλογο επαγγελματικών δεξιοτήτων. Από το διδακτικό του προσωπικό ζητούσε ακριβώς τη διερεύνηση της αρχιτεκτονικής, στην ευρύτερη δυνατή πολιτισμική της σημασία. Οι πολυάριθμες εκδόσεις, εκθέσεις και άλλες εξωστρεφείς εκδηλώσεις που διοργάνωνε, αρχειοθετούσαν και δημοσιοποιούσαν τα πρωτοποριακά αρχιτεκτονικά τεκταινόμενα εντός της σχολής, στον υπόλοιπο κόσμο (εικ. 4).[14] Ενίσχυαν έτσι και την ιδιαίτερη παρουσία των διδασκόντων και των σπουδαστών της στο διεθνές στερέωμα. Εκείνοι ήταν που πρακτικά εγκαθίδρυαν πολλές από τις σχεδιαστικές τάσεις, που αποζητούσαν κατόπιν να μιμηθούν και άλλες αρχιτεκτονικές σχολές ανά την υφήλιο.



ΕΙΚ. 04. Εξώφυλλα των είκοσι πρώτων τευχών των *AA Files* που εκδόθηκαν μέχρι τον θάνατο του Alvin Boyarsky το 1990.

Ο Boyarsky απομακρύνθηκε από το τεχνοκρατικό μοντέλο της ομαδικής εργασίας στα πρότυπα της «σκληρής» επιστήμης, για να τονίσει μια πιο προσωπική προσέγγιση της αρχιτεκτονικής ως πρωτοποριακής δραστηριότητας. Η προσέγγιση αυτή συνήθως ταυτιζόταν και με την ιδιαίτερη προσωπικότητα του εκάστοτε διδάσκοντα, οι δημοφιλέστεροι εκ των οποίων εκείνη την εποχή είχαν ελάχιστο ή κανένα κτισμένο έργο. Οι

σχεδιαστικές ομάδες (design units) μετατράπηκαν έτσι και πάλι σε καλλιτεχνικά ατελιέ, που άφηναν μεγαλύτερη ελευθερία επιλογής στους σπουδαστές της σχολής.[15] Για τον Boyarsky, η AA λειτουργούσε ως μια «ελεύθερη αγορά» αρχιτεκτονικών ιδεών. Οι σπουδαστές καλούνταν να διαμορφώσουν το δικό τους εκπαιδευτικό πακέτο εντός της. Το ίδιο καθεστώς της ελεύθερης αγοράς ίσχυε και για το διδακτικό προσωπικό. Εργαζόμενοι με επισφαλείς βραχυπρόθεσμες συμβάσεις, που ανανεώνονταν μονάχα κατόπιν επαναξιολόγησης, οι διδάσκοντες της AA πιέζονταν επίσης να παραγάγουν διαρκώς νέες πρωτότυπες θέσεις για την αρχιτεκτονική.[16]

Μέσα σε αυτό το διανοητικό περιβάλλον, το ποιοτικό σχέδιο ανέκτησε την απωλεσθείσα του βαρύτητα. Δεν ήταν πλέον το μέσο για την επίτευξη ενός τελικού σκοπού (της κατασκευής ενός κτηρίου) εξωτερικού από αυτό, αλλά το βασικό εργαλείο έρευνας της ίδιας της αρχιτεκτονικής, των εσωτερικών της δυνατοτήτων και της ιδιαίτερης κουλτούρας της.[17] Το σχέδιο γινόταν έτσι αυτοσκοπός. Όπως χαρακτηριστικά σημείωνε, διδάσκοντας στην AA ο Bernard Tschumi, «η όποια νέα προσέγγιση στην αρχιτεκτονική *έπρεπε* να επερωτήσει τον τρόπο που αναπαριστούσε» τα αντικείμενά της.[18] Μόνο έτσι θα μπορούσε να διερευνήσει και την αρχιτεκτονική ως ιδιαίτερη διανοητική και κριτική δραστηριότητα. Μόνο έτσι επίσης θα διαφαίνονταν ή και θα διευρύνονταν τα εύπλαστα όρια της προσίδιας πολιτισμικής της συνεισφοράς. Για την AA του Boyarsky, το σχέδιο *ήταν* η αρχιτεκτονική. Ήταν δηλαδή η σαφέστερη έκφραση της ιδέας της αρχιτεκτονικής, με όλες τις λανθάνουσες δυνατότητές της. Το σχέδιο γινόταν έτσι και όπλο. Ενθαρρύνοντας μια ριζοσπαστική προσέγγιση, συνεπαγόταν επίσης την υιοθέτηση μιας πολεμικής στάσης για μια νέα αρχιτεκτονική. Προϊόν κοπιώδους χειρωνακτικής εργασίας με την ύλη της αναπαράστασης (από τη γραμμοσκίαση με το μελάνι μέχρι τα ακρυλικά χρώματα, τα κολλάζ και τις κηρομπογιές), το σχέδιο γινόταν έτσι και μία αναστοχαστική δραστηριότητα. Στον αργό χρόνο της ολόσωμης αυτής προσήλωσης των σπουδαστών στην υλική πλευρά της δημιουργίας του σχεδίου, αναδυόταν συχνά και μια νέα ιδέα για την αρχιτεκτονική συνολικά.[19]

