

# 1

## Η ΙΔΡΥΣΗ ΤΟΥ BAUHAUS - Η ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ ΤΟΥ

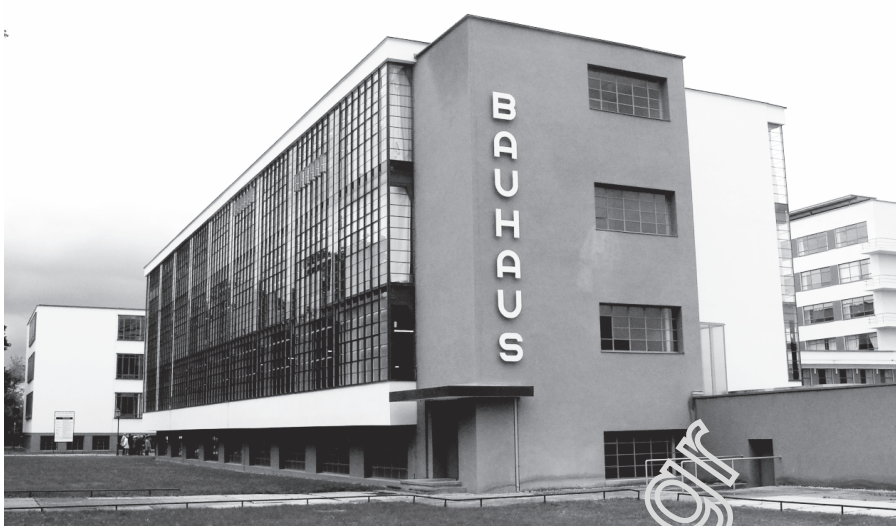
### 1.1. Ο όρος Bauhaus, οι χρονολογικές περίοδοι λειτουργίας του

Το Bauhaus ιδρύθηκε από τον Walter Gropius το 1919 με το όνομα Das Staatliches Bauhaus Weimar, που σημαίνει *“το σπίτι της οικοδόμησης”*. Το όνομά της προήλθε από αντιστροφή της γερμανικής λέξης Hausbau (οικοδόμηση). Όσο για το όνομα καθεαυτό, ο Gropius το 1969 αναθυμήθηκε: *«Έφτασα στο όνομα ενστικτωδώς. Δεν ήθελα να χρησιμοποιήσω τον όρο Bauhütte, που είχε αμιγώς μεσαιωνικές συνδηλώσεις. Ήθελα ένα καινούργιο, παράδοξο όνομα, κάτι πιο μεγαλεπήβολο. Η γερμανική λέξη bauen έχει πολύ πλατύ νόημα: μεταξύ άλλων, **κτίζουμε τον χαρακτήρα μας**»*.

Το Bauhaus δημιουργήθηκε με την ιδέα του συγκερασμού καλών και εφαρμοσμένων τεχνών σε ένα αναπόσπαστο όλον, να λειτουργήσουν ως ενότητα, ενώ στο πρόγραμμα της σχολής συμπεριλαμβάνονταν εργαστήρια στα οποία δεν υπήρχε διαχωρισμός τέχνης και χειροτεχνίας, καλλιτέχνη από τεχνίτη. Η φιλοσοφία της σχολής ήταν, ότι αυτά είναι τα βασικά συστατικά μιας μεγάλης αρχιτεκτονικής. Το κίνημα προωθούσε τον φανξιοναλισμό, την απλότητα και την καθαρότητα, υπήρξε πρωτοπόρο στον βιομηχανικό σχεδιασμό και έδωσε μεγάλη έμφαση στις γραφικές τέχνες.

Στο καλλιτεχνικό κίνημα του Bauhaus ανακαλύπτει την ανατομία της τέχνης, ενώ σαν φαινόμενο προσφέρεται για έρευνα, αφού η ιστορία του είναι γεμάτη από τις σπίθες που παράγονταν από τις μετωπικές συγκρούσεις ιδέας και ύλης, πνεύματος και καθημερινής ύπαρξης. Σήμερα, που οι κοινωνικές ανακατατάξεις προβάλλουν ραγδαίες, μπορούμε να στοχαστούμε πάνω στο πείραμα του Bauhaus και να το θεωρήσουμε χρήσιμο πρότυπο μιας δημοκρατικής κοινότητας που με πείσμα αναζητά μίαν ισορροπία δυνάμεων σ' έναν κόσμο που επικρατεί η πολιτική της αναληγής των ισχυρών.

