

Το ποιητικό αφήγημα στο αρχιτεκτονικό έργο του Δημήτρη και της Σουζάννας Αντωνακάκη.

Τσαμουρίδου Αγγελική

επιβλέπουσα: Χατζησάββα Δήμητρα
συν-επιβλέπων: Αντωνακάκης Δημήτρης

Το ποιητικό αφήγημα στο αρχιτεκτονικό έργο του Δημήτρη και της Σουζάννας Αντωνακάκη.

ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ ΚΡΗΤΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ
ΑΚ. ΕΤΟΣ 2024-25.

Τσαμουρίδου Αγγελική
επιβλέπουσα: Χατζησάββα Δήμητρα
συν-επιβλέπων: Αντωνακάκης Δημήτρης

Οφείλω ένα μεγάλο ευχαριστώ στην καθηγήτριά μου Μιμή Χατζησάββα,
που με στήριξε υπομονετικά από την αρχή μέχρι το τέλος,
στους γονείς μου που είναι πάντα *εκεί* σε όλα,
στους ανθρώπους μου που ήταν δίπλα μου με κάθε όμορφο τρόπο,
και τέλος,
στον Δημήτρη Αντωνακάκη, που μου έμαθε τι σημαίνει η πράξη της εμπιστοσύνης και πως ο γόνιμος
διάλογος διδάσκει την ουσία της αρχιτεκτονικής.

Περιεχόμενα:

- (1) **εισαγωγή**
- (3) **α. τα πρώτα γράμματα:**
- (4) **α1. μνήμες & καταγωγές:** τα παιδικά χρόνια
- (12) **α2. οι (δι)δάσκαλοι:**
- (13) **Δημήτρης Πικιώνης (1887):** η «μέσα βλέψη» στον χρόνο και στον χώρο
- (18) **Νίκος Χατζηκυριάκος-Γκίκας (1906) & Δημήτρης Φατούρος (1928):** η μαγεία των αριθμών και ο «λόγος» στα οπτικά φαινόμενα
- (20) **Νικόλαος Εγγονόπουλος (1907):** ανορθολογικές αναγνώσεις του υπερβατικού στην ποίηση και τη ζωγραφική
- (22) **Παναγιώτης Μιχελής (1903):** τα διαδοχικά κατώφλια και ο ατέρμων χώρος
- (25) **James Speyer (1913):** η επίμονη μέθοδος των παραλλαγών και η «γόνιμη αποξένωση»
- (28) **α3. πρώτες ερευνητικές προσεγγίσεις:** Ύδρα & Μακρινίτσα
- (39) **α4. Η ζωή και το έργο:** 'επάγγελμα/-επαγγέλλομαι = υπόσχομαι'
- (67) **β. οι λέξεις / αφηγηματικά συνθετικά στοιχεία:**
- (69) **β1.** Ο δρόμος «διά-δρομος» & η ανακάλυψη
- (81) **β2.** Τα διαδοχικά κατώφλια & τα ενδιάμεσα συμβάντα
- (87) **β3.** Η ανοιχτή τυπολογία της οικειότητας & η προσαρμογή του τύπου στον τόπο
- (95) **β4.** Το ποιητικό δυναμικό της κατασκευής
- (105) **β5.** Τα μικρά σπίτια μέσα στο σπίτι / το εγώ & το εσύ
- (116) **β6.** Η φροντίδα της λεπτομέρειας / ο κόσμος-διάκοσμος
- (125) **γ. τα ίχνη του χρόνου στον χώρο / συμπεράσματα ανοιχτά προς ερμηνείες**

περίληψη:

Η παρούσα ερευνητική εργασία διερευνά το ποιητικό βλέμμα με το οποίο αντιμετωπίζουν ο Δημήτρης και η Σουζάνα Αντωνακάκη τη ζωή και κατ' επέκταση την αρχιτεκτονική, μετουσιώνοντάς την σε γεμάτο νοήματα “τόπους ζωής”. Μέσα από κείμενα, ομιλίες, χτισμένα και μη έργα και προσωπικές αφηγήσεις των αρχιτεκτόνων, εντοπίζονται τα αφηγηματικά συνθετικά στοιχεία -οι λέξεις-, από τα παιδικά χρόνια και τις καταγωγές των αρχιτεκτόνων, έως τη μετέπειτα πορεία του αρχιτεκτονικού τους βίου, από τα οποία φανερώνεται η ποιητική προσέγγιση της συνθετικής τους σκέψης. Ο λόγος τους, με αναφορές από χωρία της ποίησης, φιλοσοφίας και κριτικής τέχνης, εμπλουτίζει τα πολλαπλά νοήματα και τις σχέσεις του χώρου με τον χρόνο. Αναζητούν και εντοπίζουν σε κείμενα και αρχέτυπα, τα βαθύτερα νοήματα του κατοικείν, τις σχέσεις ποίησης - οικειοποίησης μεταξύ σώματος και κτίσματος, μετασχηματίζοντάς τα σε χωρικά ενεργήματα. Μετατρέπουν ποιητικά το κείμενο σε κτίσμα, και το κτίσμα σε κείμενα και λέξεις, έτοιμα να υποδεχτούν τον κάτοικο-αναγνώστη.

“Πιστεύουμε,
λοιπόν, πως οι
λέξεις του
αρχιτεκτονικού
λόγου, όπως το
μικρό ορθογώνιο
παράθυρο, δεν
θα πρέπει να
αποτελούν
“ενδύματα”
πρόσθετα του
έργου, αλλά να
γεννώνται και να
αναπνέουν μαζί
του - όπως
ακριβώς στον
ποιητικό λόγο”

Σουζάνα Αντωνακάκη:

Αρχιτεκτονική Ποιητική,
Αθήνα: Futura, σ. 154.

εισαγωγικό σημείωμα:

Το γραπτό και χτισμένο αρχιτεκτονικό έργο της Σουζάνας και του Δημήτρη Αντωνακάκη, αποκαλύπτει μια πολυδιάστατη και πολλαπλή ανάγνωση γύρω από την έννοια του χώρου, τόσο στην Ελληνική όσο και στη διεθνή σύγχρονη αρχιτεκτονική. Αναζητούν και διερευνούν επίμονα και ευρηματικά τα βαθύτερα νοήματα του τόπου και των καταγωγών του, της ποίησης και των λέξεων, της οικειοποίησης και της ονειροπόλησης, ενσωματώνοντάς τα στο σώμα των έργων που συνθέτουν. Η θεωρία και η πράξη, είναι άρρηκτα συνδεδεμένες στο έργο τους, όπου η μία τροφοδοτεί και εμπλουτίζεται μέσα από την άλλη, συγκροτώντας το συνολικό αρχιτεκτονικό αφήγημα.

Η παρούσα έρευνα επιδιώκει να προσεγγίσει την ποιητική αυτή ερμηνεία της αρχιτεκτονικής, καθώς και τον τρόπο που την παρουσιάζουν μέσα από τα κείμενα και τα έργα τους. Στόχος της εργασίας είναι να αναδείξει τον ποιητικό λόγο και τον ποιητικό χώρο των αρχιτεκτόνων, όπου στη συνήχησή τους ενεργοποιούν τη διάσταση του χρόνου και οι χώροι μετουσιώνονται σε τόπους ζωής. Η σύζευξη του χρόνου και του χώρου, δημιουργεί στο έργο των Αντωνακάκη, ένα ανοιχτό πεδίο πολλαπλών αναγνώσεων που παραπέμπουν στην ουσία του τόπου και του κατοικείν.

Στο πρώτο κεφάλαιο 'α. τα πρώτα γράμματα', επιχειρείται μια χρονολογική-βιογραφική καταγραφή των αρχιτεκτόνων, αναγνωρίζοντας τα πρώτα ερεθίσματα και βιώματα από τους χρόνους των παιδικών τόπων, των σπουδών στο πεδίο της αρχιτεκτονικής, των ερευνητικών τους ανησυχιών και τέλος, από την επαγγελματική τους διαδρομή. Μέσα από αυτή την καταγραφή, φανερώνονται τα πρόσωπα και οι καταστάσεις που έχτισαν την ποιητική αντίληψη των Αντωνακάκη, προς την ζωή και την αρχιτεκτονική. Στο δεύτερο κεφάλαιο, 'β. οι λέξεις /αφηγηματικά συνθετικά στοιχεία', περιγράφεται η ποιητική ερμηνεία του κάθε συνθετικού στοιχείου του αρχιτεκτονικού τους λεξιλογίου, παραπέμποντας στις συσχετίσεις μεταξύ του χτισμένου και του γραπτού τους λόγου. Οι λέξεις, όπως η αφή, η περιπλάνηση, η ανακάλυψη, η έκπληξη, η ανάγκη, η οικειοποίηση, η ονειροπόληση και το βλέμμα, αποτελούν τις ουσιαστικές προθέσεις-ενεργήματα κάθε αρχιτεκτονικής πρότασης στο έργο των Αντωνακάκη. Συγκροτούν το λεξιλόγιο της αφήγησης, προκαλούν και προσκαλούν το σώμα που διασχίζει ή κατοικεί το κτίσμα, την απτική και ποιητική εμπειρία της αρχιτεκτονικής.

Μεγάλο μέρος της έρευνας έχει προκύψει από μια πολυετή συνύπαρξη με το αρχιτεκτονικό γραφείο του Δημήτρη και της Σουζάνας Αντωνακάκη. Μέσα από την πολύτιμη επαφή μας, μου δόθηκε η ευκαιρία να διερευνήσω κείμενα και διαλέξεις τους, σχέδια και φωτογραφίες, και τις γόνιμες συζητήσεις μας με τον Δημήτρη Αντωνακάκη. Η συνύπαρξη αυτή, μετουσιώθηκε σε μια γόνιμη διδασκαλία και εμπειρία ζωής που άλλαξε τον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε τον κόσμο της αρχιτεκτονικής.

Α. τα πρώτα γράμματα:

Στην παρούσα ενότητα, γίνεται μια καταγραφή και αναγνώριση των πρώτων ερεθισμάτων, διδαγμάτων και βιωμάτων που συνέβαλαν –συνειδητά και ασυνειδητά- σε βάθος χρόνου, στην διαμόρφωση της ποιητικής αντίληψης του Δημήτρη και της Σουζάνας Αντωνακάκη. Από τα χρόνια των παιδικών τους τόπων, στα διδακτικά χρόνια των σπουδών, έως την δημιουργία του Εργαστηρίου Αρχιτεκτονικής '66, συλλέγονται όλα τα στοιχεία εκείνα που εμπλουτίζουν το αρχιτεκτονικό τους αφήγημα.

“Θα σήμαινε
κάτι άραγε η
αναφορά σε
δασκάλους,
φίλους και
συνεργάτες, σε
ταξίδια και
βιβλία, που τόσα
οφείλουμε σ’
αυτές τις πηγές
εγρήγορης και
συνεχούς
προβληματισμού
... όταν όλα θα
ήταν
διαφορετικά αν
δεν είχαν
υπάρξει;”

Δημήτρης και Σουζάνα
Αντωνακάκη:

Αρχιτεκτονική Περιήγηση.
Στις λέξεις και στα
κτίσματα, ΕΙΑ 2015,
αρχείο Α66.

Α1. μνήμες & καταγωγές / τα παιδικά χρόνια:

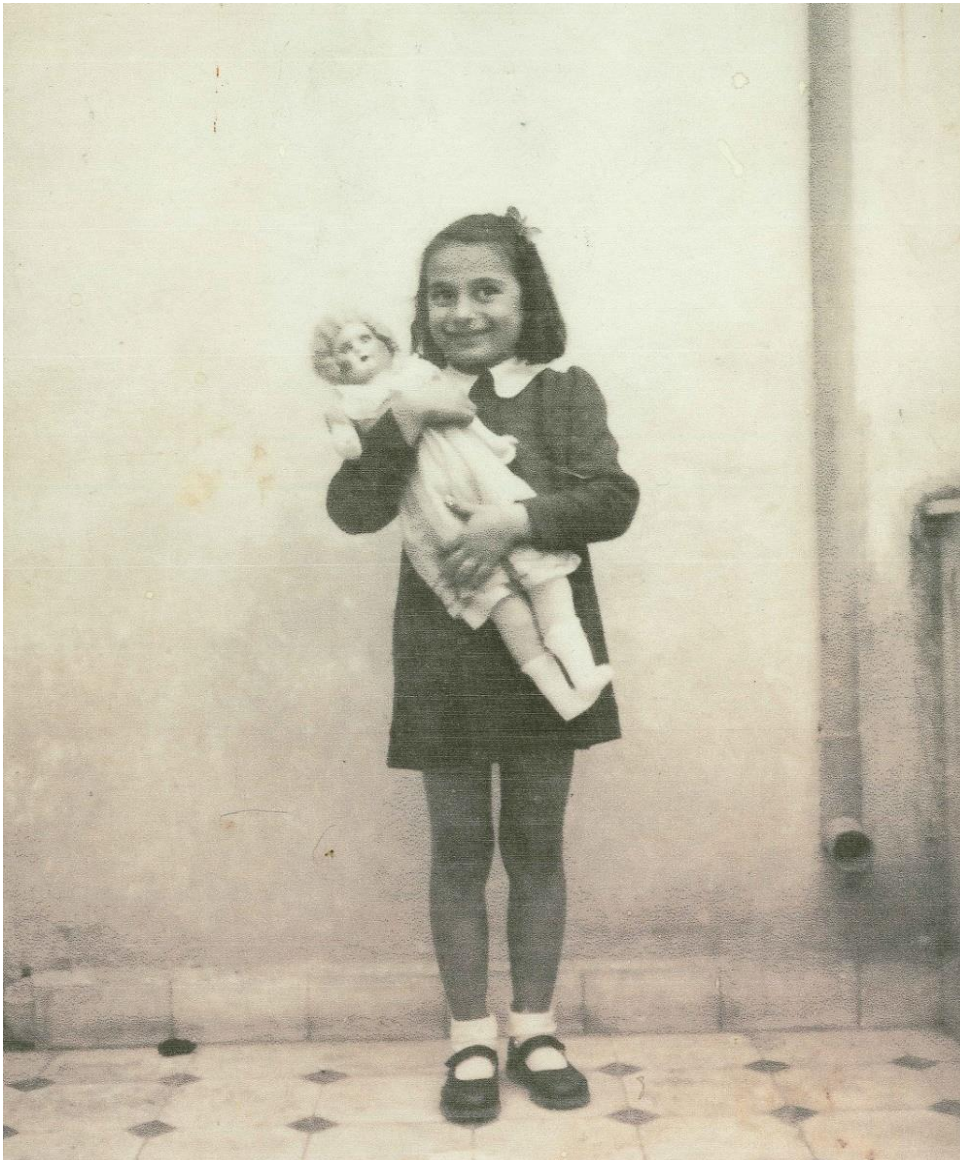
Ο Δημήτρης και η Σουζάνα Αντωνακάκη έχουν τονίσει αρκετές φορές, σε κείμενα και διαλέξεις τους, την πολυτιμότητα των παιδικών τους χρόνων και τόπων, ως σημεία αναφοράς αλλά και "επιστροφής" στις πρωταρχικές ανάγκες της αρχιτεκτονικής εμπειρίας. Για τον καθένα ξεχωριστά, οι μνήμες και οι καταγωγές των παιδικών χρόνων διαφοροποιούνται, αλλά ο κοινός παρονομαστής και για τους δύο είναι ότι οι μνήμες αυτές εμπεριέχουν το ποιητικό αφήγημα ως προς την ζωή και κατ' επέκταση προς την αρχιτεκτονική. Οι ίδιοι την αναζήτηση των καταγωγών και των παιδικών αναμνήσεων την θεωρούν εργαλείο απαραίτητο για την «ποιητική» προσέγγιση της αρχιτεκτονικής (Αντωνακάκη, 2018:16).

**“Οι δικές μας
αρχιτεκτονικές
προτάσεις ακουμπάνε
σε μνήμες μακρινές. Η
απόσταση τις βοηθάει
και η αφαίρεση τις
μετασχηματίζει σε νέες
κάθε φορά αφηγήσεις”**

Σουζάνα Αντωνακάκη,

Αρχιτεκτονική: Επάγγελμα. Επαγγέλλομαι = Υπόσχομαι,
Τέχνη αρχιτεκτονικής διαδρομής, Futura: 2018.

Για την **Σουζάνα Κολοκυθά - Αντωνακάκη** (1935) (εικ.1), οι πρώτες παιδικές μνήμες και περιγραφές λαμβάνουν χώρα στην γειτονιά της Καλλιθέας, μια τυπική γειτονιά των προαστίων της Αθήνας, όπου το χτισμένο περιβάλλον απαρτιζόταν από μονώροφα ή διώροφα το πολύ κτίρια, με κήπους και αυλές. Η ίδια αποκαλεί την γενιά της ως «παιδιά της Κατοχής και του Εμφυλίου» (Αντωνακάκη, 2018:16) με την αίσθηση του φόβου και της ανασφάλειας να κυριαρχεί στο σπίτι και στην γειτονιά, με μνήμες και εικόνες πικρές. Παρόλο που ο πόλεμος είχε σκεπάσει τον φόβο των παιδικών τόπων της γενιάς της, η Αντωνακάκη επιμένει κυρίως στις φωτεινές πλευρές της εποχής και τις πολύτιμες αξίες που επιλέγει να κρατήσει για συντροφιά.



“Αυτή η ζωή, μου
άφησε μια
γλυκιά
ανάμνηση
κοινότητας που
με ακολουθεί
ακόμα στην
αρχιτεκτονική
μου διαδρομή.
Είναι αυτή η
αίσθηση του
βιωμένου χώρου
μέσα και έξω
από το σπίτι,

εικ.1: Η Σουζάνα
Αντωνακάκη με την
αγαπημένη της κούκλα, στο
σπίτι της στην Καλλιθέα.

Μερικές από αυτές τις φωτεινές πλευρές εντοπίζονται μέσα από τις χαρακτηριστικές της περιγραφές για τα παιδικά χρόνια στο σπίτι της στην Καλλιθέα, και φανερώνονται οι «μαγικές περιοχές της γειτονιάς» (Αντωνακάκη, 2018:16), έτσι όπως η ίδια τις αντιμετωπίζει και τις ονειροπολεί ποιητικά μέσα από τα παιδικά της και ταυτόχρονα ενήλικα μάτια. Οι «μαγικές περιοχές της γειτονιάς» που αποτελούνταν από τις αλάνες –άδεια οικόπεδα-, τα δέντρα, τα πεζοδρόμια όπου κουβέντιαζαν οι μεγάλοι και τα σκαλάκια όπου έπαιζαν οι μικροί, τα μπεντένια· χώροι που πρόσφεραν την αίσθηση της οικειότητας της γειτονιάς και οι «μαγικές περιοχές του ανάμεσα» που εμπεριέχουν τους κήπους, τα υπόστεγα, τις στοές, τα κατώφλια, τα χαγιάτια· πολυδιάστατοι και διφορούμενοι χώροι που δημιουργούσαν σχέσεις και κόσμους συνύπαρξης και εγγύτητας με τους ανθρώπους της γειτονιάς. Στις παραπάνω χωρικές ποιότητες της γειτονιάς εντάσσονταν τα ευρηματικά παιχνίδια των παιδιών, όπου οι κατασκευές και τα αντικείμενα γίνονταν ένα με την παιδική τους φαντασία: τα τραπέζια μεταμορφωνόντουσαν σε καλύβες, οι καρέκλες σε άμαξες, ακόμη και οι χειροποίητοι πλίνθοι που έφτιαχναν για τα παιδικά σπιτάκια από νερό, άχυρο και πηλό. Η Σουζάνα Αντωνακάκη συσχετίζει αυτές τις παιδικές αναμνήσεις με την μετέπειτα επιλογή της αρχιτεκτονικής σπουδής στη ζωή της και που συγκροτούν για την ίδια «έναν κόσμο γνήσια ποιητικό» (Αντωνακάκη, 2010:63).

Πέρα από τον κόσμο της γειτονιάς για την Σουζάνα Αντωνακάκη υπήρχε και ο μαγικός κόσμος των βιβλίων και της ανάγνωσης. Σε μια εποχή όπου το βιβλίο ήταν είδος πολυτελείας, κρατά ως πυξίδα την επιμονή της μητέρας της για αυτά τα εφόδια που θα κουβαλούσε για το υπόλοιπο της ζωής της. Με αφορμή το κείμενο του Marcel Proust με τίτλο «Μέρες Ανάγνωσης», ο οποίος αναπολεί τις ώρες ανάγνωσης σε αγαπημένους τόπους, όπως στο παιδικό δωμάτιο των καλοκαιρινών του διακοπών, η Σουζάνα Αντωνακάκη γράφει πως «μέσα από τις μνήμες του χρόνου της ανάγνωσης αναδύεται ο χώρος» (Αντωνακάκη, 2010:99) αναφερόμενη στις μνήμες που εμπεριέχουν τους τόπους που κατοικήθηκαν, αλλά και τους τόπους διαβάσματος, με τα βιβλία, τους ανθρώπους και τα οικεία έπιπλα (Αντωνακάκη, 2010:100). Η Σουζάνα Αντωνακάκη από μικρή ηλικία έδειξε ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την γαλλική λογοτεχνία και την ποίηση χάρη στην μεγάλη της αδερφή Έλια και τη μητέρα τους, οι οποίες την εισήγαγαν στην γαλλική φιλολογία και στην αγάπη για την ποίηση. Όπως η ίδια τονίζει στις *Αυτοβιογραφικές Αναμνήσεις* (Αντωνακάκη, 2023:68), μέσα από τον κόσμο των διαβασμάτων μητέρα και αδερφή αποτέλεσαν για την Σουζάνα Αντωνακάκη «μια πηγή πνευματικότητας και παρηγοριάς» (Αντωνακάκη, 2023:72). Αργότερα στο γυμνάσιο, άνοιξε μια νέα πόρτα για την Αντωνακάκη μέσω του αγαπημένου της δασκάλου, Γεώργιου Σκαρδάση, ο οποίος ενέπνευσε την αγάπη της για τα Αρχαία Ελληνικά. Η μέθοδος του δασκάλου τους ήταν να επιλέγει αποσπάσματα και κείμενα δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στον ρόλο της δομής, του νοήματος και της ένταξης στη ροή της αφήγησης των κειμένων. Εκεί εντοπίζει το «ποιητικό δυναμικό του συνόλου» (Αντωνακάκη, 2010:101) συμπυκνωμένο μέσα από τις εναλλαγές της κλίμακας του κειμένου –από το μέρος στο όλον- αλλά και από τη σχέση γραμματικής και συντακτικού. Την ανάγνωση της σχέσης μονάδας-συνόλου, η Σουζάνα Αντωνακάκη την εντοπίζει και την αναγνωρίζει στην μετέπειτα πολύτιμη συνθετική σκέψη στην αρχιτεκτονική.

η ζεστασιά της
συντροφιάς
αλλά και η
ανάγκη της
μοναχικής
περισυλλογής
και
περιπλάνησης
στους
φανταστικούς
κόσμους των
βιβλίων που
ήταν οι μόνιμοι
σύντροφοί μου
από τότε”

Σουζάνα Αντωνακάκη,

Αυτοβιογραφικές
Αναμνήσεις.,
Αρχιτεκτονική Ποιητική,
ΠΕΚ 2023.

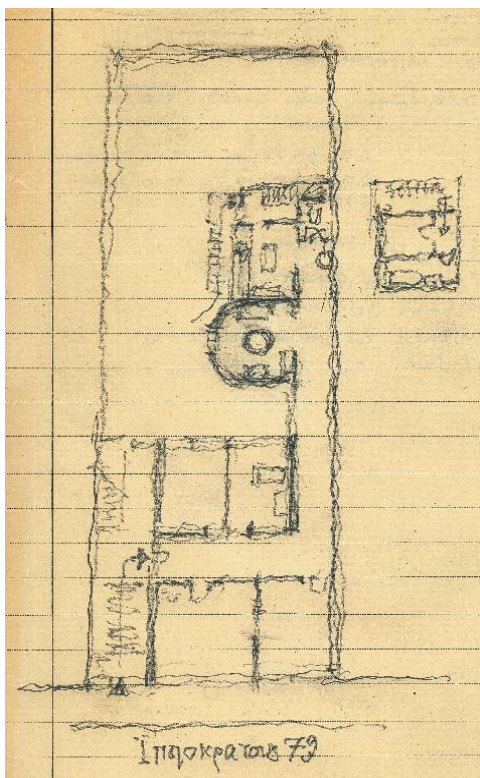
Ο Δημήτρης Αντωνακάκης (1933) (εικ.2) γεννημένος στα Χανιά, μετακομίζει το 1937 με τους γονείς του -Αριστείδη και Κατερίνη- και τον αδερφό του -Γιώργο-, από το Ηράκλειο της Κρήτης στην Αθήνα. Πρώτα εγκαθίστανται στην περιοχή της Κυψέλης, αλλά πολύ σύντομα -μετά τον ξαφνικό χαμό του πατέρα τους και τις οικονομικές ανάγκες του προκύπτουν- αποφασίζει η μητέρα τους να βρει ένα σπίτι στο κέντρο, όπου θα υπάρχουν περισσότερα δωμάτια, με σκοπό να τα επικοινωνήσει σε νέους φοιτητές που έρχονται από την επαρχία και έχουν την ανάγκη να μείνουν κοντά στις Πανεπιστημιακές σχολές. Έτσι, μετακομίζουν στον πρώτο όροφο ενός νεοκλασικού κτιρίου του 20ου αιώνα, στην οδό Ιπποκράτους 79, από όπου ξεκινούν οι χωρικές μνήμες και αφηγήσεις του Δημήτρη Αντωνακάκη για το σπίτι και τη γειτονιά των παιδικών του τόπων και χρόνων.

Οι μνήμες αυτές, λαμβάνουν χώρα στο κέντρο της Αθήνας την περίοδο της Κατοχής και του Εμφυλίου που ακολούθησε (1944-1945), όπου η γειτονιά γεμίζει από κατεστραμμένα κτίρια και βαριά μεταλλικά οδοφράγματα. Ο Αντωνακάκης με την οικογένειά του, στο σπίτι τους στην Ιπποκράτους, γίνονται μάρτυρες μιας συνεχώς μεταβαλλόμενης και απειλητικής εικόνας της πόλης, με τον φόβο να κυριαρχεί σε κάθε γωνιά. Παρά την απουσία της “γειτονιάς” στο κέντρο της Αθήνας -σε αντίθεση με αυτή που μεγάλωνε η Σουζάνα Αντωνακάκη-, η πίσω αυλή του σπιτιού τους στην οδό Ιπποκράτους μετατρέπεται σε τόπο δραστηριοτήτων και ευρηματικών παιχνιδιών (Αντωνακάκης, 2020). Το σπίτι (εικ.3) τους ήταν μεγάλο όπως αναφέρθηκε, με πέντε υπνοδωμάτια και έναν περιπετειώδη -όπως τον χαρακτηρίζει ο Αντωνακάκης- διάδρομο να οδηγεί σε αυτά.



εικ.2: Ο Δημήτρης Αντωνακάκης, στα χρόνια της Κατοχής.

εικ.3: Περιγράφοντας την κατοικία στην οδό Ιπποκράτους. Σκίτσο του Δημήτρη Αντωνακάκη



“Μεγάλωσα στην Αθήνα αλλά εκεί στη Νάξο, σ’ αυτό το παραμυθένιο σπίτι της γιαγιάς μου πέρασα κάμποσα παιδικά καλοκαίρια. Ανεβοκατεβαίνοντας τις πελώριες σκάλες (το ύψος στο ρίχτι είναι 29εκ.) παίζοντας στο εσωτερικό τις ώρες της μεγάλης ζέστης και βγαίνοντας στην αυλή μόλις λίγο γύριζε ο ήλιος. Περνώντας κάτω απ’ το γεφυράκι, που στο παιδικό μου μυαλό θύμιζε ιστορίες Ιπποτών...

Ο πατέρας του, Αριστείδης Αντωνακάκης, καθηγητής βιολιού αλλά και γνωστός για τα δικά του μουσικά έργα, έφυγε από τη ζωή νωρίς, αφήνοντας τη μουσική παιδεία στα παιδιά του, ένα σημαντικό εφόδιο για τη διαμόρφωση της προσωπικότητάς τους. Ο Δημήτρης Αντωνακάκης μάλιστα, αναφέρει ως σημαντικές επιρροές στη διαμόρφωση του, την αγάπη της μητέρας τους για το θέατρο και τα ιδιαίτερα ενδιαφέροντα του μεγάλου του αδερφού στην ελληνική ποίηση και τη μουσική (με δίσκους και συναυλίες της εποχής), καθώς και τα σαββατοκύριακα που περνούσαν πολύτιμο χρόνο μαζί με επισκέψεις στους αρχαιολογικούς χώρους της Αθήνας.