Οι ριζοσπαστικοί πειραματισμοί των σπουδαστών στο σχέδιο συναρτώνταν, λοιπόν, άμεσα με την παραγωγή ενός νέου θεωρητικού λόγου για την αρχιτεκτονική. Με αυτόν τον τρόπο, οι σπουδαστές συμμετείχαν ενεργά στην προσωπική θεωρητική έρευνα των εκάστοτε διδασκόντων. Κάθε σχεδιαστική ομάδα ανέπτυσσε έτσι τελικά τις δικές της μεθόδους αναπαράστασης, που αναπαράγονταν, αλλά και διευρύνονταν από τους σπουδαστές. Οι στενοί δεσμοί μαθητείας και συνεργασίας που σφηρυλατούνταν εντός της σχολής, ακολουθούσαν συχνά τους σπουδαστές και στη μετέπειτα επαγγελματική τους σταδιοδρομία εντός ή εκτός των συνόρων. Με αυτόν τον τρόπο, το υπερατλαντικό δίκτυο της AA επίσης ενισχυόταν και εξαπλωνόταν διαρκώς. Άλλωστε, σε πολλές από τις σχεδιαστικές ομάδες δίδασκαν συνδυασμοί δασκάλων και πρώην μαθητών τους (Bernard Tschumi και Nigel Coates, Ηλίας Ζέγγελης-Rem Koolhaas-Zaha Hadid, Dalibor Vesely και Mohsen Mostafavi, Michael Gold και Peter Wilson). Κάθε ομάδα είχε έτσι μια δική της αναγνωρίσιμη σχεδιαστική ταυτότητα. Με τη συχνή έκθεση και δημοσίευσή τους, οι σπουδαστικές εργασίες αποκτούσαν επίσης μια υπεραξία που μπορούσε να εκτιμηθεί από την αγορά. Οι σπουδαστές αντιμετώπιζαν έτσι συχνά τα σχέδιά τους ως έργα τέχνης, με τη δική τους ιδιαίτερη καλλιτεχνική και εμπορική αξία.