Αν αναλογιστεί κανείς τις συνθήκες της εποχής εκείνης, το Bauhaus επιβίωσε αρκετά και κατόρθωσε, ως ένα βαθμό, να πραγματώσει



**Εικόνα 1**  
**Dessau 1926.**  
**Το κτίριο της σχολής**  
**Bauhaus,**  
**έργο του Gropius.**

μια δημοκρατία ιδεών και καλλιτεχνικής δημιουργίας στη Δημοκρατία της Βαϊμάρης, στη Γερμανία, όπου το νομικό οπλοστάσιό της φθειρόταν καθημερινά, κάτι που σήμερα, ίσως, εύκολα γίνεται κατανοητό. Ωστόσο οι καλλιτέχνες πίστευαν πολύ στο εγχείρημά τους, στο όνειρό τους, έστηναν τα θεμέλια ενός καλύτερου κόσμου. Για τον ερευνητή, που συγκινείται από τις ουτοπικές λαχτάρες, το Bauhaus προσφέρει πάμπολλα παραδείγματα που απεικονίζουν τις μεθόδους με τις οποίες ο άβυσσος χώρος της πραγματικότητας μπορεί ν' απορρίψει κάθε ξένο σώμα, οποιαδήποτε ιδέα έρχεται να τον βελτιώσει, ή μάλλον να τον αλλοιώσει.

Το 1919, η Σχολή Καλών Τεχνών και η Σχολή Εφαρμοσμένων Τεχνών της Βαϊμάρης κάτω από το βλέμμα του Gropius και των συνεργατών του δημιούργησαν ένα νέο κύταρο στον χώρο της τέχνης, δημιούργησαν το πρώτο Bauhaus (**Εικόνα 1**). Οι καθηγητές του νέου αυτού ιδρύματος ήταν καλλιτέχνες, ή αρχιτέκτονες και τεχνίτες, όπως ο ο Paul Klee, ο Wassily Kandinsky, ο Johannes Itten, ο Marcel Breuer και ο Herbert Bayer.

Το Bauhaus συμπύκνωνε, στην εκπαιδευτική εκδοχή, την τεχνική πραγματικότητα του Μοντερνισμού. «Ο Μοντερνισμός είναι ένα ευρύ κίνημα που συμπεριλάμβανε τους πρωτοπόρους του πρώτου μισού του 20ού αιώνα. Αν και οι διαφορετικοί αυτοί μοντερνισμοί ήταν συχνά ασύμβατοι μεταξύ τους (ενίοτε και ανταγωνιστικοί), κοινός

*στόχος τους ήταν η απόρριψη του νατουραλισμού και του ακαδημαϊσμού αφενός, και η υπεράσπιση της ακαδημαϊκής τέχνης αφετέρου. Το κοινό νήμα που συνέδεε αυτούς τους «ισμούς» ήταν η αναζήτηση απαντήσεων στα θεμελιώδη ερωτήματα για τη φύση της τέχνης και της ανθρώπινης εμπειρίας».*

Σε τρεις περιόδους χωρίζεται η Σχολή του Bauhaus ανάλογα με την περιοχή που την φιλοξενούσε.

- Το 1919-1924 στη Weimar (Βαϊμάρη), το Bauhaus εμπνεύστηκε από τον εξπρεσιονισμό, και χαρακτηρίστηκε η περίοδος αυτή από την ουτοπική επιθυμία δημιουργίας μιας πνευματικής κοινωνίας καλλιτεχνών και τεχνιτών με προοπτική τη δημιουργία ενός διεθνούς σχεδιαστικού στυλ που θα ενσωματωνόταν σε κάθε πτυχή της κοινωνίας. Το κατεστημένο της Βαϊμάρης, τα ακροδεξιά στοιχεία, εναντιώθηκαν πεισματικά στη λειτουργία της σχολής, αλλά οι σπουδαστές έστειλαν ένα ξεκάθαρο μήνυμα: *«Δεν αναζητούμε μια παλιά ή μοντέρνα τέχνη... αλλά θέλουμε να προχωρήσουμε στον δρόμο της αλήθειας και της καθαρότητας... Διακηρύσσουμε την πλήρη συμφωνία μας με το σχέδιο εργασίας του Μπάουχαους και την πλήρη εμπιστοσύνη μας στον δημιουργό της έννοιας Μπάουχαους κ. Γκρόπιους και τους συνεργάτες του... Ζητούμε από τον πληθυσμό της Βαϊμάρης... να μας χαρίσει, επί τέλους, την ηρεμία που απαιτείται για την δουλειά μας: αυτό επιθυμούμε».*

