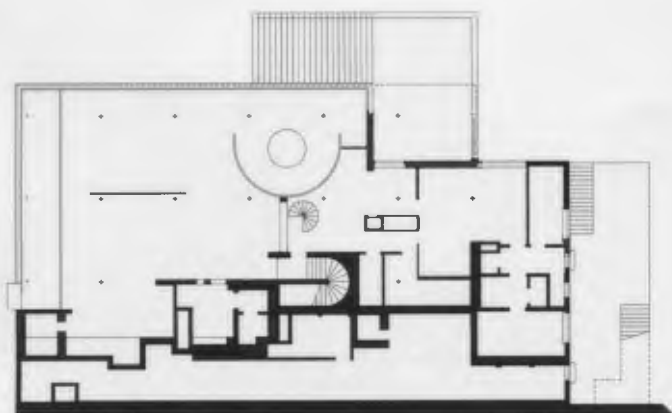
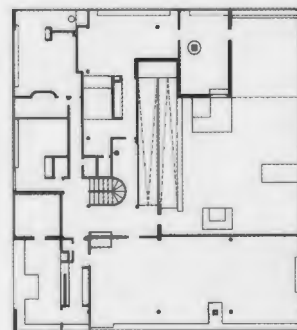
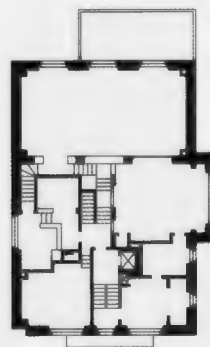


ΔΟΜΕΣ 01 07

ΔΙΕΘΝΗΣ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ
INTERNATIONAL REVIEW OF ARCHITECTURE

Πρότυπα κατοικίας Γ'
Residential Models III



ΠΑΝΦΩΤΟΜΕΝΟ
ΤΕΛΟΣ
ΚΩΔΙΚΟΣ: 6480



ΕΝΤΥΠΟ ΚΛΕΙΣΤΟ ΑΡ. ΑΔΕΙΑΣ 1805 ΚΕΜΠΑ
ΚΩΔΙΚΟΣ: 6480

ΛΑΓΚΑΔΑ 7, 153 43 ΑΓ. ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ

Τεύχος 54 Ιαν 07 9€
Issue Jan

Daniel Naegele

Εμμέσως - Η Villa Savoye του Le Corbusier στο Poissy

Daniel Naegele

In a Mediated Manner - Le Corbusier's Villa Savoye at Poissy

Για την Πουλίνα

Αν είναι γεγονός ότι το έργο του Le Corbusier μπορεί με αρκετή ευκολία να διαιρεθεί στα δύο -το πριν από την Οικονομική Κρίση περί το 1930, σιληννό και λευκό, και το μετά την Χιροσίμα, αδρό και γκρίζο- η Villa Savoye είναι εκείνη που κατά κανόνα εκπροσωπεί την πρώτη περίοδο. Και όμως, η Savoye ούτε το καλύτερο έργο εκείνης της περιόδου είναι, ούτε ενδεικτική των γενικότερων προβληματισμών του Le Corbusier περί των μεμονωμένων κτηρίων, ως προπομπών μιας νέας πολεοδομικής τάξης. Κτίσθηκε τόσο πρόχειρα, ώστε δώδεκα μόλις χρόνια μετά την ολοκλήρωσή της είχε ερειπωθεί σε βαθμό που τα γερμανικά στρατεύματα κατοχής στη Γαλλία να την χρησιμοποιούν σαν αποθήκη και γκαράζ. Βρίσκεται σε βουκολικό τοπίο, εντελώς εκτός αστικού περιβάλλοντος, και συνιστά μια ακόμη μορφή κατά των αστικών συνθηκών, που κατ' επανάληψη είχε στηλιτεύσει ο Le Corbusier, παρά λύση τους. Πανταχόθεν ελεύθερο κτήριο, η Villa Savoye δεν έχει ούτε τις γυμνές μεσοτοιχίες, ούτε την αδιακόσμητη επίπεδη στέγη, που επιτρέπουν στα πιο χαρακτηριστικά κτήρια του Le Corbusier της δεκαετίας του 1920 να στοιβάζονται για να δημιουργήσουν μεγαλύτερες και πυκνότερες δομές. (Εικ. 1α, 1β) Εφόσον η έπαυλη εμφανέστατα αποτυγχάνει να λειτουργήσει ως λύση των θεμελιωδών προβληματισμών του Le Corbusier, διερωτάται κανείς για ποιο λόγο αυτή επίμονα προβάλλεται ως μέρος του κανόνα. Ποιές είναι οι προϋποθέσεις και οι ιδιότητες του έργου που δικαιολογούν την ανάδειξή της σε αυτό το επίπεδο; Και τί περισσότερο σημαίνει το έργο από τις πεποιθήσεις του Le Corbusier, ως προς τον τρόπο, που θα έπρεπε να κτίζουμε κατά τον 20ό αιώνα;

Επιχειρώντας να δώσουμε απαντήσεις σε αυτά τα ερωτήματα είναι σημαντικό να αντιληφθούμε ότι τα έργα του κανόνα -ιδιαίτερα τα απομακρυσμένα έργα και μάλιστα οι κατοικίες- γίνονται ευρέως γνωστά μόνον εμμέσως. Με την ολοκλήρωση της αποκατάστασής της στην δεκαετία του 1990, η Villa Savoye κατέστη εύκολα επισκέψιμη, όμως ιστορικά η απήχυσή της δεν στηρίχθηκε στην εμπειρία του ίδιου του κτηρίου, αλλά στο όραμα του κτηρίου, το οποίο φαίνεται στα σχέδια και τις φωτογραφίες που για πρώτη φορά, και άκρως εντυπωσιακά, δημοσιεύθηκαν στο *Œuvre complète* του Le Corbusier.

Ο Le Corbusier δημοσίευσε την έπαυλη σε δύο διαδοχικούς τόμους του *Œuvre complète*: αρχικά ως μελέτη προορισμένη να κατασκευαστεί, σε τρεις σελίδες του *Œuvre complète*, 1910 - 1929¹ και κατόπιν ως ολοκληρωμένη κατοικία με οκτώ σελίδες ανασχεδιασμένων σχεδίων και φωτογραφιών στο *Œuvre complète*, 1929 - 1934.² Στον πρώτο τόμο, ο Le Corbusier περιέγραφε μόνο τα αντικειμενικά χαρακτηριστικά του έργου: την 'magnifique' [επιβλητική] τοποθεσία, την απουσία κύριας όψης, το άνοιγμα στα τέσσερα σημεία του ορίζοντα, τον 'jardin suspendu' [κρεμαστό κήπο], τα pilotis που παρέχουν χώρο για το αυτο-

For Pavleena

If Le Corbusier's works are rather easily divided into two sorts -pre-Depression, slick and white; and post-Hiroshima, brutal and gray- it is the Villa Savoye that most often represents the early period. Yet Savoye is not the best work of this period, nor is it representative of Le Corbusier's larger concerns for individual buildings as candidates for a new urban order. Badly built, within a dozen years of its completion, the Villa Savoye was so dilapidated that it was used as a kind of storage barn by German troops occupying France. Its site is pastoral, removed from the urban environment and as such it stands as an indictment of, rather than solution to, urban conditions that Le Corbusier regularly condemned. A building in the round, the villa has neither the blank side walls nor the unadorned flat roof that allow a more typical Le Corbusier Twenties building to 'close-pack' into a larger, denser entity. (Fig. 1a, 1b) Because the villa so obviously fails to serve as solution to Le Corbusier's fundamental concerns, one wonders why it is persistently promoted as canonical. What are the conditions and qualities of the work that recommend elevation to this status? And what does the work signify if not Le Corbusier's convictions regarding the way we should build in the 20th Century?