Το σχέδιο τελικά παρείχε και την κοινή γλώσσα που χρειάζονταν για να αντιπαρατεθούν οι αποκλίνουσες αρχιτεκτονικές θεωρίες των διδασκόντων της σχολής. Η AA του Boyarsky έδινε την αίσθηση, ότι πίσω από κάθε πόρτα της σχολής αναπτυσσόταν και μια διαφορετική προσέγγιση της αρχιτεκτονικής. Ζέγγελης και Koolhaas ήθελαν να επαναπροωθήσουν το ανολοκλήρωτο έργο της νεωτερικότητας, μέσα από τη διερεύνηση της μητροπολιτικής κουλτούρας σε συνθήκες συνωστισμού, τόσο έντονες όσο εκείνες της Νέας Υόρκης. Peter Cook και Christine Hawley επέμεναν στη διερεύνηση των υπερ-τεχνολογικών τους φαντασιώσεων για την αρχιτεκτονική και την πόλη. Υιοθετώντας τη μέθοδο της φαινομενολογικής ερμηνευτικής, Vesely και Mustafavi αντιδρούσαν στις τεχνοκρατικές μεθόδους του σχεδιασμού, που στραγγάλιζαν την ποιητική εφευρετικότητα των αρχιτεκτόνων. Αντιτιθέμενοι επίσης στον φονξιοναλισμό, Tschumi και Coates εξέθεταν την αδυναμία τού αδρανούς αρχιτεκτονικού κελύφους να ακολουθήσει τις εθιμοτυπικές επιτελέσεις και τις πολύμορφες ιστορίες της καθημερινής ζωής στην πόλη. Στη σχεδιαστική ομάδα του Michael Gold και του Peter Wilson, οι σπουδαστές εκκινούσαν από τη μελέτη μιας πολύ συγκεκριμένης ανθρώπινης φιγούρας (με προσδιορισμένο παρελθόν, μορφή και υπόβαθρο), και έκτιζαν ένα ολόκληρο αρχιτεκτονικό έργο διανοιγόμενοι στις διαδοχικές σχεδιαστικές κλίμακες (έπιπλο, αρχιτεκτονικό στοιχείο, δωμάτιο, διαμέρισμα, κτήριο, οικόπεδο, πόλη) γύρω από αυτή την αρχική φιγούρα.[20] Στην AA του Boyarsky δεν υπήρχε, λοιπόν, η μία ορθή οδός προσέγγισης του προβλήματος που συνιστά η αρχιτεκτονική (εικ. 5). Η σχολή ήθελε να λειτουργεί περισσότερο ως το πεδίο, εντός του οποίου οι αποκλίνουσες αυτές δυνάμεις της αρχιτεκτονικής μπορούσαν

να συγκρουστούν με απροσδόκητα αποτελέσματα.[21]

ΕΙΚ. 05. Η εκδοτική σειρά των Themes της AA εστίαζε στις σπουδαστικές εργασίες συγκεκριμένων σχεδιαστικών ομάδων, όπως των Bernard Tschumi (πάνω), Peter Wilson (κάτω αριστερά) και Michael Gold (κάτω δεξιά).

Πολιορκώντας την ίδια την ιδέα της αρχιτεκτονικής, τα ριζοσπαστικά σχέδια των σπουδαστών της AA αποτέλεσαν συχνά αντικείμενο προστριβής με τους εξωτερικούς αξιολογητές. Υστερώντας σαφώς σε τεχνικές και κατασκευαστικές λεπτομέρειες, συχνά έφταναν ακόμη και να παρακάμπτουν ολοκληρωτικά τις συνήθεις συμβάσεις των κατόψεων, των όψεων και των τομών. Οι αξιολογητές φοβούνταν έτσι, ότι όλη αυτή η διερεύνηση του σχεδίου ως ερευνητικού μέσου για την αρχιτεκτονική, είχε τελικά εξαφανίσει το ίδιο το κτισμένο αποτέλεσμα ως τελικό σκοπό αυτής της διαδικασίας. Οι βραβεύσεις των προτάσεων των Ζέγγελη-Koolhaas και Tschumi για το πάρκο της Villette το 1982 και της Hadid για το Peak Club στο Hong Kong το 1983, δικαίωσαν έτσι και την πειραματική εκπαιδευτική προσέγγιση του Boyarsky τη στιγμή της εντονότερης αμφισβήτησής της. Οι βραβεύσεις των προτάσεων και οι αναθέσεις που ακολούθησαν για τους διδάσκοντες και τους σπουδαστές της σχολής στα χρόνια που ακολούθησαν, κατέστησαν το σχετικό μήνυμα ακόμη σαφέστερο. Στο τέλος της δεκαετίας του 1980, δεν υπήρχε πλέον αμφιβολία. Μόνο περνώντας από τη βάσανο

παρόμοιων πειραματικών σχεδίων μπορεί τελικά να προκύψουν κτήρια, όπως η επέκταση του Εβραϊκού Μουσείου στο Βερολίνο, που ανατέθηκε στον Daniel Libeskind το 1989.