- Το 1925-1930, στη Dessau, αναδείχτηκε η ταυτότητα του Bauhaus, εκεί η φιλοσοφία και οι στόχοι του πραγματοποιήθηκαν στο έπακρο. Επιρροές από τα κινήματα του De Stijl\* και του Κονστρουκτιβισμού\*\* ήταν προφανείς, αλλά το Bauhaus δεν αντέγραψε,

\* Ολλανδικό καλλιτεχνικό κίνημα με κύριο χαρακτηριστικό το αφαιρετικό ύφος (νεοπλαστικισμός). Κυριαρχούν οι μαύρες κάθετες και οριζόντιες γραμμές σε άσπρο φόντο, ενώ η χρωματική παλέτα περιορίζεται στα τρία βασικά (μπλε, κόκκινο, κίτρινο). Κύριος εμπνευστής ο Ολλανδός Piet Mondrian, δέκτης πνευματιστικών και νεοκαθιβινιστικών επιρροών.

\*\* Η ύστερη περίοδος της *Ρώσικης Πρωτοπορίας* (1919-1925) που διακρίνεται σε δύο τάσεις: Η χρονολογικά πρώτη προκύπτει από τις αφαιρετικές συνθέσεις των υλικών (Tatlin, 1914-1915) και διερευνά τις σχέσεις υφής και υλικών, ενώ η δεύτερη ακολουθεί τις γεωμετρικές αφαιρέσεις του Σουπρεματισμού σε σχέση με τα υλικά. Και οι δύο τάσεις έχουν μαρξιστικές καταβολές, ταυτιζόμενες με τη Ρώσικη Επανάσταση του 1917, ενώ διακηρύσσουν την προσήλωση των καλλιτεχνών στο πλευρό της Επανάστασης.

ανέπτυξε δικές του καθαρές, κατανοητές αρχές που θα μπορούσαν να εφαρμόζονται έξυπνα σε κάθε πρόβλημα του design. Η σχολή λειτούργησε μέχρι το 1927 υπό την διεύθυνση του W. Gropius τον οποίο διαδέχτηκε ο Hannes Meyer από το 1928 έως το 1930.

- Την τελευταία του περίοδο, το 1930-1933, μεταφέρθηκε στο Βερολίνο υπό τη διεύθυνση του Ludwig Mies van der Rohe, ενός καταξιωμένου αρχιτέκτονα. Το χαρακτηριστικό του στυλ «*less is more*» έγινε μότο στα πλαίσια του design τον 20ό αιώνα. Η σχολή έκλεισε το 1933 κάτω από τη βαναυσότητα των ναζί. Πέρα από τις αλλαγές που υπέστη κατά τη διάρκεια της λειτουργίας του Bauhaus, αν και μικρή, κατόρθωσε να δημιουργήσει ένα βιώσιμο, σύγχρονο design που επεκτεινόταν στην αρχιτεκτονική, το βιομηχανικό σχέδιο και την οπτική επικοινωνία. Μια νεωτερικτική προσέγγιση στην εκπαίδευση του σχεδιασμού αναπτύχθηκε, με πρακτικές και νέες διδακτικές μεθόδους που είχαν καθοριστική συμβολή στη θεμελίωση της οπτικής επικοινωνίας. Το Bauhaus, με όραμα την ενοποίηση των καλών και εφαρμοσμένων τεχνών, προσπάθησε να φέρει την τέχνη σε στενή σχέση με την κοινωνική ζωή, κάτι που θεωρούσε ως κινητήριο δύναμη για την κοινωνική αλλαγή και την πολιτιστική ανανέωση.