In answering these questions, it is important to recognize that canonical works -especially remote, residential works- are known widely only in a mediated manner. With the 1990s completion of its restoration, the Villa Savoye was made easily accessible to visitors, yet historically its popularity has been based not on the experience of the building itself but on the vision of the building manifested in drawings and photographs originally and most impressively published in Le Corbusier's *Œuvre complète*.

Le Corbusier published the villa in two successive volumes of the *Œuvre complète*: initially as a yet-to-be-built project in three pages of *Œuvre complète*, 1910 - 1929,¹ then later, as a finished house in eight pages of revised plans and photographs in the *Œuvre complète*, 1929 - 1934.² In Volume-1, Le Corbusier described only the project's objective attributes: its 'magnifique' site, 'frontless-ness', openness to the four horizons, 'jardin suspendu', pilotis that accommodate the car and 'services domestiques', solar orientation, and ultimately 'quatre murs semblables percés en ceinture tout autour, d'une fenêtre unique.'³ The plans showed Madame Savoye's suite located on the third level, reached externally by the major ramp that bifurcates the plan and internally by a straight, single-flight stair. This stair began at the ground level servant's quarters, accessed the piano nobile second level, and continued on to the Madame's penthouse bureau and boudoir (Fig. 2a, 2b).

κίνητο και τις οικιακές εξυπηρετήσεις, τον πληθυσμό και τέλος τους 'quatre murs semblables percés en ceinture tout autour, d'une fenêtre unique' [τέσσερις παρόμοιους τοίχους, που έχουν τρυπηθεί περιμετρικά από ένα μοναδικό παράθυρο].³ Τα σχέδια έδειχναν το διαμέρισμα της Κυρίας Savoye τοποθετημένο στο τρίτο επίπεδο, προσπελάσιμο εξωτερικά από την κύρια ράμπα, που δίκασε την κάτωψη, και από το εσωτερικό από μια μονή ίσια σκάλα. Η σκάλα αυτή ξεκινούσε από τα διαμερίσματα υπηρεσίας του ισόγειου, παρείχε πρόσβαση στο δεύτερο επίπεδο που είχε χαρακτήρα piano nobile, και συνέχιζε μέχρι το γραφείο και το μπουντουάρ της Κυρίας Savoye στον εν εσοχή άνω όροφο (Εικ. 2α, 2β).

Όταν από μια προκαταρκτική εκτίμηση του κόστους φάνηκε υπερβολή να έχει η οικία τρία επίπεδα, ο Le Corbusier μετέφερε την σουίτα της Κυρίας στο piano nobile, ελαττώνοντας έτσι τις διαστάσεις της σημαντικά. Η ίσια σκάλα καταργήθηκε. Οι διάδρομοι, από γενναιόδωροι και ευρύχωροι, έγιναν μακρόστενοι. Η κουζίνα χώθηκε σε μια γωνία που προηγουμένως καταλαμβάνονταν από την τραπεζαρία, με αποτέλεσμα την μείωση των διαστάσεων και της μεγαλοπρέπειας του χώρου διαβίωσης-εστίασης. Ενώ αρχικά στον χώρο αυτό είχαν αποδοθεί δύο γωνίες και τέσσερις εξωτερικοί τοίχοι (περιλαμβανομένου ενός υαλόφρακτου ανοίγματος στον τοίχο προς την βεράντα), στο αναθεωρημένο σχέδιο που υλοποιήθηκε διέθετε πλέον μόνο μια εξωτερική γωνία και τρεις εξωτερικούς τοίχους (Εικ. 3α, 3β, 3γ).

Η αλλαγή είναι σημαντική αφού μετέτρεψε τον συγκλονιστικό χώρο του καθιστικού-τραπεζαρίας σε ένα χώρο αξιοπερίεργο, ένα χώρο που προάγει την 'περαιτέρω κίνηση', παρά την άφιξη και την ανάπαυση. Η σαλο-τραπεζαρία στην πραγματικότητα έγινε ένα μεγάλο πλατύσκαλο της ράμπας, που συνεχίζει έξω από το σπίτι, καθώς προσπελάζεται από τον jardin terrace [κήπο σε δώμα]. Και όμως, η ράμπα δεν οδηγεί πλέον στην σπουδαία σουίτα της Κυρίας Savoye στο ρετιρέ. Αποθέτει τον επισκέπτη σε ένα εν πολλοίς πλεονάζον solarium [-χώρος ηλιοθεραπείας], που επιστέφει αυτό το πεζό 'κουτί σε ξυλοπόδαρ'. Το solarium ορίζεται από ένα ρέοντα τοίχο με παστέλ χρώμα, που υποδηλώνει μια παιγνιώδη διάθεση ελευθερίας, διάθεση που δεν παρατηρείται στο έντονα συνεπτυγμένο εσωτερικό του σπιτιού.

Αν και οι αλλαγές που έγιναν για λόγους οικονομίας μετρίασαν την πολυτέλεια της ζωής στην οικία, οι αλλαγές στην μελέτη και, συνακόλουθα, στην παρουσίαση αυτής της μελέτης, διατηρούν την αριστοκρατική αίσθηση της ζωής σε μια έπαυλη, αναδεικνύοντας ταυτόχρονα και την εμφανώς ποιητική εμπειρία της οικίας. Η παρουσίαση του 1934 συνδυάζει τα επιθυμητά χαρακτηριστικά της αρχικής μελέτης με την ενισχυμένη ποίηση της τελικής εκδοχής.

Η αναθεωρημένη μελέτη διευκολύνει αυτή την εξέλιξη. Αν και στην πράξη η ράμπα πλέον δεν οδηγεί πουθενά, το τερματικό της εστιακό

When preliminary cost estimates proved too high for a three-level house, Le Corbusier removed the Madame's suite to the piano nobile, substantially reducing its size. The straight stair was eliminated. Corridors, once generous and spacious, were made long and narrow. The 'cuisine' was bumped into the corner formerly occupied by the dining room consequently reducing in size and stature the living-dining area. Where initially this area was awarded two corners and four external walls (including a glazed wall opening onto the terrace), in the revised and built plan it has a single exterior corner and three external walls (Fig. 3a, 3b, 3c).

