



Σωκράτης Γεωργιάδης, Ανδρέας Γιακουμακάτος

Το 2019 γιορτάστηκαν τα 100 χρόνια από τη γέννηση της σχολής του Μπάουχαους στη Βαϊμάρη. Στα 14 χρόνια της τρικυμώδους πορείας της, πρώτα στη Βαϊμάρη, στη συνέχεια στο Ντέσσαου και τέλος στο Βερολίνο, η σχολή διαμόρφωσε το γούστο και τη μοντέρνα αισθητική του 20ού αιώνα έτσι ώστε να αποτελέσει θεμελιώδες σημείο αναφοράς ως και τις μέρες μας: η πολλαπλότητα των εικόνων της και των προσλήψεών της συνιστά την «κλασικότερη» από τις αναφορές της μοντέρνας παράδοσης. Στο πλαίσιο των διεθνών εκδηλώσεων για αυτή την επέτειο, η Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών και η Κρατική Ακαδημία Καλών Τεχνών Στουτγάρδης πραγματοποίησαν τον Μάιο-Ιούνιο του 2019 διεθνές συνέδριο στην Αθήνα με θέμα «Το Μπάουχαους και η Ελλάδα». Με την ευκαιρία της κυκλοφορίας, στις 15 Δεκεμβρίου, του δίγλωσσου τόμου πρακτικών του συνεδρίου από τις εκδόσεις Καπόν, ακολουθεί μέρος της Εισαγωγής των δύο επιμελητών.

(...) Στα εκατό χρόνια που έχουν μεσολαβήσει από την ίδρυση του Μπάουχαους, η ταυτότητά του έχει θαμπώσει σημαντικά μέσα στο νέφος που έχει συσσωρευτεί από το πλήθος των ερμηνειών του. Αν ξετυλίξουμε το νήμα του χρόνου προς τα πίσω και μεταφερθούμε και χωρικά στη Βαϊμάρη και στο Ντέσσαου των δεκαετιών του 1920 και του 1930, εύκολα θα διαπιστώσουμε ότι το ηλέφαντο, υπαρκτό την εποχή εκείνη προϊόν της τεχνολογίας με σχετική ευρεία χρήση, δεν ανήκε καν στο σχεδιαστικό ρεπερτόριο της σχολής του Μπάουχαους. Όπως δεν ανήκαν στο ρεπερτόριό της μια σειρά από άλλα συγκρίσιμα αντικείμενα της σύγχρονης ζωής: ραπτομηχανές, γραφομηχανές, φωτογραφικές μηχανές, ραδιόφωνα, ηλεκτρικές οικιακές συσκευές, αυτοκίνητα, αυτοκινητάμαξες, ποδηλάτα κ.τ.λ., που από τη δεκαετία του 1870 και μετά κατακτούσαν σταδιακά το πεδίο του υλικού πολιτισμού στις βιομηχανικές χώρες. Αν συγκρίναμε μάλιστα τις επιδόσεις των δασκάλων, των μαστόρων, των σπουδαστών και σπουδαστριών του Μπάουχαους με εκείνες των σύγχρονων αμερικανών συναδέλφων τους, προσωπικότητες όπως ο Norman Bel Geddes, ο Raymond Loewy, ο Henry Dreyfuss, ο Walter Dorwin Teague, τα προϊόντα του Μπάουχαους θα μας φαίνονταν εντελώς αναχρονιστικά, πρότυπα και οπωσδή-