Εξίσου σημαντικές μνήμες που έχουν σημαδέψει τα παιδικά χρόνια και το ποιητικό βλέμμα του Αντωνακάκη είναι τα καλοκαίρια στη Νάξο, λόγω καταγωγής της μητέρας του, στον Πύργο της γιαγιάς του (εικ.4 και εικ.5). Ένας πύργος του 17^{ου} αιώνα στην περιοχή Σαγκρί, μακριά από οικισμούς ανάμεσα σε βουνά και σε μεγάλο υψόμετρο, με πρωταγωνιστή το έντονο ελληνικό μεσογειακό τοπίο. Σε αυτόν τον επιβλητικό πύργο περνούσε δημιουργικά τις καλοκαιρινές του ώρες με τα ξαδέλφια του και την μητέρα του, στην μεγάλη του αυλή και τα ανοιχτά δώματα, με τις μικρές σχισμές-ανοίγματα πάνω στους στιβαρούς τοίχους.



εικ.4: Ο πύργος της γιαγιάς.
Σαγκρί, Νάξος.

εικ.5: Το άνοιγμα προς το
τοπίο. Άνοιγμα Πύργου
Σαγκρί, Νάξος.

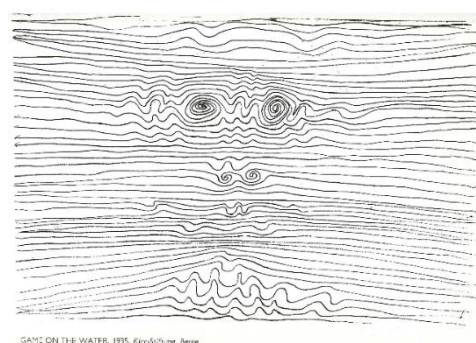
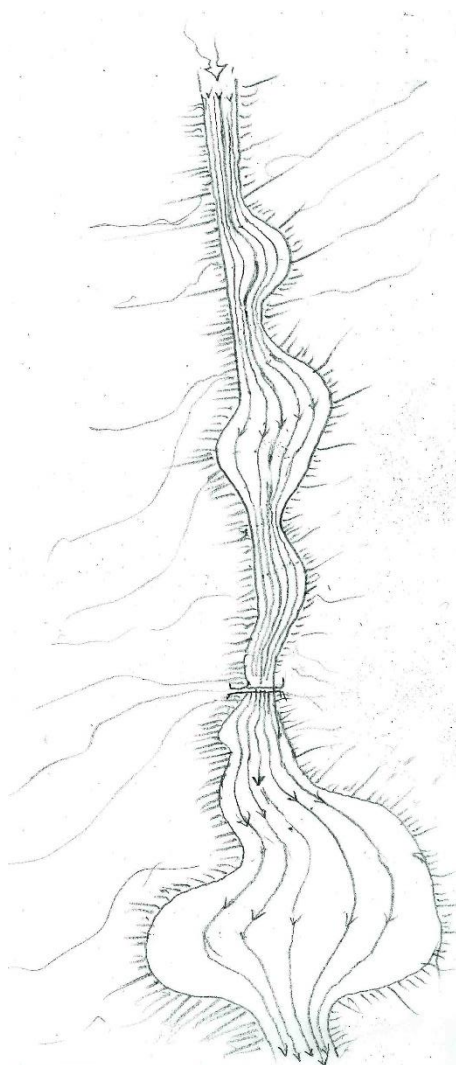
...κι όπου το
βράδυ μέσα στις
ασύγκριτες
μυρωδιές της
μουσταλευριάς,
του γιασεμιού
και τη ρυθμική
φωνή του
γρύλου
ξεχνιόμουν
ταξιδεύοντας σε
χώρες μακρινές
κάτω από το
φως του
φεγγαριού. Εκεί
τα πρώτα
διαβάσματα, τα
πρώτα
ποιήματα”

Δημήτρης Αντωνακάκης,

Προσεγγίσεις
Μεθοδολογίας. Ένας
διάλογος με τους φοιτητές
της αρχιτεκτονικής,
Ιανουάριος 2003,
αρχείο Α66.



Πολύ χαρακτηριστικές είναι οι παρατηρήσεις του στα παιχνίδια που έπαιζαν με τα ξαδέλφια του σχεδιάζοντας δρόμους στην άμμο και με τα χάρτινα καραβάκια που κατασκεύαζαν σε μια στέρνα, την οποία την τροφοδοτούσε με νερό μια πηγή προκειμένου να ποτιστούν τα περιβόλια. Εκεί παρατηρούσε την κίνηση του νερού και το πώς αλλάζει η ταχύτητά του, ανάλογα με την ταχύτητα και το πλάτος. Όπου οι αποστάσεις των ακτών μικρύναν, παρατηρούσε πως η ένταση της κίνησης αυξανόταν, ενώ όπου μεγάλωναν, η ένταση μειωνόταν. Ο Αντωνακάκης επιστρέφει στις μνήμες που εμπεριέχουν τις παρατηρήσεις αυτές του πειραματισμού με το νερό και τις αλλοιώσεις του, και τα συσχετίζει με την σύνθεση της κίνησης στην αρχιτεκτονική, με όλες τις δυναμικές και τις ποικιλίες που μπορούν να παραχθούν ανάλογα με τα όρια και τα εμπόδια που ορίζει ο αρχιτέκτονας. Ακόμη, το χαρακτηριστικό σκίτσο του Δημήτρη Αντωνακάκη (εικ.6) το συνδέει ευρηματικά ο ίδιος με τα σχέδια του ζωγράφου Paul Klee, στα οποία αναπαριστά ο καλλιτέχνης τη ροή και την κίνηση του νερού (εικ.6 και 7).



εικ.6: Η κίνηση και το νερό.
Σκίτσο: Δημήτρη
Αντωνακάκη.

εικ.7: "Untamed waters",
P. Klee (1934).

εικ.8: "Game on the water",
P. Klee (1935).

Συλλέγοντας όλες τις παραπάνω αφηγηματικές αναμνήσεις από τους τόπους των παιδικών χρόνων του Δημήτρη και της Σουζάνας Αντωνακάκη, αναγνωρίζονται τα οικογενειακά και φιλικά περιβάλλοντα που συνέβαλαν στη διαμόρφωση μιας ευαίσθητης ματιάς προς τον κόσμο. Για τους ίδιους, τα παιδικά τους χρόνια και οι ρίζες αποτελούν σημαντική αφετηρία και συντροφιά, στην οποία επιλέγουν να επιστρέφουν συχνά στην μετέπειτα αρχιτεκτονική τους διαδρομή. Κάνοντας μια αυτοκριτική και μια επιστροφή στο παρελθόν, οι ίδιοι για τους εαυτούς τους, καταλήγουν στο συμπέρασμα ότι όλα όσα τους σημάδεψαν στους τόπους των παιδικών τους χρόνων αποτέλεσαν τους λόγους για τους οποίους εκτίμησαν και κατανόησαν τα μετέπειτα διδάγματα και τις εμπειρίες τους.

“Μήπως αυτό είναι το νόημα της κατοίκησης;

Κάποια εμπειρία που όλοι έχουμε απ’ όταν είμαστε παιδιά;

Κουβαριασμένοι στο κρεβάτι τη νύχτα ή χωμένοι κάτω από το τραπέζι ή σε μια γωνία ανάμεσα σε έπιπλα που μας περιβάλλουν αδιάφορα σαν κτήρια σε μια φανταστική πόλη, παίζοντας στους δρόμους και στις αλάνες; Τότε που η φαντασία συμπλήρωνε στο σκοτάδι και στην ησυχία της μοναξιάς ένα πλήθος λεπτομερειών ανάμεσα στις οποίες κυκλοφορούσαμε ευτυχισμένοι;

Αλήθεια, γιατί ξεχνάμε τόσο πολύ τα παιδικά μας χρόνια;”

Σουζάνα και Δημήτρης Αντωννάκης,
Αρχιτεκτονική Περιήγηση. Στις λέξεις και στα κτίσματα, ΕΙΑ 2015, αρχείο Α66.

Α2. οι (δυ)δάσκαλοι:

Ο Δημήτρης και η Σουζάνα Αντωνακάκη, φοιτούν στην Αρχιτεκτονική Σχολή του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου, με χρονική αφετηρία τα έτη 1953 και 1954 αντίστοιχα. Στα χρόνια των σπουδών τους, είχαν την τύχη να βρεθούν με σημαντικούς δασκάλους. Ο καθένας με τον δικό του ιδιαίτερο τρόπο αναζητούσε μέσα από την αρχιτεκτονική, την ποίηση, την ζωγραφική και τη γλυπτική, «να διερευνήσει τις βαθιές σχέσεις του τόπου με τον κόσμο» (Αντωνακάκη, 1994:26). Τα διδάγματα από τους δασκάλους τους αποτέλεσαν για τους ίδιους αφετηρίες και τόποι αναφορών, για τη διαμόρφωση της αρχιτεκτονικής και συνθετικής τους σκέψης.

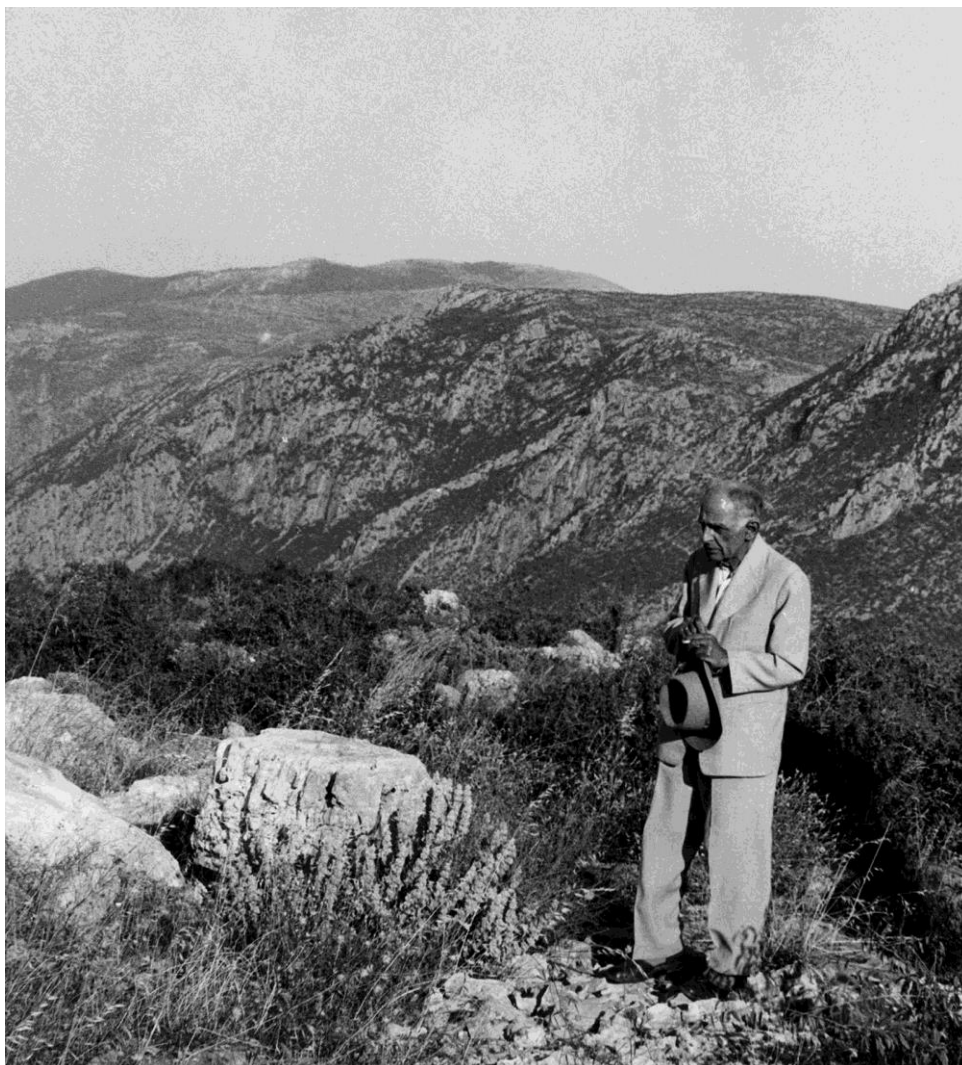
Στο κεφάλαιο αυτό, παρουσιάζονται κάποιες από τις προσωπικότητες που αναφέρουν συχνά στα κείμενα και στις ομιλίες τους οι Σ. και Δ. Αντωνακάκη, εντοπίζοντας μέσα από αυτές τα πρώτα διδάγματα από το μάθημα του κάθε Δασκάλου, τα στοιχεία-“λέξεις” που επιλέγουν να συλλέξουν από τον καθένα ξεχωριστά, όχι με τη μορφή της άρρηκτης μίμησης, αλλά ως μέσα αναστοχασμού για τις προσωπικές τους ιδεολογικές και αισθητικές καταβολές.

Ο Δημήτρης Πικιώνης, ο Νίκος Χατζηκυριάκος-Γκίκας, ο Νικόλαος Εγγονόπουλος, ο Παναγιώτης Μιχελής και ο James Speyer υπήρξαν οι δάσκαλοι του ζεύγους Αντωνακάκη στην Σχολή του ΕΜΠ τη δεκαετία του '50 (1953-59). Πρόκειται για δημιουργούς που συμπληρωματικά με την διδασκαλία τους παράγουν έργο και εκτός σχολής και επηρεάζουν την ελληνική κοινωνία, εμπλουτίζοντας κατ'επέκταση την διδασκαλία τους την περίοδο εκείνη έμπρακτα μέσω της ενεργούς στάσης τους.

“...και αργότερα στις σπουδές, στο Πολυτεχνείο της Αθήνας, μου θύμισε στάσεις, περιστάσεις και συμπεριφορές που οδηγούσαν μέσα από τη γόνιμη κριτική στην αναζήτηση του ουσιώδους στην τέχνη, στην επιστήμη και στη ζωή. Αυτές οι μνήμες παραπέμπουν σε ορισμένους δασκάλους οι οποίοι με το έργο, την παρουσία τους...

Δημήτρης Πικιώνης (1887), η «μέσα βλέψη» στον χρόνο και στον χώρο:

Ο Δημήτρης και η Σουζάνα Αντωνακάκη πρόλαβαν τον Δημήτρη Πικιώνη (εικ.9) ως δάσκαλο στα τελευταία έτη της διδασκαλίας του (1955-57), στην έδρα της Διακοσμητικής και Εσωτερικών χώρων του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου. Παρά τη σύντομη επαφή μαζί του στον χώρο της σχολής, παραμένει για τους Αντωνακάκη ανεξίτηλη η ανάμνηση της στοχαστικής παρουσίας του Πικιώνη και της ενεργού στάσης του απέναντι στα δημόσια ζητήματα της εποχής, καθώς συμμετείχε σε συνέδρια και δημοσίευε κείμενα στα περιοδικά και στις εφημερίδες. Ήταν ο μόνος καθηγητής τα χρόνια εκείνα που έχτιζε χωρίς να βάζει ταμπέλες, και προκαλούσε αυτομάτως μια συζήτηση γύρω από τα έργα του. Τονίζει για τον δάσκαλό του ο Δημήτρης Αντωνακάκης ότι «μαζί του ή συμφωνείς ή διαφωνείς ή απορείς, όμως είναι ένα πρόσωπο στο οποίο αναφέρονται όλοι...» (Αντωνακάκης, 2013:24).



...και τον τρόπο
που
αντιμετώπιζαν
ακόμα και
κριτικά τις
απόψεις των
άλλων,
γεφύρωσαν την
αρχιτεκτονική με
την **ποιητική**
διάσταση του
χώρου, με τα
μυστικά της
φύσης και της
ζωής”

Σουζάνα Αντωνακάκη,

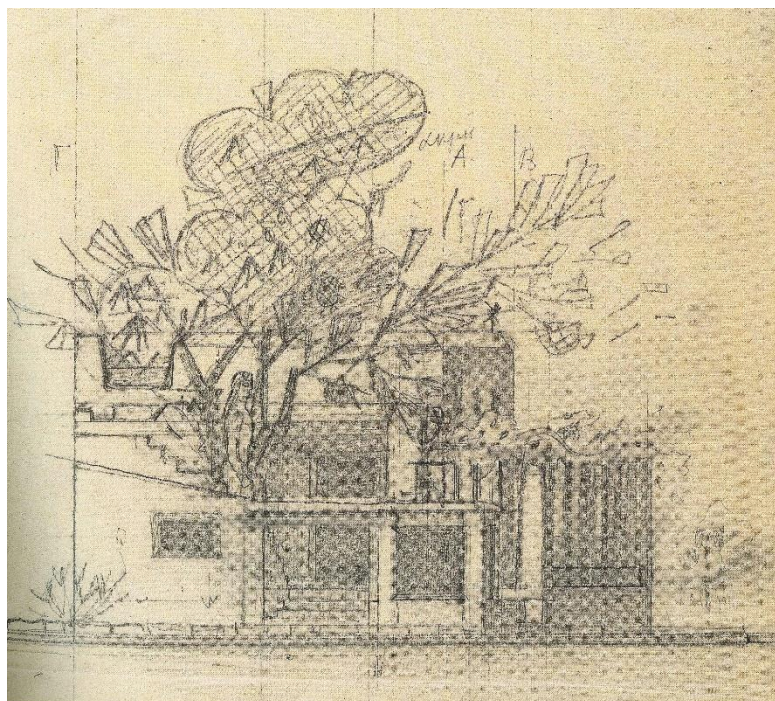
Κατώφλια. 100+7
χωρογραφήματα, Futura:
2010.

εικ.9: Ο Δημήτρης Πικιώνης.

Όσον αφορά τον τρόπο διδασκαλίας του, η ιδιαίτερη προσέγγιση που τον έκανε να ξεχωρίζει ήταν ότι δεν έπαιρνε ποτέ θέση εξουσίας απέναντι στους φοιτητές, με αποτέλεσμα να διατηρείται μια σχέση και ένα πνεύμα ισότητας μεταξύ όλων. Έτσι, προκαλούσε την αίσθηση ότι όλοι συνδιαλέγονται χωρίς διακρίσεις και χωρίς την αίσθηση της παρουσίας κάποιας αυθεντίας. Έφερνε συχνά στο μάθημά του θέματα προς επίλυση, ακόμα και δικές του αμφιβολίες με σκοπό να δημιουργηθεί ένα πεδίο γόνιμων συζητήσεων και διαλόγου, θέτοντας έτσι και τον εαυτό του στο ίδιο επίπεδο εσωτερικής διερεύνησης με τους φοιτητές. Ο τρόπος που παρότρυνε τους φοιτητές να επικοινωνούν τη σκέψη τους ήταν μέσω του σχεδίου (εικ.10), ως εργαλείου ανταλλαγής ιδεών και προθέσεων, ένας αμφίδρομος «διάλογος με γραμμές και όχι με λόγια» (Παπαγεωργίου-Βενετάς, 2023:20). Ο Δημήτρης Αντωνακάκης για την συνύπαρξή του με τον Πικιώνη θυμάται πως «κάθε συζήτηση μαζί του συσχετισμένη με τα σκίτσα που συχνά την συνόδευαν ήταν μια εμπειρία μοναδική» (Αντωνακάκης, 2018).

Κάτι ακόμα που χαρακτήριζε σημαντικά τα μαθήματά του, ήταν οι αναφορές του σε χωρία της φιλοσοφίας, της ποίησης και των αρχαίων κειμένων, ευαισθητοποιώντας τους φοιτητές και μετατρέποντας το κείμενο-αναφορά σε ένα σχεδιαστικό εργαλείο. Προσκαλούσε τους φοιτητές σε μια βαθιά πνευματική διερεύνηση, εμπλουτίζοντας την κάθε τους σχεδιαστική γραμμή με πολλαπλά νοήματα και αποφάσεις. Αυτός ο τρόπος ένταξης κειμένων (από την αρχιτεκτονική, την φιλοσοφία, την ποίηση, το θέατρο, τη μουσική, την αρχαία γραμματεία κ.ά.) στην συνθετική διαδικασία, εντοπίζεται και στον τρόπο αρχιτεκτονικής σκέψης των Αντωνακάκη καθ' όλη τη μετέπειτα αρχιτεκτονική τους πρακτική.

“Μνήμη
πολύτιμη:
ο Δημήτρης
Πικιώνης,
ο δάσκαλος,
ο αρχιτέκτονας,
ο στοχαστής,
σκυμμένος πάνω
στο χαρτί, με
εκείνο το βαθύ
βλέμμα μέσα
από τα χοντρά
γυαλιά,
συντονισμένο με
τα ψιθυριστά
λόγια του...



εικ.10: Σκίτσο με κάρβουνο, Δ. Πικιώνης.

Την περίοδο (1954-1957) που ήταν σπουδαστές ο Δημήτρης και η Σουζάνα Αντωνακάκη, ο Δημήτρης Πικιώνης επέβλεπε το μεγάλο έργο του: την διαμόρφωση των περί την Ακρόπολη αρχαιολογικών χώρων. Αυτό τον έκανε να μην δίνει το παρόν πολλές φορές στη σχολή, αλλά συχνά μετέφερε τα μαθήματά του στον τόπο του εργοταξίου (εικ.12), μια ζωντανή εφαρμογή της σχέσης σχεδίου και αυτοσχεδιασμού. Πρόκειται για ένα μάθημα «διαρκούς και επίπονης αναζήτησης του νοήματος, για τη "σοφία των πραγμάτων", που με τη θέληση και την επιμονή του ποιητή μεταμορφώνουν το κοινότοπο σε έργο τέχνης» (Αντωνακάκη, 2023:455), τον χώρο σε τόπο. Για την Σουζάνα Αντωνακάκη, το μάθημα που τους έκανε ο Δ. Πικιώνης στο λόφο Φιλοπάλλου εκείνη την περίοδο, ήταν καθοριστικό για την υπόλοιπη αρχιτεκτονική της πορεία. Η θεωρία των χαράξεων, τα σημεία όρασης και τα «εμπόδια», οι αναλογίες, η χρυσή τομή, η ιστορία του τόπου και το τοπίο, και τέλος το κρυφό ποιητικό δυναμικό που ανέδειξε για το κάθε υλικό, διαμόρφωσαν και καθοδήγησαν την Αντωνακάκη στην συνειδητοποίηση ότι «η αρχιτεκτονική αναμετρείται με ολόκληρη τη γη» (Αντωνακάκη, 2010:33). Το πολυδιάστατο αυτό έργο στην Ακρόπολη του Πικιώνη μεταμορφώθηκε σε μια παράλληλη διδακτική εμπειρία για τους νέους τότε φοιτητές, φωτίζοντας «προς πολλαπλές κατευθύνσεις το νόημα και τις διαθλάσεις της αρχιτεκτονικής σκέψης και πράξης» (Αντωνακάκη, 2010:34).

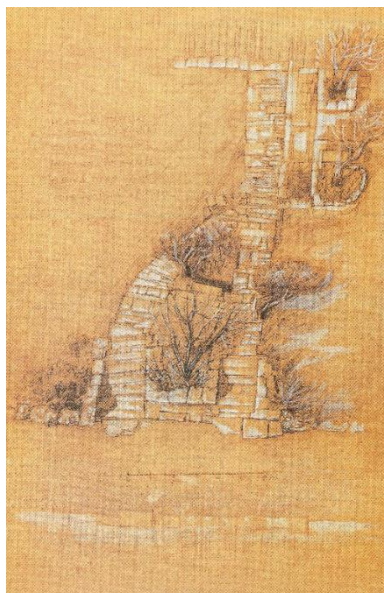
Η Σουζάνα Αντωνακάκη ανατρέχει στον δάσκαλό της Δημήτρη Πικιώνη τονίζοντας την ευαισθησία στο βλέμμα του απέναντι στο τοπίο και την αττική γη, την οποία συνδέει με τον παγκόσμιο λόγο, σκέψεις που αποτέλεσαν αφορμές για να διαμορφώσουν την προσωπική της αρχιτεκτονική ματιά από τα χρόνια των σπουδών της. «Ο Δημήτρης Πικιώνης, ο σοφός ο απόμακρος, στο μάθημά του θαρρείς πως συνομιλούσε με τους αρχαίους συγγραφείς, με τους ποιητές και τους ζωγράφους...» (Αντωνακάκη, 1997). Η Αντωνακάκη εμπνέεται και από τα κείμενά του και πιο συγκεκριμένα από την φράση-κλειδί «μέσα βλέψη» (Πικιώνης, 2021:130) του Δ. Πικιώνη, την οποία αναφέρει συχνά στα κείμενά της για να υπενθυμίσει την άσκηση της όρασης, της παρατηρητικότητας του δημιουργού, - με τη διττή διάσταση της βλέψης: του βλέπω αλλά και του μεριμνώ/φροντίζω- κάτι που τους αποδείκνυε ο Πικιώνης εφαρμόζοντας τα ενεργήματα αυτά δίπλα στον Ιερό Βράχο.

να οδηγεί με
χαρακτηριστικές
κινήσεις το
μολύβι ή το
κάρβουνο...
εικόνα
ανεκτίμητη σε
καιρούς που
διακυβεύεται η
σχέση **χέρι-
αίσθημα,
σώμα-χώρος**”

Σουζάνα Αντωνακάκη,

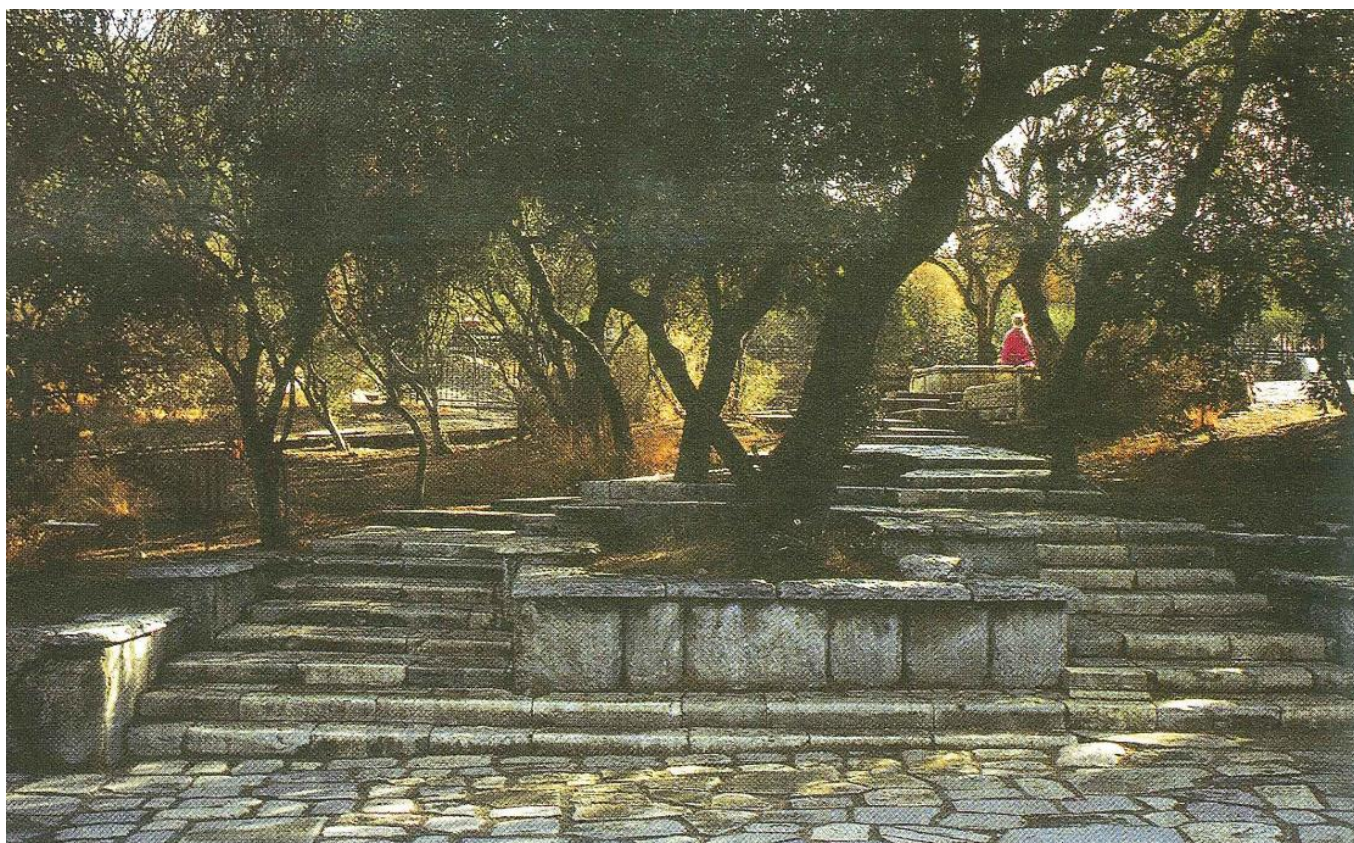
*Κατώφλια. 100+7
χωρογραφήματα,
Futura: 2010*

Ο Δημήτρης Αντωνακάκης πέρα από την γνωριμία του με τον Πικιώνη ως δάσκαλο στην Σχολή, είχε την ευκαιρία να δουλέψει μαζί του στο έργο γύρω από την Ακρόπολη ως φοιτητής το καλοκαίρι του 1956 και τον χειμώνα του '56-'57. Ο ίδιος μαθήτευσε δίπλα στον Πικιώνη συμμετέχοντας σωματικά και πνευματικά στο μεγάλο αυτό έργο, έχοντας αποκτήσει μια μοναδική διδακτική εμπειρία και εφόδια για τον υπόλοιπο αρχιτεκτονικό του βίο. Στο βιβλίο που εκδίδει ο Δ. Αντωνακάκης το 2013, προς τιμήν του δασκάλου του με τίτλο *"Δημήτρης Πικιώνης. Δύο Διαλέξεις"*, αποτυπώνει τις ζωντανές αυτές μνήμες και την στάση του Πικιώνη κατά την συνεργασία τους στην Ακρόπολη. Για τον Αντωνακάκη η εμπειρία της συνεργασίας τους είχε διττή διδακτική σημασία. Η πρώτη, αφορά την βαθιά εμπιστοσύνη που έδειχνε ο Πικιώνης στους ίδιους τους φοιτητές που είχαν αναλάβει ερμηνεύοντας τα σχέδια, να μεταφέρουν στο έδαφος κάποια τμήματα του έργου, στους μάστορες αλλά και τους επισκέπτες που πρόκειται να οικειοποιηθούν τον χώρο μελλοντικά, διδάσκοντας έτσι την πράξη της εμπιστοσύνης. Γράφει χαρακτηριστικά ο Αντωνακάκης «Η δουλειά στην Ακρόπολη ήταν μια πράξη πίστης» (Αντωνακάκης, 2013:37). Η δεύτερη αφορά την στάση του Πικιώνη ως δημιουργός, ο οποίος συνθέτει το μονοπάτι γύρω από τα μνημεία και το τοπίο δημιουργώντας ένα collage (εικ.11 και 12) από μαρμάρινα και πήλινα θραύσματα των κατεδαφισμένων λαϊκών σπιτιών της Αθήνας του 19^{ου} αιώνα, συναρμολογημένα με σκυρόδεμα. Ο Αντωνακάκης ερμηνεύοντας το έργο καταλήγει ότι αποτελεί μία σειρά από σχεδιαστικές αποφάσεις, οι οποίες έχουν έντονη την αναφορά τους στο παρελθόν, αλλά ταυτόχρονα και στο μέλλον, με σκοπό τον αναστοχασμό του παρελθόντος και του οραματισμού του μέλλοντος. Μετουσιώνεται σε ένα μάθημα για την διάσταση του χρόνου στον χώρο, μια αμφίδρομη σχέση που γεννά τη διάσταση του τόπου, «ένας καθρέφτης που μας προτείνει να κοιταχτούμε», γεγονός που το μεταμορφώνει σε ένα κοινωνικό έργο (Αντωνακάκης, 2013:38).