Όμως, τη στιγμή ακριβώς που επιβεβαιωνόταν η κυριαρχία της ΑΑ στην αρχιτεκτονική εκπαίδευση εντός κι εκτός των βρετανικών συνόρων, ο Boyarsky έφυγε αιφνίδια από τη ζωή. Ο θάνατός του το 1990 συνέπεσε με μια εποχή ευρύτερων γεωπολιτικών ανακατατάξεων, που ενίσχυαν τον ρόλο του Λονδίνου ως βασικού κόμβου μιας διαρκώς διευρυνόμενης παγκοσμιοποιημένης οικονομίας. Τη στιγμή δηλαδή που θα μπορούσε να ανθίσει περαιτέρω, η ηγεμονική παρουσία της ΑΑ και του υπερατλαντικού δικτύου της στις αρχιτεκτονικές σχολές της Βόρειας Αμερικής, υποδαυλίστηκε. Μια παρατεταμένη περίοδος εσωστρέφειας, μέχρι να επιλυθεί το ζήτημα της διαδοχής του Boyarsky, δεν άφησε τη σχολή να εκμεταλλευτεί το ευνοϊκό κλίμα της εποχής, για να ενισχύσει τη λειτουργία της ως κεντρικός κόμβος σε ένα ευρύτερο παγκοσμιοποιημένο δίκτυο αρχιτεκτονικής πρωτοπορίας. Αντί αυτού, έμενε έτσι ένα αμήχανο κενό, όχι πλέον μόνο στη βρετανική, αλλά και στην παγκόσμια σκηνή της αρχιτεκτονικής εκπαίδευσης.

Λίγα χρόνια πριν τον θάνατό του, ο Boyarsky επιμελήθηκε, μεταξύ άλλων, τις εκθέσεις της ΑΑ για τον John Hejduk (*The Collapse of Time*, 1986) και τους Coop Himmelblau (*Projects*, 1988). Σε αυτές διαφάνηκε μία νέα κατεύθυνση στην πειραματική προσέγγιση του σχεδίου που είχε διαμορφώσει η ΑΑ τα προηγούμενα χρόνια. Πρωτοποριακά σχέδια, σαν εκείνα της Hadid που είχαν κάνει γνωστή τη σχολή, φαίνονταν τώρα να ξεφεύγουν από τη δισδιάστατη επιφάνεια του καμβά για να μετατραπούν σε εγκαταστάσεις στον δημόσιο χώρο της σχολής ή και της πόλης. Όταν η Bartlett του Cook χρησιμοποίησε την ΑΑ του Boyarsky ως πρότυπο για τη δική της μεταμόρφωση στην τελευταία δεκαετία του 20ού αιώνα, ήταν αυτήν ακριβώς την πτυχή τής κληρονομιάς του που ανέπτυξε περαιτέρω.

Το τρίπτυχο σχεδίου, κατασκευής και έρευνας, 1990-2000
Τις δεκαετίες του 1970 και του 1980, όταν ο εξίσου θετικιστής John Musgrove διαδέχθηκε τον Llewelyn Davies στην Bartlett, η σχολή βρισκόταν σαφώς στη σκιά της ΑΑ. Σταδιακά συνειδητοποιήθηκε ότι η προσέγγιση των «επιστημονικών μεθόδων» τού σχεδιασμού μπορεί να ήταν ισχυρή αναλυτικά, αλλά με κανέναν τρόπο δεν εγγυόταν αυτόματα και την αρχιτεκτονική ποιότητα της εκάστοτε πρότασης (εικ. 6). Το 1981, υπό την ηγεσία του Robert Maxwell πλέον, η σχολή καθιέρωσε τις δικές τις ετήσιες εκθέσεις του τέλους τής ακαδημαϊκής χρονιάς. Αυτές όμως και πάλι ωχριούσαν σε σύγκριση με τις εντυπωσιακές αντίστοιχες εκθέσεις του Boyarsky.

NO SMOKING

ΕΙΚ. 06. Οι σπουδαστές Kevin Mansfield και Jane Gosney στην Bartlett το 1981, Bartlett Archive.

