

Η ΜΟΡΦΗ

“Ο αρχιτέκτονας πρέπει να είναι «ο καλλιτέχνης της μορφής». Μόνο μέσα από την τέχνη της μορφής, οδηγούμαστε σε μια νέα αρχιτεκτονική,”

August Endell, 1897

Βλέπουμε λοιπόν ότι η μορφή περνάει μέσα από αυστηρά αισθητική προσέγγιση του τι είναι ωραίο και τι άσχημο.

“Ο αρχιτέκτονας της σύγχρονης εποχής είναι αυτός του «δότης της μορφής». Ο δημιουργός ιεραρχικών και

συμβολικών δομών που χαρακτηρίζονται από τη μια για την ένωση των επιμέρους μερών και από την άλλη για τη διαφάνεια της σχέσης μεταξύ μορφής και συμβολισμού της. ”

Bernard Tsumi, 1987

Εδώ βλέπουμε πως συνοψίζονται και τα προβλήματα που προκύπτουν από την έννοια της μορφής:

- 12. Η μορφή είναι απαραίτητη στη μοντέρνα αρχιτεκτονική
- 14. Η μορφή είναι η δημιουργία του αρχιτέκτονα
- 16. Η μορφή υπάρχει για να μεταδίδει έννοιες

Η ΜΟΡΦΗ μαζί με τους όρους ΧΩΡΟ και το ΣΧΕΔΙΟ υπάρχουν στο Μοντέρνο Κίνημα.

Το πρόβλημα που δημιουργείται καθ' όλη τη διάρκεια του Μοντέρνου Κινήματος από το 1930 και μετά προκύπτει από το δυαδισμό της έννοιας ΜΟΡΦΗ που εμπεριέχει την έννοια του σχήματος και την έννοια της ιδέας.

στο οποίο συμπεριλαμβάνονται η έννοια, **ΣΧΗΜΑ**.

Ορίζει τα πράγματα όπως αυτά καταγράφονται μέσω των αισθήσεων.

Η έννοια της μορφής είναι ένα εργαλείο σκέψης:

στο οποίο συμπεριλαμβάνονται η έννοια, **ΙΔΕΑ**.

Ορίζει τα πράγματα όπως αυτά καταγράφονται μέσω του μυαλού.

Η γερμανική γλώσσα έχει ένα προβάδισμα σε σχέση με την αγγλική αφού έχει δύο όρους για να προσδιορίσει τη μορφή:

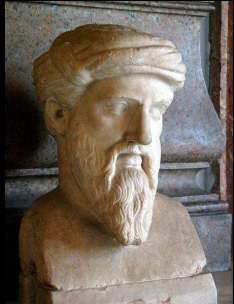
ΑΓΓΛΙΚΑ: FORM = ΜΟΡΦΗ

ΓΕΡΜΑΝΙΚΑ: FORM = Ορίζει τα πράγματα όπως αυτά καταγράφονται μέσω του μυαλού αφαιρετικά.

GESTALT = Ορίζει τα πράγματα όπως αυτά καταγράφονται μέσω των αισθήσεων.

Εκτός από το πρόβλημα που προκύπτει όπου ευρέως η έννοια της **ΜΟΡΦΗΣ** συγχέεται με τον όρο **ΣΧΗΜΑ και ΟΓΚΟΣ** συχνά αντιπαράτίθεται σε αντιδιαστολή με άλλες έννοιες όπως **ΔΙΑΚΟΣΜΗΣΗ, ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΟΤΗΤΑ** κτλ.

ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ _ ΠΛΑΤΩΝΑΣ και ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ



ΠΥΘΑΓΟΡΑΣ: (580-500 π.Χ.) Η ουσία όλων των πραγμάτων περιγράφεται με αριθμούς.



ΠΛΑΤΩΝΑΣ:(427-347 π.Χ.) Η ουσία όλων των πραγμάτων περιγράφεται με γεωμετρικά στερεά.



ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ: (384 – 322 π.Χ.) Συνεχίζει τη φιλοσοφία του Πλάτωνα εισάγοντας νέες έννοιες.

ΠΛΑΤΩΝΑΣ: Στη Θεωρία των Ιδεών μας λέει πως οι ιδέες είναι οι αιώνιοι τύποι των πραγμάτων, αρχέτυπα του ορατού κόσμου που γίνονται αντιληπτές μόνο με το λογικό κι όχι με τις αισθήσεις (είδωλα των ιδεών) ενώ ο αισθητός κόσμος διαρκώς μεταβάλλεται.