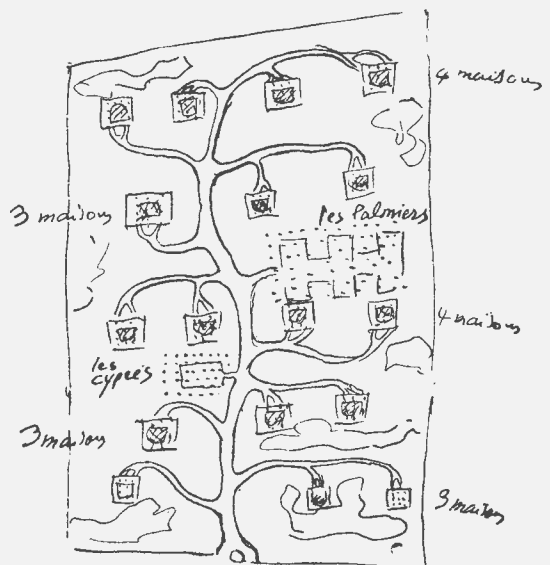
The change is significant for it converted the compelling living-dining place into an intriguing space, one that favors 'moving on' over arrival and rest. In effect, the living-dining room became a large landing for the ramp that continues outside the house, accessed from the jardin terrace. Yet the ramp no longer leads to the important penthouse suite of Madame Savoye, rather it delivers the visitor to a largely redundant solarium that crowns the prosaic box-on-stilts. The solarium is defined by a flowing, pastel-colored wall that suggests a sense of playful freedom not evident in the tightly compacted interior of the house.

Though changes made for economic reasons diminished the luxury of life in the house, changes made to the design and subsequently to the presentation of that design retain the aristocratic air of villa life while enhancing the apparent poetic experience of the house. The 1934 presentation combines the would-be attributes of the initial project with the reinforced poetry of the final version.

The revised design accommodates this. Though, in effect, the ramp now leads 'nowhere,' its terminal focal point is not a blank wall but 'the view.' Because of this, the curvaceous wall of the solarium does not curtail the promenade, rather it removes it from the realm of the functional to place it in the realm of the poetic. An aperture opens the wall to the vista beyond. The view that it frames is of nature itself -cultivated, corralled and re-presented-. Not architectural objectivity, but the phenomenal and ever-changing image of nature, concludes the promenade architecturale (Fig. 4). By relieving the ramp of its functional raison d'être, Le Corbusier effectively releases the entire house from its 'object-hood,' converting it from a rather feeble essay on the 'five points of modern architecture' to the manifestation of his famous proclamation that 'L'architecte, par l'ordonnance des formes, réalise un ordre qui est une pure création de son esprit: par les formes, il affecte intensivement nos sens, provoquant des émotions plastiques; par les rapports qu'il crée, il éveille en nous des resonances profondes, il nous donne la mesure d'un ordre qu'on sent en accord avec celui du monde, il

σημείο δεν είναι ένας άδειος τοίχος, αλλά 'η θέα'. Εξ αιτίας αυτού του γεγονότος ο καμπυλόσχημος τοίχος του solarium δεν περιορίζει την promenade (πορεία), αλλά την απομακρύνει από τον χώρο του λειτουργικού για να την τοποθετήσει στον χώρο του ποιητικού. Ένα άνοιγμα διανοίγει τον τοίχο στην θέα πίσω του. Η θέα που πλαισιώνει είναι της ίδιας της φύσης - καλλιεργημένης, μαντρωμένης και αναπαριστώμενης. Όχι λοιπόν η αρχιτεκτονική αντικειμενικότητα, αλλά η φαινομενική και σένσα μεταβαλλόμενη εικόνα της φύσης βρίσκεται στην κατακλείδα αυτής της promenade architecturale [αρχιτεκτονική πορεία] (Εικ. 4). Απαλλοτρίωνοντας την ράμπα από τον λειτουργικό λόγο ύπαρξής της, ο Le Corbusier στην πράξη απαλλοτρίωνει το σπίτι συνολικά από την ιδιότητά του ως αντικείμενου, μετατρέποντάς το από ένα μάλλον άνευρο δοκίμιο επάνω στα 'πέντε σημεία της μοντέρνας αρχιτεκτονικής' σε μια επίδειξη της περίφημης διακήρυξης ότι 'l'architecte, par l'ordonnance des formes, réalise un ordre qui est une pure création de son esprit: par les formes, il affecte intensivement nos sens, provoquant des émotions plastiques; par les rapports qu'il crée, il éveille en nous des resonances profondes, il nous donne la mesure d'un ordre qu'on sent en accord avec celui du monde, il détermine des mouvements divers de notre esprit et de notre cœur; c'est alors que nous ressentons la beauté. [ο αρχιτέκτονας, με την διάταξη των μορφών, υλοποιεί μια τάξη που συνιστά καθαρή δημιουργία του πνεύματός του: με τις μορφές επηρεάζει έντονα τις αισθήσεις μας προκαλώντας ανάγλυφα συναισθήματα· με τις σχέσεις που δημιουργεί, ξυπνά μέσα μας βαθύτερες απηχήσεις, μας δίνει το μέτρο μιας τάξης που αισθανόμαστε ότι βρίσκεται σε συμφωνία με την τάξη του σύμπαντος, προσδιορίζει τις διάφορες κινήσεις του πνεύματος και της καρδιάς μας· είναι αυτό, λοιπόν, που νοιώθουμε ως κάλλος].⁴

Ο Le Corbusier είχε πλήρη επίγνωση του γεγονότος ότι, στην διαδικασία της ενσωμάτωσης των απαραίτητων τροποποιήσεων, είχε αλλάξει την ουσία του σπιτιού. Παρουσιάζοντας την ολοκληρωμένη έπαιλη στους αναγνώστες του στο Œuvre complète του 1934, υπογράμμισε την σπουδαιότητα της promenade architecturale ως τρόπου σωματικής πρόσληψης της οικίας, κάτι που δεν είχε αναφέρει στην αρχική του παρουσίαση της οικίας στο στάδιο της πρότασης. Περιέγραψε την έπαιλη όχι ως στατικό αντικείμενο, θεωρούμενο στο τοπίο, αλλά ως αντικείμενο, που βιώνει κανείς διαδοχικά εν κινήσει. Ανεβαίνοντας την ράμπα μαζί με τον αναγνώστη, σημείωσε ότι 'c'est en marchant, en se déplaçant que l'on voit se développer les ordonnances de l'architecture' [περπατώντας κανείς, καθώς μετατοπίζεται, είναι που βλέπει να αναπτύσσονται οι διατάξεις της αρχιτεκτονικής].⁵ Συνέκρινε τον τρόπο αυτό γνώσης της αρχιτεκτονικής με τον τρόπο που η αραβική αρχιτεκτονική προσλαμβάνεται 'à la marche, avec le pied' [βαδίζοντας, πεζή] αντιδιαστέλλοντάς την με την αρχιτεκτονική Μπαρόκ που έλεγε ότι έχει συγκροτηθεί επί χάρτου γύρω από ένα θεωρητικό και ορισμένο εστιακό σημείο.