Η επιστροφή του Cook από την AA στην Bartlett το 1990 άλλαξε τα δεδομένα, προσδίδοντας στη σχολή τον ιδιαίτερο χαρακτήρα για τον οποίο παραμένει γνωστή έως και σήμερα.[22] Στα πρότυπα της AA του Boyarsky, η Bartlett ανέπτυξε τότε μία εκπαιδευτική προσέγγιση που συνδύαζε την έρευνα ως/και/με τον σχεδιασμό. Μαζί με τον Cook, μια νέα γενιά διδασκόντων εισέρρευσε επίσης σταδιακά στη σχολή. Σε ένα αντίστοιχα πλουραλιστικό μοντέλο, το πειραματικό σχέδιο επέστρεψε στην καρδιά της αρχιτεκτονικής εκπαίδευσης της σχολής, αυτή τη φορά όμως σε συνδυασμό με την πειραματική κατασκευή. Μαζί με το σχέδιο, η μακέτα αντιμετωπίστηκε έτσι επίσης ως αυτοσκοπός στην Bartlett του Cook. Σαν αυτόνομα αντικείμενα, σχέδια και μακέτες ήταν πλέον από κοινού ικανά να συμβάλουν στη συζήτηση για τη διεύρυνση της αρχιτεκτονικής κουλτούρας μιας νέας εποχής. Ιδιαίτερη ώθηση σε αυτή την κατεύθυνση προσέδωσε και το εργαστήριο μακετών της σχολής, που ανανεώθηκε υπό την επίβλεψη των Abi Abdolwahabi και Bim Burton.[23] Ζητούμενο δεν ήταν πλέον να γίνει κανείς ειδικός στην «επιστήμη των κτηρίων» όπως στην εποχή του Llewelyn Davies. Αντί αυτού, οι σπουδαστές ενθαρρύνονταν να πειραματιστούν με συγκεκριμένες ιδέες που μπορούσαν να αντλήσουν από την επιστήμη, για να εμπλουτίσουν τη σχεδιαστική τους προβληματική. Το τρίπτυχο σχεδίου, κατασκευής και έρευνας ήταν λοιπόν που άνοιξε και άλλες διόδους επεξεργασίας και επικοινωνίας των αρχιτεκτονικών ιδεών των σπουδαστών της Bartlett στην τελευταία δεκαετία του εικοστού αιώνα.[24] Κορωνίδα αυτής της εξέλιξης αποτέλεσε η εγκαινίαση του προγράμματος διδακτορικών σπουδών στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό (PhD by Design) από τον Philip Tabor το 1997.[25]

Στο τέλος της δεκαετίας του 1990, ο Nick Callicott εισήγαγε τις τεχνολογίες CADCAM στο εργαστήριο της Bartlett. Πείθοντας τη σχολή να επενδύσει και σε μια μικρή τριαξονική φρέζα CNC, ο Callicott ουσιαστικά εγκαινίαζε και μια νέα εποχή ψηφιακής κατασκευής φυσικών αντικειμένων. Η προσέγγιση που περιγράφει στο σχετικό του βιβλίο από την ίδια εποχή, αποδίδει ανάγλυφα τη νέα νοοτροπία στη σχολή, όπως αυτή συνέχιζε ακριβώς να αναπτύσσεται στο τρίπτυχο μοντέλο του σχεδίου, της κατασκευής και της έρευνας.[26] Η άνθιση του ψηφιακού σχεδιασμού επέτρεψε επίσης στην AA να επιστρέψει δυναμικά στο προσκήνιο, ιδίως μέσα από τα σχετικά μεταπτυχιακά προγράμματα που εισήγαγε στο τέλος της δεκαετίας του 1990. Τότε, όμως, ήταν που ξεκινούσε και μια άλλη εποχή, κατά την οποία το γράμμα του εικοστού αιώνα δεν μπορούσε πια παρά να δώσει τη θέση του στο e-mail από το Λονδίνο.

Ευχαριστώ θερμά τη Laura Cherry και τη Sophie Read για τη βοήθειά τους στον εντοπισμό και την κατοχύρωση των δικαιωμάτων δημοσίευσης του φωτογραφικού υλικού της σπουδαστικής ζωής εντός της σχολής, από τις αρχειακές συλλογές της Bartlett και του UCL.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

[1] Στο τέλος της δεκαετίας του 1990, οι περισσότεροι διδάσκοντες στις βρετανικές σχολές αρχιτεκτονικής ήταν απόφοιτοι της AA του Alvin Boyarsky. Βλ. σχετικά D. Dunster, 'Boyarsky and the Architectural Association' στο: P. Davies & T. Schmiedeknecht (επιμ.), *An Architect's Guide to Fame*, Oxford: Architectural Press, 2005, σελ. 33-50: 44. Την ίδια εποχή, τρίτη πηγή παραγωγής διδασκόντων αρχιτεκτονικής αποτελούσε το πανεπιστήμιο του Cambridge.