In making any thing, argues Plato, the maker follows the 'form', not things already existing (§§27-28). Elsewhere, in the Dialogue of *Cratylus*, he gives as an example a carpenter making a shuttle: 'And suppose the shuttle be broken in the making, will he make another, looking like the broken one? Or will he look to the form according to which he made the other?'. The answer, of course, is to the latter; and Plato continues 'Might not that justly be called the true or ideal shuttle?' (*Dialogues*, vol. 3, §389).

ir resemblance. Returning to *Timaeus*, Plato develops distinction between the form and the thing as follows: there exist, first, the unchanging form, uncreated and indestructible, admitting no modification and entering no combination, imperceptible to sight or the other senses, the object of thought: second, that which bears the same name as the form and resembles it, but is sensible, has come into existence ... is apprehended by opinion with the aid of sensation. (§52)

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ: κάθε πράγμα αποτελείται από **ΥΛΗ** και **ΠΝΕΥΜΑ**.

ΥΛΗ: είναι παθητική και είναι η δυνατότητα.

ΠΝΕΥΜΑ: είναι ενεργητικό και είναι αυτό που το καθιστά πραγματικό.

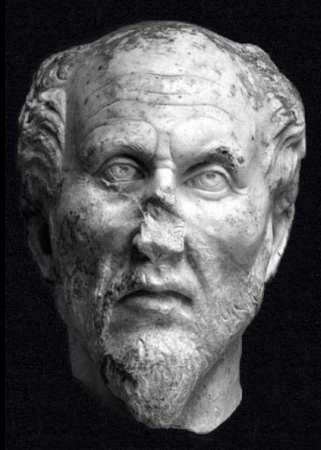
Αναφέρεται στη Μορφή τόσο με την έννοια του Σχήματος όσο και με την έννοια της Ιδέας, όσο και με το τι δεν είναι ακόμη,

Aristotle argued that it was wrong to look for the origin of organic things in the process of their development, but that rather one must start by considering their characteristics in their completed, final state, and only then to deal with their evolution. Aristotle justified this by an analogy with building:

the plan of the house, or the house, has this and that form; and because it has this and that form, therefore is its construction carried out in this or that manner. For the process of evolution is for the sake of the thing finally evolved, and not this for the sake of the process.

Ενώ για τον Πλάτωνα η έννοια της Μορφής είναι μία άγνωστη αλλά προϋπάρχουσα ιδέα σε σχέση με τον ορισμό του Αριστοτέλη της Μορφής ως γενετικού υλικού στο νου του Δημιουργού. Η ύλη ποθεί τη μορφή όπως η γυναίκα ποθεί τον άνδρα.

ΝΕΟΠΛΑΤΩΝΙΣΜΟΣ



Πλωτίνος: (205-270 μ.Χ.) ΕΝΝΕΑΔΑ _ υιοθετεί τη Μορφή για να ανακαλύψει τις αρχές του Κάλλους.

third-century AD Alexandrian philosopher Plotinus, in the *Ennead*, to show that beauty lies in the Ideal-Form, asks

On what principle does the architect, when he finds the house standing before him correspondent with his inner ideal of a house, pronounce it beautiful? Is it not that the house before him, the stones apart, is the inner idea stamped upon the mass of exterior matter, the indivisible exhibited in diversity? (Hofstadter and Kuhns, 144)

Plotinus's fifteenth-century Florentine translator, the neo-Platonist Marsilio Ficino, outlines a similar argument to identify beauty as in the independence of form from matter:

In the beginning, an architect conceives an idea of the building, like an Idea in the soul. Then he builds, as nearly as possible, the kind of house he has thought out. Who will deny that the house is a body, and that it is very much like the incorporeal idea of the builder in likeness to which it was made? Furthermore, it is

ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ 15^{ος} – 16^{ος} αιώνας



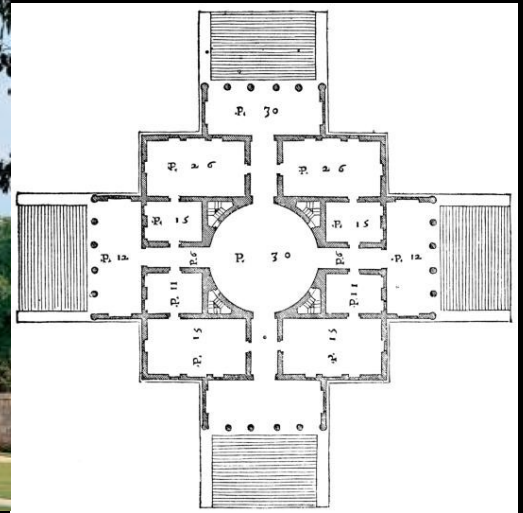
Οι αρχιτέκτονες αυτής της περιόδου προσπαθούσαν να αποδείξουν πως το έργο τους τους ήταν εμπνευσμένο από τις αρχές και τις θεωρίες των μεγάλων φιλοσόφων της αρχαιότητας και επιμένουν περισσότερο στην έννοια της Μορφής ως Ιδέα.