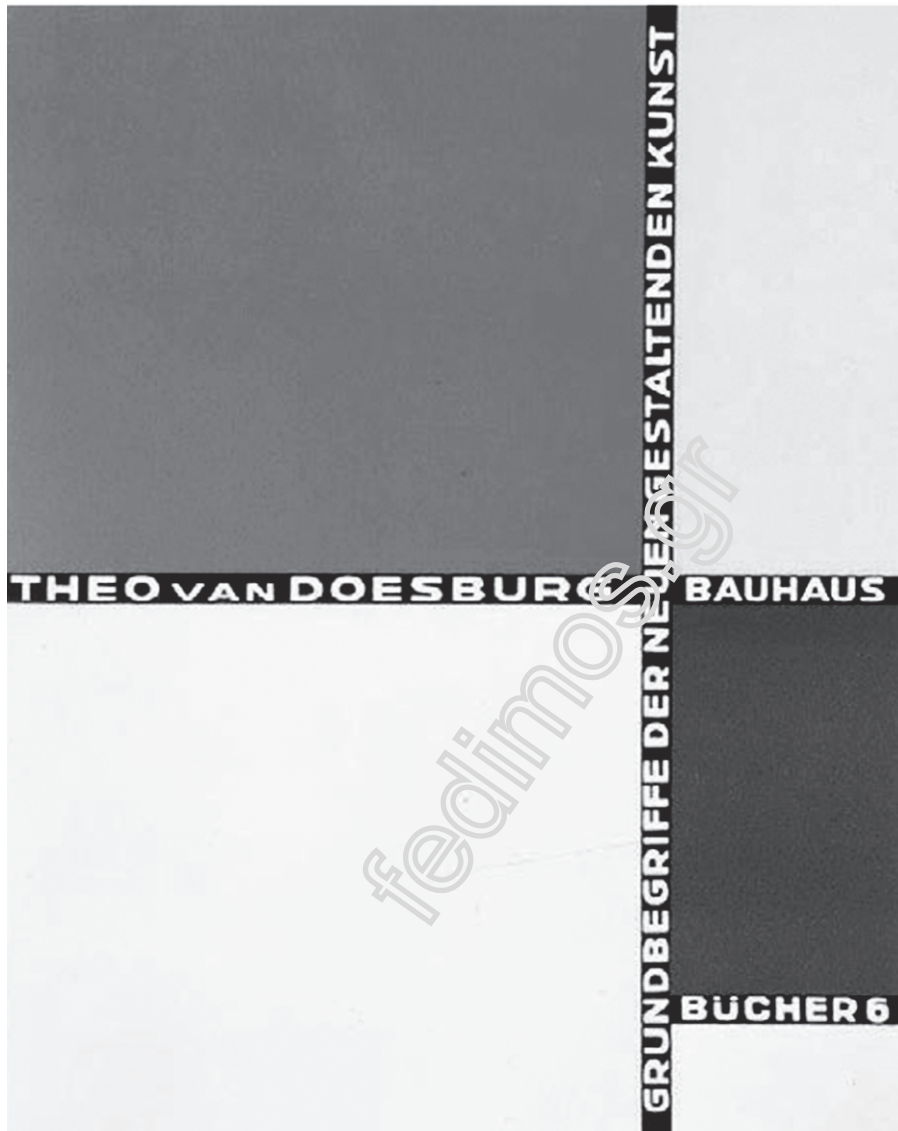
## 1.2. Ένα Επαναστατικό κίνημα – Επανάσταση στο Design - Νέα φιλοσοφία

Το Bauhaus πρόβαλε μεγάλη δημιουργικότητα, επιρροή και καινοτομία, δίνοντας προβάδισμα στα αισθητικά στοιχεία του μοντερνισμού έναντι των αγνών γεωμετρικών μορφών της σύγχρονης οπτικής επικοινωνίας. Στην προσπάθειά του να υπερβεί τη διάκριση μεταξύ τέχνης και βιομηχανίας, το Bauhaus απομακρύνθηκε από το αισθητικό χαρακτηριστικό μιας τέτοιας μοντέρνας τέχνης προς ένα παγκόσμιο σταθερό θεμέλιο. Συγχρόνως η βιομηχανική φιλοσοφική προσέγγιση, ιδιαίτερα εμφανής στο ύστερο Bauhaus, προωθούσε καλοφτιαγμένα μηχανικά προϊόντα για «μαζική» αγορά.