ΠΡΟΔΗΜΟΣΙΕΥΣΗ

Η επικαιρότητα του Μπάουχαους

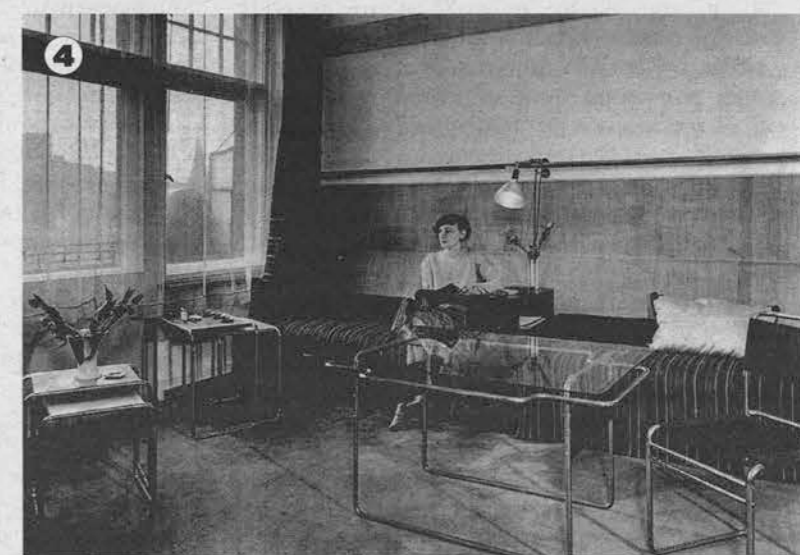
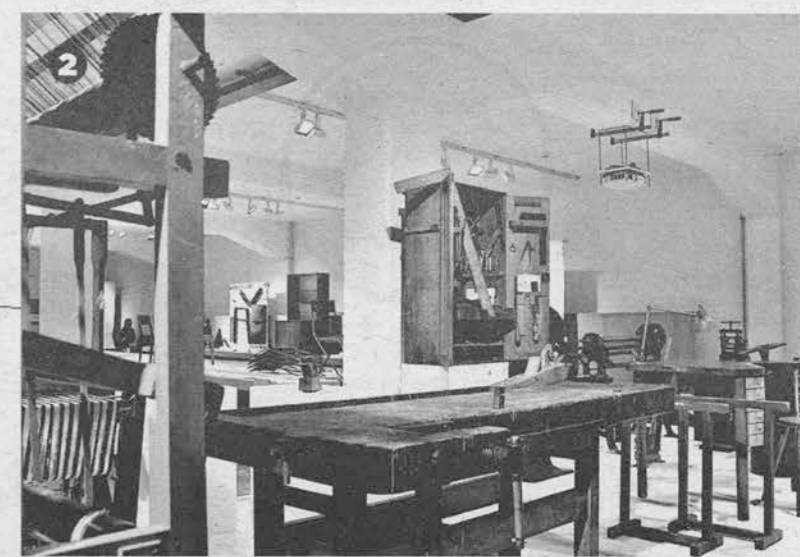
ποτε προβιομηχανικά από την άποψη της ανταπόκρισής τους στις απαιτήσεις της σύγχρονης βιομηχανικής κουλτούρας. Και αυτό, παρόλο που από το 1923 τουλάχιστον, και όπως διατύπωνε προγραμματικά ο ιδρυτής και τότε διευθυντής του, ο Walter Gropius, το Μπάουχαους είχε ως στόχο του τη σύνδεση και σύνθεση της τέχνης με τη βιομηχανική παραγωγή και την τεχνολογία. Αντίθετα με το αμερικανικό ντιζάιν, που εξαρχής επιδίωξε και αναπτύχθηκε σε στενή επαφή και ανταλλαγή με τις μεγάλες βιομηχανικές επιχειρήσεις των ΗΠΑ, η παραγωγή του Μπάουχαους αυτοπεριορίστηκε σε συμβατικά αντικείμενα χαμηλής τεχνολογίας, καθίσματα, ντουλάπες, φωτιστικά, πιατάκια, χαλιά και κάθε είδους συμβατικές τυπολογίες. Τα πιο σύνθετα τεχνολογικά προϊόντα ήταν τα φωτοστικά τραπέζιού ή οροφής, στον βαθμό που

η λειτουργία τους απαιτούσε εξωτερικές πηγές ενέργειας. Αυτός ο αυτοπεριορισμός επιβαλλόταν κατ' αρχήν από τον ίδιο τον τρόπο παραγωγής στο Μπάουχαους. Ένα αντικείμενο που προοριζόταν για μαζική παραγωγή και κατανάλωση, σύμφωνα με τις ολιστικές αρχές της σχολής, έπρεπε να είναι στο σύνολό του αποτέλεσμα σχεδιασμού και προκαταρκτικής βιοτεχνικής επεξεργασίας στα εργαστήριά της, για να χρησιμοποιηθεί στη συνέχεια – υποτίθεται – ως πρότυπο της βιομηχανικής παραγωγής. Έτσι, αποκλείονταν εξαρχής προϊόντα με λιγότερο ή περισσότερο πολύπλοκο μηχανικό πυρήνα, καθ' όσον το χειροτεχνικό εργαστήριο δεν διέθετε τα μέσα που θα του επέτρεπαν να ανταποκριθεί στην κατασκευή προϊόντων με προωθημένες τεχνολογικές απαιτήσεις. Το ενδεχόμενο, εξάλλου, του διαχωρισμού πυρήνα που θα παραγόταν εκτός σχολής και κελύφους που θα κατασκευάζονταν στα εργαστήριά της αποκλείονταν ούτως ή άλλως, διότι ήταν εντελώς ασυμβίβαστο με την ολιστική ατζέντα του Μπάουχαους.