Ο Leon Battista Alberti στο *De Re Aedificatore* βασιζεται στη Πυθαγόρειο Θεωρία των αριθμών:
'within the form and figure of a building there resides some natural excellence that excites the mind and is immediately recognized by it'.

Αλλού αναφέρει σύμφωνα με τους νεοπλατωνιστές:
'It is quite possible to project whole forms in the mind, without any resource to the material'

Η Αριστοτελική άποψη της προϋπάρχουσας Μορφής μέσα στο μυαλό του δημιουργού βλέπουμε, κατά την περίοδο της Αναγέννησης, να υπάρχει στην Τέχνη της Γλυπτικής και λιγότερο στην Αρχιτεκτονική εκτός από ένα παράδειγμα που επιβεβαιώνει τον κανόνα.

Ο Daniele Barbaro μιλώντας για τον Palladio στο βιβλίο του Vasari λέει:
'στο έργο κάθε δημιουργού μέσα από τη λογική και μέσω του σχεδίου φανερώνεται η Μορφή και η ποιότητα που προϋπάρχουν στο μυαλό του, ιδιαίτερα στην αρχιτεκτονική η μορφή δουλεύεται πρωτίστως από το νου'.



Μέσα από την αρμονία που μπορούσε να προσφέρει μία κυκλική κάτοψη οι αρχιτέκτονες προσπαθούν να έρθουν σε επαφή μέσω φιλοσοφικών αναζητήσεων με ένα αρμονικό περιβάλλον. Άλλα στοιχεία είναι το τετράγωνο, όπως οι βίλες του Παλλάδιου και η ηρεμία που σου προσφέρει μία κοινοστοιχία. Αυτοί είναι τρόποι με τους οποίους οι αρχιτέκτονες εκείνης της περιόδου αντιλαμβάνονται τη ΜΟΡΦΗ.



Μέσα από δύο διαφορετικές μορφές οι
αρχιτέκτονες προσπαθούν να περάσουν στον
απλό θεατή τα μηνύματα της εποχής τους.
Τι είναι καλύτερο και τι χειρότερο;
Υπάρχει ή και τα δύο μας γεμίζουν με συναισθήματα;

ΜΕΤΑ την ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ 17^{ος} – 18^{ος} – 19^{ος} αιώνας

Όλα αυτά τα χρόνια με εξαίρεση τις γερμανόφωνες χώρες η ΜΟΡΦΗ ήταν ταυτόσημη του ΣΧΗΜΑΤΟΣ και του ΟΓΚΟΥ.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα το παρακάτω απόσπασμα από τις Lectures του Viollet – le – Duc:

was talking about an abstract concept. Although Viollet referred repeatedly to 'form' in his Lectures, his purpose in doing so was to stress its dependence upon the structural principle employed:

form is not the result of caprice ... only the expression of structure ... I cannot give you the rules by which the form [*forme*] is governed, inasmuch as it is the very nature of that form to adapt itself to all the requirements of the structure; give me a structure and I will find you the forms that naturally result from it, but if you change the structure, I must change the forms. (vol. I, 283–84)

Παρ' όλο που το πέρασμα της έννοιας της Μορφής σε μια πιο ολοκληρωμένη και δυναμική παρουσία είχε ήδη αρχίσει από το 1790 αυτή περιορίστηκε μόνο στην Τέχνη και την Αισθητική για να περάσει στην αρχιτεκτονική κάπου 100 χρόνια αργότερα:

5. ΚΑΝΤ: Η φιλοσοφία της αισθητικής αντίληψης
7. ΓΚΑΙΤΕ: Η φιλοσοφία της φύσης

KANT



KANT

Το κάλλος δε βρίσκεται στα αντικείμενα αυτά καθ' αυτά αλλά στον τρόπο με τον οποίο τα αντιλαμβανόμαστε. Η μορφή είναι αναγκαία για να αντιληφθούμε την Τέχνη όποια κι αν είναι αυτή αφού η κρίση της ομορφιάς ανήκει σε ένα ξεχωριστό μέρος του εγκεφάλου που δεν έχει σχέση ούτε με τη γνώση ούτε με τις αισθήσεις. Τα πράγματα που γίνονται αντιληπτά μέσω των αισθήσεων είναι υλικά και η ύλη δεν έχει σχέση με τη Μορφή.

Επίσης αναιρεί κάθε σχέση με την λειτουργικότητα των αντικειμένων για χάρη του κάλλους.