Το κίνημα γεννήθηκε από τον νεαρό αρχιτέκτονα Walter Gropius, ο οποίος επεδίωκε τη δημιουργία αντικειμένων του μέλλοντος, ενώ μολιθούσε να χτίσει μία πιο δίκαιη κοινωνία. Τόσο αυτός όσο και οι συνεργάτες του στόχευαν σε ανώτερες πνευματικές, καλλιτεχνικές και ηθικές αξίες.

Το 1913, έγραψε στο Ημερολόγιο του Werkbund: *«Η επινόηση καινούργιων, εκφραστικών μορφών απαιτεί ισχυρή καλλιτεχνική... προσωπικότητα. Μόνον οι πιο ιδιοφυείς ιδέες είναι άξιες για να τις πολλαπλασιάσει η βιομηχανία και για να ωφελήσουν όχι μόνο το άτομο αλλά και τον κόσμο στο σύνολό του»*. Αυτό πίστευε ο Gropius, παρότι η άποψη αυτή δεν ήταν ικανή να γεφυρώσει τις πολύ μεγάλες θεωρητικές και πρακτικές αβεβαιότητες που ανέκυπταν.

Ιδέες από τον *Κονστρουκτιβισμό*, το *De Stijl* και άλλους μοντερνισμούς απορροφήθηκαν στην ιδεολογία του Bauhaus, καθώς η δυνατότητα παγκοσμιοποίησης τους επέτρεψε την παραγωγή σύγχρονων θεωρητικών και αισθητικών μοντέλων. Οι εκθέσεις του El Lissitzky (1890-1941) πάνω στο μοντέρνο σχέδιο, εκδόθηκαν σε



**Εικόνα 2**  
 Εξώφυλλο βιβλίου, Grundbegriffe der neuen gestaltenden (Principles of Modern Design), Van Doesburg - Laszlo Moholy - Nagy (1895–1946), αντιπροσωπευτικό δείγμα επρροής του De stijl στον σχεδιασμό, 1925.

θέματα De Stijl (**Εικόνα 2**), ενώ το περιοδικό του περιείχε κείμενα του Van Doesburg, Mondrian, Le Corbusier και άλλων, προβάλλοντας συλληκτικά σπάντα του σχεδίου, τη χρήση νέων τεχνολογιών και της βιομηχανικής παραγωγής της μηχανής.

Η τέχνη είναι αντανάκλαση της εποχής και των κοινωνικοοικονομικών συνθηκών που τη διαμορφώνουν. Το Bauhaus αναπτύχθηκε κάτω από τις ίδιες σχεδόν κοινωνικοπολιτικές συνθήκες και ανάλογο με αυτό της Ρώσικης Πρωτοπορίας θεωρητικό υπόβαθρο.

Αυτό είχε σαν αποτέλεσμα να δημιουργηθεί ένα παράλληλο σχεδιαστικό υπόβαθρο πάνω στο οποίο στηρίχτηκε τόσο η Ρώσικη Πρωτοπορία, όσο και το Bauhaus. Οι συνθέσεις του Kandinsky, όπως και αυτές του Malevic, είναι αντιπροσωπευτικές της θεωρίας της σωστής αλληλεπίδρασης των βασικών γεωμετρικών σχημάτων με τα βασικά χρώματα. Την εποχή που διδάσκει στο Bauhaus, ο Kandinsky δίνει έμφαση στη γεωμετρικότητα, ενώ η θεωρητική έρευνα για τα μαθήματα του Bauhaus, οδήγησε στη συγγραφή του γνωστού θεωρητικού του έργου «*Σημείο, γραμμή, επίπεδο*» (1926).

Η τεχνολογική επανάσταση, τα τεράστια άλματα της επιστήμης, η επανάσταση στη Ρωσία, η γέννηση της Δημοκρατίας της Βαϊμάρης επιδρούν στην τέχνη του 20ού αιώνα. Η Νέα μορφή και αντίληψη για το περιεχόμενο της τέχνης εμφανίζεται σαν αντανάκλαση της νέας αντίληψης για τον κόσμο. «*Η τέχνη δεν θέλει μόνο να συμβαδίξει με την επιστήμη και την τεχνολογία, θέλει ταυτοχρόνως και να προσφέρει μια διαφυγή απ' αυτά τα τέρατα*». Η τέχνη του 20ου αιώνα είναι μια τέχνη αμφισβήτησης, αγωνίας, αναζήτησης νέων επαναστατικών μορφών και αισθητικών λύσεων που είναι αντίθετες με την πραγματικότητα και την αναπαραστατική της έκφραση.