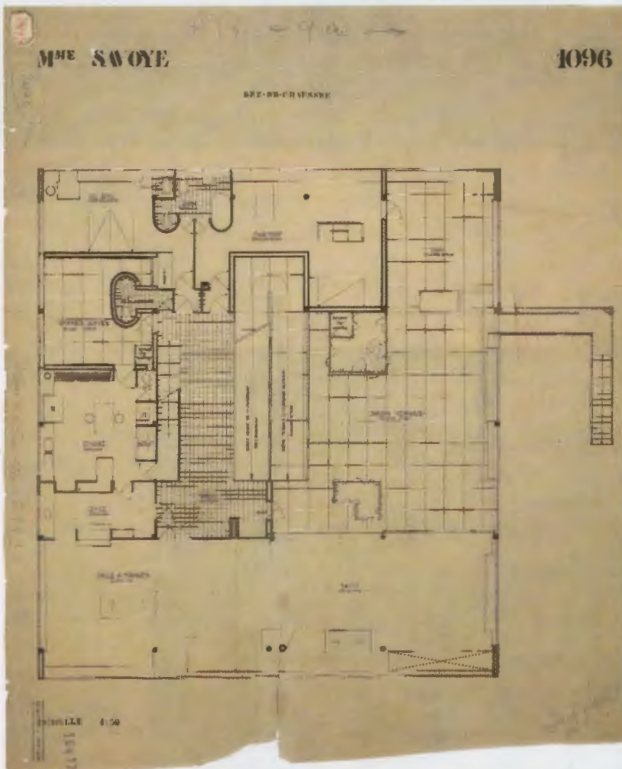
Εικ.1α Άποψη από αέρος της Villa Savoye, σκίτσο.

Fig.1a Aerial view of Villa Savoye, sket 1.

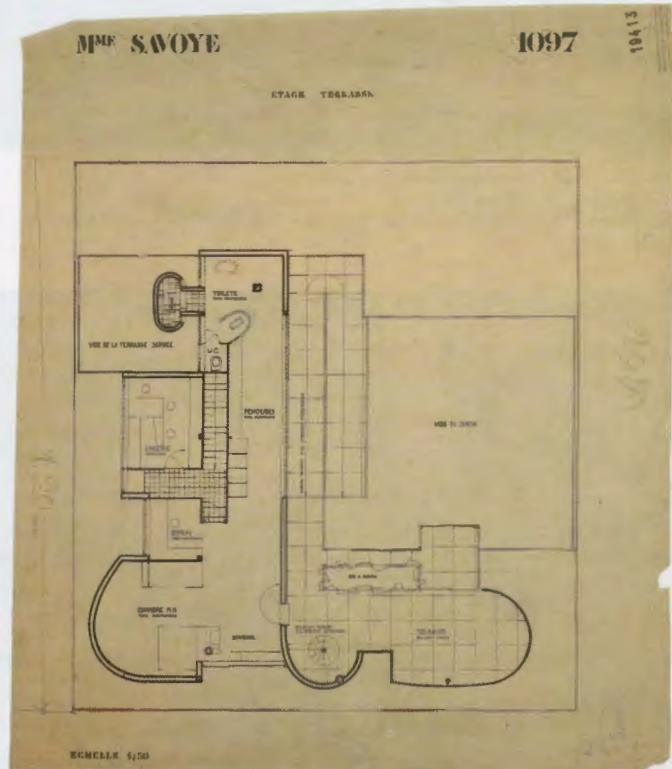
Le Corbusier. Croquis de Conference 1929. Plan FLC 33493 FLC/ADAGP



Εικ.1β Προσαρμογή της τυπολογίας της Villa Savoye σε οργάνωση πολλών μονάδων για προάστιο του Buenos Aires, σκίτσο.
Fig.1b Adaptation of the villa typology in a cluster for a Buenos Aires suburb, sketch.
Le Corbusier. Croquis de Conférence 1929. Plan FLC 33493 © FLC/ADAGP



Εικ.2α Κάτοψη του καθιστικού με τον κήπο σε δώμα.
Fig.2a Plan of the living room with the roof garden.
Le Corbusier. Poissy: Villa Savoye 1928. Plan FLC 19412 © FLC/ADAGP

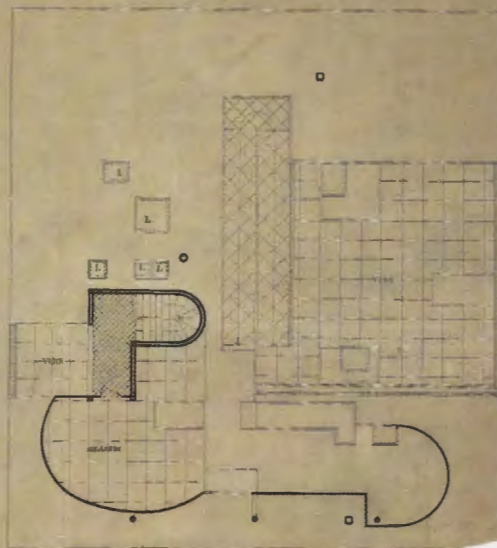
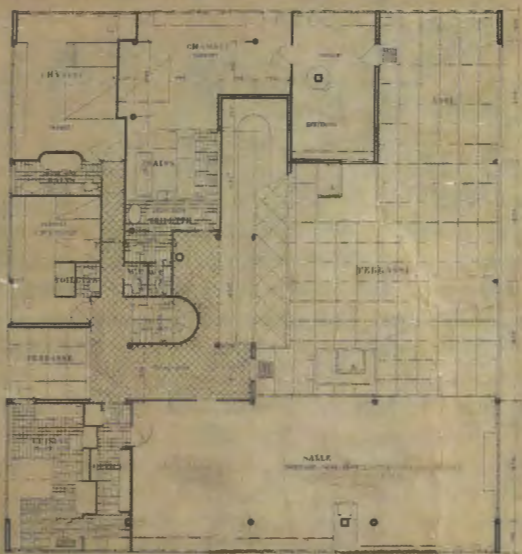


Εικ.2β Κάτοψη στάθμης solarium.
Fig.2b Solarium level plan.
Le Corbusier. Poissy: Villa Savoye 1928. Plan FLC 19412 © FLC/ADAGP

SAVOYE

2105

23 mm



Εικ.3α Κάτοψη του piano nobile με τον κήνο σε δώμα.

Fig.3a Piano nobile plan with roof garden.

Le Corbusier. Poissy: Villa Savoye 1928. Plan FLC 19440 © FLC/ADAGP

Εικ.3β Κάτοψη του ορόφου με το solarium.

Fig.3b Floor plan of the solarium.