The outward objects to which the play-drive corresponded were 'living-forms'. Schiller explained how these were manifested:

the term beauty is neither extended to cover the whole realm of living things nor is it merely confined to this realm. A block of marble, though it is and remains lifeless, can nevertheless, thanks to the architect or sculptor, become living form [*lebende Gestalt*]; and a human being, though he may live and have form [*Gestalt*], is far from being on that account a living form. As long as we merely think about his form, it is lifeless, a mere abstraction; as long as we merely feel his life, it is formless, a mere impression. Only when his form [*Form*] lives in our feeling and his life takes on form in our understanding, does he become living form. (XV.3)

The sensuous drive
The formal drive
The play drive
(recognize artistic beauty in living form)

1. Η μορφή βρίσκεται στη διαδικασία της παρατήρησης και όχι στο αντικείμενο το οποίο παρατηρούμε
3. Ο νους αναγνωρίζει το κάλλος, το ωραίο στα αντικείμενα γιατί βλέπει μια απεικόνιση αυτής της μορφής ανεξάρτητα από το περιεχόμενο και το συμβολισμό τους.



SCHILLER



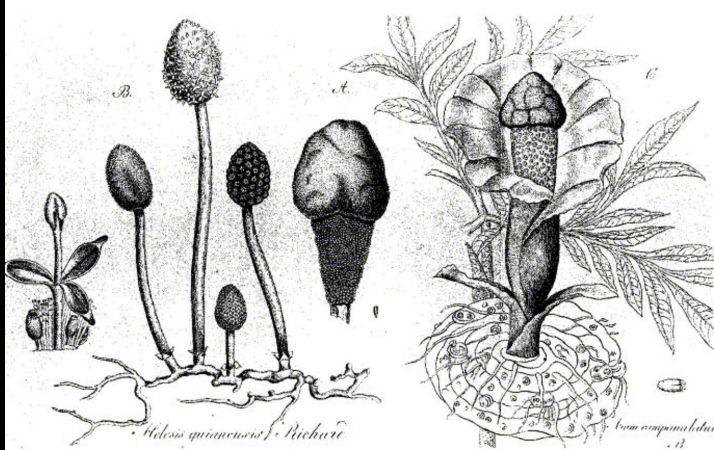
SCHLEGEL

ΓΚΑΙΤΕ



Ο Γκαίτε ήθελε να ανοίξει νέους δρόμους αναγνωρίζοντας τις συνεχείς αλλαγές των φυσικών χαρακτηριστικών φύσης και θεωρώντας πως δεν υπάρχει ένα μία μοναδική αλήθεια στο νου.

Σύμφωνα με τους οπαδούς του Γερμανικού Ρομαντισμού στον οποίο και ανήκει και ο Γκαίτε από τη φύση μπορεί η συγκεκριμένη διαπίστωση να αναπαραχθεί και στην Τέχνη, με τον όρο **Οργανική Μορφή**.



The archetypal plant [*Urpflanze*] will be the strangest growth the world has ever seen, and Nature herself shall envy me for it. With such a model, and with the key to it in one's hands, one will be able to contrive an infinite variety of plants. They will be strictly logical plants – in other words, even though they may not actually exist, they could exist. They will not be mere picturesque and imaginative projections. They will be imbued with inner truth and necessity. And the same law will be applicable to all that lives. (*Italian Journey*, 299)

Μέσα από μελέτες βοτανικής που είχαν τις ρίζες τους στον σκανδιναβό πατέρα της Ταξινομίας των φυτών Linnaeus, ο Γκαίτε καταλήγει στην ύπαρξη ενός αρχέτυπου φυτού στο οποίο ανατρέχουν οι Μορφές όλων των υπολοίπων. Σαν γενετικό αξίωμα..

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΟΣ ΙΔΕΑΛΙΣΜΟΣ



HEGEL



SEMPER

Για τους Ιδεαλιστές φιλοσόφους με κύριο εκπρόσωπό τους τον Hegel: Αυτό που παρουσιάζεται στις αισθήσεις αποκρύπτει μια υπάρχουσα Ιδέα. Σκοπός της Αισθητικής είναι να αποκαλύψει την υποβόσκουσα αυτή Ιδέα. ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ: είναι η εμπειρία που προσλαμβάνουμε μέσω των αισθήσεων είναι πάνω από όλα τα αντικείμενα γνωστό μόνο στο νου.

Θεωρία των Μορφών στη Γερμανία του 19^{ου} αιώνα, **μορφή** είναι: KANT: είναι ο τρόπος με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε τα αντικείμενα ΓΚΑΙΤΕ: είναι τα ίδια τα αντικείμενα, σαν μικροοργανισμοί οι οποίοι προυπάρχουν. ΕΓΕΛΟΣ: είναι μια Ιδέα που προυπάρχει των αντικειμένων και είναι γνωστή μόνο στο νου.