εικ.11: Το σχέδιο της διαμόρφωσης γύρω από την Ακρόπολη, Δ. Πικιώνης.

εικ.12: Το σχέδιο προετοιμασίας για το πέρασμα προς την Ακρόπολη, Δ. Πικιώνης.



Το πολυδιάστατο αυτό μάθημα του Δ. Πικιώνη, εντός κι εκτός σχολής, είτε συνενερισκόμενοι μαζί του, είτε παρακολουθώντας τον ως προσωπικότητα, αλλάζει και κινητοποιεί το βλέμμα του Δημήτρη και της Σουζάνας Αντωνακάκη και το εμπλουτίζει με ευαισθησία για τον τόπο, την οικουμενική αντίληψη για την παράδοση, την πνευματική διαμόρφωσή μέσω των αναγνώσεων και τέλος, τους προσδίδει μια διαφορετική ματιά στην «χρήση» της ιστορίας.

εικ.13: Το σημείο του περάσματος προς την Ακρόπολη. Στο σημείο αυτό, ο Δ. Πικιώνης μετέφερε τα μαθήματά της Σχολής, με τους σπουδαστές του.

**Νίκος Χατζηκυριάκος-Γκίκας (1906)
& Δημήτρης Φατούρος (1928), η μαγεία των αριθμών & ο
"λόγος" στα οπτικά φαινόμενα:**

Ο Νίκος Χατζηκυριάκος-Γκίκας (εικ.14), δίδαξε σχέδιο και σύνθεση στον καλλιτεχνικό τομέα της Πλαστικής και της Ζωγραφικής στην Αρχιτεκτονική Σχολή του Ε.Μ.Π., από το 1942 έως το 1958. Υπήρξε μια πολύ σημαντική παρουσία με κυβιστική αντίληψη στην ζωγραφική, τη γλυπτική, την σκηνογραφία αλλά και ως συγγραφέας και κριτικός τέχνης, παίρνοντας θέση για τα πνευματικά ζητήματα του τόπου της εποχής του. Πολυταξιδεμένος, έφερε μαζί του στη Σχολή την «ατμόσφαιρα της ευρωπαϊκής πρωτοπορίας της τέχνης και τις αρχές του κυβισμού» (Αντωνιάκη, 2018:17) και μέσα από το ζωγραφικό του έργο απέπνεε το αίσθημα της μεσογειακής ζωής μέσα σε ένα ευρωπαϊκό πνεύμα. Ο Γκίκας μέσα από την διδασκαλία και τα κείμενά του δεν κρύβει την έντονη πίστη του στην εσωτερική δύναμη που κουβαλάνε οι αριθμοί, στις αρμονικές χαράξεις και στη θεωρία της χρυσής τομής πάνω στο έργο τέχνης. Έτσι, στο μάθημά του οι φοιτητές έμπαιναν στη διαδικασία της ανάλυσης έργων τέχνης (πίνακες ζωγραφικής), ως άσκηση εντοπισμού και παρατήρησης αυτής της εσωτερικής δύναμης των χαράξεων και των αναλογιών, την οποία και ο ίδιος αναζητούσε στην τέχνη, φωτίζοντας έτσι τους αόρατους κανόνες της οπτικής αντίληψης και των φαινομένων που κρύβονται πίσω από κάθε έργο. Ο Δημήτρης και η Σουζάνα Αντωνιάκη, μέσα από αυτήν τη διδακτική άσκηση ήρθαν σε επαφή με το ποιητικό βάθος που κρύβουν οι αναλογίες και η χρυσή τομή κατά τη συνθετική διαδικασία, σε συνδυασμό με το χρώμα, τις υφές και τα νοήματα που συλλαμβάνει το βλέμμα του εξωτερικού παρατηρητή. Κρατάνε ένα σημαντικό εφόδιο από τη διδασκαλία του Γκίκα για την αρχιτεκτονική τους πορεία, τη λέξη "λόγος" με το νόημα της αναλογίας και του βαθύτερου ποιητικού νοήματος που έχουν εντοπίσει σε αυτήν.



εικ.14: Νίκος
Χατζηκυριάκος-Γκίκας.

Μέσα από το μάθημα του Χατζηκυριάκου-Γκίκα, γνωρίζουν τον νέο του τότε επιμελητή τον Δημήτρη Φατούρο (εικ.15), ο οποίος τους παρακινεί το ενδιαφέρον εξαρχής παροτρύνοντάς τους με το επίμονο ποιητικό του βλέμμα στην αναζήτηση και αποκάλυψη της θεωρίας του χώρου. Ο Δημήτρης Φατούρος, απόφοιτος της Αρχιτεκτονικής Σχολής του Ε.Μ.Π., εκείνη την περίοδο (1956-58) ασχολείται στην μεταπτυχιακή του έρευνα με τους ημιυπαίθριους χώρους υπό την επίβλεψη του καθηγητή Παναγιώτη Μιχελή και εισάγει μια νέα έννοια για τους χώρους αυτούς που μελετά – το ημιτόνιο. Ένα χρόνο αργότερα (1959), δημοσιεύει μια θεωρητική ανάλυση, όπου παρουσιάζεται για πρώτη φορά μια φαινομενολογική διάσταση για τη θεωρία του χώρου, με αναφορές στον Gaston Bachelard και τον Martin Heidegger. Τα θεωρητικά κείμενα που δημοσιεύει ο Δ. Φατούρος για την αρχιτεκτονική και την τέχνη, καθώς και τα ποιήματα του είχαν τον τρόπο να «κινητοποιούν το μυαλό και την ευαισθησία (των Αντωνακάκη) προς το απέραντο πεδίο της αρχιτεκτονικής» (Αντωνακάκη, 1997). Στο πλαίσιο των μαθημάτων του Χατζηκυριάκου-Γκίκα, ο Φατούρος προτείνει στους φοιτητές να κάνουν σχέδια με μοντέλα –ο ρόλος του μοντέλου εναλλασσόταν κάθε φορά από άλλο φοιτητή. Όταν όμως τελείωσαν το τρίτο έτος, το πρόγραμμα σπουδών δεν εμπεριείχε το μάθημα ζωγραφικής και έτσι ο Δημήτρης Φατούρος παίρνει την απόφαση και οργανώνει δικά του μαθήματα αρχιτεκτονικής σύνθεσης και εικαστικών τεχνών, τα οποία λειτουργούν σε ελεύθερες ώρες για όσους επιθυμούσαν να συνεχίσουν την επαφή με την ζωγραφική και την σύνθεση, με την ευρύτερη έννοια. Ο Δημήτρης και η Σουζάνα Αντωνακάκη συμμετέχουν μαζί του στο εργαστήριο αυτό, σχεδιάζοντας και συζητώντας τα συνθετικά θέματα που προέκυπταν κάθε φορά και έκτοτε δημιουργήθηκε ένας ισχυρός φιλικός δεσμός μεταξύ τους, με την αρχιτεκτονική πάντα παρούσα.



“Στις αρμονικές
χαράξεις που
μας δίδασκε, οι
αριθμοί πέρα
από την
ποσοτική τους
διάσταση
αποκτούσαν
ποιητικό βάθος,
«ο λόγος» με το
νόημα της
αναλογίας,
έπαιρνε τότε
μεταφυσικές
προεκτάσεις... ο
λόγος γινότανε
ποίηση”

Σουζάνα Αντωνακάκη,

Η μετάβαση, Οκτώβριος
1997, αρχείο Α66.

εικ.15: Δημήτρης Φατούρος.

Το ευρύτερο δίδαγμα από τα μαθήματα του Νίκου Χατζηκυριάκου-Γκίκα με τις χαράξεις και την μαγεία των αριθμών συμπληρώθηκε με τη σημαντική συμβολή του Δημήτρη Φατούρου και εμπλουτίστηκε τόσο σε επίπεδο συνθετικών απτικών εργαλείων –αναλογίες, χρώμα, υφή, φως/σκιά, παρατήρηση, αποτύπωση- όσο και σε πνευματικό επίπεδο, με την βαθύτερη ερμηνεία των οπτικών φαινομένων πέρα από τα συνθετικά εργαλεία. Η ποιητική και η αντιληπτική τους διάσταση επιφέρει την αναζήτηση των νοημάτων σε κάθε κίνηση του δημιουργού και την αναζήτηση για το κρυφό πίσω από το φανερό.

**Νικόλαος Εγγονόπουλος (1907),
ανορθολογικές αναγνώσεις του υπερβατικού στην ποίηση
και τη ζωγραφική:**

Ο Νικόλαος Εγγονόπουλος (εικ.16), μια ιδιάζουσα προσωπικότητα της γενιάς του '30, υπερρεαλιστής ζωγράφος και ποιητής, το 1957 στον χώρο της Αρχιτεκτονικής Σχολής του Ε.Μ.Π. εκλέγεται ως μόνιμος επιμελητής της έδρας της Ιστορίας της Τέχνης. Απόφοιτος της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών (1932) των Αθηνών, με δάσκαλο τον Κωνσταντίνο Παρθένη, συνυπήρχε στα εργαστήρια του Φώτη Κόντογλου και του Γιάννη Τσαρούχη και διατηρούσε μια στενή φιλία με τον ποιητή Ανδρέα Εμπειρίκο. Επηρεασμένος εμφανώς από τον μεταφυσικό κόσμο του De Chirico, σε συνδυασμό με τις έντονες επιρροές από την υπερβατικότητα της βυζαντινής τέχνης, έδινε προτεραιότητα πρώτα απ' όλα στο πνεύμα και στην ποιητική ψυχή ενός έργου και έπειτα στις μορφές και στις τεχνικές λεπτομέρειες. Ο Ν. Εγγονόπουλος έδειχνε μεγάλη αδυναμία για τον ελληνισμό στον οποίο έδινε μια οικουμενική διάσταση μέσω του έργου του, τόσο στον γραπτό του λόγο (χρήση της δημοτικής γλώσσας), αλλά και στην ζωγραφική του (αναφορές από την ελληνική τέχνη και παράδοση). Αυτές οι καλλιτεχνικές εμμονές του Εγγονόπουλου, ως προς τη νεωτερική ερμηνεία της παράδοσης και την ποιητική διάσταση του κάθε έργου λειτουργούσαν ως κατευθυντήριες γραμμές στα μαθήματά του στην Ιστορία της Τέχνης. Πρόκειται για ένα μάθημα με την ευρύτερη έννοια του όρου, όπου για την Σουζάνα και τον Δημήτρη Αντωνακάκη «άνοιξαν τους ορίζοντες προς ανορθολογικές αναγνώσεις του χώρου και προς αναζητήσεις του νεωτερικού μέσα στις παραξενιές του δημώδους» (Αντωνακάκη, 2018:17).

“...απαίτηση της
τέχνης από τους
νέους είναι η
αναζήτηση και
όχι η
επανάληψη”

Νίκος Εγγονόπουλος,

*Οι άγγελοι στον
παράδεισο μιλούν
ελληνικά..., Ύψιλον /
βιβλία: 1999*



εικ.16: Νικόλαος
Εγγονόπουλος.

Η Σουζάνα Αντωνακάκη πρόλαβε τον Ν. Εγγονόπουλο ως καθηγητή στη Σχολή, ενώ ο Δημήτρης Αντωνακάκης διατηρούσε μια επαφή μαζί του μέσω της μελέτης των εκκεντρικών ποιημάτων του, τα οποία αποτελούσαν σημαντικές αναφορές και για τους δύο. Για την Σουζάνα Αντωνακάκη, ο δάσκαλός της Ν. Εγγονόπουλος αποτελούσε μια ονειροπόλο παρουσία, με τον ιδιαίτερα αλλόκοτο και εύστοχα ποιητικό του λόγο στα μαθήματα της Ιστορίας, τους μιλούσε για το χρώμα με την βαθιά σχέση ύλης και φωτός και για το ευαίσθητο βλέμμα του ποιητή-δημιουργού που μετουσιώνει το κοινότοπο σε αξιόλογο.

Στην διδασκαλία του –όπως και στο έργο του– έδινε μεγάλη σημασία στην βυζαντινή τέχνη, η οποία εκπροσωπεί μια συγκεκριμένη στάση απέναντι στη ζωή και τη θέση του ανθρώπου πάνω στη γη. Μιλούσε για το βυζαντινό σύστημα οργάνωσης, στο οποίο κυριαρχεί μια ανεστραμμένη προοπτική και κάνει τα αντικείμενα να μεγαλώνουν ή να μικραίνουν ανάλογα με τον ρόλο που έχουν εντός της σύνθεσης (Καφέτση, 1988:102). Ιδιαίτερο ρόλο έπαιζε και η παλέτα χρωμάτων που χρησιμοποιούσε, η οποία είχε κι αυτή συμβολικές αναφορές από τη βυζαντινή τέχνη και για την οποία υποστήριζε ότι η σχέση σχεδίου και χρώματος αντιστοιχίζεται με την βαθιά σχέση σώματος και ψυχής (Εγγονόπουλος, 1999:102).

Η ποιητική στάση του Ν. Εγγονόπουλου ως προς το χρώμα και την υφή, την ύλη και το φως, τον τόπο και την γλώσσα, το πνεύμα και το σώμα, συχνά οδηγούσε στην αμφισημία των πραγμάτων και του υπερβατικού της ζωής και της τέχνης, γεγονός που αποτέλεσε πηγή έμπνευσης για τη Σουζάνα και τον Δημήτρη Αντωνακάκη. Για τους Αντωνακάκη, το χρώμα ως συνθετικό εργαλείο απέκτησε μεγάλη σημασία ήδη από τα χρόνια των σπουδών τους έως την μετέπειτα αρχιτεκτονική τους πορεία. Η σκέψη και ο επιλεκτικός τρόπος που χειριζόταν τον λόγο του ο Εγγονόπουλος έχουν χαραχθεί στη μνήμη των Αντωνακάκη, καθώς κι ο ίδιος συχνά υπενθύμιζε τόσο τις φανερές όσο και τις κρυφές σημασίες που κρύβουν οι λέξεις εντός τους. «*Προσέχτε καλά τούτα τα λόγια. Έχουν τόσο φανερές όσο και κρυφές σημασίες...*» μας έλεγε ο ίδιος ο δάσκαλός μας Νίκος Εγγονόπουλος» (Αντωνακάκη, 2023:235). Μέσα από τα ποιήματα του διατηρούσαν μια επαφή με τον δάσκαλό τους και μετά την αποφοίτησή τους από την Σχολή, συνεχίζοντας τον εμπλουτισμό αυτής της ποιητικής κριτικής ματιάς και ερμηνείας απέναντι στη ζωή και την αρχιτεκτονική που συνεχώς τους προκαλούσε να αναζητήσουν.

“Ανακαλύπταμε ότι ο «τόπος» δοξάζεται μέσα από σχέσεις που είναι ου-τοπικές σχέσεις, σχέσεις οικειότητας, όπου η πραγματικότητα ανακατώνεται με το **όνειρο** και η αθωότητα με τη σοφία. Ο Νικόλαος Εγγονόπουλος, μας το δίδαξε αυτό με τα ποιήματά του, αλλά και με τα «ποιητικά» μαθήματα της Ιστορίας της Τέχνης που είχαμε την τύχη να παρακολουθήσουμε”

Σουζάνα Αντωνακάκη,

Έκθεση αφιερωμένη στη μνήμη του δασκάλου και φίλου μας Α. James Spreyer, *Ενημερωτικό Δελτίο Τ.Ε.Ε.*, τχ. 1805, 1994.

**Παναγιώτης Μιχελής (1903),
τα διαδοχικά κατώφλια & ο ατέρμων χώρος:**

Ο Παναγιώτης Μιχελής (εικ.17), καθηγητής (1941-1969) της έδρας της Αρχιτεκτονικής Ρυθμολογίας και Μορφολογίας στην Αρχιτεκτονική Σχολή του Ε.Μ.Π., υπήρξε σημαντική παρουσία στη σχολή και ιδιαίτερα για την καθοδήγηση προς μια ποιητική προσέγγιση της αρχιτεκτονικής στο βλέμμα του Δημήτρη και της Σουζάνας Αντωνακάκη. Εκτός από τα μαθήματά του στη Σχολή για την βυζαντινή παράδοση και αρχιτεκτονική, έπαιξαν διδακτικό ρόλο και οι πολύ σημαντικές επιστημονικές μελέτες που εκδίδει εκείνη την εποχή, σχετικά με την θεωρία της αρχιτεκτονικής και της αισθητικής, εστιάζοντας στις αισθητικές αρχές της Βυζαντινής αρχιτεκτονικής και τέχνης. Πέρα από τα μαθήματα, αργότερα στο τελευταίο έτος των Αντωνακάκη, ο Π. Μιχελής επέβλεψε τις Διαλέξεις των Αντωνακάκη, οι οποίες θεματολογικά αφορούσαν την αποτύπωση δυο παραδοσιακών οικισμών – για την Ύδρα ο Δημήτρης Αντωνακάκης και για την Μακρινίτσα η Σουζάνα- και οι οποίες παρουσιάζονται αναλυτικά στο επόμενο κεφάλαιο.

Η διδασκαλία του Π. Μιχελή άνοιξε ένα μεγάλο πεδίο στοχασμού στην αρχιτεκτονική θεωρία και πράξη, μέσα από τις πολυδιάστατες συζητήσεις που πραγματοποιούσε στα μαθήματά του, με αναφορές από την βυζαντινή αρχιτεκτονική και τέχνη. Το πεδίο αυτό διαμόρφωσε εμφανώς την σκέψη του Δημήτρη και της Σουζάνας Αντωνακάκη από τα χρόνια της σχολής, ως προς την πνευματικότητα και την ποιητική του χώρου, αλλά και ως προς κάποια ιδιαίτερα συμβολικά χωρικά χαρακτηριστικά τα οποία διακρίνονται και στις μετέπειτα σχεδιαστικές τους αποφάσεις.

“Στον κλειστό
χώρο κυριαρχεί
το πεπερασμένο
των ορίων του
και μας
συγκεντρώνει,
ενώ στον
ανοιχτό χώρο
κυριαρχεί το
απέραντο, το
απρόσιτο των
ορίων και μας
ευρύνει την
ψυχή”

Παναγιώτης Α. Μιχελής

*Αισθητική θεώρηση της
Βυζαντινής τέχνης,
Αθήνα: 1946*



εικ.17: Παναγιώτης Μιχελής.

Συχνά αναφέρουν σε κείμενα και διαλέξεις τους τον Δάσκαλό τους Π. Μιχελή, ο οποίος «θεμελίωσε την συγκίνησή τους για τη βυζαντινή παράδοση και βοήθησε να αφομοιώσουν στέρεα την απλότητα της λαϊκής παράδοσης» (Αντωνακάκης, 2018). Μέσα από την θεωρία του και με αφορμή τις αναπαραστάσεις στις βυζαντινές αγιογραφίες, τους οδηγούσε στην κατανόηση σημαντικών χωρικών εργαλείων όπως το βάθος και την προοπτική, ερμηνεύοντας και φωτίζοντας έτσι την αξία που φέρει ο ενδιαμέσος χώρος, το κενό. Σε συνδυασμό με τη θεωρία του για τις επαλληλίες ενδιαμέσων ζωνών ικανού βάθους από την βυζαντινή αρχιτεκτονική, προέκυπτε ο λόγος για το χωρικό χαρακτηριστικό της υπερεπίθεσης, όπου η μία μορφή στέκεται υπεράνω της άλλης και με αυτόν τον τρόπο δημιουργείται το βάθος με τα διαδοχικά κατώφλια. Με τους αλληπάληλους ενδιαμέσους χώρους (τα διαδοχικά κατώφλια) υπαινισσόταν τη βαθιά σχέση του βλέμματος με τον χώρο, την αξία που προσδίδει το φως και το ημίφως τα οποία αποκαλύπτουν ένα διάτρητο και αόρατο βάθος. Ο Π. Μιχελής ορίζει και την έννοια του ατέρμονος χώρου, ο οποίος βιώνεται μέσα από τις «εναλλασσόμενες προχωρήσεις και επιστροφές του βλέμματος» (Μιχελής, 1946:68), γεννώντας «ένα ατέρμονο κύμα εντυπώσεων και σμίγουν όλες μαζί στην εντύπωση ενός άπειρου και ενιαίου χώρου» (Μιχελής, 1946:68). Όλα τα παραπάνω δημιουργούσαν μια συζήτηση για την έννοια του ορίου, ως ένα σημαντικό συνθετικό εργαλείο με το οποίο ο δημιουργός σκηνογραφεί το βίωμα του ανθρώπου στον χώρο και στον χρόνο.

Πέρα όμως από την έννοια του ορίου ως κάτι που ορίζει τους ανοιχτούς-κλειστούς, κρυφούς-φανερους και διαδοχικούς ενδιαμέσους χώρους, ο Μιχελής στα μαθήματά του μιλούσε και για τα «υλικά του πέρατος-του ορίου: το περιεχόμενο του περιγράμματος, το σκάλισμα της ύλης, το χρώμα της, την κλίμακα της μορφής και τον φωτισμό της» (Αντωνακάκης, 2023:189). Η αρχιτεκτονική σκέψη της Σουζάνας Αντωνακάκη καθορίστηκε από τη φράση του δασκάλου της «το χρώμα μετουσιώνει έλεγε..» (Αντωνακάκη, 1997) και ο συσχετισμός του με τις έννοιες κόσμος – κόσμημα, «ο κόσμος με τη βαθιά σχέση της λέξης: το στολίδι και το σύμπαν» (Αντωνακάκη, 1997) ανοίγοντας έτσι ένα ακόμα πεδίο αναστοχασμού της έννοιας του διάκοσμου στο πεδίο της αρχιτεκτονικής θεωρίας. Ο Μιχελής έδινε ιδιαίτερη έμφαση στο χρώμα, το οποίο «ενοποιεί, ορίζει, προσανατολίζει, επισημαίνει» (Αντωνακάκη, 2023:254), γιατί τονίζει κυρίως την τεκτονική σημασία του οικοδομήματος, ένα στοιχείο που εντοπίζεται και στην αρχιτεκτονική πρακτική των Αντωνακάκη. Οι ίδιοι αναφέρουν ότι επιχειρούν να ερμηνεύσουν στα έργα τους αυτήν «την τεκτονική σημασία του χρώματος, ώστε το χρώμα να ενσωματώνεται, να έχει μια οργανική σχέση με το οικοδόμημα» (Αντωνακάκη, 2023:254).

Για τον Δημήτρη και την Σουζάνα Αντωνακάκη αυτές οι χωρικές αξίες άνοιξαν ένα νέο βλέμμα στοχασμού και έμπνευσης στη συνθετική τους σκέψη και αντίληψη, κρατώντας από τα μαθήματα του Μιχελή τις παραπάνω αναλύσεις και χωρικές ερμηνείες και αναπλάθοντάς τες στην μετέπειτα αρχιτεκτονική τους πορεία.

Ο Παναγιώτης Μιχελής συχνά στα μαθήματά του έθετε και γόνιμους συσχετισμούς μέσα από τους οποίους αποκάλυπτε αυτήν την ποιητική του χώρου και του χρόνου. Μιλούσε στους φοιτητές του για την σχέση του Έρωτα και της αρχιτεκτονικής, «έλεγε ότι ο Έρωτας στη μυθολογία ήτανε γιός του Πόρου και της Πενίας, του πλούτου και της φτώχειας...» (Αντωνακάκη, 2023:206). Ακόμα, και για την σχέση της μουσικής με την αρχιτεκτονική παρατηρώντας ότι «ο χρόνος παίζει σημαντικό ρόλο στη θεώρηση της (αρχιτεκτονικής), ακόμα κι αν φαινομενικά πρόκειται για μια τέχνη στατική» (Αντωνακάκη, 2023:237).

“Η διδασκαλία του και τα κείμενά του πλούτιζαν τη σκέψη μας προς μια στοχαστική και ποιητική προσέγγιση της αρχιτεκτονικής. Η θεωρητική του σκέψη οδηγούσε στη διερεύνηση της άρρηκτης σχέσης ύλης και πνεύματος”

Σουζάνα Αντωνακάκη,

Αρχιτεκτονική:

Επάγγελμα.

Επαγγέλλομαι

=Υπόσχομαι.