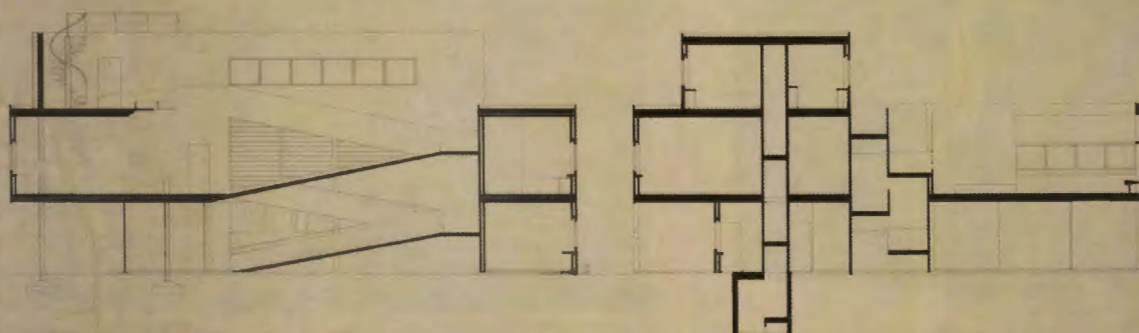
Le Corbusier. Poissy: Villa Savoye 1928. Plan FLC 19440 © FLC/ADAGP

MME SAVOYE

2001

COUPE C-D

COUPE A-B



ECHELLE 1:50

1941

Εικ.3γ Τομή.

Fig.3c Section.

Le Corbusier. Poissy: Villa Savoye 1928. Plan FLC 19418 © FLC/ADAGP



Εικ.4 Η αρχιτεκτονική πορεία.
Fig.4 Architectural promenade.
Le Corbusier. Poissy: Villa Savoye 1928 © FLC/ADAGP L2(17)47



Εικ.5 Φωτο-τοιχογραφία.
Fig.5 Photo-mural.
Le Corbusier. Paris. Cité Universitaire, Pavillon Suisse 1930 © FLC/ADAGP L2(8)78

Και ακριβώς αυτή η αισθητηριακή πρόσληψη της αρχιτεκτονικής ως αε-
νάως μεταβαλλόμενου φαινομένου -που αλλάζει, καθώς αλλάζει η
οπτική γωνία του παρατηρητή, ή καθώς αλλάζει το φως που την καθιστά
ορατή- είναι που ανάγει την Villa Savoye σε κανονικό επίπεδο. Δεν
είναι τα πέντε σημεία, αλλά η πορεία, που καθιστά αυτό εφικτό. Οπωσ-
δήποτε και άλλα αρχιτεκτονικά έργα έχουν επιτύχει κάτι παρόμοιο.
Όμως το γνώρισμα της ιδιοφυίας του Le Corbusier είναι ότι συλλαμβά-
νει αυτή την συνθήκη φωτογραφικά, ώστε να μεταφέρει την αίσθηση,
έστω και από δεύτερο χέρι, σε εκείνους, που δεν πήγαν και δεν μπο-
ρούν ποτέ να πάνε εκεί.

Πώς όμως θα μπορούσε κανείς να μεταχειρισθεί την φωτογραφία -με
την φήμη της για ακρίβεια, αλήθεια, αντικειμενικότητα και αμερολη-
ψία- θέτοντάς την στην υπηρεσία των φαινομένων; Εκείνο τον καιρό ο
Le Corbusier πίστευε πως ο σχεδιασμός συνιστούσε επιστημονική
ασχολία, μια 'υπομονετική αναζήτηση'. Η πεποίθηση αυτή υπογραμμί-
ζεται σχεδόν σε όλα του το δημοσιεύματά κατά τις δεκαετίες του 1920
και του 1930. Η φωτογραφία -'η χειραγώγηση του φωτός' όπως την
είχε ορίσει ο Moholy-Nagy- τον βοηθούσε να εικονογραφήσει αυτή
την πεποίθηση. Η φωτογραφία θεωρούνταν όχι ως τέχνη της αυτο-έκ-
φρασης, αλλά ως τεχνικά εξελιγμένη μορφή τεκμηρίωσης της πραγμα-
τικότητας. 'Η κάμερα', έλεγαν τότε, 'ουδέποτε ψεύδεται'.

Και όμως μια χρονιά πριν εκδώσει την παρουσίασή του της ολοκλη-
ρωμένης Villa Savoye, ο Le Corbusier είχε με επιτυχία 'φαινομενι-
κοποιήσει' την αρχιτεκτονική του και αυτό το κατόρθωσε με την
χρήση της επιστημονικής φωτογραφίας. Την άνοιξη του 1933 ο διευ-
θυντής του πρόσφατα ολοκληρωμένου Ελβετικού Περιπτέρου ζήτησε
από τον Le Corbusier να 'γυλκάνει' τον πέτρινο τοίχο της βιβλιοθή-
κης του, και παρά την κατάφωρη αντίθεση του δευτέρου στην ένταξη
διακοσμητικών τεχνών στην αρχιτεκτονική, εν τέλει συγκατατέθηκε
σχεδιάζοντας μιο φωτο-τοιχογραφία για τον καμπύλο τοίχο, ώστε να
καλυφθεί η ενοχλητική του επιφάνεια. Το έργο κατελήμβανε όλη την
έκτασή του, από το δάπεδο έως την οροφή, και από την μία άκρη του
τοίχου έως την άλλη - μια ταπεταρία σε διάφορους τόνους του γκρι-
ζου και μαύρου, όπως την περιέγραψε αργότερα ο Le Corbusier (Εικ.
5). Οι τετράγωνες, πλευράς 1m, ασπρόμαυρες φωτογραφίες ήταν
επιστημονικές ως προς το θέμα και την εμφάνιση και όμως ο φωτο-
γραφικός διάκοσμος επαινέθηκε από τον υπερρεαλιστή André Bre-
ton, όχι ως ρεαλιστική τεκμηρίωση, αλλά ως 'παράλογο κυματοει-
δής'. Για τον Breton, η περιέργη σύζευξη φωτοτοιοχογραφίας και
πέτρινου τοίχου λειτουργούσε σαν έξοχο παράδειγμα εκείνου που
θεωρούσε ως 'αντικείμενο σε κρίση' και περιέγραψε τα αποτελέσμα-
τα ως ένδειξη ενός 'πόθου για ιδεώδη πράγματα', ως μια απόπειρα
από μέρους της σύγχρονης αρχιτεκτονικής να 'υπερβεί κάθε όριο'.⁶
Στα χέρια του Le Corbusier -και μεγεθυμένη στο μέγεθος της ίδιας
της αρχιτεκτονικής- η φωτογραφία μπορεί δυνάμικα να απεικονίσει

détermine des mouvements divers de notre esprit et de notre cœur;
c'est alors que nous ressentons la beauté.¹⁴

Le Corbusier was very much aware that he had changed the essence
of the house in accommodating the necessary alterations. Introducing the completed Villa to readers of his 1934 *Œuvre com-
plète*, he underscored the importance of the promenade architec-
turale, a way of somatically perceiving the house that he had not
mentioned in his initial exposé of the house as project. He described
the Villa not as a static object viewed in the landscape, but as one
experienced sequentially in motion. Ascending the ramp with the
reader, he noted that 'c'est en marchant, en se déplaçant que l'on
voit se développer les ordonnances de l'architecture'.¹⁵ He com-
pared this way of knowing architecture to the way that Arabian
architecture is apprehended 'à la marche, avec le pied' contrasting
it with Baroque architecture which he said is conceived on paper
about a fixed theoretical point.