Ένας από τους αρχιτέκτονες που εξέφρασε τις ιδέες του Ιδεαλισμού στην Αρχιτεκτονική είναι ο Gottfried Semper (1803–1879) που εξέδωσε το 1851 ένα βιβλίο με τον τίτλο "The four elements of Arhitecture". Σ' αυτό αναφέρει πως «.... Η Μορφή στην Τέχνη προέρχεται από μια Ιδέα που προυπάρχει» ή όπως το θέτει κάπου αλλού είναι «.... Η Μορφή είναι η Ιδέα που γίνεται ορατή»

In 1851, the German architect Gottfried Semper, then living in exile in London, proposed his theory of the four elements of architecture, which he held as formative motives: the hearth, the wall, the mound and the roof. Rejecting the simplistic notion of formal development from quasi-mythical origins, Semper instead concentrated his theory on the development of these four motives through their corresponding material-functional categories: **ceramics (the hearth), textiles (the wall), stereotomy (the mound), and tectonics-carpentry (the roof).**

FORMALISM _Μετά τον KANT



HERBART



Η γερμανική σχολή της Αισθητικής χωρίστηκε σε δύο:

τους Ιδεαλιστές, που επικεντρώνονταν στην έννοια και τη σημασία της Μορφής και

του Φορμαλιστές που θεωρούσαν σημαντικότερο τον τρόπο με τον οποίο

αντιλαμβανόμαστε τη Μορφή αποφεύγοντας περαιτέρω συμβολισμούς και σημασίες.

Για το λόγο αυτό επιστράτευσαν και την αντίληψη μέσω γραμμών, χρωμάτων, επιπέδων.

Εδώ για πρώτη φορά αναφερόμαστε σε αφηρημένες γραμμές και ιδέες καθώς και στην έννοια της εμπάθειας, το να είσαι ικανός να αισθάνεσαι κάτι σαν μέρος του σώματος σου. Αυτό το βλέπουμε στον ιστορικό Heinrich Wölfflin και το γλύπτη Adolf Hildebrand.

FROEBEL GIFT (1890): Η ιδέες του Herbart πως η Μορφή είναι ελεύθερη από έννοιες και συμβολισμούς αναπτύχθηκε από τον Ελβετό παιδαγωγό Friedrich Froebel του οποίου το σύστημα από απλούς ξύλινους κύβους παρέχει στο παιδί πληροφορίες σε διάφορα επίπεδα για τον τρόπο και τα στοιχεία από τα οποία είναι κατασκευασμένο το περιβάλλον γύρω του.

Υπάρχει και η εκδοχή ότι μέσα από αυτό το παιχνίδι ο Wright επέλεξε το μελλοντικό του επάγγελμα!

"Building, aggregation, is first with the child, as it is first in the development of mankind, and in crystallization. The importance of the vertical, the horizontal, and the rectangular is the first experience which the child gathers from building; then follow equilibrium and symmetry. Thus the child ascends from the construction of the simplest wall with or without cement to the more complex and even to the invention of every architectural structure lying within the possibilities of the given material."

WOLFFLIN

Το κύριο ερώτημα του ήταν:

Πως η Μορφή στην Αρχιτεκτονική μπορεί να εκφράσει **διάθεση** ή **αίσθημα**;

Η απάντηση δόθηκε μέσω της εμπάθειας.

Το σώμα μας είναι η Μορφή μέσω της οποίας αντιλαμβανόμαστε κάθετι φυσικό.

What holds us upright and prevents a formless collapse? It is the opposing force that we may call will, life, or whatever. I call it force of form [*Formkraft*]. *The opposition between matter and force of form*, which sets the entire organic world in motion, is the principal theme of architecture.... We assume that in everything there is a will that struggles to become form and has to overcome the resistance of a formless matter. (159)

Αναφερόμενος στον Αριστοτέλη θεωρεί την Ύλη και τη Μορφή μεταξύ τους άρρηκτα συνδεδεμένες έννοιες γι' αυτό::

1. Δε βλέπει όπως το Μοντέρνο Κίνημα τη Διακόσμηση σαν ανταγωνιστή της Μορφής αλλά σαν μια υπέρμετρη δυναμική της.
2. Δεν ενδιαφέρει το Μοντέρνο Κίνημα τόσο η ολοκλήρωση της Μορφής όσο η διαδικασία που προηγείται καθώς δημιουργείται.
3. Αναγνωρίζει πως η Μορφή είναι ο τρόπος με τον οποίο αντιλαμβάνεται το δημιούργημα ο θεατής και κάτω από αυτό το πρίσμα και όλες οι ιστορικές αλλαγές στην ιστορία της Αρχιτεκτονικής έχουν να κάνουν με αλλαγές στην Οπτική Αντίληψη.