Ίχνη Αρχιτεκτονικής
διαδρομής, Futura: 2018

**James Speyer (1913),
η επίμονη μέθοδος των παραλλαγών & η "γόνιμη αποξένωση":**

Ο James Speyer (εικ.18), ως διδάσκων στο Illinois Institute of Technology (Τεχνολογικό Ινστιτούτο του Ιλινόι) στην Αμερική, φοιτητής και συνεργάτης του Mies van der Rohe, έρχεται στην Ελλάδα ως επισκέπτης καθηγητής στην Αρχιτεκτονική Σχολή του Ε.Μ.Π., από το 1958 έως το 1960. Αντικαθιστά τον Κώστα Κιτσίκη στο μάθημα της Αρχιτεκτονικής Σύνθεσης στις δύο μεγάλες τάξεις και αναλαμβάνει παράλληλα την παρακολούθηση διπλωματικών εργασιών για τα έτη '58-'59 και '59-'60. Ο Δημήτρης και η Σουζάνα Αντωνοκάκη αναφέρονται στη γνωριμία τους με τον James Speyer γεμάτοι ευγνωμοσύνη, καθώς έφερε ένα νέο βλέμμα στον χώρο της Σχολής μέσα από την διδασκαλία του. Ο J. Speyer μόλις ανέλαβε την διδασκαλία στην σχολή, φρόντισε να αποκτήσει μια εικόνα για όσα συνέβαιναν στο πρόγραμμα σπουδών της σχολής και στα μαθήματα των υπόλοιπων καθηγητών, με σκοπό να καλύψει τα κενά που έκρινε απαραίτητα και ταυτόχρονα να συσχετίσει όσα διδασκόντουσαν οι φοιτητές με το μάθημα της αρχιτεκτονικής σύνθεσης. Οι φοιτητές τον παρακολουθούσαν γεμάτοι θαυμασμό όσο τους μιλούσε για τον Mies van der Rohe και τον Le Corbusier, χωρίς όμως να επιβάλλει τη συνθετική σκέψη και πράξη των δύο αυτών αρχιτεκτόνων, για την Ιστορία της τέχνης και της αρχιτεκτονικής, για τα ατελείωτα ταξίδια του στη Δύση και την Ανατολή, μεταφέροντάς τους εικόνες για ό,τι συνέβαινε στον κόσμο εκείνη την εποχή και ταυτόχρονα ανοίγοντάς τους νέα πεδία σκέψης και προοπτικής.

“Μέσα από τη
δική του ματιά –
τη ματιά ενός
«ξένου» τόσο
δικού μας -
ξαναείδαμε τον
τόπο μας, τους
δασκάλους μας,
την
αρχιτεκτονική,
τη δουλειά μας.
Τα επανεκτιμή-
σαμε...”



εικ.18: James Speyer

Τον James Speyer τον χαρακτήριζε μια συνέπεια και αυστηρότητα, η οποία φανεωνόταν αρχικά στον τρόπο που την εφαρμόζε ο ίδιος στον εαυτό του και έπειτα στην αντίστοιχη πειθαρχία που απαιτούσε ο ίδιος από τους φοιτητές του. Για τον Speyer είχε πολύ μεγάλη σημασία η εξάσκηση των φοιτητών στην πειθαρχία και στην αμφίδρομη τήρηση κάποιων κανόνων διδασκαλίας. Μερικές από τις «μικρές πειθαρχίες που χαρακτήριζαν την αποφασιστικότητά του» (Αντωνακάκης, 2006:2) ήταν ότι ερχόταν πάντα στην ώρα του, διατηρούσε την χρονική αυστηρότητα των παραδόσεων και δεν ασκούσε κριτική σε πρόχειρα δουλεμένες λύσεις. Σημαντικό ρόλο έπαιξε και η χρήση των προπλασμάτων κατά τη διάρκεια των μαθημάτων αρχιτεκτονικής σύνθεσης, καθώς οι φοιτητές δεν έχαναν την επαφή τους με την τρισδιάστατη και γλυπτική αντίληψη του πυρήνα της ιδέας τους. Οι φοιτητές όφειλαν να δουλεύουν στο σχεδιαστήριο από την ώρα που ξεκινούσε το μάθημα, με τον ίδιο να περνάει πάνω από τις εργασίες, σημειώνοντας παρατηρήσεις γενικού ενδιαφέροντος και στο τέλος μάζευε όλους τους φοιτητές με σκοπό να συζητηθούν τα θέματα που έχει εντοπίσει, με σκίτσα και με αναφορές σε άλλα παραδείγματα της αρχιτεκτονικής· «σύγχρονη ή παρελθούσα (αρχιτεκτονική), αντλώντας από κάθε παράδειγμα ό,τι διαρκές και σύγχρονο περιείχε» (Αντωνακάκης, 2006:5-6).

Το ίδιο χαρακτηριστικό της πειθαρχίας του Speyer την εντοπίζουν οι φοιτητές του και κατά την πρακτική της συνθετικής διαδικασίας. Δεν περίμενε από τους φοιτητές του πρωτότυπες συνθετικές ιδέες και λύσεις, αντιθέτως τους επισήμανε την σημαντικότητα της επίμονης διερεύνησης της ποικιλίας των παραλλαγών που γεννά μια μορφή εν δυνάμει. Επέμενε πολύ στην εξονυχιστική διερεύνηση των παραλλαγών της κεντρικής ιδέας του κάθε φοιτητή και δεν δεχόταν να ασκήσει κριτική σε κανέναν εάν δεν είχε φέρει τουλάχιστον τρεις διαφορετικές παραλλαγές του ίδιου θέματος. Δεν είχε σημασία για τον ίδιο τόσο ποια από αυτές αποτελεί την «καλύτερη αρχιτεκτονική πρόταση» ως προς την πρωτοτυπία, αλλά όσο ποια παρουσιάζει τη μεγαλύτερη συνέπεια ως προς τις αρχικές προθέσεις του φοιτητή. Τον ενδιέφερε επίσης, να καταφέρουν οι ίδιοι οι σπουδαστές να μπουν στην διαδικασία άσκησης της κριτικής και να ξεχωρίσουν μέσα από την ποικιλία των δικών τους παραλλαγών, όσες από αυτές αντιπροσωπεύουν τις πιο βέλτιστες εκδοχές. «Αντί δηλαδή να προκαλεί την ανάδειξη της ατομικής παρουσίας του φοιτητή, επιδίωκε την ένταξή του στην κοινή διερεύνηση του δοσμένου θέματος, μέσα από συγκεκριμένες κατευθύνσεις και αρχές» (Αντωνακάκης, 2006:4). Για τον Δημήτρη και την Σουζάνα Αντωνακάκη, αυτή η «παράξενη ματιά που (τους) μάθαινε να βλέπουν, εμβαθύνοντας κριτικά στην ουσία των φαινομένων» (Αντωνακάκης, 2006:4) ήταν ένα νέο βλέμμα που τους εμπνέει και τους καθοδηγεί και στην μετέπειτα συνθετική τους σκέψη και πρακτική.

Στο πλαίσιο της διδασκαλίας του ο J. Speyer έθεσε κάποιες βασικές αρχές συσχετισμένες με την σχεδιαστική λογική του και οι οποίες ακολούθησαν με την παρουσία τους στον υπόλοιπο αρχιτεκτονικό βίο των Αντωνακάκη:

...Οι σοφές του παρατηρήσεις, η απλότητα της συμπεριφοράς του, η ευρύτητα της γνώσης του και η τόσο σπάνια στις μέρες μας ειλικρίνειά του, μας έδειξαν πώς να συσχετίζουμε με **κριτική ματιά** τις πληροφορίες από κάθε εποχή κι από κάθε τόπο χωρίς φανατισμό και χωρίς ταμπού”

Δημήτρης Αντωνακάκης

Ομιλία στα εγκαίνια της έκθεσης «Εργαστήριο 66, A66, B66: Η αρχιτεκτονική του Δημήτρη και της Σουζάνας Αντωνακάκη», Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών 1994, Αρχείο A66

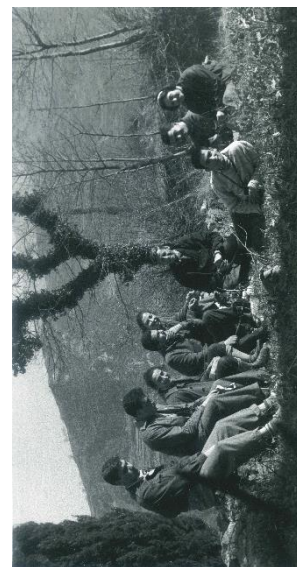
(α) Η πρώτη βασική αρχή αφορά τη γεωμετρία και την οργάνωση της κατασκευής, ως «μια από τις γενέτειρες της διαχείρισης του χώρου» (Αντωνακάκης, 2006:7) και η οποία, μέσω των ρυθμών που μπορεί να φέρει και των εναλλαγών της καθορίζει το μέτρο· ένας σημαντικός παράγων του χώρου. Το στοιχείο του μέτρου προσφέρει μια ποικιλία στις παραλλαγές –την ποικιλία των παραλλαγών κατά τον Spreyer- και σχετίζεται πρώτα από όλα με τις ανθρώπινες διαστάσεις. Οι ανθρώπινες διαστάσεις, οι αναλογίες του σώματος στον χώρο και η οργάνωση του χώρου μελετώνται με την χρήση του κανάβου, η επόμενη βασική αρχή του Spreyer.

(β) Ο κανάβος ως ένα σύστημα οργάνωσης, πειθαρχίας και ένταξης των χωρικών στοιχείων της σύνθεσης, σε όλους τους άξονες οι οποίοι ορίζουν τον χώρο (και κατά μήκος και καθ' ύψος). Ο κανάβος ως ένα σύστημα που επιτρέπει τις «ελεγχόμενες παραβάσεις» (Αντωνακάκης, 2018:17).

(γ) Η προτεραιότητα που έδωσε στον κενό χώρο, στον υπαίθριο χώρο του με όλες τις διαβαθμίσεις του. Στα συνθετικά ζητήματα που δουλεύανε οι φοιτητές με τον Spreyer, το υπαίθριο έπαιζε πρωταγωνιστικό ρόλο στη σύνθεση, αποτελούσε για τον ίδιο ο «λόγος» με τις πολλαπλές ερμηνείες του, «ο λόγος ως αιτία, ως ανάγκη, επιλογή, αναλογίες, αφήγηση-πλοκή, με όρους αρχιτεκτονικούς» (Αντωνακάκης, 2023:220). Το υπαίθριο ως ένας χώρος ζωτικής σημασίας και του οποίου την αξία μελέτησαν και αναγνώρισαν εξίσου στην εκδρομή που έκαναν στους παραδοσιακούς οικισμούς οι φοιτητές με τον δάσκαλό τους (εικ.19).

(δ) Και τέλος, η κίνηση. Μια ακόμα γενέτειρα του χώρου και πρωταγωνιστικό συνθετικό στοιχείο που γεννά την εμπειρία μέσα στο έργο, συνδέει το σώμα με το κτίσμα και συλλέγει όλα τα παραπάνω στοιχεία ενώνοντας και δημιουργώντας ένα ενιαίο σύνολο. Η κίνηση με τις εναλλαγές της, με την επεξεργασία των επιπέδων και των υλικών που την παραλαμβάνουν, με τις εναλλασσόμενες διασχίσεις ανάμεσα στους κλειστούς και τους ανοιχτούς χώρους, «δηλαδή ένα ενιαίο συνθετικό σύνολο στο οποίο ερχόταν να προστεθεί οργανικά η γλυπτική και η φύτευση» (Αντωνακάκης, 2006:7).

Όλες οι παραπάνω βασικές σχεδιαστικές παράμετροι, κατά τον Spreyer, οφείλουν να επεξεργάζονται επίμονα, έτσι ώστε να δημιουργούν ένα πεδίο διερεύνησης πολλαπλών δυνατοτήτων μέσα από τις άπειρες παραλλαγές τους. Αυτός ο τρόπος αρχιτεκτονικής επεξεργασίας και επιμονής της μελέτης μιας μορφής με τις εν δυνάμει παραλλαγές της διακρίνεται και στον τρόπο της αρχιτεκτονικής πρακτικής του Δημήτρη και της Σουζάνας Αντωνακάκη. Ο κανάβος, με την κατασκευή και τις ανθρώπινες αναλογίες της, η κίνηση και η λαβυρινθώδης επεξεργασία της, το υπαίθριο που αρθρώνει και εναλλάσσει τους κλειστούς χώρους είναι κάποια από τα βασικά στοιχεία που παρατηρούνται στην αρχιτεκτονική των Αντωνακάκη και στις επίμονες αρχές του δασκάλου τους James Spreyer από τα χρόνια της σχολής και στην μετέπειτα φιλική επαφή που διατήρησαν.



εικ.19: Ο δάσκαλος J. Spreyer και οι φοιτητές. Πάσχα (1958).

Α3. οι πρώτες ερευνητικές προσεγγίσεις: Ύδρα & Μακρινίτσα:

Ο Δημήτρης και η Σουζάνα Αντωνακάκη, γοητεύονται από την ελληνική ύπαιθρο και την παράδοση, μέσα από τις σπουδές και τα ταξίδια (εικ.20) τους στους παραδοσιακούς οικισμούς της Ελλάδας κατά τα φοιτητικά τους χρόνια. Έρχονται όμως ακόμη πιο κοντά στην παραδοσιακή αρχιτεκτονική και πρακτική, επιλέγοντας στο πέμπτο έτος των σπουδών τους να μελετήσουν και να αποτυπώσουν δύο παραδοσιακούς οικισμούς, στο μάθημα του καθηγητή Παναγιώτη Μιχελή. Ο Παναγιώτης Μιχελής, επιστρέφοντας από την Αμερική στη δεκαετία του '50, είχε την ιδέα να καθιερώσει στο μάθημά του μια υποχρεωτική διάλεξη στο τελευταίο έτος των σπουδών, προκειμένου οι φοιτητές να εξασκηθούν στο γραπτό λόγο και στην θεωρητική και κριτική ανάλυση των θεμάτων που θα επέλεγαν. Τα θέματα αφορούσαν την αρχιτεκτονική στο διεθνή και στον ελληνικό χώρο, επιτρέποντας στους φοιτητές την επιλογή του θέματος, υπό την έγκρισή του. Ο Δημήτρης Αντωνακάκης επιλέγει τότε ως θέμα στη διάλεξή του την αποτύπωση των διαδρομών στον οικισμό της Ύδρας και την κριτική τους παρουσίαση, ενώ η Σουζάνα Αντωνακάκη καταγράφει την τυπολογία των σπιτιών στον οικισμό της Μακρινίτσας στο Πήλιο. Οι σπουδαστικές αυτές μελέτες «καθόρισαν σε μεγάλο βαθμό τη θεωρητική βάση της αρχιτεκτονικής» (Αντωνακάκη, 2023:220) τους και εμπλούτισαν το μετέπειτα αρχιτεκτονικό τους λεξιλόγιο.



“Εκεί
συνειδητοποιή-
σαμε το νόημα
της “ενότητας”
στην ποικιλία,
εκεί
αναγνωρίσαμε
μια τυπολογία
ευέλικτη,
ανοιχτή σε
προσαρμογές
στον τόπο και
στο πρόγραμμα,
και εκτιμήσαμε
την αξία της
ποίησης στην
κυριολεξία της
λέξης ποίηση
που αναβλύζει
από την
μαστοριά και
την άρρηκτη
σχέση:
υλικού –
κατασκευής”

Σουζάνα Αντωνακάκη

*Αρχιτεκτονική
Περιήγηση. Στις λέξεις και
στα κτίσματα., Διάλεξη
Ε.Ι.Α. 2015, αρχείο Α66.*

εικ.20: Εκδρομή για
αποτύπωση, Πήλιο (1958).

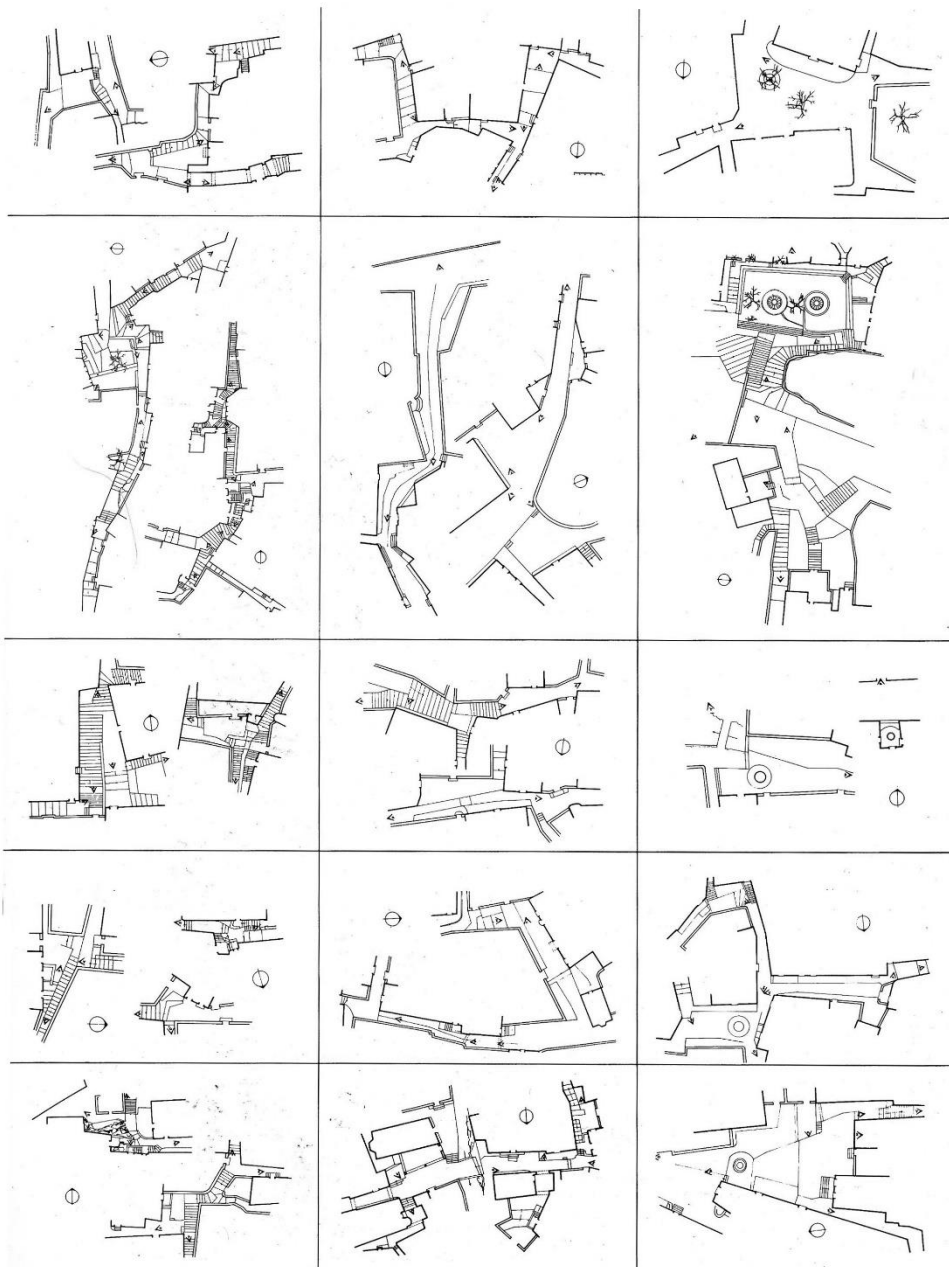
Ύδρα, 1958:

Ο Δημήτρης Αντωνακάκης επιλέγει να μελετήσει την οργάνωση και τη μορφή των διαδρομών στον οικισμό της Ύδρας (εικ. 21 και 22), καθώς και την κίνηση με την σημασία της, στο διάστημα του χειμερινού εξαμήνου από το Νοέμβριο του 1957 έως και τον Γενάρη του 1958. Αποτυπώνει, παρατηρεί, ερμηνεύει τους δρόμους και τις διαδρομές, τις πλατείες και τα πλατώματα με τις χαρακτηριστικές διασταυρώσεις, αναγνωρίζοντας έτσι «τη σημασία του διδυμού φαινομένου κίνηση-στάση, με αφετηρία το ύπαιθρο, την πλοκή κλειστού-ανοιχτού χώρου και διαδρομής» (Αντωνακάκης, 2023:220). Καταγράφει σε κατακόρυφη (τομή) και οριζόντια (κάτοψη) ανάγνωση τις διαβαθμίσεις ιδιωτικότητας, φανερώνοντας τις σχέσεις του ανθρώπου-κάτοικου με τον χώρο, και τη σχέση του δημόσιου χώρου με τον ιδιωτικό.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζεται στον τρόπο που ξετυλίγονται οι διαδρομές και ο τρόπος με τον οποίον αυτές ορίζουν και ορίζονται ταυτόχρονα από τα όρια των κτισμάτων, τις αυλές και τις πλατείες, πάντα σε συνάρτηση με τις ποικίλες ιδιαιτερότητες του εδάφους στον οικισμό της Ύδρας. Ο συνδετικός κρίκος των χωρικών στοιχείων που φανερώνει ο Δημήτρης Αντωνακάκης μέσα από τη μελέτη του (εικ.23), αποτελεί το συνεχόμενο πλακόστρωτο – η υλικότητα- που χαρακτηρίζει τις διαδρομές αυτές, συγκροτώντας όλες τις περιοχές που ακουμπάνε πάνω σε αυτό. Το πλακόστρωτο αυτό δημιουργεί μια αίσθηση συνεχόμενης ροής από άκρη σε άκρη, περνώντας πάνω από τις σκάλες και τα πλατώματα των εισόδων, οδηγώντας τον περιπατητή μέχρι το κατώφλι του σπιτιού του ή από το σπίτι του μέχρι τα κομβικά δημόσια σημεία – τα πηγάδια, τα πλατώματα και τις πλατείες του οικισμού της Ύδρας. Ιδιαίτερη σημασία αποδίδονται στις διασταυρώσεις, εκεί που μια αλλαγή κατεύθυνσης επιβάλλει την στροφή, τόσο διαφορετική όταν το έδαφος είναι ομαλό ή αν το έδαφος είναι επικλινές.



εικ.21 & 22: Ύδρα (1957-58).
Δημήτρης Αντωνακάκης



Διασταυρώσεις σε επικλινές έδαφος

Διασταυρώσεις σε έδαφος με μικρή κλίση

Πλατείες και πλατώματα

εικ.23: Αποτυπώσεις διαδρομών και αρθρώσεων στον οικισμό της Ύδρας. Δ. Αντωνακάκης, 1957-58.

Η ιδιαίτερα οργανική μορφή που χαρακτηρίζει τους δρόμους-διαδρόμους αυτούς, η Σουζάνα Αντωνακάκη την προσομοιάζει με ένα δέντρο με τα παρακλάδια του, «όπως διακλαδίζεται και μοιράζεται σε μικρότερους που πάντα συνήθως καταλήγουν σε πλατεία ή στον μεγάλο δρόμο» (Αντωνακάκη, 2023:163). «Από την προσαρμογή στα δεδομένα του εδάφους και από τις ευρηματικές λύσεις στους δρόμους που μελετήθηκαν συστηματικά στον οικισμό της Ύδρας αναδύθηκε η ποιότητα της σύζευξης της αυστηρής γεωμετρίας και ελεγχόμενης ελευθερίας και οι δυνατότητες αλλαγής κατεύθυνσης την οποία αναλαμβάνουν οι αρθρώσεις, οι ενδιαμέσοι χώροι (πλατώματα ή στεγαστά) – μάθημα μοναδικό...» (Αντωνακάκη, 2023:222). Η οργανικότητα αυτή, ενώ προέρχεται από την προσαρμογή των τύπων στον τόπο και στις ιδιαιτερότητες του εδάφους, όπως το επικλινές έδαφος στην περίπτωση της Ύδρας, ταυτόχρονα η κατασκευή του οικισμού δίνει την εντύπωση μιας σχεδιασμένης συνθήκης. Και αυτό είναι το χαρακτηριστικό που γοητεύει και διδάσκει η παραδοσιακή αρχιτεκτονική, με όσα δεν ήταν απόλυτα μελετημένα –με την αυστηρή έννοια της μελέτης σχεδιασμού- αλλά δημιουργήθηκαν από τον άνθρωπο για τον άνθρωπο.

Αυτό το χαρακτηριστικό εστιάζει και αναδεικνύει ο Δημήτρης Αντωνακάκης, καθώς για τον ίδιο σε αυτές τις μικρές φωτεινές λεπτομέρειες οι οποίες συγκροτούν το μεγαλύτερο σύνολο (εικ.24 και 25), κρύβεται ένα μεγάλο μέρος της ποιητικής τους χώρου.

εικ.24: Ύδρα (1957-58),
Δημήτρης Αντωνακάκης.



Στη μελέτη του ακόμη, εμφανίζονται η είσοδος και το κατώφλι, με την μεταφορική και την κυριολεκτική έννοια της λέξης, «ως στοιχείο μετάβασης που εκφράζει τον τόπο συνάντησης και τη διττή σχέση δημόσιο-ιδιωτικό, την εισπνοή και την εκπνοή των οριακών μεταβατικών χώρων» (Αντωνάκης, 2023:220). Το κατώφλι στον οικισμό της Ύδρας, εμφανίζεται ως ένα πλάτωμα - σκαλοπάτι, σε διαφορετικό επίπεδο από το υπόλοιπο συνεχές σύστημα δρόμων και δημιουργώντας έτσι ένα νοητό χώρο που συγκροτεί τον χρόνο και τον χώρο της εισόδου και εξόδου στην κατοικία.

Ο Δημήτρης Φιλίππιδης (Φιλίππιδης, 2016), παρατηρεί στοιχεία που φανερώνονται με ζωντάνια στα σχέδια της μελέτης του Αντωνάκη: “οι λεπτές διαβαθμίσεις σε στάθμες, μεγέθη σκαλοπατιών, και πως αυτά χωνεύονται σε μια πορεία που ποτέ δεν είναι ευθύγραμμη, αλλά συνεχώς προσαρμόζεται σε ιδιαιτερότητες του τόπου (μάντρες, βράχια, δέντρα, αλλαγή πορείας)” (Φιλίππιδης, 2016) Εκεί, εντοπίζει ο ίδιος, τις χωρικές ποιότητες του δημόσιου χώρου της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής -η οποία εμπεριέχει και τον οικισμό της Ύδρας- και τα οποία τα παρατηρεί σε βάθος χρόνων να μετατρέπονται σχηματικά από τον “δρόμο-πρότυπο της σπουδαστικής εργασίας” σε “πορεία-πρότυπο στα αρχιτεκτονικά τους έργα”.

εικ.25: Ύδρα (1957-58),
Δημήτρης Αντωνάκης.



“...ο δρόμος και το σπίτι είναι άρρηκτα συνδεδεμένα μεταξύ τους, μέσω μιας αυλής ή ενός δώματος, το οποίο απομονώνει το σπίτι από τον δρόμο όσον αφορά την κυκλοφορία και λειτουργεί ως προθάλαμος. Από την πλευρά της χωρικής αντίληψης, είναι το **ημιτόνιο** μεταξύ της κατοικίας και του δρόμου και από την πλευρά της μορφής, συνδυάζεται με τον δρόμο και τους όγκους των κατοικιών με τέτοιο τρόπο ώστε να κινείται ελεύθερα, δημιουργώντας εσοχές και προεξοχές, ενώ η μάντρα του παραμένει ελεύθερη και ανεξάρτητη από κάθε τυποποίηση. Η αυλή είναι μια προέκταση του δρόμου μέσα στην κατοικία και ένα εγκάρδιο άνοιγμα της κατοικίας προς τον δρόμο”

Απόσπασμα από τη
διάλεξη του Δημήτρη
Αντωνακάκη (Giamarellos,
2022:267), σε ελεύθερη
μετάφραση.

Η αρχιτεκτονική της Μακρινίτσας¹, 1959:

Η Διάλεξη της Σουζάνας Αντωνακάκη, αφορά την Πηλιορείτικη αρχιτεκτονική στον οικισμό της Μακρινίτσας στο Πήλιο (εικ.25). Πιο συγκεκριμένα επιλέγει να προσεγγίσει και την τυπολογία των κατοικιών που τον συγκροτούν, διερευνώντας τις παραλλαγές και τις προσαρμογές των τύπων στον τόπο και στο πρόγραμμα. Μέσα από την αποτύπωση επιλεγμένων σπιτιών, λαϊκών και αρχοντικών, η Σουζάνα Αντωνακάκη αντιλαμβάνεται και καταγράφει μια τυπολογική κατάταξη των κατοικιών και των παραλλαγών τους, με αναφορά στην πλοκή και την προσαρμοστικότητα που χαρακτήριζαν τις ίδιες τις κατοικίες αλλά και την ένταξή τους στον ιστό και στο έδαφος του οικισμού. Οι διαβαθμίσεις της ιδιωτικότητας που παρατηρεί, στην επεξεργασία των ορίων μέσα και έξω από τις κατοικίες, την οδηγούν στην αναγνώριση της ποιήσης η οποία «αναβλύζει από την αυθεντική γνώση του "κατοικείν"» (Αντωνακάκη, 2018:18).



“Περπατήσαμε,
είδαμε,
αναγνωρίσαμε,
επιχειρήσαμε να
αναζητήσουμε
τις σταθερές και
διαχρονικές
αξίες, να δούμε
τι κρύβεται πίσω
από τους τύπους
διαδρομών και
κτισμάτων και
να εκτιμήσουμε
την
προσαρμοστική
τους ικανότητα
στις
ιδιαιτερότητες
τους εδάφους
και του τοπίου...