And it is exactly this perceptual apprehension of architecture as
constantly changing phenomenon -changing as the viewer's point-
of-view changes, or changing as the light that renders it perceptible
changes- that elevates the Villa Savoye to canonical stature. Not
the five points, but the promenade make this possible. Certainly,
other works of architecture have achieved something similar.
However, it is Le Corbusier's peculiar genius that he captures this
condition on film to convey the sensation vicariously to those who
were not and never would be there.

But how might one employ photography -with its reputation for
accuracy, truthfulness, objectivity and impartiality- in the service
of the phenomenal? At the time, Le Corbusier believed that design
was a scientific endeavor, a 'patient search.' This belief was under-
scored in nearly all of his publications in the 1920s and 1930s.
Photography -'the manipulation of light' as Moholy-Nagy had
defined it- assisted him in illustrating the conviction. Photography
was regarded not as a self-expressive art but as a technically
sophisticated form of documenting reality. 'The camera,' it was
said, 'never lied.'

Yet the year before he issued his exposé on the completed Villa
Savoye, Le Corbusier had successfully 'phenomenalized' his archi-
tecture and did so through the use of scientific photography. In the
spring of 1933 Le Corbusier was asked by the director of his recent-
ly completed Pavillon Suisse to 'de-brutalize' the rubble wall of its
library, and despite his adamant opposition to the decorative arts in
architecture, he complied by designing a photomural to cover the
offending curved wall. The photomural extended floor-to-ceiling

το επιστημονικό και ταυτόχρονα να ενεργήσει ως καταλύτης του φαινομενικού. Ο Le Corbusier μεταχειρίστηκε αυτή την δυνατότητα την επόμενη χρονιά στο 'εικονογραφικό κείμενο' της παρουσίασης της Villa Savoye στο Œuvre complète. Ο παρισινός φωτογράφος Marius Gravot τράβηξε όλες τις φωτογραφίες, που εντάχθηκαν στην παρουσίαση.⁷ Ο Le Corbusier τις ντεκουπάρισε, έγραψε τις λεζάντες και υπέδειξε την διάταξη των σελίδων.

Οι φωτογραφίες του εξωτερικού του κτηρίου καταγράφουν εν γένει το σχέδιο, όπως παρουσιάστηκε στον πρώτο τόμο του Œuvre complète, όμως οι λεζάντες του Le Corbusier στην κατοπινή παρουσίαση αποδίδουν μιαν αίγλη στην έπαυλη, εν αντιθέσει προς την αντικειμενική, παγιωμένη και επιστημονική περιγραφή, που έδινε στην αρχική δημοσίευση της οικίας, όταν ήταν ακόμη έργο υπό μελέτην. Για παράδειγμα, η πιο ρομαντική από τις εικόνες του εξωτερικού, είναι μια που πάρθηκε από απόσταση: η οικία σαν κουτί ανεβασμένο σε κυλίνδρους, με μια συνεχή 'ταινία', που καταφάσκει ότι η γεωμετρία της είναι ογκοπλαστική και όχι επίπεδη (Εικ. 6). Ο Le Corbusier συνέταξε την εξής λεζάντα: 'On a conservé un ancien chemin rural, qui est bien tracé sous bois, en bordure des prés'. [Διατηρήσαμε έναν παλιό αγροτικό δρόμο που διαγράφεται ευκρινώς κάτω από το δάσος, σαν σύνορο με τα λιβάδια]. Σε συνδυασμό με την εικόνα, εκείνο που υπονοεί η λεζάντα είναι ότι εμείς, οι θεατές, βρισκόμαστε αίφνης εμπρός σ' ένα τεχνούργημα σαν μηχανή, με ιδιαίτερα ασυνήθιστη μορφή, που κάθεται με αυτοπεποίθηση, και χωρίς περιστροφές, σε ένα ξέφωτο του δάσους. Προσγειώθηκε μόλις χτες, ή μήπως βρισκόταν εκεί ανέκαθεν; Το αντικείμενο δεν είναι ούτε καινούριο ούτε παλιό, είναι όμως ταυτόχρονα μέλλον και παρελθόν. Φαινομενική, και όχι πραγματική, είναι η παρουσία του φωτός που εκδηλώνεται: ονειρικός αντικατοπτρισμός σαν της ερήμου, και όμως αναπόδραστο, αδιαμφισβήτητος.

Αυτό το φαινομενικά αναπόδραστο ενισχύεται ξανά και ξανά με τις ασπρόμαυρες εικόνες της 'εσωτερικότητας' της έπαυλης. Μια εικόνα με την λεζάντα 'Arrivée des voitures sous les pilotis' [άφιξη των αυτοκινήτων κάτω από τα pilotis] περιγράφει οπτικά το πρώτο βήμα της promenade architecturale (Εικ. 7). Αν και η άφιξη είναι σαφώς ασύμμετρη, η διδιάστατη εικόνα παρέχει ένα σχεδόν τετράγωνο εστιακό σημείο (η αριστερή ακμή του τετραγώνου είναι φανοστάτης και όχι pilotis) κεντραρισμένο στην φωτογραφία με παρόμοια γκρίζα πεδία στην επάνω και την κάτω μεριά και ομοίως εναλλασσόμενες λωρίδες γκρίζου και λευκού αριστερά και δεξιά. Με άλλα λόγια είναι μια ισορροπημένη και συμμετρική εικόνα, που επικεντρώνεται όχι τόσο στην ίδια την εξώπορτα, αλλά σε ένα απόμακρο και μαζί ορισμένο 'σημείο στον χώρο': την απουσία του αντικειμένου. Η αδυσώπητη προοπτική του ενός σημείου της κάμερας βοηθά να συγκροτηθεί αυτή η εικόνα ως εικόνα φαινομενικού χώρου και όχι αντικειμένου.

and wall-to-wall – a tapestry in grays and black as Le Corbusier later described it (Fig. 5). The mural's one-meter-square, black-and-white photographs were scientific in subject and demeanor, yet the photomural was praised by the Surrealist André Breton not as realistic documentation but as 'irrationally wavy.' For Breton, the curious conjunction of photomural and rubble wall served as prime example of what he deemed the 'object in crisis,' and he described the results as indication of a 'desire for ideal things,' an attempt on the part of contemporary architecture 'to break through all limits'.

In the hands of Le Corbusier and aggrandized to the size of architecture itself, photography had the potential to image the scientific and catalyze the phenomenal at one and the same time. Le Corbusier employed this potential the following year in the 'illustrative text' of Œuvre complète exposé of the Villa Savoye. The Parisian photographer Marius Gravot made all of the images featured in this exposé. Le Corbusier cropped and captioned them and designated the page layouts.

For the most part, the photographs of the building's exterior record the design as it was revealed in the first volume of the Œuvre complète, yet Le Corbusier's captions in the later exposé suggest an 'aura' to the villa unlike the objective, fixed, and scientific description offered in the initial publication of the house as a project. The most romantic of the exterior images, for instance, is one taken from a distance: the house as a box elevated on cylinders with a continuous 'ribbon' that insists its geometry is volumetric, not planar (Fig. 6). Le Corbusier captioned the image: 'On a conservé un ancien chemin rural qui est bien trace sous bois, en bordure des prés.' When combined with the image, the suggestion of this caption is that we, the viewers, unexpectedly come upon the machine-like contraption of highly unusual form residing confidently, purely, in a clearing of the wood. Did it land just yesterday, or has it been there forever? The object is neither new nor old but is simultaneously the future and the past. Phenomenal, not actual, it is the presence of light made manifest: a dreamlike mirage, but inevitably, indisputable.