Μετά το 1920, ο Kandinsky εγκαταλείπει κάθε αναπαραστατικό στοιχείο και προχωρά σε μια περισσότερο αρχιτεκτονική αναζήτηση των μορφών με γεωμετρικές συνθέσεις. Κάθε μορφή διατηρεί την ανεξαρτησία και τον τόνο της χωρίς να υποτάσσεται στην απόλυτη ομοιογένεια του πίνακα. Διδάσκει τη θεωρία της φόρμας και στη συνέχεια ζωγραφική στο εργαστήριο τοιχογραφιών του Bauhaus, το οποίο διακήρυξε την αρχή ότι «*δεν υπάρχει καμία ουσιαστική διαφορά ανάμεσα στον καλλιτέχνη και τον τεχνίτη*». Η γεωμετρικότητα του Bauhaus έχει τις ρίζες της στο Σουπρεματισμό του Malevic και κάνει πράξη ορισμένες από τις αρχές που περιέχονται στο βιβλίο του «*Για το πνευματικό στην Τέχνη*», συσχετίζοντας τα θερμά χρώματα, όπως το κίτρινο, με τα γωνιώδη σχήματα, ενώ τα ψυχρά, όπως το γαλάζιο, με τις καμπύλες γραμμές και επιφάνειες.

Τα βασικά γεωμετρικά σχήματα συνδέονται με ορισμένα καθαρά χρώματα με πολυάριθμες σχέσεις δύναμης και κίνησης. Έτσι, σημεία, ευθείες και καμπύλες γραμμές, μοτίβα που θυμίζουν σκακιέρα ή και κάνναβο, γωνίες, τρίγωνα, ημικύκλια και κύκλοι,

ανάγουν το έργο τέχνης στη γεωμετρική του ουσία. Ο κύκλος με την κινητικότητα του εκφράζει τη θετική ενέργεια αντιρρέποντας τον στατικό και αρνητικό χαρακτήρα του τετραγώνου. Ο Kandinsky έγραφε για τον κύκλο: *«Είναι το πιο σεμνό σχήμα που όμως επιβάλλει την παρουσία του. Είναι ακριβές αλλήλα μεταβαλλόμενο, σταθερό αλλήλα και ασταθές, ηχηρό και σιωπηλό ταυτόχρονα, είναι μια ένταση που περιέχει αμέτρητες εντάσεις. Το πλέον εφήμερο και στερεό επίπεδο: ο κύκλος»*. Τα χρώματα που αγαπούν το βάθος ενδυναμώνονται στα καμπύλια τμήματα. Στην επαφή αντίθετων σχημάτων, του τριγώνου με τον κύκλο, εμφανίζεται η μέγιστη ένταση.

Το Bauhaus γεννήθηκε στη Δημοκρατία της Βαϊμάρης μέσα σε κλίμα που είχε διαμορφωθεί από τη Γερμανική Επανάσταση του 1918. Το πολιτισμικό κλίμα που επικρατεί την εποχή εκείνη στη Βαϊμάρη χαρακτηρίζεται από την τάση επιστροφής στις ρομαντικές αξίες του παρελθόντος (νεορομαντισμός) και εκδηλώνεται ως αίσθηση παρακμής και κρίσης ενάντια στον οπτιμισμό της μοντέρνας εποχής. Κυριαρχεί η απέχθεια προς τη μοντέρνα εποχή των μηχανών και η έμφαση στον ανθρώπινο παράγοντα, στην προσμονή του ενδεχόμενου και τη διαίσθηση, ενώ ταυτόχρονα απορρίπτονται η μηχανοκρατία, η αιτιοκρατία και η λογική, τα στερεότυπα, καθώς ο ορθολογισμός επωμίζεται τις ευθύνες και θεωρείται ο κύριος παράγοντας που οδήγησε τη Γερμανία στην ήττα του Α' Παγκοσμίου Πολέμου και την παρακμή.

Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1920 και του 1930, οι καλλιτέχνες Paul Klee, Wassily Kandinsky και Josef Albers χρησιμοποίησαν τη θεωρία Gestalt ως έμπνευση στα γραπτά, τα έργα ζωγραφικής και τις διαλέξεις τους στη γερμανική Σχολή Bauhaus. Η θεωρία Gestalt απαντά σε ερωτήματα όπως: Από τι εξαρτάται η εμπειρία του χώρου, και αν είναι διαφορετική για κάθε άνθρωπο, ποια είναι τα ψυχολογικά μέσα δράσης στον σχεδιασμό και αν ο τρόπος που κάθε υποκείμενο χρησιμοποιεί το σύστημα της όρασης και της αντίληψης είναι ξεχωριστός.

Τον Ιούνιο του 1914 άνοιξε η πρώτη μεγάλη έκθεση του Γερμανικού Καλλιτεχνικού Συνδέσμου στην Κοθωνία, με σκοπό τη συνοπτική παρουσίαση των εργασιών του Συνδέσμου στα επτά χρόνια από την ίδρυσή του. Δόθηκε έμφαση στα ετερογενή κτίσματα της



έκθεσης, από τον νεοκλασικισμό του Berens μέχρι την αυστηρή απλότητα του Gropius και του Meyer, που επέτρεπαν ήδη να διαφανούν οι αντιθέσεις μέσα στον Σύνδεσμο.

Το 1919, ο Walter Gropius έγραψε το Πρόγραμμα του Bauhaus στο οποίο κάνει την παρακάτω αναφορά: *«Αρχιτέκτονες, ζωγράφοι, γλύπτες, όλοι μας πρέπει να ξαναγίνουμε τεχνίτες. Δεν υπάρχει καμιά τέχνη σαν επάγγελμα. Δεν υπάρχει καμιά διαφορά ουσίας ανάμεσα στον καλλιτέχνη και τον τεχνίτη. Ο καλλιτέχνης είναι μια εξύψωση του τεχνίτη. Η ευλογία του ουρανού αφήνει σε σπάνιες ευτυχισμένες στιγμές, που βρίσκονται πέρα από τη βούλησή του, να ανθίζει η τέχνη από τη δουλειά των χεριών του, η χειρωνακτική βάση είναι όμως απαραίτητη για κάθε καλλιτέχνη. Εκεί βρίσκεται η πρώτη πηγή του δημιουργικού πνεύματος. Γι' αυτό ως φιλάξουμε μια νέα συντεχνία τεχνιτών, χωρίς την ταξική αλαζονεία που θέλει να υψώνει έναν διαχωριστικό τοίχο ανάμεσα στους τεχνίτες και τους καλλιτέχνες! Ας θελήσουμε, ας σκεφτούμε, ας δημιουργήσουμε όλοι μαζί το νέο κτίσμα του μέλλοντος, που θα το έχει όλα σε μια μορφή: αρχιτεκτονική, γλυπτική και ζωγραφική, και θα υψωθεί από εκατομμύρια χέρια τεχνιτών στον ουρανό σαν χρυσόπυλαιο σύμβολο μιας νέας μελλοντικής πίστης».*

Μέλημα της σχολής ήταν να δείξει πως η τέχνη και η μηχανική δεν έπρεπε να μείνουν ξένες μεταξύ τους όπως κατά τον δέκατο ένατο αιώνα, αντίθετα, η μια θα μπορούσε να ωφεληθεί την άλλη. Οι σπουδαστές της σχολής έπαιρναν μέρος στη μελέτη κτιρίων και στοιχείων εσωτερικού εξοπλισμού. Οι καθηγητές τους ενθάρρυναν να χρησιμοποιούν τη φαντασία τους και να πειραματίζονται με τόλμη, χωρίς ωστόσο να απομακρύνονται από τον σκοπό που θα εξυπηρετούσε το κτίριο. Στο Bauhaus συναντάμε για πρώτη φορά τον σχεδιασμό και την παραγωγή καρέκλας από ασάβινους σωλήνες, ενώ η ιδέα εφαρμόζεται για την παραγωγή και άλλων παρόμοιων επίπλων, που σήμερα χρησιμοποιούνται ευρέως.

Οι θεωρίες του Bauhaus συμπυκνώνονται στον όρο λειτουργικότητα, στην αρχή πως αν κάτι σχεδιαστεί για να εξυπηρετήσει το σκοπό του, το αισθητικό ακολουθεί από μόνο του. Βοήθησε ώστε να απαλλαγεί η τέχνη από την περιττή διακοσμητικότητα με την οποία οι αντιλήψεις του δέκατου ένατου αιώνα ήταν παγιωμένες.