εικ.25: Παραδοσιακή κατοικία, Μακρινίτσα (1958). Σουζάνα Αντωνακάκη.

Ο οικισμός χαρακτηρίζεται από την αμφιθεατρική του δομή, πάνω σε μια πλαγιά του Πηλίου και εκτείνεται γύρω από έναν πυρήνα, μια πλατεία και πιο συγκεκριμένα το παζάρι της Μακρινίτσας. Η Αντωννάκη παρατηρεί τον τρόπο με τον οποίο διακλαδίζονται οι δρόμοι γύρω από τον πυρήνα αυτόν, περιγράφοντας την κίνηση που προκαλούν και όσα συμβαίνουν εκατέρωθεν της κάθε διαδρομής και τον τρόπο με τον οποίο αλληλοδιδεισδύει ο δημόσιος χώρος με τον ιδιωτικό. Από τον δημόσιο χαρακτήρα της Μακρινίτσας, τον τρόπο δηλαδή που ορίζεται το κενό σε συνάρτηση πάντα με το πλήρες και με την ιδιαιτερότητα του εδάφους και του τοπίου, συνειδητοποιεί την συσχέτιση της υπαίθρου και του κλειστού χώρου και συνεχίζει στην ανάλυση της τυπολογίας ορισμένων σπιτιών.

Μέσα από το τυπολόγιο (εικ. 26) που παρουσιάζει η Αντωννάκη στη μελέτη της, περιγράφει την εξέλιξη του αρχικού τύπου λαϊκής κατοικίας, με ορθογώνιο περίγραμμα, το οποίο χωρίζεται στη μέση στο ισόγειο και στον όροφο, και τον τρόπο με τον οποίο ο τύπος δέχεται τροποποιήσεις και δημιουργούνται οι παραλλαγές του, με βάση την επεξεργασία κάποιων βασικών τμημάτων. Μερικές από τις βασικές επεξεργασίες οι οποίες τροποποιούν τον αρχικό τύπο κατοικίας είναι ο τρόπος που τοποθετείται η είσοδος και η σκάλα, οι χώροι υποδοχής και οι αποθήκες. Σε κάθε περίπτωση που άλλαζαν θέση κάποιοι από τους παραπάνω χώρους, άλλαζαν με την σειρά τους και οι υπόλοιποι που εμπειριέχουν τους κύριους χώρους/λειτουργίες της κατοικίας. Πέρα όμως από τις διαφορές μεταξύ των τυπολογιών, εντοπίζει και το βασικότερο κοινό χαρακτηριστικό το οποίο είναι ο διπλός προσανατολισμός τους και η διαμπερότητα των ενδιαμέσων χώρων, ανάμεσα στα κλειστά δωμάτια της κατοικίας. Ανακαλύπτει μέσα από αυτό «ότι αυτές οι ανοιχτές στη θέα περιοχές είναι ο τόπος όπου συνηχούν ο οίκος και ο κόσμος» (Αντωννάκη, 2018:18).

Πέρα από την επεξεργασία της κατασκευής και του προγράμματος, η Σουζάνα Αντωννάκη δίνει σημασία εξίσου στις λεπτομέρειες των υλικών και της επεξεργασίας τους. Παρατηρεί την διττή σημασία κάθε λεπτομέρειας και την ποιητικότητα που αναδύεται από αυτές. Κάθε τι που εντάσσεται στην κατασκευή έχει αξία λειτουργική αλλά και ταυτόχρονα συμβάλλει και στον διάκοσμο, εντοπίζοντας έτσι στην έννοια της διακόσμησης μια πιο ουσιαστική οπτική. Στις κατοικίες που επιλέγει σε κατόψεις και τομές, από μέσα και απέξω, τονίζει σε κάθε διάσταση τις λεπτομέρειες αυτές στις οποίες εντοπίζονται οι αξίες της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής και οι οποίες αποκτούν έναν διδακτικό ρόλο.

«Διερεύνησα
τότε τις
διαβαθμίσεις της
ιδιωτικότητας
μέσα και έξω
από τα κελύφη
των κατοικιών
και αναγνώρισα
στην
επεξεργασία των
ορίων την
ποίηση που
αναβλύζει από
την αυθεντική
γνώση του
κατοικείν»

Σουζάνα Αντωννάκη

Μνήμες και Καταγωγές,
Αρχιτεκτονική Ποιητική,
2023, σ. 220.

1. ΚΑΤΟΙΚΙΑ της εκκλησασάρισας της Αγίας Μαγδαληνής 1					
3. ΚΑΤΟΙΚΙΑ Χράπαλου 2					
4. ΚΑΤΟΙΚΙΑ Δ.Τσιμπούκη 3					
9. ΚΑΤΟΙΚΙΑ Γουργιώτη 4					
5. ΚΑΤΟΙΚΙΑ Δ.Τσακμάκη 5					
8. ΚΑΤΟΙΚΙΑ Μουσλή 6					

ΕΙΚ.26: Κατοικίες μελέτης (1958), Σ. Αντωνάκης.

“Η φύση ανάγκασε κι εδώ τον απλό άνθρωπο να βρει το αναγκαίο και το απαραίτητο στα έργα του. Γι’ αυτό και η τέχνη, η έκφραση τους είναι αληθινή και τα έργα αυτά έχουν την ποίηση, που μόνο από την αλήθεια πηγάζει. Η επαφή τους με την πραγματικότητα θεμελιώνει αυτή την αλήθεια και τους οδηγούσε κάθε φορά στη σωστή, την αναπάντεχη την πρωτότυπη λύση. Συνεργάτης σ’ αυτή του την προσπάθεια έχει ο απλός άνθρωπος, τον χρόνο, την τύχη και τις χίλιες δύο ανάγκες και καταστάσεις της καθημερινής ζωής, φτώχεια, πλούτο παλιό ή καινούργιο. Δεν του χρειάζεται ούτε γραφείο, ούτε μολύβι για να αραδιάσει μάταιες γραμμές της φαντασίας του, δεν διάβασε βιβλία αρχιτεκτονικής, από ρυθμούς και χαρακτήρα δεν νιώθει, μα δημιουργεί ασυνείδητα ακολουθώντας τη φύση”

Απόσπασμα από τα
συμπεράσματα της
μελέτης.
(Αντωνακάκη, 1959).

“Την εποχή που σπουδάσαμε δεν είχαμε την οικονομική δυνατότητα να ταξιδέψουμε, υπήρχαν άλλες προτεραιότητες. Όλα γύρω μας ήταν πολύ διαφορετικά. Τα βιβλία ήταν λίγα και δεν υπήρχαν οι σημερινές δυνατότητες ενημέρωσης για το τι συμβαίνει στον κόσμο. Υπήρχαν όμως οι δυνατότητες να ταξιδέψουμε μέσα στην Ελλάδα. Αυτό ήταν σχετικά εύκολο. Με μια καλή παρέα -και είχαμε καλές παρέες– είχαμε γυρίσει σχεδόν όλη την Ελλάδα. Με ένα σακίδιο στην πλάτη και μια κουβέρτα, πρόθυμα φιλοξενούμενοι ως φοιτητές σε κοινοτικά καταλύματα ή σχολεία, τριγυρίσαμε τη βόρεια Ελλάδα, το Πήλιο και τα νησιά”

Δημήτρης Αντωννάκης,
Συνέντευξη στο GRAD Review, Μάρτιος 2018

Α4. η ζωή και το έργο: επάγγελμα/-επαγγέλλομαι = υπόσχομαι¹:

Στο παρόν κεφάλαιο παρουσιάζεται η δημιουργική παρουσία του Δημήτρη και της Σουζάνας Αντωνακάκη στον κόσμο της αρχιτεκτονικής πρακτικής, αμέσως μετά την αποφοίτησή τους από την αρχιτεκτονική σχολή (1959 και 1958 αντίστοιχα). Το ενδιαφέρον τους εντοπίζεται σε δύο ευρύτερα πεδία: στο πεδίο της πράξης της αρχιτεκτονικής, όπου διερευνούν και παράγουν το αρχιτεκτονικό τους έργο, και στο πεδίο του αρχιτεκτονικού λόγου, όπου θεωρητικοποιούν την αρχιτεκτονική υπό το πρίσμα των ανησυχιών τους και αναλαμβάνουν μια ενεργή δράση και στάση απέναντι στα αρχιτεκτονικά ζητήματα και στα κοινά, συμβάλλοντας στη πολιτισμική διαμόρφωση του τόπου. Τα δυο πεδία αυτά, στην περίπτωση του Δημήτρη και της Σουζάνας Αντωνακάκη, είναι άρρηκτα συνδεδεμένα, αλληλοτροφοδοτούνται και υπενθυμίζουν κάθε φορά τη σημαντική αυτή σχέση μεταξύ ύλης και πνεύματος, μια σχέση που κουβαλούν από τα διδακτικά χρόνια κοντά στους δασκάλους τους. Στόχος του κεφαλαίου είναι, μέσω της καταγραφής ορισμένων κομβικών σημείων στην πορεία του αρχιτεκτονικού τους βίου, να γίνουν αντιληπτές οι ανησυχίες που τους απασχολούν και ο τρόπος με τον οποίο οι Αντωνακάκη έρχονται αντιμέτωποι με αυτές. Δίνεται μεγάλη έμφαση στη χρονικότητα των συμβάντων που καταγράφονται, με σκοπό να γίνουν κατανοητά τα προβλήματα που απασχόλησαν τους Αντωνακάκη στο ιστορικό πλαίσιο που συνέβαιναν, διότι όπως παρατηρεί ο Manfredo Tafuri “είναι πιο ενδιαφέρον να σημειώνουμε τους κύκλους -τη σειρά των πραγμάτων- παρά τα μεμονωμένα έργα των αρχιτεκτόνων. Ο ιστορικός κύκλος μας λέει περισσότερα από τις στιλιστικές ταξινομήσεις” (Tafuri, 1986: 8-11).

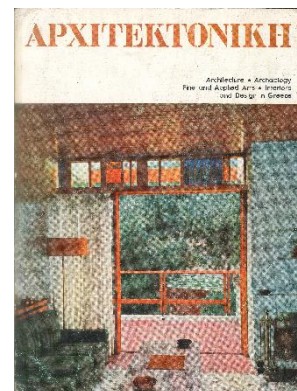
¹“Για το επάγγελμα του αρχιτέκτονα κρατώ από τη λέξη επάγγελμα, πέρα από τη σχέση της λέξης με τον βιοπορισμό, την ετυμολογική καταγωγή της και τη συγγένειά της με το ρήμα επαγγέλλομαι με το νόημα του υπόσχομαι: πρόκειται για τις προθέσεις και τις επιθυμίες μιας αρχιτεκτονικής που με το κτισμένο έργο της προσβλέπει και υπόσχεται μια νέα ποιότητα ζωής”

Σουζάνα Αντωνακάκη

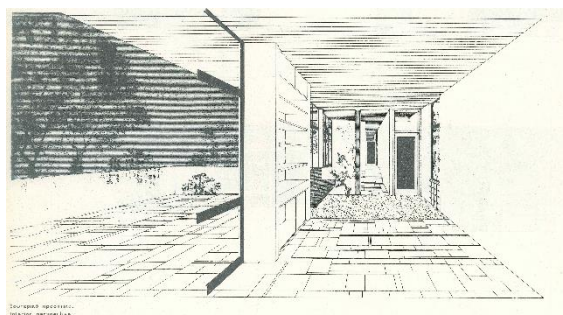
Τχνη αρχιτεκτονικής
διαδρομής, Futura 2018,
Αθήνα, σ. 15.

1959-1965, Οι πρώτες ανησυχίες:

Τα πρώτα έργα των Δ. και Σ. Αντωνακάκη αφορούν κυρίως μικρές ανακαινίσεις και προσθήκες, σε κουζίνες και μικρά δωμάτια, τα οποία τους εμπιστεύτηκαν φίλοι και γνωστοί του οικογενειακού τους περιβάλλοντος. Αργότερα, αναλαμβάνουν τον σχεδιασμό και την υλοποίηση των πρώτων κατοικιών και πολυκατοικιών, από τις οποίες ορισμένες πραγματοποιήθηκαν σε συνεργασία με τον φίλο και συμφοιτητή του Δημήτρη Αντωνακάκη, τον Κωστή Γκάρτζο. Παρά τα εμπόδια που αντιλήφθηκαν εξαρχής ότι επιβάλλονται από τους κανονισμούς της πολιτείας, οι ίδιοι επιλέγουν να εφαρμόσουν με επίμονη αφοσίωση τις αξίες που διδάχθηκαν από τους δασκάλους τους και έπειτα, να τις αναδιαμορφώσουν, δημιουργώντας το δικό τους συνθετικό λεξιλόγιο. Στα έργα αυτά, φανερώνονται ήδη οι προτάσεις των Αντωνακάκη πάνω στους προβληματισμούς που εντοπίζουν εκείνη την εποχή. Δύο μονοκατοικίες: το 1960-61 η κατοικία στο Χαϊδάρι (εικ.27-29), σε συνεργασία του Δημήτρη Αντωνακάκη με τον Κωστή Γκάρτζο και η δεύτερη, το 1962, η κατοικία Φίλιππα (εικ.30) στην Γλυφάδα Αττικής, έργο του Δημήτρη και της Σουζάνας Αντωνακάκη. Το 1961, χτίζουν την πρώτη τους πολυκατοικία στην οδό Αργολίδος και Δουκίσσης Πλακεντίας (εικ.31-35), στην Αθήνα, με μία προοπτική επαναξιολόγησης των ζητημάτων που προέκυπταν γύρω από το θέμα της κατοίκησης στις πολυκατοικίες.



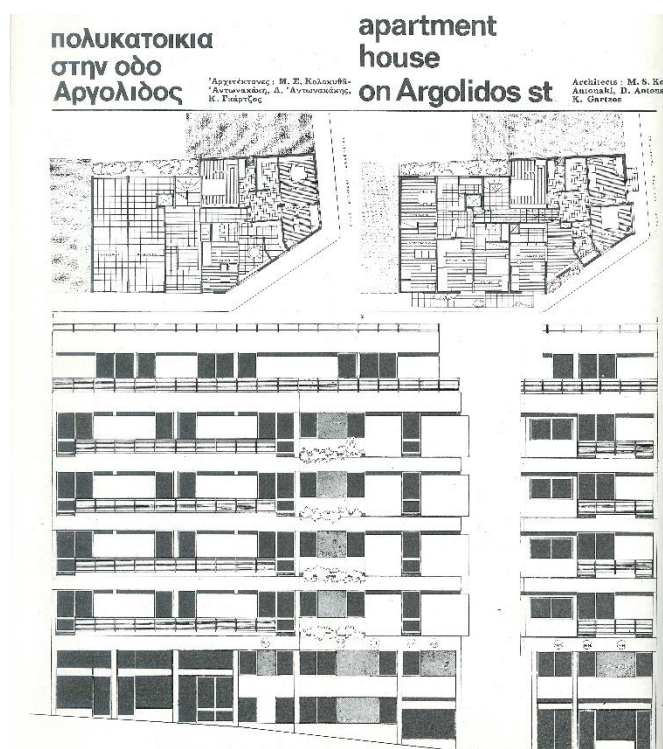
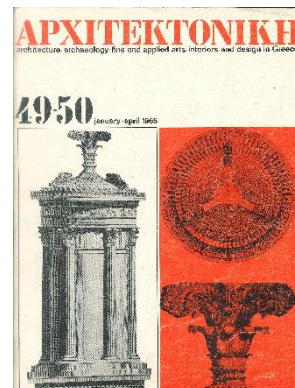
εικ.27-29: Κατοικία στο Χαϊδάρι: Δ. Αντωνακάκης, Κ. Γκάρτζος. Δημοσίευση στο περιοδικό *Αρχιτεκτονική* (1965).



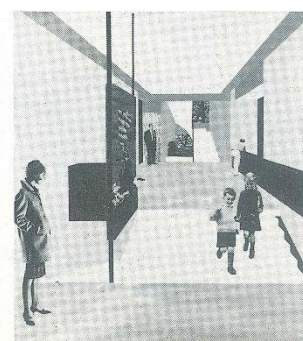
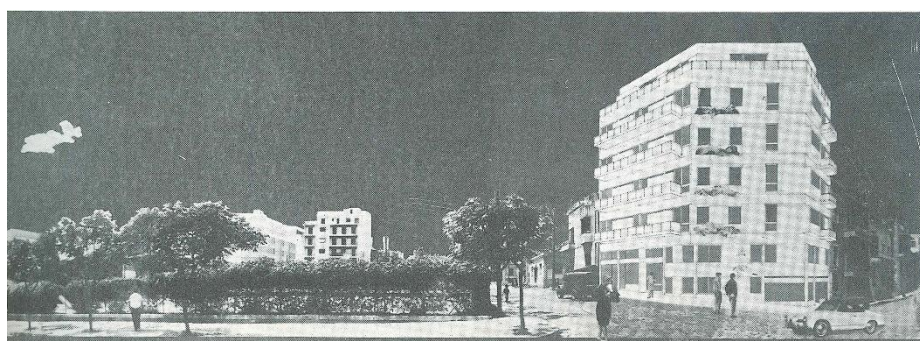
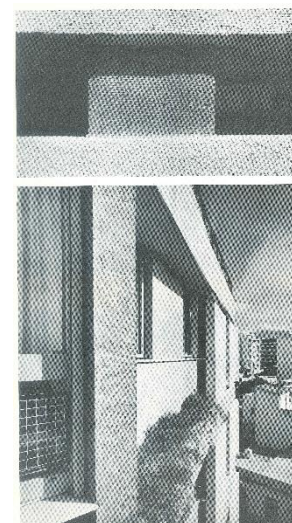
εικ.30: Κατοικία Φίλιππα: Σουζάνα και Δημήτρης Αντωνακάκη (1962).



Παρατηρείται από τότε να τους απασχολεί η επεξεργασία της όψης σε συνδυασμό με την κατασκευή, η προβολή εσωτερικών στοιχείων στην όψη, οι αναλογίες και η υλικότητα. Πέρα όμως από τα συνθετικά χαρακτηριστικά, τους απασχόλησαν τα ζητήματα κατοίκησης που προέκυπταν από το οικιστικό μοντέλο της πολυκατοικίας, το οποίο παρακολουθούσαν να αναπαράγεται εκείνη την περίοδο στην Ελλάδα με έντονους ρυθμούς (θα αναλυθεί λεπτομερώς παρακάτω). Οι προβληματισμοί γύρω από το θέμα της έντονης τυποποίησης της κατοικίας και του “κατοικείν”, αργότερα μετατρέπεται για τους Αντωνακάκη σε ένα ανοιχτό πεδίο επίμονης συζήτησης και αναζήτησης στην αρχιτεκτονική κοινότητα, για τη διεκδίκηση μιας πιο ουσιαστικής φροντίδας του κατά του Heidegger τρίπτυχου κτίζειν-κατοικείν-σκέπτεσθαι (Heidegger, 2008).



εικ.31-35: Πολυκατοικία στην οδό Αργολίδος: Δημήτρης και Σουζάνα Αντωνακάκη. Δημοσίευση στο περιοδικό *Αρχιτεκτονική* (1964).



Στο διάστημα αυτών των ετών, ο Δημήτρης και η Σουζάνα Αντωνακάκη πέρα από την ενασχόλησή τους με την πράξη της αρχιτεκτονικής, συμμετείχαν με την παρουσία τους ο καθένας ξεχωριστά και σε άλλες μελέτες. Ο Δημήτρης Αντωνακάκης, έπειτα από πρόταση του Δημήτρη Φατούρου, συμμετείχε ως βοηθός στη μελέτη¹ που προέκυψε από τον αρχιτεκτονικό διαγωνισμό του κτιρίου της Εθνικής Πινακοθήκης (εικ.36), στην Αθήνα, δίπλα στους τελικούς¹ αρχιτέκτονες-μελετητές του έργου Δημήτρη Φατούρο και Παύλο Μυλωνά. Η φιλία με τον Δημήτρη Φατούρο υπήρξε πολύ σημαντική για τον Δημήτρη και την Σουζάνα Αντωνακάκη, η οποία διατηρήθηκε καθ' όλη την αρχιτεκτονική και φιλική πορεία τους. Η Σουζάνα Αντωνακάκη, το χρονικό διάστημα 1960-63, εργάστηκε ως αρχιτέκτων στο Υπουργείο Προεδρίας, στην Αρχαιολογική Υπηρεσία. Μια από τις σημαντικές μελέτες στην οποία συμμετείχε ήταν η αναμόρφωση της πλατείας της Αγίας Σοφίας στη Θεσσαλονίκη (εικ.37-38), η οποία πραγματοποιήθηκε το 1960-61.

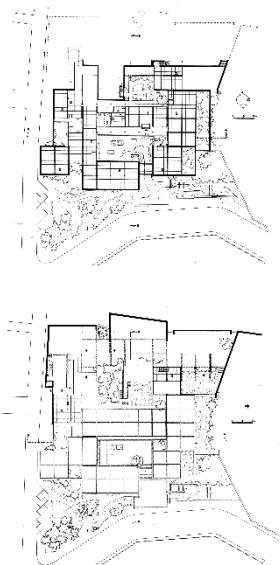
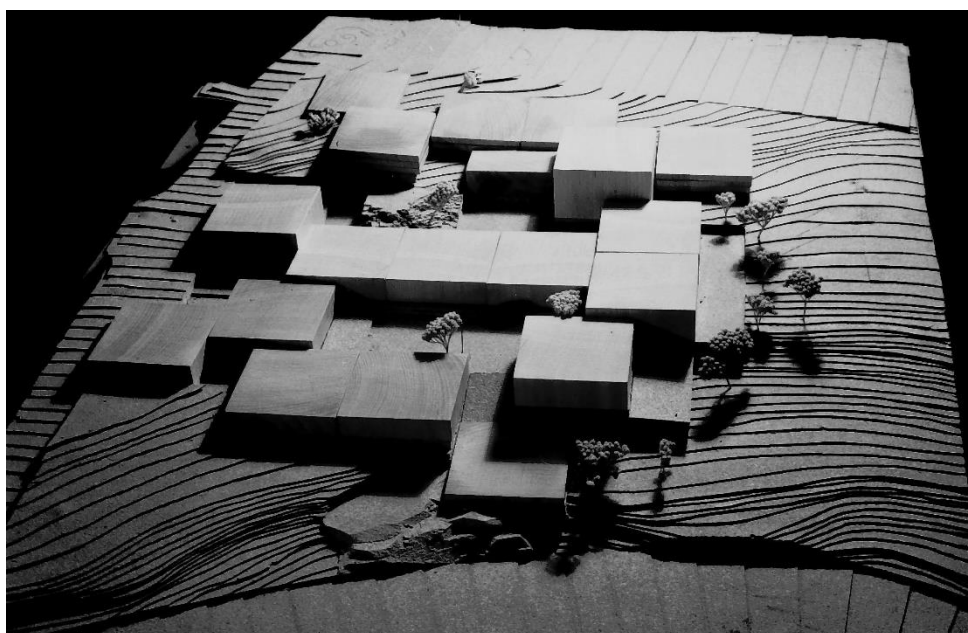


εικ.36: Κτήριο Εθνικής Πινακοθήκης, Αθήνα.
εικ. 37-38: Πλατεία Αγίας Σοφίας, Θεσσαλονίκη.



1965, Εργαστήριο 66:

Μερικά χρόνια αργότερα, το 1965 ο Δημήτρης και η Σουζάνα Αντωνακάκη σε συνεργασία με την Ελένη Γκούση-Δεσύλλα, απέσπασαν το Α' βραβείο στον αρχιτεκτονικό διαγωνισμό για το Αρχαιολογικό Μουσείο της Χίου (εικ.39-40). Με αφορμή το βραβείο αυτό, ιδρύουν το Εργαστήριο 66 μαζί με την Ε. Γκούση-Δεσύλλα, την Έφη Τσαρμακλή-Βροντίση και τον Διονύση Ποτήρη, με έδρα αρχικά στην οδό Αναγνωστοπούλου και από το 1963 και μετά στην οδό Γ. Σταθά, στην Αθήνα. Από το 1965, μετά τον διαγωνισμό του Μουσείου στην Χίο και με αφορμή το έργο Hydra Beach προστίθεται στην ομάδα και ο Γαβριήλ Αηδονόπουλος, ολοκληρώνοντας την συγκρότηση της αρχικής ομάδας του Εργαστηρίου 66.



εικ.39-40: Η αρχιτεκτονική πρόταση για το Αρχαιολογικό Μουσείο Χίου, 1965.
Αρχιτεκτονική Μακέτα & Κατόψεις.

Η ιδέα του Εργαστηρίου, αποσκοπούσε σε ένα συνεργατικό και συναδελφικό μοντέλο εργασίας, ένα πεδίο ανοιχτού και γόνιμου διαλόγου, δηλώνοντας την βαθιά πίστη των Αντωνακάκη στην συλλογική άσκηση της αρχιτεκτονικής. Λόγω της ιδιαίτερης αυτής δομής του, η οποία δημιουργούσε περισσότερο το κλίμα μιας κοινότητας, καταργούσε την ιεραρχία μεταξύ εργοδότη και υπαλλήλου και ενίσχυε έτσι την αυτονομία του κάθε συνεργάτη. “Η εσωτερική λειτουργία του γραφείου, ενώ εκφράζεται ως δουλειά μιας ομάδας, διατηρεί ταυτόχρονα τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των ατόμων που την απαρτίζουν και είναι υπεύθυνα για μια μελέτη” (Κωνσταντόπουλος, 1994:18). Για την ορθότερη και ισότιμη οργάνωση του γραφείου, είχαν τεθεί κάποιοι βασικοί όροι συμμετοχής² (Antonakakis and Antonakaki, 1985:10) για τα μέλη της ευρύτερης ομάδας. Συγκεκριμένα, το κάθε μέλος του Εργαστηρίου κατά την συμμετοχή του:

1. διατηρεί τα προσωπικά του έργα
2. συνεργάζεται, εάν το επιθυμεί, σε ισότιμη βάση εντός της ομάδας από την αρχή ή σε κάποια φάση ομαδικών έργων και διαγωνισμών (στην περίπτωση αυτή, τα κέρδη κατανέμονται εξίσου σε όλους τους συμμετέχοντες)
3. συνεργάζεται ως συν-αρχιτέκτονας ή διαχειριστής έργου σε προσωπικά έργα που αναλαμβάνουν άλλα μέλη, ανάλογα με τις απαιτήσεις του έργου, τις προθεσμίες, τις οικονομικές προδιαγραφές κ.λπ.
4. μοιράζεται το λειτουργικό κόστος του γραφείου, ανάλογα με τα έσοδα (με κάποια τακτικά μηνιαία έξοδα που μοιράζονται εξίσου)
5. Διατηρεί ίσο δικαίωμα σε κάθε έργο και σε κάθε φάση της μελέτης στην οποία έχει συμβάλει.

**“Το Atelier 66
αντιπροσω-
πεί τη
δυνατότητα
που
προσφέρει η
ομαδική
εργασία για
αυτοδιάθεση
και ατομική
παρουσία.
Είμαστε όλοι
συμμέτοχοι σε
μια έρευνα για
την πράξη της
αρχιτεκτονική
ς στη χώρα
μας”**

Δημήτρης και Σουζάνα
Αντωνακάκη,

*ATELIER66. The architecture
of Dimitris and Suzana
Antonakaki, Kenneth
Frampton, Rizzoli
Publications NYC 1985, σ. 10*

² σε ελεύθερη μετάφραση
(Antonakakis and
Antonakaki, 1985:10).

Αφού απέκτησε μια πρώτη μορφή και δομή η εναρκτήρια ομάδα³ του Εργαστηρίου, αργότερα -μετά το 1972- ανά τα χρόνια ανανεώθηκε και εμπλουτίστηκε με νεότερους αρχιτέκτονες, οι οποίοι υπήρξαν φοιτητές του Δημήτρη Αντωνακάκη⁴, στη Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών του ΕΜΠ. Συγκεκριμένα, το 1972 εντάσσεται στο Εργαστήριο 66 η Ομάδα 70, η οποία απαρτίζεται από μια παρέα συμφοιτητών -την Μπούκη Μπαμπάλου, τον Αντώνη Νουκάκη, την Αλέκα Μονεμβασίτου και την Ειράνα Μωρέτη. Στάθηκαν βοηθοί στις μελέτες του Εργαστηρίου και ως ισότιμοι συνεργάτες όταν συμμετείχαν στους διαγωνισμούς που λάμβανε μέρος το Εργαστήριο 66, στην αρχή ως ομάδα 70 και αργότερα ως μέλη του 66. Το Εργαστήριο απέκτησε πολύ σύντομα έναν χαρακτήρα ερευνητικό, καθώς πέρα από της μικρής κλίμακας ιδιωτικά έργα, οι Δ. και Σ. Αντωνακάκη μαζί με τα υπόλοιπα μέλη συμμετείχαν σε πολλές μελέτες αρχιτεκτονικών διαγωνισμών. Έτσι, δημιουργήθηκε πολύ γρήγορα ένα πεδίο γόνιμου διαλόγου και πειραματισμού των ιδεών τους.