(KANT αισθητική αντίθετη με το Μοντέρνο και το Bauhaus, τη χρησιμοποίηση νέων υλικών και παλιών Μρφών.

In this work Wölfflin formulated five pairs of opposed or contrary precepts in the form and style of art of the sixteenth and seventeenth centuries which demonstrated a shift in the nature of artistic vision between the two periods. These were: from **linear painterly**, from **plane** to **recession**, from **closed (tectonic) form** to **open (a-tectonic) form**, from **multiplicity** to **unity**, from **absolute clarity** to **relative clarity** of the subject:

HILDEBRAND και η καταγωγή της Φαινομενολογίας

Η θεωρία του ξεκινάει από ένα διαχωρισμό:

Μεταξύ **Μορφής** και **Εμφάνισης**.

Τα αντικείμενα παρουσιάζονται διαρκώς με διάφορες
εμφανίσεις καμία από τις οποίες δεν αποκαλύπτει τη Μορφή
και η οποία γίνεται αντιληπτή μόνο μέσω του νου.



Αντιλαμβανόμαστε τη **Μορφή** μέσα από το **Χώρο**:

usually read for Sullivan's views on 'function', are even more interesting for what he says about 'form'. To quote a characteristic passage: **“Οργανική Μορφή (Γκαίτε)**

Form in everything and anything, everywhere and at every instant. According to their nature, their function, some forms are definite, some indefinite; some are nebulous, others concrete and sharp; some symmetrical, others purely rhythmical. Some are abstract, others material. Some appeal to the eye, some to the ear, some to the touch, some to the sense of smell ... But all, without fail, stand for relationships between the immaterial and the material, between the subjective and the objective – between the Infinite Spirit and the finite mind. (45)

Schmarsow argued that the particularity of architecture lies in the fact that the viewer's empathetic sense is directed not to its masses, but into its space. Schmarsow proposes a direct equivalence between architectural space and the body's form:

The intuited form of space, which surrounds us wherever we may be and which we then always erect around ourselves and consider more necessary than the form of our own body, consists of the residues of sensory experience to which the muscular sensations of our body, the sensitivity of our skin, and the structure of our body all contribute. As soon as we have learned to experience ourselves and ourselves alone as the centre of this space, whose co-ordinates intersect in us, we have found the precious kernel ... on which the architectural creation is based. (286–87)

Υπάρχουν 4 διαφορετικοί και αντιθετικοί όροι για το τι είναι Μορφή στον 19^ο αιώνα:

1. (Καντ) Μορφή αγαθό του τρόπου με τον οποίο βλέπουμε ένα αντικείμενο
2. (Γκαίτε) Μορφή ως γενετικό αξίωμα μέσα στην οργανική ύλη
(Έγκελος) Μορφή ως Ιδέα που προϋπάρχει του αντικειμένου
3. (Goller) Μορφή σαν ολοκλήρωση μιας Τέχνης ή
ο τρόπος μέσα από τον οποίο αποκαλύπτεται μια Ιδέα
4. Μορφή σε αρχιτεκτονικά έργα παρουσιάζονται μέσα από τον όγκο ή το χώρο.

EIDLITZ: Η Μορφή στην αρχιτεκτονική είναι η έκφραση μιας Ιδέας σε Ύλη
Αρχιτέκτονας με αυστριακή παιδεία που πρώτος εισήγαγε την έννοια της Μορφής σύμφωνα με τον Έγκελο στις ΗΠΑ.

Η ΜΟΡΦΗ στον 20^ο ΑΙΩΝΑ και στο ΜΟΝΤΕΡΝΟ ΚΙΝΗΜΑ

Η μορφή versus διακόσμησης _ Adolf Loos



Η μορφή αντίδοτο στη mass culture _ καπιταλισμό.

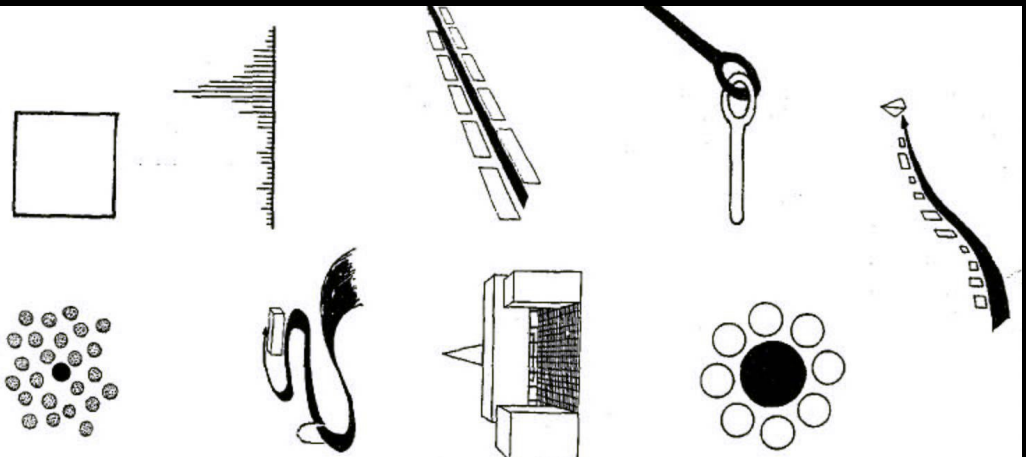
Bauhaus_Gropius = να διδαχθεί αυτό που δε μπορείς