Ωστόσο, η εφαρμογή των αρχών του Μπάουχαους και στα αντικείμενα χαμηλής τεχνολογίας από τα οποία απαρτιζόταν το ρεπερτόριό του δεν ήταν λιγότερο προβληματική. Το χειροτεχνικό εργαστήριο δεν ήταν μικρογραφία του εργοστασίου ούτε το εργοστάσιο βιοτεχνικό εργαστήριο σε μεγέθυνση. Η εκάστοτε παραγω-

γική διαδικασία ακολουθούσε εντελώς διαφορετικές λογικές και μεθόδους. Σε αντίθεση με την εξαιρετικά εξειδικευμένη εργασία που απαιτούσε το εργοστάσιο, το εργοστάσιο στηριζόταν στη μαζική χαμηλής ειδικευσης εργασία. Όσο ώριμα σύμφωνα με τις ολιστικές αρχές της σχολής, έπρεπε να είναι τα εργατήρια της σχολής, για τη γεφύρωση του χάσματος μεταξύ σύνθεσης και εφαρμογής ματαιωνόταν ήδη στην πύλη του εργοστασίου, στο εσωτερικό του οποίου η εργασία ήταν αυστηρά καταμερισμένη και εκτελούνταν συνήθως στη μηχανοκίνητη γραμμή παραγωγής (assembly line) του Henry Ford, πάνω στις βάσεις της επιστημονικής διαχείρισης (scientific management) που είχε διατυπώσει ο Frederick Taylor. Η μεταφορά του παραγωγικού μοντέλου του Μπάουχαους σε ένα περιβάλλον μη ακαδημαϊκό, εκτός του πολιτισμικού περιβάλλοντος της σχολής ήταν εκ των πραγμάτων ανέφικτη. Εξάλλου, αν και στόχος της σχολής ήταν η κατασκευή αντικειμένων που θα ανταποκρίνονταν στις καταναλωτικές ανάγκες των ευρύτερων λαϊκών μαζών, τα αντικείμενα αυτά, εξαιτίας ακριβώς της υψηλής επένδυσης σε εξειδικευμένη εργασία που απαιτούσαν και ήταν λιγότερο προβληματική. Το χειροτεχνικό εργαστήριο δεν ήταν μικρογραφία του εργοστασίου ούτε το εργοστάσιο βιοτεχνικό εργαστήριο σε μεγέθυνση. Η εκάστοτε παραγω-

από το 1928, ο Hannes Meyer, στους προκατόχους του, ότι δηλαδή η παραγωγή του Μπάουχαους της προηγούμενης περιόδου δεν απαντούσε στις λαϊκές ανάγκες αλλά περισσότερο στην κατανάλωση πολυτελείας, καταργώντας στην πραγματικότητα το αίτημα του Μπάουχαους για τη δημιουργία του νέου υλικού περιβάλλοντος για τον νέο άνθρωπο. Δεν είναι τυχαίο όμως ότι το ίχνος του Μπάουχαους έχει μείνει ανεξίτηλο μέχρι τις μέρες μας. Όσες και αν είναι οι ενστάσεις που μπορούν να διατυπωθούν σήμερα με την απόσταση ενός αιώνα από το εγχείρημα της Βαϊμάρης και του Ντέσσαου, κανείς δεν μπορεί να αρνηθεί τη σημασία του. Είναι συνυφασμένη με το γεγονός ότι το Μπάουχαους, κάτω από τις πιο αντίξοες συνθήκες του Μεσοπολέμου – οικονομική κρίση, κοινωνική ρευστότητα και άνοδο της πολιτικής αντίδρασης –, επιχείρησε να βρει απαντήσεις στα φλέγοντα ζητήματα που έθετε η εποχή στην καλλιτεχνική και αρχιτεκτονική παιδεία και να χαράξει έναν δρόμο προοδευτικής διεξόδου προς το μέλλον. Το εγχείρημα αυτό ήταν μοναδικό, τουλάχιστον σε ό,τι αφορά την επίδραση που άσκησε διαχρονικά. Όμως το Μπάουχαους δεν είναι μόνο η ιστορία του αλλά ταυτόχρονα και ο μύθος του. Είναι, πολύ περισσότερο, ένα πρότυπο που έχει γίνει κάτι σαν νοητική έξη, η οποία επηρεάζει την καλλιτεχνική και αρχιτεκτονική μας παιδεία μέχρι και τις πιο πρόσφατες δεκαετίες, η οποία κατέχει ισχυρή θέση στον δημόσιο λόγο για τις τέχνες και την αρχιτεκτονική. Το Μπάουχαους είναι πανταχού παρόν – από την πολιτισμική ταυτότητα των σχολών μας μέχρι τα διαφημιστικά φυλλάδια και τις ιστοσελίδες εταιρειών Real Estate. Και όλα αυτά συμβαίνουν έστω και αν δεν μπορούμε στιγμή να αποχω-