Στο πεδίο αυτό, η θεωρία και η πράξη συνυπήρχαν και αλληλοτροφοδοτούσε η μία την άλλη. Η προσπάθεια θεωρητικοποίησης των πρακτικών ζητημάτων και ιδεών και αντιστρόφως, ήταν μια διαδικασία που την θεωρούσαν απαραίτητη οι Δ. και Σ. Αντωνακάκη και κατ' επέκταση τα μέλη του Εργαστηρίου. Μέσα από την προσπάθεια προσαρμογής αυτών των θεωρητικών προσεγγίσεων και την επαφή με τους αρχιτεκτονικούς διαγωνισμούς, τα νεότερα μέλη υιοθέτησαν σιγά - σιγά τις αρχές, το αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο και τη μεθοδολογία που είχε διαμορφωθεί ήδη από τα παλαιότερα μέλη του Εργαστηρίου 66 και ιδιαίτερα από τη διδασκαλία του James Spreyer - στοιχεία που συμβάλλουν στη συγκρότηση της ομαδικής δουλειάς και επικοινωνίας. “Η πειθαρχία σε αυτές τις αρχές, απαραίτητη για την ομαδική δουλειά, χρησιμεύει όχι μόνο στις μεγάλης κλίμακας συνθέσεις, αλλά και στις μικρής κλίμακας κατοικίες και πολυκατοικίες...” (Αντωνακάκη Σ. και Δ., 2007:18). Παράλληλα, η θεωρία τους εμπλουτίζεται καθώς παρακολουθούν και επεξεργάζονται τις θεωρίες του Team10 και άλλων Ευρωπαίων αρχιτεκτόνων - κυρίως Ολλανδών- οι οποίοι επιδιώκουν μια κριτική στο μοντέρνο και επαναφέρουν θέματα συζήτησης και προβληματισμούς όσον αφορά την “τυπολογία του κτιρίου σε σχέση με τη μορφολογία της πόλης, μεταφέροντας την εστίαση από το κτήριο στην πόλη και στα συμφραζόμενα (context)” (Μπαμπάλου-Νουκάκη, 2016). Ειδικότερα ο Κωστής Χατζημιχάλης⁵, συμβάλλει μεταφέροντας στον Δημήτρη και τη Σουζάνα Αντωνακάκη τις θεωρητικές εφαρμογές του J.Bakema, του J. Habraken και αργότερα του Κανδύλη -μέλη του Team 10- μέσα από την εμπειρία και την επαφή μαζί τους στα θερινά σεμινάρια που συμμετείχε στο Salzburg.

³ Η αρχική ομάδα του Εργαστηρίου 66 απαρτιζόταν από τους: Σουζάνα Αντωνακάκη, Δημήτρη Αντωνακάκη, Γαβριήλ Αηδονόπουλος (1965-67 και 1978-1982), Ελένη Γκούση-Δεσύλλα (1965-1972 και 1980-82), Διονύσης Ποτήρης (1965-67) και την Έφη Τσαρμακλή (1967-1975 και 1980-82).

⁴ Ο Δημήτρης Αντωνακάκης υπήρξε άμισθος και έμμισθος επισκέπτης καθηγητής και επιμελητής στην αρχιτεκτονική σχολή του ΕΜΠ, από το 1958 έως το 1992 διακοπτόμενα.

⁵ Ο Κωστής Χατζημιχάλης, ως νέος φοιτητής (1963-1968) τότε στη Σχολή Αρχιτεκτόνων στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, με καθηγητή τον Δημήτρη Φατούρο. Από τα πρώτα χρόνια των σπουδών του, βρισκόταν σε στενή επαφή με την Σουζάνα και τον Δημήτρη Αντωνακάκη -λόγω της συγγένειάς του με τον Δημήτρη Αντωνακάκη- και βοηθούσε ουσιαστικά όταν επέστρεφε στην Αθήνα, στις μελέτες του Εργαστηρίου 66.

Στην ελληνική πραγματικότητα, τις θεωρίες αυτές η Σουζάνα και ο Δημήτρης Αντωνακάκης τις ενσωμάτωσαν με τον τρόπο που τις αφομοίωσαν, στη σχέση πόλη-πολυκατοικία-άνθρωπος και όλο το ενδιάμεσο φάσμα που διαδραματίζεται, δίνοντας έμφαση στο δημόσιο και ιδιωτικό, στους μεταβατικούς χώρους, ανοιχτούς και κλειστούς, κρυφούς και φανερούς, στον τόπο και στη μορφολογία του εδάφους και τέλος στον τρόπο με τον οποίο σκηνοθετούν και συνθέτουν όλα τα παραπάνω στοιχεία. Έτσι, πέρα από τις μελέτες των κατοικιών και πολυκατοικιών, δημιουργούν αυτομάτως έναν επιπλέον τόπο ενδιαφέροντος κρίσιμο για την ομάδα του Εργαστηρίου, με ζητήματα πολεοδομικής και αστικής κλίμακας, τα οποία φανερώνονται στις μελέτες τους, όπως ο σχεδιασμός για την τουριστική πόλη του Hydra Beach, το κέντρο διακοπών του Αγίου Ανδρέα Αττικής που δεν υλοποιήθηκε, η μελέτη-έρευνα για τους 385 παραδοσιακούς οικισμούς των Κυκλάδων, ο σχεδιασμός του οικισμού ΕΚΤΕΝΕΠΟΛ στην Κομοτηνή. Σε αυτές τις μελέτες ιδιαίτερη συμμετοχή στην πολεοδομική εκδοχή, είχε ο Κωστής Χατζημιχάλης, ο οποίος αργότερα ασχολήθηκε αποκλειστικά με την πολεοδομική και χωροταξική κλίμακα στο πεδίο της αρχιτεκτονικής έρευνας και μελέτης, όπως και αργότερα η Ντίνα Βαϊού, μετά την σύντομη συμμετοχή της στο Εργαστήριο 66.

Από το 1973, αφού έχει μεγαλώσει η ομάδα και φτάνει έως τα δώδεκα μέλη σε αριθμό, ολοκληρώνεται η εμβληματική πολυκατοικία της οδού Εμμανουήλ Μπενάκη (εικ. & σκίτσα), στην Αθήνα -έργο του Δημήτρη και της Σουζάνας- στην οποία στεγάζεται η κατοικία των Αντωνακάκη στον 1ο όροφο, και παράλληλα μεταφέρεται το Εργαστήριο 66 στο πολυεπίπεδο ισόγειο της ίδιας πολυκατοικίας. Ο ίδιος ο χώρος, με την συνθετική πολυπλοκότητα του, με τα ιδιαίτερα και πολλαπλά πατάρια του, υποδέχεται συνθετικά το συλλογικό πνεύμα του Εργαστηρίου 66. Χώροι απομόνωσης αλλά και συνύπαρξης, κρυφά και φανερά σημεία οπτικών φυγών, διαφορετικά επίπεδα επικοινωνίας, οριζοντίως και καθέτως, δημιουργούν μια ποικιλομορφία στην εμπειρία του χώρου. Σε συνδυασμό με το ιδιόμορφο μοντέλο εργασίας που αναλύθηκε παραπάνω, ο χώρος ολοκληρώνει την αίσθηση και την εμπειρία της συμβίωσης σε όλα τα επίπεδα. Η οριζόντια και ισότιμη οργάνωση του γραφείου επέτρεπε τον σχηματισμό μικρότερων ομάδων μέσα στην μεγαλύτερη ομάδα, γεγονός που συμβάδιζε συμπληρωματικά με τους ίδιους τους χώρους του Εργαστηρίου - μικρά γραφεία μέσα στο γραφείο.

Οι σχέσεις συνεργασίας των μελών, μέσα από την πολυπλοκότητα και την αίσθηση της οικειότητας που προκαλούσε ο ίδιος ο χώρος, μετατράπηκαν σε σχέσεις συμβιωτικές. Ο Κωστής Χατζημιχάλης στην ομιλία του με τίτλο *“Για το Εργαστήριο 66, πολύ προσωπική κατάθεση”* μιλώντας για τα χρόνια συμμετοχής του και την σχέση του με το Εργαστήριο 66, πέρα από τις αναφορές του στο ζήτημα της εργασίας, υπενθυμίζει πως “το κέφι δεν έλειπε ποτέ από το εργαστήριο” (Χατζημιχάλης, 2016). Συνεχίζει αναφέροντας πως συχνά, διοργάνωναν γιορτές και γλέντια, στην αυλή του Εργαστηρίου εντάσσοντας και τα παιδιά των μελών τα οποία συχνά τα έφερναν και σε ώρες εργασίας καθώς έβρισκαν τον τρόπο να παίζουν με τα χαρτόνια από τις μακέτες και τα χρώματα. Το στοιχείο της μουσικής δεν έλειπε από την ζωή στο Εργαστήριο, μέσω του λαϊκού συγκροτήματος που είχαν δημιουργήσει και απαρτιζόταν από τα μέλη: τον Αντώνη Νουκάκη, τον Γαβριήλ Αηδονόπουλο και τον ίδιο τον Κ. Χατζημιχάλη. Ο Αντώνης Νουκάκης προσθέτει αναφέροντας πως το τραγούδι “είναι το κύριο συστατικό της μεσογειακής παράδοσης” (Νουκάκης, 2016), της παράδοσης που μελετούσαν στοχαστικά και πολυδιάστατα μέσω της αρχιτεκτονικής που εμπεριέχει και συνομιλεί με όλες τις τέχνες με πρωταγωνιστή τον άνθρωπο.

Το 1986 γίνεται μια τομή στο Εργαστήριο, όταν συναποφασίστηκε από τα μέλη του Εργαστηρίου 66 να πολυμεριστεί η ομάδα σε μικρότερες ομάδες ανεξάρτητων γραφείων και μετονομάστηκε το Εργαστήριο 66 σε Atelier 66 και σε A66 αργότερα. Οι Αντωνακάκη, δεν διστάζουν να αναφέρουν την μεγάλη προσπάθεια που απαιτούσε η εξισορρόπηση των αντιθέσεων και των εντάσεων που προέκυπταν, πρώτα από την διαφορά ηλικίας και εμπειρίας (γύρω στα 13 χρόνια) μεταξύ των Σ. και Δ. Αντωνακάκη και των νεότερων μελών του Εργαστηρίου και δεύτερον λόγω του μεγέθους της ομάδας. Παρά τις δυσκολίες που συχνά υπήρξαν, η πολυδιάστατη αυτή συνεργασία κατέληγε “πάντα γόνιμη και ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα” (Αντωνακάκης, 2012:44).

“Σε αυτήν την
πολύχρονη
διαρκή και
επίμονη σχέση
μας με την
αρχιτεκτονική,
συνειδητοποιήσ
αμε την
αναγκαιότητα
αλλά και τη
σημασία της
συνεργασίας,
καθώς στην
Αρχιτεκτονική
δεν μπορείς να
κάνεις τίποτα
μοναχός σου.
Μιας
συνεργασίας που
πλουτίζει με την
εμπειρία κάθε
μέλους της
ομάδας
ξεχωριστά...

Τον ιδιαίτερο χαρακτήρα που διατήρησε το Εργαστήριο 66, ο Δημήτρης και η Σουζάνα Αντωνακάκη το αποδίδουν “στη συντροφικότητα και τη συχνή συνεργασία μεταξύ των μελών, καθώς και στη συνολική δραστηριότητά τους, η οποία πέρα από την αρχιτεκτονική πρακτική επεκτείνεται στην ακαδημαϊκή δραστηριότητα και τη σχετική επιστημονική έρευνα” (Antonakakis and Antonakaki, 1985:10). Τα νεότερα μέλη, η Μπ. Μπαμπάλου, η Θ. Φωτίου και η Α. Μονεμβασίτου, αποκτούν ακαδημαϊκή δραστηριότητα έπειτα από την πρόταση του Δημήτρη Αντωνακάκη στον Θουκυδίδη Βαλεντή και γίνονται δεκτές ως διδάσκουσες στην έδρα του. Μέσω της συμμετοχής των πέντε σε σύνολο μελών του Εργαστηρίου 66, στη διδασκαλία στις δύο Αρχιτεκτονικές σχολές της Αθήνας και της Θεσσαλονίκης ερχόντουσαν στο Εργαστήριο εικόνες των καθημερινών προβλημάτων στην Ελλάδα και εμπλουτιζόταν διαρκώς το πεδίο του ανοιχτού διαλόγου γύρω από καίρια ζητήματα της αρχιτεκτονικής τότε πραγματικότητας. Με βάση αυτές τις δύο διαφορετικές “επαφές” του Εργαστηρίου 66 -των αρχιτεκτονικών διαγωνισμών και της ακαδημαϊκής επαφής-, ο Δημήτρης Αντωνακάκης αναφέρει πως “η συμμετοχή μας στους διαγωνισμούς έπαιρνε ένα μαχητικό χαρακτήρα που εκφράζονταν και στις δημοσιεύσεις που πραγματοποιούσαμε στην Ελλάδα και στο εξωτερικό” (Αντωνακάκης, 2012:44). Έτσι, το Εργαστήριο 66, ζυμώθηκε και απέκτησε έναν εκπαιδευτικό χαρακτήρα με μια τάση θεωρητικοποίησης των αρχιτεκτονικών ζητημάτων, γεγονός που καθόρισε ιδιαίτερα τους νέους αρχιτέκτονες του γραφείου οι οποίοι διαμορφώθηκαν κατά την παρουσία τους στο Εργαστήριο. Ο Γιάννης Τσιώμης χαρακτηρίζει τους Αντωνακάκη ως “αρχιτέκτονες παιδαγωγούς”, επισημαίνοντας πως “την ώρα που τα περισσότερα αρχιτεκτονικά γραφεία της Ελλάδας “παράγουν”, στο Α66 ερευνούν και μαθαίνουν” (Τσιώμης, 2016:46).

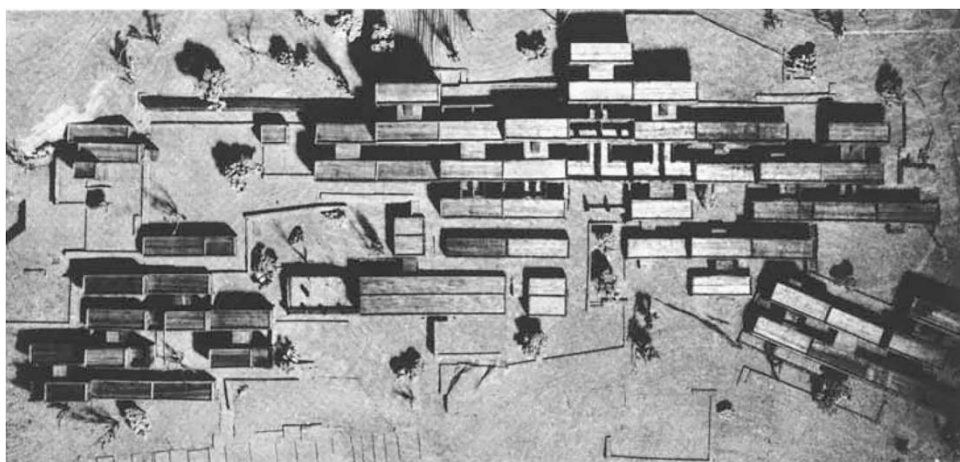
...μιας
συνεργασίας που
στηρίζεται στην
αμοιβαία
εμπιστοσύνη,
σέβεται και
εκτιμά την
άποψη του
άλλου και
προωθεί,
παράλληλα με
την ατομική, την
κοινή συλλογική
προσπάθεια με
ένα στόχο: το
Έργο”

Δημήτρης και Σουζάνα
Αντωνακάκη,

*Atelier66. Η αρχιτεκτονική
του Δημήτρη και της
Σουζάνας Αντωνακάκη, εκδ.
Futura, Αθήνα 2007, σελ. 18*



Η ίδρυση και η δραστηριότητα τα πρώτα χρόνια του γραφείου, λαμβάνει τόπο στην Αθήνα την εποχή της δικτατορίας, όπως την περιγράφει ο Δημήτρης Αντωνακάκης μια "εποχή εγρήγορσης με όλες τις κεραίες τεντωμένες για να συλλάβουμε οποιαδήποτε μηνύματα έφταναν, όχι μόνο για τις αρχιτεκτονικές εξελίξεις, αλλά και σε ό,τι αφορούσε τα ευρύτερα πολιτικά και πολιτισμικά κινήματα στον ευρωπαϊκό και στον διεθνή χώρο" (Αντωνακάκης, 2012:44). Βρίσκονται παρόντες στα χρόνια της δικτατορίας, στα γεγονότα του Πολυτεχνείου και μετά την πτώση της Χούντας και τη μεταπολίτευση, αλλά πάντα μέσα στο κλίμα της συντροφικότητας μεταξύ των μελών του Εργαστηρίου. Σε μία τέτοια εποχή, για τους Αντωνακάκη γίνεται φανερά έντονη η αίσθηση της ευθύνης ως προς την ενσωμάτωση των ιδεολογικών θέσεων των αρχιτεκτόνων στο σώμα των αρχιτεκτονικών τους προτάσεων. Ο Δημήτρης και η Σουζάνα Αντωνακάκη ανέλαβαν και εξέφρασαν την δική τους προσωπική αυτή ευθύνη, η οποία φανερώθηκε συνθετικά στις προτάσεις των διαγωνισμών μέσα στα χρόνια της δικτατορίας, με κυρίαρχο το ανατρεπτικό παράδειγμα του οικισμού στο Δίστομο Βοιωτίας, το 1969 (εικ.41-43). Μέσω της "αντιπρότασής" τους τόνισαν έντονα τον κοινωνικό ρόλο που οφείλει να έχει ο αρχιτέκτονας, ανατρέποντας τα ζητούμενα του εργοδότη. Το αρχικό ζητούμενο του ιδιοκτήτη αποσκοπούσε στην στέγαση των εργατών, εργοδηγών, μηχανικών και διοικητικών στελεχών σε τρία μεμονωμένα κτίρια-πολυκατοικίες, ενώ οι Αντωνακάκη αντιπρότειναν έναν οικισμό 85 αυτοτελών και ποικίλων τύπων κατοικιών (για 1 ή 2 άτομα και για μικρές ή μεγάλες οικογένειες). Η ανατρεπτική ερμηνεία τους για τη δημιουργία ενός οικισμού, δηλώνει την ευαίσθητη ματιά τους απέναντι στην αρχιτεκτονική και τη ζωή που την εμπεριέχει. Προτεραιότητα για τους ίδιους αποτέλεσε η κοινωνική μίξη όλων των εργαζομένων εμπλουτίζοντας τη ζωή τους με πρόσθετες λειτουργίες "με χώρους εμπορικούς, πολιτιστικούς και αθλητικούς, εργαστήρια και παιδική χαρά, ενταγμένους σε έναν ευρύτερο περίπατο της πόλης" (Κωνσταντόπουλος, 2012). Η αντιπρόταση των Αντωνακάκη τελικά απέσπασε την έγκριση του ιδιοκτήτη και υλοποιήθηκε, παρόλο που μετά από χρόνια εγκαταλείφθηκε.



εικ. 41: Οικισμός Μπάρλου, Δίστομο Βοιωτίας (1969). Αρχιτεκτονική μακέτα της πρότασης, Σουζάνα και Δημήτρης Αντωνακάκης.

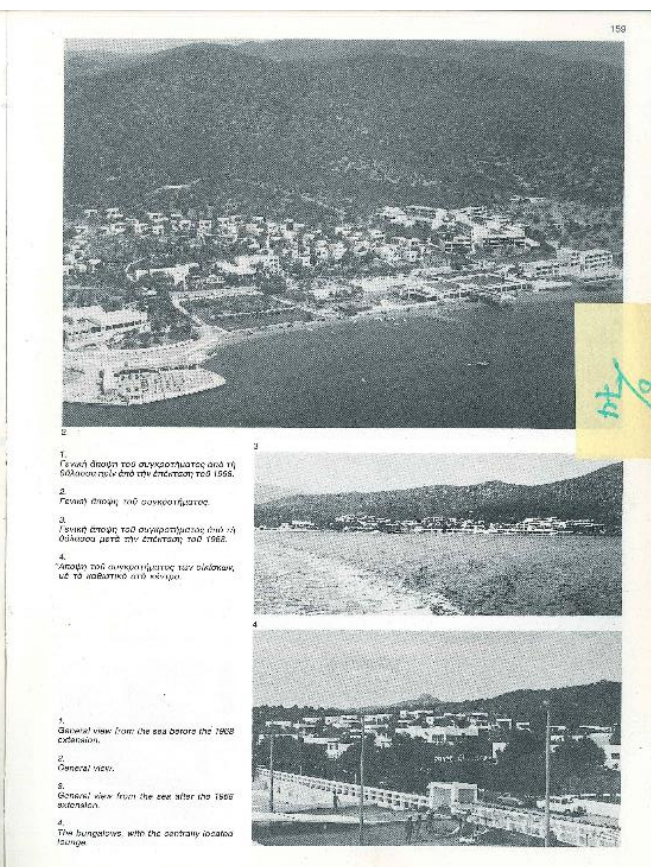
εικ. 42-43: Οικισμός
Μπάρλου, Δίστομο Βοιωτίας
(1969. Φωτογραφίες της
Σουζάνας και του Δημήτρη
Αντωνακάκη.



Πριν από το έργο στο Δίστομο, προηγήθηκε το έργο **Hydra Beach** το 1965 (εικ. 43-47), του οποίου η πρόταση ήταν και πάλι διαφορετική από τα ζητούμενα που τους δόθηκαν, όπου παρουσιάζει ενδιαφέρον ο τρόπος με τον οποίο διαχειρίστηκαν την τοποθέτηση των κλινών σύμφωνα με την μορφολογία και την βλάστηση του εδάφους. Εκείνη την εποχή, ενώ τα ξενοδοχειακά συγκροτήματα ακολουθούσαν ένα συγκεκριμένο ύψος και μορφή, σύμφωνα με τα αρχιτεκτονικά πρότυπα της εποχής, οι Δ. και Σ. Αντωνάκης, στην συγκεκριμένη περίπτωση, επιλέγουν να διασπάσουν τους όγκους του συγκροτήματος προτείνοντας και πάλι τη μορφή ενός οικισμού. Παρά τις δυσκολίες που αντιμετώπισαν σχετικά με την απουσία των απαραίτητων τοπογραφικών σχεδίων, έδωσαν προτεραιότητα στην προστασία της έντονης βλάστησης που υπήρχε στην περιοχή του οικοπέδου, χρησιμοποιώντας την ταυτόχρονα συνθετικά, ως φυσικό όριο προστασίας της ιδιωτικότητας μεταξύ των δωματίων. Λόγω της απουσίας του τοπογραφικού σχεδίου του οικοπέδου, αναγκάστηκαν να τοποθετήσουν και να εντάξουν τα κτίσματα του ξενοδοχείου με μια in situ απόφαση ένταξης κάθε φορά, με βάση τον προσανατολισμό, τις θέες, την κίνηση, την ιδιωτικότητα κ.α. Επιπλέον, πέρα από τις παραπάνω συνθετικές επεξεργασίες του συγκροτήματος, εντάσσουν στο πρόγραμμα του Ε.Ο.Τ. και την ιδέα εγκατάστασης ενός παιδικού σταθμού, γεγονός που εκείνη την εποχή ήταν ασυνήθιστο (Αντωνάκης, 2012:44).

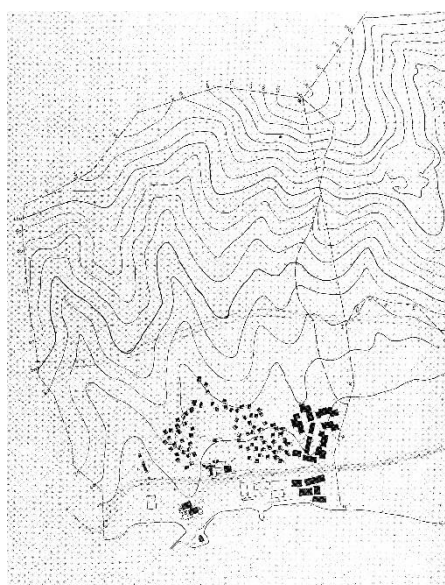


εικ. 43-44: Δημοσιεύσεις του Hydra Beach, Ερμιονίδα 1971 και 1974.





19



εικ. 45-47: Οι τρεις
κλίμακες του Hydra Beach,
1965.

Σε αντίστοιχης κλίμακας μελέτες ανά τα χρόνια, κράτησαν σταθερή τη σχεδιαστική άποψη της διάσπασης των όγκων και της ερμηνείας του προγράμματος, θυμίζοντας τις χωρικές ποιότητες των παραδοσιακών οικισμών που μελετούσαν τα χρόνια του 50'-60. Προτεραιότητά τους ήταν να συνθέτουν μια κλίμακα οικεία στον άνθρωπο, με έμφαση στη σχέση μονάδας-συνόλου, και τόπου-χρόνου, με σκοπό να φωτίσουν τα συμβάντα της ζωής του. Όλες αυτές οι σχεδιαστικές προτεραιότητες των Δ. και Σ. Αντωνακάκη, διαμόρφωσαν την ταυτότητα του έργου τους, ανοίγοντας ένα νέο πεδίο γόνιμου διαλόγου στην εγχώρια αλλά και τη διεθνή αρχιτεκτονική σκηνή. Από την πρώτη δεκαετία της δραστηριότητάς τους, αντικείμενο μελέτης μετατρέπεται η αστική κατοικία - η πολυκατοικία: το οικονομικό αυτό μοντέλο της αντιπαροχής. Ώς μάρτυρες της γρήγορης και μαζικής εξάπλωσής της στην Αθήνα και όχι μόνο, οι Δ. και Σ. Αντωνακάκη μελετούν και δημοσιεύουν σε άρθρα και περιοδικά τον απρόσωπο τρόπο με τον οποίο αναπτύσσεται η πολυκατοικία και τα προβλήματα που δημιουργεί η στείρα επανάληψή της, με μοναδικό στόχο το κέρδος. Παίρνουν θέση υποστηρίζοντας ενεργά τον ρόλο και την κριτική στάση του αρχιτέκτονα απέναντι στο φαινόμενο αυτό, ανοίγοντας τον διάλογο στην υπόλοιπη κοινότητα αρχιτεκτόνων. Ήδη από το 1977 (εικ. 48-49), δημοσιεύεται ένα κείμενο που αναλύουν οι Αντωνακάκη τα προβλήματα που εντοπίζουν στην τυπική πολυκατοικία και παρουσιάζονται στη συνέχεια, τρεις πολυκατοικίες-έργα των αρχιτεκτόνων στο κέντρο της Αθήνας.

Τα έργα αυτά αποδεικνύουν την έντονη πρόθεση των αρχιτεκτόνων να επιχειρήσουν μια επαναξιολόγηση των αυστηρών δεδομένων που φέρει η νομοθεσία και η συγκεκριμένη πραγματικότητα. Αναγνωρίζουν την πολυκατοικία ως “το βασικό κύτταρο στον οργανισμό της πόλης” (Αντωνακάκης, Αντωνακάκη, 1977:58), το οποίο οφείλει να προσφέρει μια πιο φροντισμένη ποιότητα ζωής στους μελλοντικούς κατοίκους της. Στις τρεις αυτές πολυκατοικίες που υλοποιούν, γίνονται αισθητές οι σχεδιαστικές προσεγγίσεις και εναλλακτικές ως προς την μελέτη της πολυκατοικίας, ανατρέποντας τα -μέχρι τότε- στερεότυπα της αγοράς. Καταρρίπτουν τα κύρια αιτήματα των εργολάβων, και τις ορολογίες που υιοθέτησε η αγορά όπως το δυάρι, τριάρι., οι οποίες προσδιόριζαν την τιμή του διαμερίσματος και αντιπροσώπευαν έναν τυπικό όροφο, δίνουν έμφαση και αξία στην πίσω όψη και τον ακάλυπτο, και τέλος διασπούν την πολύ φροντισμένη και μονοδιάστατη είσοδο της πολυκατοικίας. Έτσι, ορίζουν τις “πέντε επιθυμίες για τις πολυκατοικίες στο συνεχές σύστημα” ως απάντηση και εναλλακτική σε πέντε σημεία που είτε δυσλειτουργούν είτε δεν αξιοποιούνται στο μέγιστο συνθετικό βαθμό.