Να δοθούν στο φοιτητή τα εργαλεία εκείνα ώστε να

Αναπτύξει τις δικές του ιδέες για τη Μορφή.



'Form Qualities of the City': nine diagrams from Kevin Lynch's *The Image of the City*, 1961. Reading from top left: 'singularity or figure-background clarity'; 'form simplicity'; 'motion awareness'; 'time series'; 'visual scope'; 'continuity'; 'dominance'; 'clarity of joint'; 'directional differentiation'. 'We must learn to see hidden forms in the vast sprawl of our cities'; to Lynch and other urbanists, 'form' was the property that would overcome the alienation of modern cities – and it was the task of the urban designer to discover and reveal 'form'.



Η μορφή versus κοινωνικών αξιών

Mies van der Rohe, then a member of the G group in Berlin, wrote as follows in 1923:

We know no forms, only building problems.
Form is not the goal but the result of our work.
There is no form in and for itself. ... Form as
goal is formalism; and that we reject. Nor do we
strive for a style.
Even the will to style is formalism. (Neumeyer, 242)



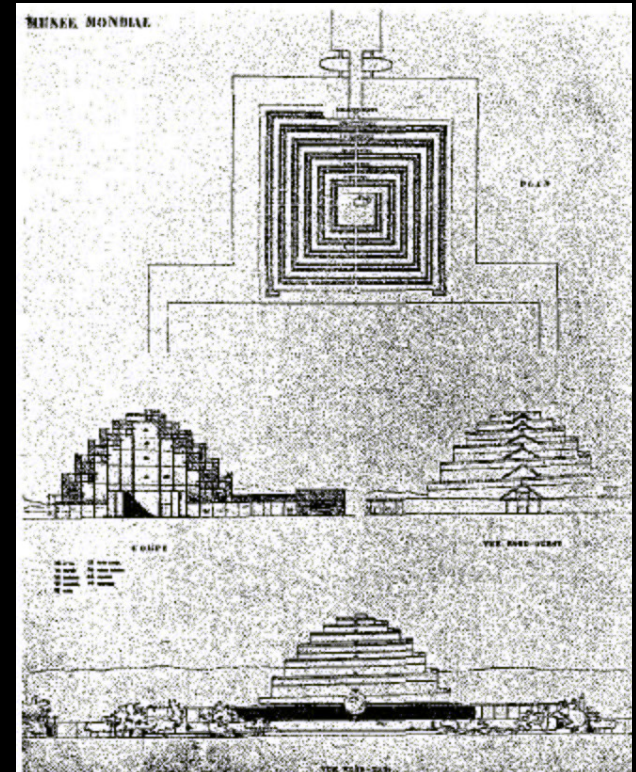
Μέσα από την ομάδα του Werkbund, αντίθετοι με τον Καντ όπου η

αισθητική είναι πάνω από τη λειτουργικότητα, είδαν την αρχιτεκτονική σαν

τη εφαρμογή της τεχνολογίας στην υπηρεσία των κοινωνικών αναγκών .

Μέσω της Μορφής ο καθένας μπορεί να αναπτύξει κοινωνική συνείδηση.

Le Corbusier, Mundaneum Project, 1928-29. The Mundaneum project attracted notoriety on account of its dominant pyramid form, which was taken to indicate the neglect of social content.



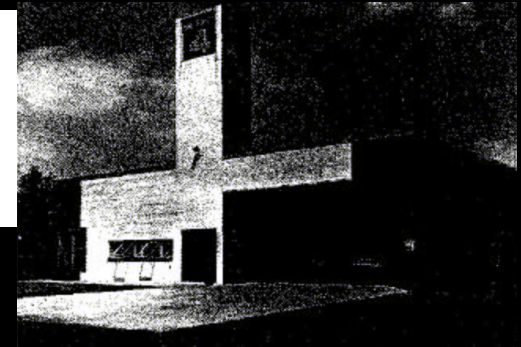
Η μορφή versus λειτουργικότητας: Η Μορφή, που δεν είναι παρά ένας μηχανισμός της σκέψης, υπάρχει ήδη στη Φύση και

περιμένει να την ανακαλύψουν Eiseman _ (είναι κρυμμένη) Wright.