[2] Βλ. M. Crinson & J. Lubcock, *Architecture: Art or Profession? Three Hundred Years of Architectural Education in Britain*, Manchester: Manchester University Press, 1994, σελ. 79-183.

[3] Στα επιδραστικότερα κείμενα στην κατεύθυνση του μοντερνισμού στη Βρετανία συγκαταλέγονται η αρθρογραφία των Nikolaus Pevsner και J. M. Richards στο *Architectural Review* της εποχής και η δημοσίευση του βιβλίου του Walter Gropius, *The New Architecture and the Bauhaus* στα αγγλικά (Λονδίνο, 1935).

[4] Το 1967, ο John Lloyd εκλέπτυνε περαιτέρω το σύστημα των σχεδιαστικών ομάδων. Βλ. σχετικά J. Lloyd, 'Educating for Choice and Change', *Arena: Architectural Association Journal* 84 (June-July 1968), σελ. 2-6.

[5] Βλ. M. Crinson & J. Lubcock, *Architecture: Art or Profession?*, ό.π., σελ. 125-136.

[6] RIBA Archives 7.1.2, 1950.

[7] Πβ. RIBA Archives 7.1.2., 1953 και 7.1.2., 1958.

[8] R. Llewelyn Davies, 'The Education of an Architect', *RIBA Journal* (January 1961), σελ. 118-20.

[9] Ο Llewelyn Davies είχε άλλωστε ηγετικό ρόλο και στη διοργάνωση του Συνεδρίου της Οξφόρδης το 1958, το οποίο πέρασε στην ιστορία ως το συνέδριο που επέτρεψε στους μοντερνιστές αρχιτέκτονες και εκπαιδευτικούς, να θέσουν τις απαραίτητες βάσεις για την επιβολή της εκπαίδευσης που οραματίζονταν για τη Μεγάλη Βρετανία. Το συνέδριο ουσιαστικά ολοκλήρωσε τη μεταστροφή της εικόνας της αρχιτεκτονικής από καλλιτεχνική σε επιστημονική δραστηριότητα. Βλ. σχετικά και M. Crinson & J. Lubcock, *Architecture: Art or Profession?*, ό.π., σελ. 137-144.

[10] Οι μελέτες αυτές ακολουθούσαν προσέγγιση παραπλήσια με εκείνη της «επιστήμης της αρχιτεκτονικής μορφής» του Leslie Martin στο Πανεπιστήμιο του Cambridge. Βλ. σχετικά L. Martin, *Buildings and Ideas 1933-83: From the Studio of Leslie Martin*, Cambridge: Cambridge University Press, 1983 και A. Sharr, 'Leslie Martin and the science of architectural form' στο: A. Dutoit, J. Odgers & A. Sharr (επιμ.), *Quality out of Control: Standards for Measuring Architecture*, London: Routledge, 2010, σελ. 67-78. Σε παρόμοια κατεύθυνση δουλεύουν, τόσο οι προσεγγίσεις του Space Syntax του Bill Hillier όσο και οι συναφείς μελέτες του Philip Steadman στην Bartlett. Βλ. σχετικά B. Hillier & J. Hanson, *The Social Logic of Space*, Cambridge: Cambridge University Press, 1984 και P. Steadman, *Architectural Morphology: An Introduction to the Morphology of Building Plans*, London: Pion, 1983.

[11] Στοχαστές της κριτικής θεωρίας, όπως ο Theodor Adorno και ο Max Horkheimer (η *Διαλεκτική του Διαφωτισμού* των οποίων μεταφράστηκε στα αγγλικά το 1972), αλλά και ο Herbert Marcuse (με τον *Μονοδιάστατο άνθρωπο* του 1964) συνέγραψαν ίσως τα επιδραστικότερα κείμενα κριτικής του εργαλειοκρατικού ορθολογισμού που διέπνεε τη συγκεκριμένη περίοδο.

[12] Βλ. σχετικά και S. Sadler, *Archigram: Architecture without Architecture*, Cambridge, Mass.: MIT Press, 2005.