Οι πέντε αυτές επιθυμίες, όπως φαίνονται στο επεξηγηματικό σκίτσο του Δημήτρη Αντωνακάκη (εικ.49), εφαρμόστηκαν στις πολυκατοικίες που σχεδίασαν οι Αντωνακάκη και φανερώνουν την συνθετική σκέψη και το αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο των δύο αρχιτεκτόνων.



εικ. 48-49: Δημοσίευση στο περιοδικό *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, τεύχος 08/1977.

58

Τρεῖς ἀθηναϊκὲς πολυκατοικίες

Ἔργαστήριο 66: ἀρχιτέκτονες Δ. Ἀντωνακάκης καὶ Σ. Ἀντωνακάκη

Ἡ ἀστική κατοικία (πολυκατοικία στὴν Ἑλλάδα στὸ μεγαλύτερο ποσοστὸ) εἶναι τὸ *καίριο* πρόβλημα καὶ σήμερα ὅπως καὶ πρὶν πολλὰς δεκαετίες. Εἶναι τὸ βασικὸ κύτταρο στὸν ὀργανισμό τῆς πόλης. Εἶναι τὸ κύριο στοιχεῖο ποὺ ἐκφράζει, ἐπιβάλλει καὶ ἀκτινοβολεῖ τὴν οὐδετερότητα καὶ τὸ ἀπρόσωπο αὐτοῦ τοῦ «ὑποδειγματικοῦ», γιὰ ὁλόκληρη τὴ χώρα, προτύπου.

Αὐτὸ τὸ τόσο σημαντικὸ στοιχεῖο, στὰ χέρια τῶν ἀνθρώπων ποὺ τὸ χρησιμοποίησαν καὶ τὸ χρησιμοποιοῦν μὲ κίνητρο τὸ κέρδος, ἔφτασε νὰ ἐξευτελιστεῖ σὲ τέτοιο βαθμὸ, ποὺ ἡ παρουσίασίν του στὰ ἀρχιτεκτονικὰ περιοδικὰ νὰ θεωρεῖται κοινοτοπία, χωρὶς κανένα ἐνδιαφέρον, γεγονὸς ποὺ ὁδήγησε στὴν πλήρη διαγραφή του ἀπὸ τὰ περιεχόμενά τους. Καὶ εἶναι εἰρωνεία νὰ σκέφτεται κανεὶς ὅτι χρόνια τώρα ἡ πολυκατοικία (ἐκτὸς ἀπὸ ἐλάχιστες ἐξαιρέσεις) δὲν ἀποτελεῖ θέμα συστηματικῆς μελέτης στὶς δύο ἀρχιτεκτονικὲς σχολές Ἀθῆνας καὶ Θεσσαλονίκης, γεγονὸς ποὺ καταδικάζει στὴν περίοδο 1920-30 ὁ Le Corbusier μιλώντας γιὰ τὴν École des Beaux Arts, ἡ ὁποία περιφρονώντας τὴν κατοικία τοῦ ἀνθρώπου δὲν τὴν περιλάμβανε στὸ περιεχόμενο σπουδῶν.

Καὶ τοῦτο δὲν μοιάζει τόσο ἀδικαιολόγητο, ἂν σκεφτοῦμε τίς στιγμὲς ἀδυναμίας ποὺ ὅλοι μας ἔχουμε περάσει μπροστὰ σὲ ἕνα πρόβλημα ἐμπορικῆς πολυκατοικίας, ἀδυναμίας ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ ξεπεράσει τὸ «μοντέλο» ποὺ τόσα χρόνια μᾶς ἔχει ἐπιβληθεῖ καὶ ποὺ στολάζει μέσα μας σιγὰ σιγὰ τὴν ἀδιαφορία καὶ τὴν παραίτηση. Κι αὐτὸ γιὰτὶ ἡ θέση, τὸ μέγεθος καὶ τὸ κόστος αὐτοῦ τοῦ μοντέλου ἐλέγχονται

τελικά ἀπὸ τοὺς ἐργολάβους. Αὐτοὶ σὰν χρηματοδότες ἀποφασίζουν γιὰ τὸν τύπο τῆς κατοικίας καὶ τὴν κατανομή της στὸν χώρο, ἀκόμα καὶ γιὰ τοὺς κατοίκους της, χωρὶς νὰ ἐλέγχουν τὴ χρησιμότητα τῶν κατοικιῶν ποὺ παράγουν. Ἔτσι ἀφαιροῦν ἀπὸ τὴν κατοικία τὸ «κατοικεῖν» μιά καὶ τὴ χτίζουν γιὰ νὰ τὴν πουλήσουν ἢ νὰ τὴ νοικιάσουν, καὶ ὅχι γιὰ νὰ κατοικήσουν οἱ ἴδιοι. Ἔτσι, ἀντίθετοι σὲ κάθε ἀνανέωση, χρησιμοποιοῦν πάντα τὰ ἐλάχιστα ἐπιτρεπόμενα ἀπὸ πλευρὰ ὑγιεινῆς καὶ τὰ μέγιστα ἀπὸ πλευρὰ ἐκμετάλλευσης. Σ' αὐτὸ τὸ παιχνίδι ὁ ἀρχιτέκτονας, πολλὰς φορὲς μὲ φανατισμὸ καὶ ἱκανότητα (:), ἐξαντλεῖ ὅλα τὰ περιθώρια ποὺ τοῦ ἐπιτρέπουν τὰ θεσμικὰ πλαίσια καὶ ἔτσι κατοχυρώνει τὴν ἐπαγγελματικὴ του σχέση με τὸν ἐργολάβο, ἀλλὰ παύει νὰ λειτουργεῖ σὰν ἀντιπρόσωπος τοῦ μελλοντικοῦ κατοικοῦ.

Αὐτὸς ὁ ὑποθετικὸς κάτοικος, δὲν ἔχει τὴ δυνατότητα νὰ ἐπιδράσει στὴν ποιότητα τῆς κατοικίας, μιά καὶ ἡ ὀργάνωσή της δὲν ὀρίζεται μὲ κριτήρια ποὺ ἀφοροῦν καθαρὰ τὴν κατοίκηση, ἀλλὰ ὑπόκειται στὶς ἀρχὲς προσφοράς καὶ ζήτησης ἀκινήτων. Ἡ ζωὴ του, ὅπως καὶ οἱ πιθανὲς μεταβολές της, δὲν ἀπασχολοῦν κανένα.

Ἄς δοῦμε ὁμῶς τὸ πρόβλημα ἀπὸ πιδὸν κοντά. Οἱ παράμετροι ποὺ ἐπηρεάζουν καὶ διαμορφώνουν τελικά τὸ ἀρχιτεκτονικὸ ἔργο εἶναι πολλές. Ἀνάμεσα σὲ αὐτὲς μποροῦμε νὰ ξεχωρίσουμε μερικὲς βασικές, ποὺ ἡ μεταβολὴ τῶν - στὴν περίπτωση τουλάχιστον τῆς πολυκατοικίας - διαφοροποιεῖ σὲ τέτοιο βαθμὸ τὸ πρόβλημα ὥστε τὸ ἀποτέλεσμα παύει νὰ εἶναι συγκρίσιμο. Σὰν τέτοιες ἀναφέρουμε χαρα-

κτηριστικά:

α) τὸ ὑπάρχον καθεστὼς γῆς (τὴ μικροῖδιοκτησία στὴ συγκεκριμένη περίπτωση),
β) τὸ ὑπάρχον θεσμικὸ πλαίσιο (Γ.Ο.Κ.),
γ) τὸν τρόπο χρηματοδότησης τῆς κατασκευῆς,

δ) τὸ κόστος τῆς κατασκευῆς καὶ τὴν ἐξοικονόμηση τῶν δαπανῶν,

ε) τὴ λογικὴ καὶ τοὺς στόχους τοῦ προγράμματος, ποὺ ἔχουν ἄμεση σχέση με αὐτὸν ποὺ ἀποφασίζει, δηλαδὴ τὸν ἐργοδότη-ἐργολάβο,

στ) τὸ μοντέλο τῆς ἀστικῆς κατοικίας, συσχετισμένο ἄμεσα με ἕναν καθιερωμένο τρόπο ζωῆς,

ζ) τὸ δοσμένο περιβάλλον καὶ τίς δυνατότητες οὐσιαστικῆς σχέσης με αὐτὸ (προσανατολισμός, θέες, σχέση με τὴν εὐρύτερη περιοχή, ἂν ὑπάρχουν ἀκόμα τέτοιοι παράγοντες καὶ μποροῦν νὰ λειτουργήσουν στὴ σημερινὴ Ἀθήνα στὴν ὁποία ἀναφερόμαστε).

Ἐδῶ θὰ πρέπει νὰ παρατηρήσουμε ὅτι ἡ ἐξέλιξη τῆς τεχνολογίας ἐλάχιστα ἔχει ἐπηρεάσει τὴν οὐσιαστικὴ ἐξέλιξη τῆς πολυκατοικίας, πράγμα ποὺ ξεκινᾷ ἀπὸ μιά συντηρητικὴ στάση ἀπέναντι στὰ καθιερωμένα πρότυπα. Μοιάζει νὰ ὑπάρχει μιά σιωπηρὴ συμφωνία γιὰ ἄρνηση κάθε οὐσιαστικῆς ἀλλαγῆς, νοοτροπία ποὺ περνᾷ ἀπὸ τὴ μικρὴ πολυκατοικία στὴ μεγαλύτερη, στὶς πολυκατοικίες τῶν προαστίων καὶ στοὺς πύργους κατοικιῶν. Ἀλλὰ αὐτὸ εἶναι ἕνα τεράστιο θέμα ποὺ ἀπαιτεῖ ἐιδικὴ μελέτη καὶ ἐρευνα.

Μὲ τίς σημερινὲς κοινωνικοοικονομικὲς σχέσεις, τὸ καθεστὼς γῆς εἶναι δοσμένο καὶ ἐπηρεάζει ἄμεσα καὶ καθοριστικὰ

Σε αντίστοιχης κλίμακας μελέτες ανά τα χρόνια, κράτησαν σταθερή τη σχεδιαστική άποψη της διάσπασης των όγκων και της ερμηνείας του προγράμματος, θυμίζοντας τις χωρικές ποιότητες των παραδοσιακών οικισμών που μελετούσαν τα χρόνια του 50'-60. Προτεραιότητά τους ήταν να συνθέτουν μια κλίμακα οικεία στον άνθρωπο, με έμφαση στη σχέση μονάδας-συνόλου, και τόπου-χρόνου, με σκοπό να φωτίσουν τα συμβάντα της ζωής του. Όλες αυτές οι σχεδιαστικές προτεραιότητες των Δ. και Σ. Αντωνακάκη, διαμόρφωσαν την ταυτότητα του έργου τους, ανοίγοντας ένα νέο πεδίο γόνιμου διαλόγου στην εγχώρια αλλά και τη διεθνή αρχιτεκτονική σκηνή. Από την πρώτη δεκαετία της δραστηριότητάς τους, αντικείμενο μελέτης μετατρέπεται η αστική κατοικία - η πολυκατοικία: το οικονομικό αυτό μοντέλο της αντιπαροχής. Ώς μάρτυρες της γρήγορης και μαζικής εξάπλωσής της στην Αθήνα και όχι μόνο, οι Δ. και Σ. Αντωνακάκη μελετούν και δημοσιεύουν σε άρθρα και περιοδικά τον απρόσωπο τρόπο με τον οποίο αναπτύσσεται η πολυκατοικία και τα προβλήματα που δημιουργεί η στείρα επανάληψή της, με μοναδικό στόχο το κέρδος. Παίρνουν θέση υποστηρίζοντας ενεργά τον ρόλο και την κριτική στάση του αρχιτέκτονα απέναντι στο φαινόμενο αυτό, ανοίγοντας τον διάλογο στην υπόλοιπη κοινότητα αρχιτεκτόνων. Ήδη από το 1977 (εικ. 48), δημοσιεύεται ένα κείμενο που αναλύουν οι Αντωνακάκη τα προβλήματα που εντοπίζουν στην τυπική πολυκατοικία και παρουσιάζονται στη συνέχεια, τρεις πολυκατοικίες-έργα των αρχιτεκτόνων στο κέντρο της Αθήνας.

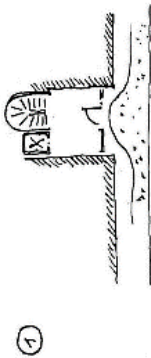
Τα έργα αυτά αποδεικνύουν την έντονη πρόθεση των αρχιτεκτόνων να επιχειρήσουν μια επαναξιολόγηση των αυστηρών δεδομένων που φέρει η νομοθεσία και η συγκεκριμένη πραγματικότητα. Αναγνωρίζουν την πολυκατοικία ως “το βασικό κύτταρο στον οργανισμό της πόλης” (Αντωνακάκης, Αντωνακάκη, 1977:58), το οποίο οφείλει να προσφέρει μια πιο φροντισμένη ποιότητα ζωής στους μελλοντικούς κατοίκους της. Στις τρεις αυτές πολυκατοικίες που υλοποιούν, γίνονται αισθητές οι σχεδιαστικές προσεγγίσεις και εναλλακτικές ως προς την μελέτη της πολυκατοικίας, ανατρέποντας τα -μέχρι τότε- στερεότυπα της αγοράς. Καταρρίπτουν τα κύρια αιτήματα των εργολάβων, και τις ορολογίες που υιοθέτησε η αγορά όπως το δωάρι, τριάρι.., οι οποίες προσδιόριζαν την τιμή του διαμερίσματος και αντιπροσώπευαν έναν τυπικό όροφο, δίνουν έμφαση και αξία στην πίσω όψη και τον ακάλυπτο, και τέλος διασπούν την πολύ φροντισμένη και μονοδιάστατη είσοδο της πολυκατοικίας. Έτσι, ορίζουν τις “πέντε επιθυμίες για τις πολυκατοικίες στο συνεχές σύστημα” ως απάντηση και εναλλακτική σε πέντε σημεία που είτε δυσλειτουργούν είτε δεν αξιοποιούνται στο μέγιστο συνθετικό βαθμό. Οι πέντε αυτές επιθυμίες, όπως φαίνονται στο επεξηγηματικό σκίτσο του Δημήτρη Αντωνακάκη (εικ.50), εφαρμόστηκαν στις πολυκατοικίες που σχεδίασαν οι Αντωνακάκη και φανερώνουν την συνθετική σκέψη και το αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο των δύο αρχιτεκτόνων.

Οι πέντε αυτές συνθετικές προτεραιότητες, εμπλουτίζουν την οργάνωση της πολυκατοικίας στο έργο τους και την μετουσιώνουν σε έναν μικρόκοσμο πολλαπλών αναγνώσεων και συμβάντων. Οι πολυπλοκότητες που συνθέτουν δημιουργούν σχέσεις και αλληλεπιδράσεις μεταξύ των κατοίκων, μετατρέποντας το βασικό αυτό κύτταρο της πόλης, σε μια μικρή πόλη όπου τα σενάρια ζωής των κατοίκων της ξεδιπλώνονται ποιητικά.

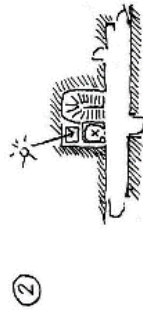
εικ. 50: Οι πέντε επιθυμίες για τις πολυκατοικίες, Δημήτρη Αντωνακάκη.

ΠΟΛΥΚΑΤΟΙΚΙΑ :

Η ΚΑΘΙΕΡΩΣΗ ΤΗΣ ΑΝΤΙΜΕΤΩΠΙΣΗΣ - ΜΙΑ ΑΛΛΗ ΛΟΓΙΚΗ

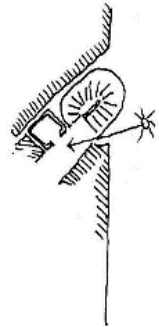


ΟΧΙ Η ΕΙΣΟΔΟΣ ΧΩΡΟΣ ΠΟΥ
ΞΕΚΛΩΡΙΖΕΙ ΤΟ ΔΡΟΜΟ ΚΑΙ
ΤΙΣ ΚΑΤΟΙΚΙΕΣ



ΟΧΙ ΚΟΙΝΟΧΡΗΣΤΟΙ ΧΩΡΟΙ
ΚΛΕΙΣΤΟΙ, ΑΠΟΤΕΙΝΟΙ ΚΑΙ
ΑΠΩΔΗΓΗΤΙΚΟΙ

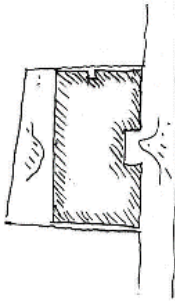
ΑΛΛΑ ΚΟΙΝΟΧΡΗΣΤΟΙ ΧΩΡΟΙ
ΣΥΝΔΕΚΤΑ ΤΗΣ ΕΙΣΟΔΟΥ
ΦΩΤΕΙΝΟΙ, ΥΠΑΙΘΡΟΙ, ΕΧΚΥΔΗΤΙΚΟΙ



ΑΛΛΑ Η ΕΙΣΟΔΟΣ ΧΩΡΟΣ ΕΝΔΙΑΜΕΣΟΣ
ΠΟΥ ΣΥΝΔΕΙ ΤΟ ΔΡΟΜΟ ΜΕ ΤΙΣ
ΚΑΤΟΙΚΙΕΣ



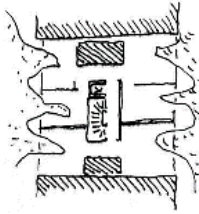
3



ΟΧΙ ΑΚΑΛΥΠΤΟΣ : Α ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΗΤΟΣ
- ΔΕΝ ΟΝΕΙΣΕΙ ΣΕ ΚΑΝΕΝΑ
- ΔΕΝ ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΕΙΤΑΙ ΑΠΟ ΚΑΝΕΝΑ
- ΔΕΝ ΦΡΟΝΤΙΖΕΤΑΙ ΑΠΟ ΚΑΝΕΝΑ

ΑΛΛΑ ΑΚΑΛΥΠΤΟΣ :
- ΑΥΧΗ ΙΔΙΟΧΡΕΩΤΗ ΣΤΟ ΙΣΘΜΙΟ
- ΦΥΤΕΜΕΝΗ ΚΑΙ ΦΡΟΝΤΙΖΟΜΕΝΗ
- ΜΕ ΘΑΜΝΟΣ ΛΟΥΛΟΥΔΙΑ ΧΑΔΕΝΤΡΑ

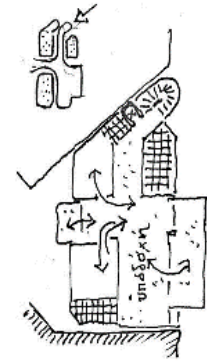
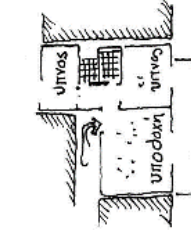
4



ΟΧΙ ΧΕΡΟΙ ΠΟΥ ΑΕΡΙΖΟΝΤΑΙ
ΚΑΙ ΦΩΤΙΖΟΝΤΑΙ ΜΟΝΟ ΑΠΟ ΤΗΣ
ΜΙΑΣ ΠΛΕΥΡΑΣ, ΜΕ ΣΚΑΤΕΙΝΗ
ΕΝΔΙΑΜΕΣΗ ΣΥΝΔΕΚΤΙΚΗ

ΑΛΛΑ ΧΕΡΟΙ ΜΕ ΔΙΑΦΑΝΕΙΑ ΚΑΙ ΔΙΑΜΕΡΗ
ΑΕΡΙΣΜΟ, ΦΩΤΙΖΟΜΕΝΟΙ ΧΩΡΟΣ
ΦΩΤΕΙΝΟΙ ΚΑΙ ΤΗ ΦΥΣΗ ΝΑ ΔΙΕΙΔΕΘΕ
ΣΤΟ ΒΕΛΩΤΕΡΙΟ

5



ΟΧΙ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ ΞΕΧΩΡΙΣΜΕΝΕΣ ΑΛΛΑ ΣΥΜΜΕΤΟΧΗ ΣΤΙΣ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ.
- ΧΑΙΝΑ ΝΑ ΥΠΟΔΕΧΟΝΤΑΙ ΤΟΝ ΞΕΝΟ,
- Η ΚΑΤΟΙΚΙΑ ΠΑΡΟΝΤΕΣ ΣΤΑ ΔΥΟ, ΜΕ ΑΥΞΗΜΕΝΟ ΒΑΘΜΟ ΙΔΙΩΤΙΚΟΤΗΤΑΣ,
- ΥΠΑΙΘΡΟΙ ΠΥΡΟΣ - ΔΙΑΔΡΟΜΟΙ
ΧΩΡΙΣ ΔΙΑΒΕΒΛΩΣΗ ΙΔΙΩΤΙΚΟΤΗΤΑΣ.
ΤΩΝ ΕΒΕΛΩΤΕΡΙΩΝ, ΠΡΟΦΥΛΑΓΜΕΝΟΙ ΕΠΙΧΕΙΡΟΙ

Το αρχιτεκτονικό έργο του Δημήτρη και της Σουζάνας Αντωνακάκη, έλπειτα από επανειλημμένα βραβεία και διακρίσεις των συμμετοχών τους σε αρχιτεκτονικούς διαγωνισμούς στο πλαίσιο του Εργαστηρίου 66 αλλά και τα δημόσια και ιδιωτικά έργα των δύο αρχιτεκτόνων, μετά το 1980 γίνεται διεθνώς γνωστό. Απασχολούν ορισμένους θεωρητικούς και κριτικούς της αρχιτεκτονικής θεωρίας και πράξης με αποτέλεσμα την αναφορά στο έργο τους με σημαντικά κείμενα-τεκμήρια. Ακόμη ορισμένα από τα έργα τους διδάσκονται και μελετώνται από φοιτητές Αρχιτεκτονικής σε Πανεπιστήμια του εξωτερικού (π.χ. το Δίοστομο). Μερικά από τα πιο γνωστά κείμενα που απευθύνονται στο έργο τους είναι των Τζώνη και Lefainvre, με τίτλο “Ο κánaβος και η πορεία” (εικ.51), έλπειτα θα ακολουθήσει η μονογραφία (εικ.52) για το ζεύγος Αντωνακάκη στην οποία προλογίζει ο Kenneth Frampton μιλώντας για το έργο τους και ο ίδιος θα αναφερθεί ξανά στο έργο τους, στο σύγγραμμά του *Modern Architecture* (εικ.53), εντάσσοντάς τους στο αρχιτεκτονικό ρεύμα του κριτικού τοπικισμού. Πέρα από τις αναφορές άλλων για το έργο τους, ο Δημήτρης και η Σουζάνα Αντωνακάκη παρουσιάζουν το έργο τους σε σημαντικούς τόπους αρχιτεκτονικής συνάντησης διεθνούς εμβέλειας, όπως το 1981 στο Delft, το 1982 στην ΑΑ στο Λονδίνο και το 1988 στη Βιέννη.

‘Ο κánaβος καί ή πορεία.

Μιά εισαγωγή στό έργο του Δημήτρη καί της Σουζάνας Άντωνακάκη, καί μερικές προκαταρκτικές σκέψεις γύρω από τήν ιστορία τής σύγχρονης ελληνικής αρχιτεκτονικής κουλτούρας του καθηγητή Α. Τζώνη, Harvard University, καί της L. Lefainvre, McGill University

Τά τελευταία 250 χρόνια, σέ όλες σχεδόν τίς χώρες κυριάρχησαν τοπικιστικά (regionalist) κινήματα. Γενικά θά μπορούσαμε νά πούμε πως τά κινήματα αυτά προβάλλουν τό αρχιτεκτονικά στοιχεία πού έχουν κάποια τοπική ιδιαιτερότητα σέ αντίθεση μέ τήν αφηρημένη καί οικουμενική στοιχεία. Τά τοπικιστικά κινήματα όμως εμφανίζονται μέ αντίφατικό χαρακτήρα. Από τή μια πλευρά συνδέθηκαν μέ κινήματα απελευθερωτικά καί μεταρρυθμιστικά, πού διαμόρφωσαν τήν ταυτότητα κοινωνικών ομάδων καί συνέβαλαν στή νεοοριστική έννοια τους, από τήν άλλη αποδείχτηκαν ισχυρά όπλα καταπίεσης καί ασπινισμού, πού απομύθωναν τούς λαούς, περικλείοντάς τους μέ τείχη προκατάληψης καί αδιελαιψίας.

Γιά νά κατανοήσουμε επομένως ένα έργο κάποια τοπικιστικού κινήματος πρέπει νά τό εξετάσουμε μέσα στό πλαίσιο πού δημιουργήθηκε, νά εξετάσουμε δηλαδή πως τό ιδιαίτερα χαρακτηριστικό του επιβεβαιώνει τίς ανθρώπινες σχέσεις καί πως αντίστοιχα τό χαρακτηριστικό αυτό διαμορφώθηκαν από τίς δεδομένες κοινωνικές συνθήκες.

Μέσα σέ αυτό τό πλαίσιο αναφοράς θά εξετάσουμε τό έργο των Άντωνακάκη. Τό έργο τους είναι ένα αξιόλογο παράδειγμα τοπικισμού καί προϊόν μιας εύρυθμης ομοδικής έργασίας* (ή απόφαση δημιουργίας).

* Στό Έργαστήριο 66 - γνησίως αρχιτεκτονικών, οριστικών καί χωροεξιστικών μελετών - όπου εργάζονται ο Δημήτρης καί η Σουζάνα Άντωνακάκη καί τού οποίου υπέρβαση ίδρυσε μέλη, έχουν συνεργήσει μέχρι σήμερα οί αρχιτέκτονες: Γ. Αρσινόπουλος, Γ. Άντωνακάκης, Ν. Βασιου Χατζοπούλου, Ε. Τσιούλη-Λεοντάκη, Κ. Δασκαλάκης, Α. Μοναμασιόπου-Άντωνακάκη, Π. Μπαμπάου-Νικολάκη, Α. Νικολαΐδης, Α. Πλουμυράκη, Α. Πιστήρης, Δ. Ρίζος, Ε. Τσαμπακλή-Βροστίου, Θ. Φωτιού-Ρίζου καί Κ. Χατζηκυριάκης.

γίας μιας ομάδας εκπαιδευτών καί αυτή τόν πολυλογικό χαρακτήρα τών τοπικιστικών κινήματων). Έντούτοις, ή οίονομη συμπεριφορά τής Σουζάνας καί τού Δημήτρη Άντωνακάκη, μέ τήν οποία ασχολείται αυτό τό άρθρο, θά πρέπει νά τονιστεί ιδιαίτερα. Άνταλόντας τή δουλειά τού Δημήτρη καί τής Σουζάνας Άντωνακάκη καί τών συνεργατών τους, βλέπουμε νά εναλλαμβάνονται δύο βασικές οργανωτικές αρχές: ο κánaβος - ή πύλη μέ τήν οποία κάθε στοιχείο τού χώρου έχει σχηματιστεί καί οραθετείται - καί ή πορεία - ή οδός μέ τήν οποία οί «τόνοι» έχουν χωροθετηθεί σέ σχέση μέ μία κίνηση. Οί δύο αυτές έννοιες ντασυνδυάζονται άρχες ίσοοροπών καί συγχωνεύονται τίς περισσότερες φορές σέ μία καλά συγκροτημένη έννοια. Καί οί δύο αυτές άρχες, πέρα από τό δομικό τους χαρακτηριστικό, έχουν ένα περιεχόμενο τό οποίο δέν απορρίπτει νά συνενδεδιοποιήσουμε παρά μόνο νά κατανοήσουμε τό κοινωνικό καί ιστορικό πλαίσιο μέσα στό οποίο άναπτύχθηκαν. Αυτό ακριβώς τό πλαίσιο είναι ή εξέλιξη τού τοπικιστικού κινήματος στήν Έλλάδα.