This phenomenal inevitability is reinforced again and again in the black and white images of the villa's 'interiority.' An image captioned 'Arrivée des voitures sous les pilotis' visually describes the initial step in the promenade architecturale (Fig. 7). Though the arrival is decidedly asymmetrical, the two-dimensional image features a near-square focal point (the left edge of the square is a light post, not a pilotis) centered in the photograph with similar gray fields top and bottom and similar alternating bands of gray and white to the right and left. It is, in other words, a balanced and sym-



Εικ.6 Άποψη της Villa Savoye 1928.

Fig.6 View of the Villa Savoye 1928.

Le Corbusier, Poissy: Villa Savoye 1928 © FLC/ADAGP L2(17)8



Εικ.7. Άφιξη των αυτοκινήτων στα pilotis.
 Fig.7 .Arrival of the automobiles under the pilotis.
 Le Corbusier, Poissy: Villa Savoye 1928 © FLC/ADAGP L2(17)23



Εικ.8. Άποψη της κουζίνας.
 Fig.8 View of the kitchen.
 Le Corbusier, Poissy: Villa Savoye 1928 © FLC/ADAGP L2(17)176

Το σχεδόν τετράγωνο 'εστιακό σημείο' του κενού ή της μαυρίλας στο κέντρο της φωτογραφίας ανιχνεύεται σε όλες σχεδόν τις πράγματι αξιοσημείωτες εικόνες της Villa Savoye και τις οργανώνει: καταφανώς, περισσότερο παρά ποτέ στην περίφημη φωτογραφία της κουζίνας της έπουλης (Εικ. 8) και στην εικόνα του κατώτερου επιπέδου της, που κυριαρχείται από την διαγώνιο της ράμπας (Εικ. 4). Και οι δύο αυτές οι περίφημες εικόνες προέκυψαν από αλλαγές που έγιναν στην κουζίνα και το κατώτερο επίπεδο στην αναθεωρημένη μελέτη.

Ενώ οι φωτογραφίες της Villa Savoye απεικονίζουν την αίγλη και την αίσθηση του φαινομένου στην αρχιτεκτονική, ταυτόχρονα αποτέλεσαν επίσης απεικονίσεις των περίφημων πέντε σημείων της νέας αρχιτεκτονικής κατά Le Corbusier: ελεύθερη κάτοψη, ελεύθερη όψη, γραμμικά παράθυρα, δώμα-κήπος και pilotis. Και όμως μια εκ του σύνεγγυς μελέτη του επεξηγηματικού κειμένου της παρουσίασης δεν μπορεί παρά να προκαλέσει αμφιβολίες ως προς το κατά πόσον τα σημεία αυτά συνιστούν κάτι το ουσιαστικό. Διότι η ελεύθερη όψη είναι σχεδόν η ίδια και στις τέσσερις πλευρές και η ελεύθερη κάτοψη είναι σε μεγάλο βαθμό προσδιορισμένη από την ανάγκη να τοποθετηθούν τα χωρίσματα ακριβώς στους προδιαγεγραμμένους και κανονικά διατεταγμένους ορθοστάτες των κουφωμάτων των εξωτερικών όψεων. Τα ταινιωτά παράθυρα κυριαρχούν στο εξωτερικό της οικίας, περιπεύουν όμως για την βίωση του εσωτερικού της οικίας και ελάχιστη σχέση έχουν με τον προσανατολισμό. Το δώμα κήπος είναι πιο αποτελεσματικό όχι σαν αυτό που είναι, αλλά ως εκείνο που ο Le Corbusier αποκαλούσε 'κρεμαστό κήπο': ένα είδος αυλής περίξ της οποίας είναι οργανωμένο το piano nobile. Το πραγματικό δώμα-κήπος του κτηρίου είναι το solarium, ένα απογοητευτικό κατάλοιπο ενός πολύ πιο φιλόδοξου σχεδίου για το δώμα. Τα εξωτερικά pilotis προβάλλονται στις φωτογραφίες της οικίας, και όμως το μόνο που κάνουν είναι να υποβαστάζουν το χείλος του 'κουτιού στον αέρα' ('boîte en air'). Το κουτί όμως εν μέρει στηρίζεται και στους δύο τοίχους του κάτω επιπέδου -που βαμμένοι καθώς είναι σε πράσινο του δάσους, δεν φαίνονται στις σκιές της υψηλού κοντράστ ασπρόμαυρης φωτογραφίας- και σε ένα κάρναβο από εσωτερικά υποστυλώματα. Εν τούτοις, επειδή ο Le Corbusier άλλαξε τον εμβάτη του εσωτερικού κάρναβου για να υπάρχει χώρος για την κεντραρισμένη ράμπα, αυτός συχνά δεν ευθυγραμμίζεται με τον κάρναβο των εξωτερικών pilotis, που είναι τόσο εμφανής στις φωτογραφίες. Ακόμη και η φαινομενική ελαφρότητα της οικίας ως συνόλου είναι παραπλανητική. Η κατασκευή της είναι από σκυρόδεμα και συνεπάγεται μεγάλη φορτία. Οι τοίχοι είναι χοντροί και αμετάβλητοι. Και όμως η φωτογραφία καταγράφει το 'υπέρθετο' στρώμα στιλπνής ριπολίνης, και όχι ένα κτήριο με μάζα και βάρος.

Ίσως να ήμε εδώ το αυτονόητο. Ο Le Corbusier μεταχειρίστηκε την φωτογραφία για να υπηρετήσει την μοντέρνα αρχιτεκτονική. Το ότι η Villa Savoye συμμορφώθηκε μόνο επιφανειακά με τις επαγγελίες

metrical image that focuses not on the door itself but on a distant but definite 'point in space': the absence of object. The relentless one-point perspective of the camera assists in establishing this image as one of phenomenal space, not object. The near-square 'focal point' of void or blackness at the center of the photograph can be found to organize nearly all of the truly remarkable images of the Villa Savoye: most evidently in the famed photograph of the villa's cuisine (Fig. 8) and in the image of its lower level dominated by the diagonal of the ramp (Fig. 4). Both of these renowned images resulted from changes made to the kitchen and lower level in the revised design.