[13] Βλ. σχετικά 'Save the AA', *Architectural Design* vol. 42, no. 9 (September 1972): σελ. 588. Για τμηματικές συμβολές σε μια ιστορία της AA πριν τον Boyarsky, βλ. J. Gowan (επιμ.), *A Continuing Experiment: Learning and Teaching at the Architectural Association*, London: Architectural Press, 1975.

[14] Στα χρόνια του Boyarsky, η AA εξέδιδε τις περιοδικές σειρές των *AA Files*, *Projects Review*, *Prospectus*, *Events List*, τις ειδικές σειρές των *Themes*, των *Folio*, *Works*, και των *Mega*, *Box*, *Text*, *Type*, αλλά και τους ξεχωριστούς καταλόγους των εκθέσεων.

[15] Για την τροποποίηση του συστήματος των σχεδιαστικών ομάδων (design units) από τον Boyarsky, βλ. A. Higgott, 'Searching for the Subject: Alvin Boyarsky and the Architectural Association', στο: *Mediating Modernism: Architectural Cultures in Britain*, London: Routledge, 2006, σελ. 154-177 και I. Sunwoo, 'From the "Well-Laid Table" to the "Market Place": The Architectural Association Unit System', *Journal of Architectural Education* 65 (March 2012), σελ. 24-41.

[16] Για την επίδραση της παιδαγωγικής προσέγγισης του Boyarsky στην ευρύτερη αρχιτεκτονική κουλτούρα της εποχής, βλ. ενδεικτικά R. Middleton (επιμ.), *Architectural Associations: The Idea of the City*, Cambridge, Mass.: MIT Press, 1996, D. Dunster, "Boyarsky and the Architectural Association", ό.π. και I. Sunwoo, 'Between the "Well-laid Table" and the "Marketplace": Alvin Boyarsky's Experiments in Architectural Pedagogy', αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Architectural Association, 2013.

[17] Βλ. A. Higgott, 'Alvin Boyarsky Memorial Exhibition: AA Student Work 1972-1990', *AA Files* 22 (Autumn 1991), σελ. 75-81.

[18] Βλ. B. Tschumi, ΄Spaces and Events' στο: B. Tschumi & N. Coates (επιμ.), *The Discourse of Events*, Themes 3, London: Architectural Association, 1983, σελ. 6-11: 8.

[19] Βλ. σχετικά I. Marjanović & J. Howard, *Drawing Ambience: Alvin Boyarsky and the Architectural Association*, Chicago: University of Chicago Press, 2014.

[20] Βλ. M. Gold (επιμ.), *People in Architecture*, Themes 4, London: Architectural Association, 1983.

[21] Βλ. '*AR* reviews AA', *Architectural Review* 174 (October 1983), σελ. 22-83.

[22] Βλ. J. Melvin (επιμ.), *175 years of architectural education at UCL*, London: The Architectural Review, 2016.

[23] Θεωρητική βάση της λειτουργίας του νέου εργαστηρίου αποτέλεσε το βιβλίο του S. Groák *The Idea of Building: Thought and Action in the Design and Production of Buildings*, London: Spon Press, 1992.

[24] Βλ. σχετικά P. Cook (επιμ.), *Bartlett Book of Ideas*. London: Bartlett Books of Architecture, 2000.

[25] Οι σχετικές συζητήσεις για τα νέα αυτά προγράμματα διδακτορικών σπουδών στην αρχιτεκτονική είχαν ξεκινήσει από τις αρχές της δεκαετίας στην Ολλανδία. Βλ. σχετικά A. Langenhuizen, M. van Ouwerkerk & J. Rosemann (επιμ.), *Research by Design*, EAAE International Conference, Delft: Delft University Press Science, 2001.

[26] Βλ. N. Callicott, *Computer-Aided Manufacture in Architecture - The Pursuit of Novelty: Changing the Craft of Design*, London: Architectural Press, 2001.

* Το κείμενο δημοσιεύθηκε στο Π. Τσακόπουλος, Ε. Λάνταβος (επιμ.), *Γράμμα από το Λονδίνο: Έλληνες σπουδαστές αρχιτεκτονικής και αρχιτέκτονες στο Ηνωμένο Βασίλειο, 1955-2015*. Αθήνα/Λεμεσός: Ελληνικές Κατασκευές, 2017, σελ. 20-27.