1 Το εργαστήριο γλυπτικής στο Μπάουχαους της Βαϊμάρης, 1923
2 Άποψη του Ξυλουργείου όπως εκτίθεται σήμερα στο κτίριο του Μπάουχαους στο Ντέσσαου (φωτογραφία Α. Γιακουμακάτος)
3 Πάρτι στο Μπάουχαους της Βαϊμάρης, 1924
4 Marcel Breuer, ο χώρος υποδοχής της κατοικίας του Erwin Piscator στο Βερολίνο, 1927

ριστούμε το iPhone ή αν αύριο δεχτούμε – που σίγουρα θα δεχτούμε – να μας εμφυτεύσουν το chip-smartphone κάτω από την επιδερμίδα μας. Είμαστε άνευ όρων μοντέρνοι και συνάμα αθεράπευτα αναχρονιστικοί, οπισθοδρομικοί νοσταλγοί ενός παρελθόντος που, επιπλέον, μόνο στο φανταστικό μας είναι ιδανικό. Ποια είναι λοιπόν η πρόταση; Ρέκβιεμ για το Μπάουχαους, μήπως; Σίγουρα όχι! Όχι επειδή θα ήταν παράδοξο ένα συνέδριο για το Μπάουχαους να προσληφθεί ως νεκρώσιμη ακολουθία για το Μπάουχαους, αλλά, πολύ περισσότερο, επειδή τα ζητήματα της αρχής και του τέλους στην ιστορία του πολιτισμού τίθενται με τελειώς διαφορετικούς όρους απ' ό,τι στη φυσική ιστορία – γιατί ακόμη η Μνημοσύνη είναι μια πολύ παράξενη και πολύτροπη προσωπικότητα, πανταχού παρούσα και έτοιμη κάθε στιγμή να μας φέρει αντιμέτωπους με τις πιο απροσδόκητες καταστάσεις

και κυρίως με το γεγονός ότι το να οργανώνουμε τα πρωτόκολλα της δράσης μας στηριγμένοι στη χρήση κάποιου επιλεγμένου παρελθόντος, κάποιου παρελθόντος της επιλογής μας, αποτελεί κατά κανόνα μέγιστη πλάνη. Η εμμονή, ωστόσο, στη διαφορά δεν σημαίνει άρνηση και για αυτόν ακριβώς τον λόγο δεν θα ενδεικνύονταν να ακολουθήσουμε σε αυτόν τον συσχετισμό πρακτικές του ίδιου του Μπάουχαους και μεγάλου μέρους της λεγόμενης «πρωτοπορίας», που μαζί με τα θολά νερά του μισογύλου ιστορικού παραλίγο να πετάξουν στον υπόνομο και την ίδια την ιστορία.

Ο κ. Σωκράτης Γεωργιάδης είναι ομότιμος καθηγητής Ιστορίας της Αρχιτεκτονικής στην Κρατική Ακαδημία Καλών Τεχνών Στουτγάρδης.

Ο κ. Ανδρέας Γιακουμακάτος είναι καθηγητής Ιστορίας της Αρχιτεκτονικής στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών.



«Το Μπάουχαους και η Ελλάδα» κυκλοφορεί από τις εκδόσεις Καπόν