Aldo van Eyck _ Team X _ ενάντια στην λειτουργικότητα και την έλλειψη πρωτοτυπίας στους μετά πολεμικούς αρχιτέκτονες.

Η μορφή versus έννοιας:

(right) Fire Station no. 4, Columbus, Indiana, Venturi and Rauch, 1965–67. Venturi, in his stand against modernist 'form', compared the New Haven fire station, 'whose image derives from... architectural qualities transmitted through abstract forms', to his own 'Ugly and Ordinary' Columbus fire house, whose image comes from the 'conventions of roadside architecture' – false facade, banality, familiarity of the components, and the sign.

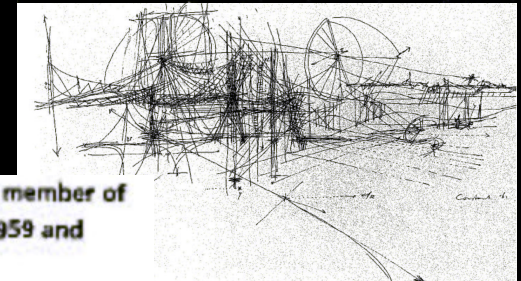


Μεταμοντέρνο, R. Venturi: επικεντρώνει στη **σημασία** και στο **συμβολισμό**.

Η προσήλωση στη Μορφή από το Μοντέρνο κίνημα αρνείται την ουσία της αρχιτεκτονικής.

Η μορφή versus πραγματικότητας: προσπάθησαν για μία αρχ. χωρίς Μορφή, εφήμερη.

(opposite) Constant, 'New Babylon', drawing, 1961. Constant, a one-time member of the Situationist International, in his 'New Babylon' developed between 1959 and 1966, investigated a city without 'form'. Που αλλάζει Μορφή συνεχώς.

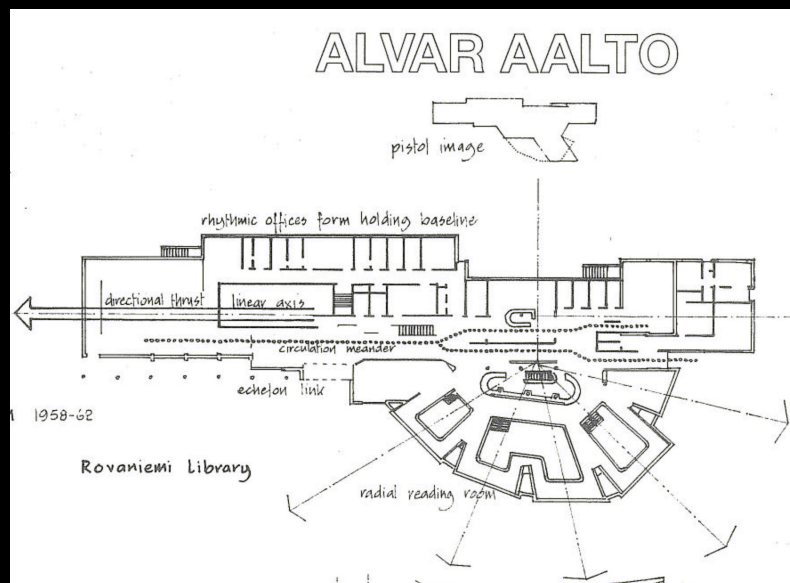


Η μορφή versus τεχνολογικούς και περιβαλλοντικούς παράγοντες:

μπορούν να οδηγήσουν σε Μορφές που θα είναι ασυμβίβαστες με τον όρο αρχιτεκτονική (Fuller).



Ο τρόπος με τον οποίο
διαχειρίζονται οι
αρχιτέκτονες το εσωτερικό και
το εξωτερικό και τις δυνάμεις
που αναπτύσσονται μεταξύ
τους είναι διαφορετικός στο
Μοντέρνο Κίνημα από ότι στο
Μεταμοντέρνο.





PIANO



GEHRY

FULLER

Τη διάλεξη επιμελήθηκε η Έλενα Αθανασιάδου (Λέκτορας 407/80) για το μάθημα του 8^{ου} εξαμήνου, Θεωρία των Μορφών και των Ρυθμών.

Κύριο βιβλίο αναφοράς αποτέλεσε το βιβλίο του A. Forty, *Words and Buildings*, (London: Thames & Hudson, 2000), σελ. 149 – 173.

Η διάλεξη πραγματοποιήθηκε κατά το ακαδημαϊκό έτος 2007 – 2008.