Even as photographs of the Villa Savoye imaged aura and the sensation of phenomenon in architecture, they illustrate as well Le Corbusier's famous five points of a new architecture: free plan, free façade, ribbon windows, roof garden and pilotis. Yet a close examination of the exposé's illustrative text can only provoke doubt about these points as essentials. For the free façade is nearly identical on all four sides and the free plan is highly determined by the need to place partitioning precisely on the pre-determined regularly spaced mullions of the exterior elevations. Ribbon windows prevail on the house's exterior but are redundant to the interior experience of the house and have little regard for solar orientation. The roof garden at its most effective is not a roof garden but what Le Corbusier called a 'suspended garden,' a kind of court around which the piano nobile is organized. The true roof garden of the building is the solarium, a disappointing fragment of the far larger roof plan. Exterior pilotis are pronounced in photographs of the house, yet these pilotis serve only to prop up the edge of the 'boîte en air.' The box is partially supported by both lower level walls -painted forest green and consequently not evident in the shadows of high-contrast black-and-white photography- and a grid of interior columns. However, because Le Corbusier altered the spacing of the interior grid to provide for a centered ramp, this grid does not often align with the grid of exterior pilotis so evident in photographs. Even the apparent lightness of the house as a whole is deceptive. Its construction is of concrete and utterly heavy. Its walls are thick and immutable. Yet photography records the 'intra-thin' layer of high-gloss paint, not a building of mass and weight.

This is perhaps to state the obvious. Le Corbusier employed photography in the service of modern architecture. That the Villa Savoye only superficially conformed to the dicta of that architecture as issued by Le Corbusier earlier did not diminish but enhanced the house's capacity to act as canon for the movement. When economic concerns necessitated alterations in the villa's design, carefully construed photographs depicted the results not as depleted or

αυτής της αρχιτεκτονικής, όπως τις είχε διατυπώσει νωρίτερα ο Le Corbusier δεν ελάττωσε, αλλά αντίθετα ενίσχυσε την δυνατότητα του σπιτιού να λειτουργήσει ως κανόνας για το κίνημα. Όταν οι οικονομικοί περιορισμοί επέβαλλαν τροποποιήσεις της μελέτης της έπαυλης, φωτογραφίες με προσεκτική ερμηνεία παρουσίασαν τα αποτελέσματα όχι ως στερημένα από κάτι, ή παραδόξως άσχετα με την λειτουργικότητα, μα ως φαινομενικά και ποικτικά. Ταυτόχρονα εικονογράφησαν αντικειμενικά στοιχεία, που ο Le Corbusier είχε συχνά και κατ' επανάληψη υπογραμμίσει. Τα δύο αυτά σε συνδυασμό -φαινομενικό και αντικειμενικό- είναι, που καθιστούν από κοινού την Villa Savoye τόσο αξιοθαύμαστη. Ασφαλώς όμως, ήταν η ιδιοφυία του Le Corbusier, να μετατρέπει σε εικόνες την επιχειρηματολογία του, που ανήγαγε την αρχιτεκτονική αυτή στο επίπεδο του κανόνα.

Σημειώσεις

¹ Le Corbusier και Pierre Jeanneret. Œuvre complète de 1910-1929, Willi Boesiger (επιμ.), 9η έκδοση, Zurich, Les éditions d'architecture Artemis, 1991, σσ. 186-188.

² Le Corbusier και Pierre Jeanneret. Œuvre complète de 1929-1934, Willi Boesiger (επιμ.), 9η έκδοση, Zurich, Les éditions d'architecture Artemis, 1991, σσ. 23-31.

³ Le Corbusier και Pierre Jeanneret, Œuvre complète de 1929-1934, σσ. 186-187.

⁴ Le Corbusier, Vers une architecture, Paris, Éditions Arthaud, 1977, (έτος πρώτης δημοσίευσης 1923), σ. 4

⁵ Le Corbusier και Pierre Jeanneret, Œuvre complète de 1929-1934, σ. 24

⁶ André Breton, 'Surrealist Situation of the Object,' Manifestoes of Surrealism, μτφ. Richard Seaver και Helen R. Lane, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1969, σ. 261. Για μια εκτενή παρουσίαση της φωτοτοιογραφίας στο Ελβετικό Περίπτερο βλέπε: Daniel Naegele, Le Corbusier and the Space of Photography: Photo-murals, Pavilions, and Multi-media Spectacles, στο History of Photography, τ. 22, αρ. 2, Καλοκαίρι, 1998, σσ. 127-138.

⁷ Ο Gravot φωτογράφησε και άλλα κτήρια του Le Corbusier. Πήρε ορισμένες φωτογραφίες και της Maison Clarté, αν και εκείνες, που συνήθως δημοσιεύονται είναι του Boissonnas. Φωτογράφησε επίσης το διαμέρισμα Beistegui. Η φωτογραφία τού του solarium, με την Αψίδα του Θριάμβου στο φόντο, είναι αντικείμενο συχνής αναπαραγωγής, σπάνια όμως αποδίδεται στον Gravot στις δημοσιεύσεις του Le Corbusier. Η επαγγελματική σφραγίδα του Gravot γράφει επί λέξει: M. Gravot & Co./Photographie Artistique & Industrielle/159, Boulevard St. Germain, PARIS (VI).

Ο Dan Naegele είναι αρχιτέκτων και επίκουρος καθηγητής αρχιτεκτονικής στο Πολιτειακό Πανεπιστήμιο της Iowa

Ευχαριστώ πολύ τον Joe Gonzalez για την βοήθειά του στην εικονογράφηση του κειμένου

curiously a-functional, but as phenomenal and poetic. At the same time, they illustrated objective elements that Le Corbusier had so often emphasized. It is the combination -phenomenal and objective- that together make the Villa Savoye so admirable; but it was Le Corbusier's genius in imaging his argument that elevated this architecture to canonical status.

Notes

¹ Le Corbusier and Pierre Jeanneret. Œuvre complète de 1910-1929. Ed. Willi Boesiger. 9th ed. (Zurich : Les éditions d'architecture Artemis, 1991) pp. 186-188.

² Le Corbusier and Pierre Jeanneret. Œuvre complète de 1929-1934. Ed. Willi Boesiger. 9th ed. (Zurich : Les éditions d'architecture Artemis, 1991) pp. 23-31.

³ Le Corbusier and Pierre Jeanneret. Œuvre complète de 1929-1934, pp. 186-187.

⁴ Le Corbusier, Vers une architecture, Paris: Éditions Arthaud, 1977 [originally published 1923], p. 4.

⁵ Le Corbusier and Pierre Jeanneret. Œuvre complète de 1929-1934, p. 24

⁶ André Breton, Surrealist Situation of the Object, Manifestoes of Surrealism, trans. Richard Seaver and Helen R. Lane, Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1969, p. 261. For a lengthy discussion of the Pavillon Suisse photomural see: Daniel Naegele, Le Corbusier and the Space of Photography: Photo-murals, Pavilions, and Multi-media Spectacles, in History of Photography, vol 22, no. 2, Summer, 1998, pp. 127-138.

⁷ Gravot photographed other buildings by Le Corbusier as well. He did a few photographs of the Maison Clarté though those most often published are by Boissonnas. He also photographed the Beistegui apartment. His image of the solarium with the Arc de Triomphe in the background is frequently reproduced, yet seldom attributed to Gravot in Le Corbusier publications. Gravot's professional stamp reads: 'M. Gravot & Co./Photographie Artistique & Industrielle/159, Boulevard St. Germain, PARIS (VI)'.

Dan Naegele is an architect and assistant professor of architecture at Iowa State University

Many thanks to Joe Gonzalez for assistance in illustrating this text