Οί ρίζες τού τοπικισμού στήν ελληνική αρχιτεκτονική, ή πρώτη φάση τής ανάπτυξης τού, πρέπει νά αναζητηθούν έξω από τήν Έλλάδα. Τά ιδεώδη πού τόν χαρακτηρίζουν - ή ομοιομορφία, ή ιδιαιτερότητα, ή ποικιλία - εμφανίζονται τόν 18ο αιώνα σάν αντίθεση στήν υπερβολική, όπως φαινόταν τότε, ομοιομορφία, τάξη καί αυστηρή πειθαρχία τής Αναγέννησης, τού νεοκλασικισμού, τού 17ου αιώνα, καθώς καί στήν αίσθηση τους γιά πονηρία εγκυρότητα. Ή πιο σημαντική από αυτές τίς τάσεις είναι τό αγγλικό κίνημα Picturesque (εικ. 1), (1), στήν αρχή τού 18ου αιώνα, τό οποίο αποτιμώνοντας τόν ζυγό τών «δεσφάν» κανόνων τής αρχιτεκτονικής τών

συμμετρικών κήπων (formal gardens) καί τής άφηρημένης τους τυπολογίας, δημιουργεί τήν πρώτη τοπικιστική έννοια τού «picturesque» (2). Ή εμφάνιση τού τοπικισμού συνδέεται μέ τήν άνοδο τού εθνικισμού, τού αντιπολιτορχισμού καί τού φιλελευθερισμού, μέ τή νέα παγκόσμια τάξη τού εμπορίου. Τά χαρακτηριστικά αυτά παρουσιάζονται έντονότερα στή δεύτερη φάση τών τοπικιστικών κινήματων, πρós τό τέλος τού 19ου αιώνα.

Τό τοπικιστικό κίνημα εμφανίζεται στήν Έλλάδα μέ αυτή τή δεύτερη μορφή του πού μπορούμε νά ονομάσουμε φάση τού ιστορικοτοπικού τοπικισμού. Άναπτύσσεται όμως μετά τόν πόλεμο τής Άνεξαρτησίας καί διαμορφώνει τό πλαίσιο γιά όλες τίς προσπάθειες πού θά δοκιμασθούν γιά μία τοπικιστική αρχιτεκτονική στή χώρα μας. Οί ελληνικές ιστορικοτοπικές τοπικιστικές προσπάθειες ως προς τό χαρακτηριστικό



εικ. 51: Η πρώτη δημοσίευση κειμένου “Ο κánaβος και η πορεία” των Τζώνη και Lefainvre. Αρχιτεκτονικά Θέματα, τεύχος 15/1981.

The grid and the pathway.

An introduction to the work of Dimitris and Susana Antonakakis.

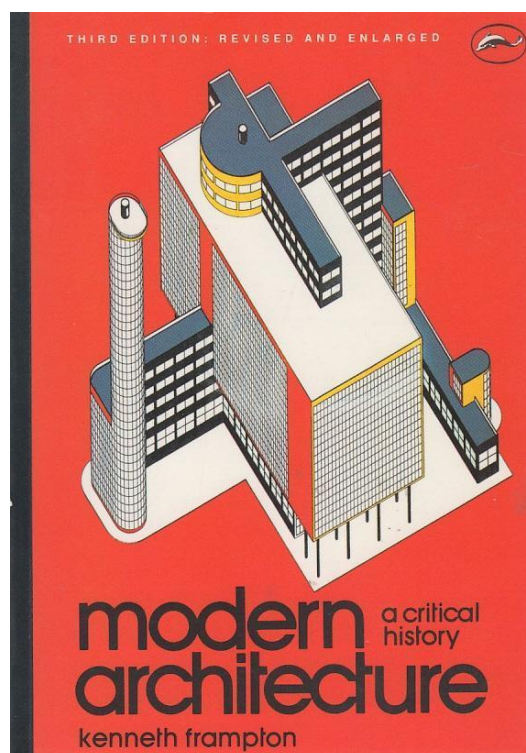
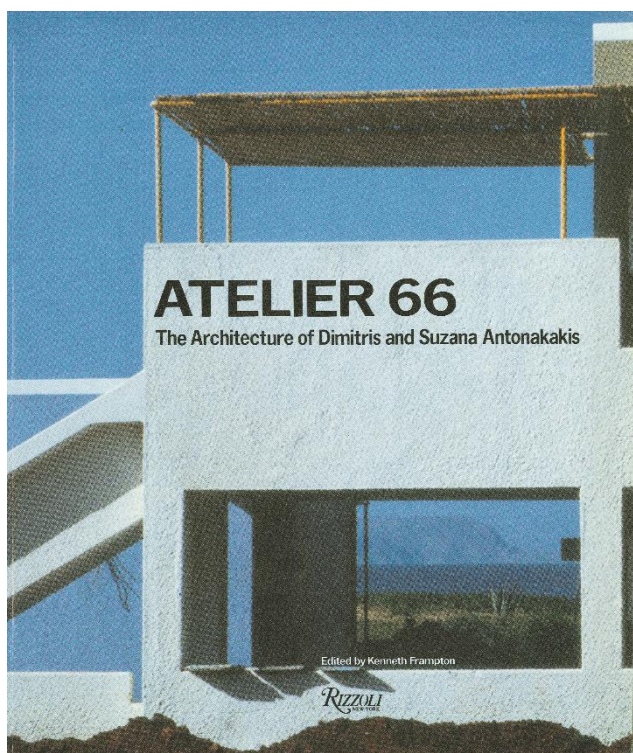
With prolegomena to a history of the culture of modern Greek architecture

by Alexander Tzonis, Harvard University, and Liane Lefainvre, McGill University

Regionalism has dominated architecture in almost all countries at some time during the past two centuries and a half. By way of a general definition, we can say that it upholds individual and local architectural features against more abstract and universal ones. In addition, however, regionalism bears the mark of ambiguity. On the one hand, it has been associated with movements of reform and liberation, it has helped to foster a new sense of identity among groups and to cement new unities; on the other, it has proved a powerful tool of repression and chauvinism, splitting people into separate enclaves and enclosing them behind walls of prejudice and intolerance. To understand a regionalist work, therefore, we must look to the context in which it was created: the ways in which its specific features affect human ties and to how these features, in turn, are shaped by given social formations.

In this framework of analysis, we will discuss the work of the Antonakakis as a prominent example of regionalism. This work is the product of a broader team effort, and the decision to form a team expresses the collective characteristic of regionalist movements. Nevertheless, the personal contribution of the Antonakakis, to which the present article is devoted, merits special attention. Looking, then, at the work of the Antonakakis, two major distinctive architectural patterns appear: the grid - the discipline which is imposed on every space element - and the pathway - the location of place elements in relation to a movement. The patterns often merge, most of the time in a well-tempered whole. Both patterns, besides their formal characteristics, have a content which we cannot be conscious of unless we become aware of the social and historical context within which the two patterns were born. This context is the development of the regionalist movement in Greece.

The first phase of regionalism, that in which Greek regionalism has its roots, lies outside Greece. The ideas that characterize it - uniqueness, particularly, distinctiveness, variety - emerge in the eighteenth century in opposition to what is then perceived as the exaggerated uniformity, reg-



εικ. 52-53: Η αναφορά στο έργο τους από τον Kenneth Frampton.

Η διδασκαλία και ο λόγος:

Για τον Δημήτρη και τη Σουζάνα Αντωνακάκη, εξίσου σημαντική ήταν η θεωρία και ο λόγος-διάλογος για την αρχιτεκτονική. Η στενή αλληλεπίδραση της θεωρίας και της πράξης αποτελεί για εκείνους μια πνευματική άσκηση, εκφράζοντας ταυτόχρονα τη διδακτική εμπειρία της αρχιτεκτονικής μέσα από το χτισμένο και μη έργο τους. Η ανήσυχη παρουσία και πορεία των Αντωνακάκη, εντοπίζεται σε διαφορετικούς και κοινούς τόπους δράσης για τον καθένα ξεχωριστά, έχοντας ως κοινό παρονομαστή τον μαχητικό τους χαρακτήρα με σκοπό την διεκδίκηση ενός τόπου φροντισμένου από την πολιτεία, εμπεριέχοντας τον πνευματικό και τον πρακτικό ρόλο της αρχιτεκτονικής.

Δημήτρης Αντωνακάκης:

Ο Δημήτρης Αντωνακάκης, από πολύ νωρίς βρίσκεται στον ακαδημαϊκό χώρο καθώς έρχεται σε επαφή με το λειτούργημα της διδασκαλίας. Η σχέση του με την διδασκαλία της αρχιτεκτονικής θα διανύσει μια μεγάλη και πολυδιάστατη διαδρομή, μέσω της οποίας θα μιλήσει για θέματα γύρω από την εκπαίδευση. Βρίσκεται στο ΕΜΠ ως επιμελητής από το (1958-1992) και ως επισκέπτης καθηγητής (1997-1998) και στην Αρχιτεκτονική σχολή της Πάτρας (1999-2000). Η ακαδημαϊκή και διδακτική του συμβολή επιβεβαιώνονται με την αναγόρευσή του σε επίτιμο διδάκτορα στις Αρχιτεκτονικές Σχολές του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης (2007), του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου της Θράκης (2016) και του Πολυτεχνείου Κρήτης (2023). Σημαντική εμπειρία αποτέλεσε για τον Αντωνακάκη η πρόσκληση που έλαβε από την Αρχιτεκτονική Σχολή του MIT στη Βοστώνη και την οποία δέχθηκε, υπηρετώντας τη θέση του Επισκέπτη καθηγητή για τα έτη 1994-1998. Χάρη στη μακροχρόνια παρουσία και πορεία του στην ακαδημαϊκή και διδακτική εμπειρία της αρχιτεκτονικής, μέσω διαλέξεων και κειμένων του ο Αντωνακάκης δημιουργεί έναν γόνιμο διάλογο θέτοντας επίκαιρα και διαχρονικά ζητήματα, τα οποία προβληματίζουν την εκπαιδευτική διαδικασία των νέων αρχιτεκτόνων καθώς και τον ρόλο του διδάσκοντος. Υπενθυμίζει συχνά πως υπάρχει μια “διαρκής ανάγκη επαναπροσδιορισμού και αναμόρφωσης των αρχιτεκτονικών σπουδών” (Αντωνακάκης, 2018:22) λόγω της ταχείας εξέλιξης της τεχνολογίας, “διατηρώντας ταυτόχρονα το σεβασμό στο φυσικό περιβάλλον και άρρηκτους δεσμούς με την εξελισσόμενη ανθρώπινη συμπεριφορά” (Αντωνακάκης, 2018:22). Τονίζει πως απαιτείται από τον αρχιτέκτονα φοιτητή η “επίμονη δοκιμή διαφορετικών προσεγγίσεων (...) και η εξαντλητική διερεύνηση των παραλλαγών της κάθε πρότασης” (Αντωνακάκης, 2018:23) καθώς μόνο με την επίλυση μικρών εργασιών κάθε μέρα, μπορεί ο φοιτητής να φτάσει κάποια στιγμή στο “μεγάλο έργο”.

“Πως θα
συγκροτήσουμε
απάντηση σε
αυτά και άλλα
τόσα
αναπάντητα
ερωτήματα, αν
πρώτα δεν
συνεννοηθούμε
μεταξύ μας;

Αν δεν
εμπιστευτούμε ο
ένας τον άλλον;

Αν δεν μάθουμε
πρώτα να
ακούμε και
ύστερα να
απαντούμε
επιχειρώντας να
αναζητήσουμε
τα σημεία που
συμφωνούμε
παραμερίζοντας
τις διαφωνίες
μας;

Και τέλος, απαραίτητη προϋπόθεση όλων των παραπάνω για τον Αντωνακάκη, αποτελεί η προσωπική καλλιέργεια του κάθε σπουδαστή, η ικανότητα να εντάσσει οτιδήποτε άλλο τον συγκινεί ή τον εμπνέει, ακόμα και τα βιώματά του, τα διαβάσματα, τα ακούσματα στην συνθετική διαδικασία, με σκοπό τη σφαιρική και ουσιαστική διερεύνηση της προσωπικής του ματιάς και στάσης απέναντι στην αρχιτεκτονική και τη ζωή. Για τον Αντωνακάκη, η σπουδή της αρχιτεκτονικής οφείλει να διδάσκει την εμπιστοσύνη, με την ευρύτερη έννοια του όρου, καθώς η αρχιτεκτονική είναι μια πράξη εμπιστοσύνης.

Πέρα από τη θέση και το ρόλο του Δασκάλου στον ακαδημαϊκό χώρο, ο Δημήτρης Αντωνακάκης από το 1997 αναλαμβάνει τη θέση του πρώτου Καλλιτεχνικού Διευθυντή του Κέντρου Αρχιτεκτονικής Μεσογείου στα Χανιά και παραμένει σε αυτή τη θέση έως το 2011. Μέσα στα δεκατέσσερα αυτά χρόνια, το ΚΑΜ μετουσιώνεται -χάρη στη φροντιστική αφοσίωση του Αντωνακάκη- σε έναν πνευματικό και καλλιτεχνικό τόπο αναφοράς για την πόλη των Χανίων και όχι μόνο, διοργανώνοντας εκδηλώσεις που αφορούσαν το θέατρο, τη μουσική, τη λογοτεχνία και την ποίηση, τις εικαστικές εκθέσεις, συνέδρια και εργαστήρια αρχιτεκτονικής, τον κινηματογράφο κ.ά. Η ευαίσθητη και βαθιά καλλιεργημένη παρουσία του Αντωνακάκη στο ΚΑΜ συνέβαλε στη πολιτισμική διαμόρφωση του τόπου, φανερώνοντας μέσα από τις πρωτοβουλίες του ότι το “το αντικείμενο του είναι πολύ ευρύτερο από εκείνο που συμβατικά, στην καθημερινότητα, θεωρείται “αρχιτεκτονική” (Φιλιππίδης, 2023:63) όπως επισημαίνει ο Δημήτρης Φιλιππίδης. Και συνεχίζει ο ίδιος ξεχωρίζοντας την τρυφερότητα και την ευαισθησία στη ματιά και στο έργο του Αντωνακάκη, αναφέροντας πως “...εκείνο το ΚΑΜ ήταν κατάθεση ψυχής. Ήταν απευθείας αντανάκλαση των αξιών που ενστερνίστηκαν οι Αντωνακάκης, η Σουζάνα και ο Δημήτρης, από νωρίς στην κοινή πορεία τους και διατήρησαν, αταλάντευτα, στη συνέχεια” (Φιλιππίδης, 2024:67).

...Αν δεν
αποδεχτούμε ότι
το πανεπιστήμιο
είναι ένας χώρος
διαλόγου, όπου
όπως γράφει και
ο Derrida
“παραμένει ο
μόνος τόπος
όπου η κριτική
διαλογική
αντιπαράθεση
οφείλει να
παραμένει
απροϋπόθετα
ανοιχτή”;

**Κι αν ως
δάσκαλοι δεν
διεκδικείτε το
δικαίωμα μιας
ελευθερίας να
σκέπτεστε, να
μιλάτε και να
ασκείτε
τεκμηριωμένη
κριτική”**

Δημήτρης Αντωνακάκης,

*Τχνη Αρχιτεκτονικής
διαδρομής, Αθήνα:
Futura 2018, σ. 24.*

Σουζάνα Αντωνακάκη:

Η Σουζάνα Αντωνακάκη, όπως την χαρακτηρίζει η Μπούκη Μπαμπάλου “δραστήρια και μαχητική” ασχολήθηκε με τα κοινά “ως μέλος του Διοικητικού Συμβουλίου του Συλλόγου Αρχιτεκτόνων (1971 έως 1972) και Πρόεδρος του Τμήματος Αρχιτεκτόνων στο ΤΕΕ της Ελλάδος (1982 έως το 1984), αφήνοντας σημαντικό έργο με τις πρωτοβουλίες και την πρωτοτυπία των ιδεών της” (Αντωνακάκη, 2023: 535-536). Μία από τις πιο σημαντικές πρωτοβουλίες που φανερώνουν το όραμα της Αντωνακάκη ήταν η ίδρυση της Μόνιμης Επιτροπής Θεμάτων Κατοικίας, στην οποία συμπεριέλαβε μια σειρά από αξιοσημείωτες ιστορικά εκδηλώσεις. Από τις πιο καίριες και καθοριστικές, ήταν τα Επιμορφωτικά Σεμινάρια Αρχιτεκτονικής με τίτλο *Θεωρία - Ιστορία και πράξη της Σύγχρονης Αρχιτεκτονικής*, “που στοιχειοθετούν την πρώτη εγχώρια προσπάθεια συγκρότησης θεωρητικής σκέψης για την αρχιτεκτονική πρακτική” (Αντωνακάκη, 2023: 535-536), όπου στα σεμινάρια κλήθηκαν να μιλήσουν πολλές σημαντικές προσωπικότητες από την εγχώρια και διεθνή αρχιτεκτονική. Στο ίδιο πλαίσιο, οργανώθηκε η έκδοση του *Οδηγού Κατοικίας* (εικ.54), ένα σημαντικό τεύχος με ενημερωτικό και εκπαιδευτικό χαρακτήρα, που απευθύνεται στους μελλοντικούς κατοίκους. Εμπεριέχει επεξηγηματικά κείμενα, σχέδια και collage με σκοπό να δημιουργήσει μια «πρόκληση για σκέψεις» (Αντωνακάκη, 1981:9), μακριά από στερεότυπες αντιλήψεις προκειμένου για να «κοιτάζουμε την κατοικία σαν μια σειρά από “ενότητες-περιοχές ζωής”, όπου η οικογένεια σαν σύνολο, και κάθε μέλος της, αποτυπώνουν τα σημάδια της καθημερινής τους ζωής» (Αντωνακάκη, 1981:9).



εικ. 54: *Οδηγός Κατοικίας*, ΤΕΕ, 1981.

“Προσπαθήσαμε, παρακολουθώντας από κοντά τις ομάδες εργασίας, να φτιάξουμε ένα τεύχος απλό: χωρίς να είναι απλοϊκό, θα θέλαμε να προκαλεί προβληματισμό, να τοποθετεί το θέμα “κατοικία” σε σχέση με τη ζωή, να ενημερώνει για τις πραγματικές ποιοτικές αξίες, να αφυπνίζει συνειδήσεις, να βοηθά στην κατεύθυνση της αναγνώρισης των πραγματικών αναγκών, του σωστού καταμερισμού της ιεράρχησης των δαπανών συσχετισμένων με τις τοπικές συνθήκες και τη σωστή ερμηνεία της παράδοσης, με την έννοια που ενσωματώνεται το παρελθόν μέσα στο παρόν με κατεύθυνση προς το μέλλον. Γι’ αυτό ας μάθουμε στον κόσμο να απαιτεί ουσιαστικά πράγματα, όχι περιβλήματα, όχι επενδύσεις, αλλά χώρους-τόπους ζωής”

Σουζάνα Αντωννάκη,
Αρχιτεκτονική Ποιητική,
Αθήνα: Futura, 2023, σ.
289.

Η συνεχής και επίμονη αυτή προσπάθεια της Σουζάνας Αντωνακάκη, για την αναβάθμιση του τόπου μέσω της αρχιτεκτονικής θεωρίας και πράξης, αποτυπώνεται και στη διοργάνωση του Διεθνούς Συνεδρίου⁶ το 1983, με αφορμή τα πενήντα χρόνια του 4ου Διεθνούς συνεδρίου για τη Μοντέρνα Αρχιτεκτονική (CIAM) που έλαβε χώρα στην Αθήνα το 1933, με μεγάλη συμμετοχή προσκεκλημένων διεθνών και τοπικών προσωπικοτήτων από τον χώρο της αρχιτεκτονικής. Η επαφή της με τη διεθνή αρχιτεκτονική κοινότητα συνεχίστηκε έπειτα από την πρόσκληση που έλαβε από τον καθηγητή αρχιτέκτονα Herman Hertzberger, με σκοπό να συμμετάσχει ως μέλος της διδακτικής ομάδας του International Design Seminar (INDESEM) (εικ.55-56), το 1987 στο Delft⁷ και το 1988 στο Split. Έχει διατελέσει μέλος της Εθνικής Γραμματείας και της Κριτικής Επιτροπής του Europan, το 1988, όπου έργα της και κείμενά της έχουν καταχωρηθεί στο International Archive of Women in Architecture (IAWA) και το 1995 ως αντεπιστέλλον μέλος της Academie d'Architecture στο Παρίσι.

Η θεωρητική και ποιητική σκέψη της Αντωνακάκη, αποτυπώνεται στην εφημερίδα Τα Νέα, στη στήλη *Τρίτη Άποψη*, στην οποία αρθρογραφεί από το 1998 έως το 2009. Τα κείμενα αυτά αργότερα, το 2010, οργανώνονται και εμφανίζονται σε μια έκδοση βιβλίου με τίτλο “Κατώφλια. 100+7 χωρογραφήματα”, από τις εκδόσεις Futura.

⁶ Το Διεθνές Συνέδριο του 1983, οργανώθηκε με δική της σκέψη και πρωτοβουλία, από το Τμήμα Αρχιτεκτόνων του ΤΕΕ σε συνεργασία με τη Σχολή Αρχιτεκτόνων του ΕΜΠ και τον ΣΑΔΑΣ.

⁷ Στο Indesem (Delft 1987), συμμετείχε η Σουζάνα Αντωνακάκη ανάμεσα σε σημαντικές προσωπικότητες της αρχιτεκτονικής, όπως: Oriol Bohigas, Mario Botta, Georges Descombes, Ralph Erskine, Hannie and Aldo van Eyck, Herman Hertzberger, Rem Koolhaas, John Körmeling, Renzo piano, Auke de vries. (εικ.57)

εικ. 55-56: INDESEM, Delft 1987.

εικ. 57: Στιγμιότυπο από το σεμινάριο, η Σουζάνα και οι O. Bohigas, A. Van Eyck και Renzo Piano.

INDESEM 87

international design seminar

April 6-10th
UNIVERSITY OF TECHNOLOGY DELFT

TU DELFT FACU
TY OF ARCHITECTURE
TUUR KAB. 4.50
BLADWEG 12626 CR DELFT THE NETHERLANDS PHONE 015-784182



SUZANA ANTONAKAKIS

"Everything we seek to see expressed in a building is ultimately seen, one way or another, at telling a story - a myth, with fulness and void, with silence and words. We attempt to create spaces filled with love, where one can find as delectable a scene upon speaking of the theater - adventure, recognition, passion"

Suzana Antonakakis was born in Athens in 1928. She studied architecture at the Technical University of Athens from 1954 till 1959. Together with her husband, Nikos Antonakakis, and three other architects she founded Atelier 96 in 1965. At present there are twelve people working in the team of Atelier 96, architects as well as artists. Each member keeps his own independence although he is always closely involved in teamwork. It is possible to work alone on a project or to join several other people. In the past twenty years the group has developed its own characteristic style. The influences on their work are clearly visible:

- The late-modern architecture of the fifties (Le Corbusier, Peter Zumthor, etc.)
- The Greek modernism with its roots and contemporary influences on leading architects.

The projects realized by Atelier 96 vary from houses, museums and hotels to urban designs. The members of the Atelier are also very active in the field of education and research. This activity manifests itself in numerous publications and lectures.

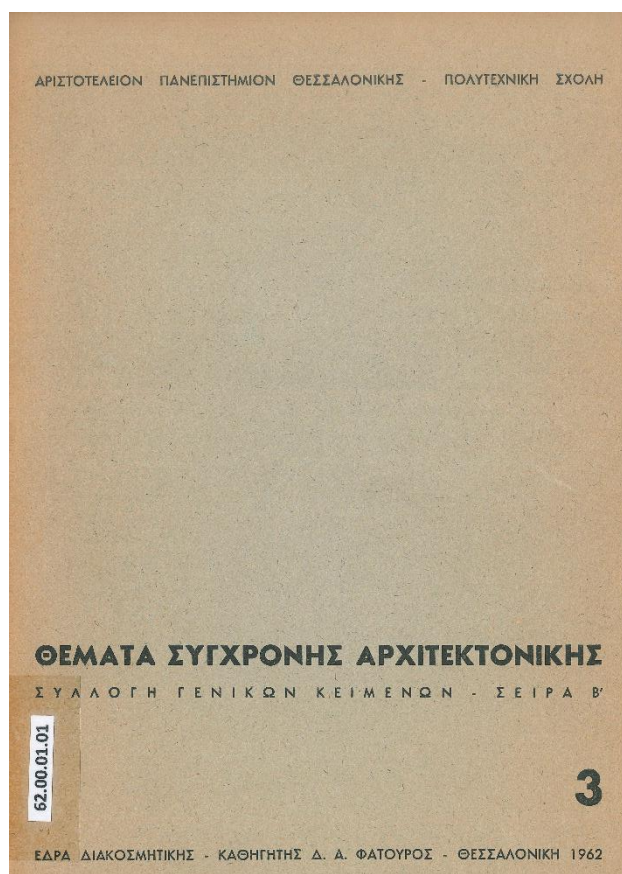
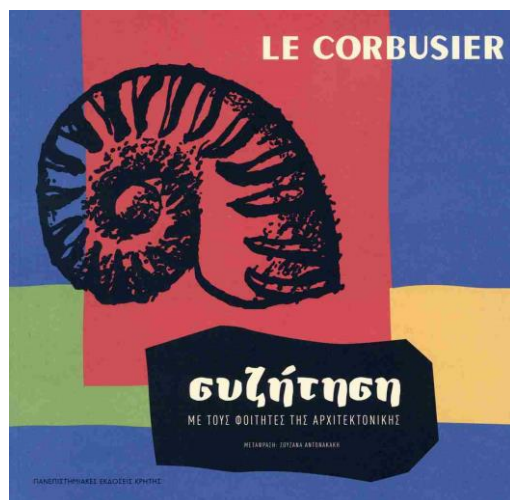


House at Yere

DELFTSE UNIVERSITAIRE PERS / 1988



Η θεωρητική εργογραφία του Δημήτρη και της Σουζάννας Αντωνακάκη, με κείμενα, σκέψεις και διαλέξεις αποτυπώνεται σε μια πλούσια σε αριθμό σειρά βιβλίων που εκδίδουν ανά τα χρόνια του αρχιτεκτονικού τους βίου. Πέρα από την προσωπική τους βιβλιογραφία, μεταφράζουν ο καθένας ξεχωριστά και δύο γαλλικά βιβλία του αρχιτέκτονα Le Corbusier. Η Σουζάνα Αντωνακάκη, το 1971 μεταφράζει έπειτα από την παρότρυνση του φίλου τους Δημήτρη Φατούρου, το βιβλίο με τίτλο *Entretien - Συζήτηση με τους φοιτητές της αρχιτεκτονικής* (εικ.58) και ο Δημήτρης Αντωνακάκης αναλαμβάνει το 1998 τη μετάφραση του βιβλίου με τίτλο *Une petite maison - Το μικρό σπίτι* (εικ.59), του ίδιου συγγραφέα - συμβολή στη διδασκαλία του Φατούρου, όπου πρωτοδημοσιεύθηκε στα τεύχη (εικ.60) που εκτύπωνε για τους φοιτητές του στο ΑΠΘ.



εικ. 58-59: Τα δύο βιβλία του Le Corbusier, που μεταφράζουν στα ελληνικά η Σουζάνα και ο Δημήτρης Αντωνακάκης.
εικ. 60: Θέματα Σύγχρονης Αρχιτεκτονικής, Δημήτρης Φατούρος.

**“Σου χάρισα τις λέξεις μου
Να φτιάχνεις ιστορίες
Τις λέξεις που έφτιαξα συλλαβή τη
συλλαβή
Γράμμα το γράμμα,
νύχτες, μέρες, αιώνες...
Με κόπο, ξανά και ξανά
τις έφτιαχνα και τις συλλάβιζα,
τις περιέφερα στ’ άδεια μάτια των
ανθρώπων,
στις ανοιχτές ώρες της σιωπής
Τις έστελνα στα σύννεφα
να κουβαλήσουνε βροχή
Και στα πουλιά
να τις ταξιδέψουνε στις θάλασσες.
Λέξεις κλειδιά
Κι άλλες άχρωμες, κοινές,
τριμμένες λέξεις
Μα με πόση αγάπη τις κουβάλησα
και τις ακούμπησα πλάι σου.
Να τις θυμάσαι...”**

“Είναι ένα δώρο οι λέξεις μου”

Σουζάνα Αντωνάκη

Για μια συνεργασία στο εργαστήριο με νέες και νέους αρχιτέκτονες

β. Οι λέξεις / αφηγηματικά συνθετικά στοιχεία:

Στο παρόν κεφάλαιο μελετάται ο τρόπος με τον οποίο αντιλαμβάνονται και ενσωματώνουν στην αρχιτεκτονική τους, η Σουζάνα και ο Δημήτρης Αντωνακάκης, τα συνθετικά και χωρικά εργαλεία σχεδιασμού. Όπως έχει ήδη αναφερθεί, στο έργο τους ο γραπτός λόγος είναι άρρηκτα συνδεδεμένος με την συνθετική διαδικασία, δημιουργώντας μια αμοιβαία σχέση μεταξύ των δύο αυτών κόσμων. Το κείμενο τροφοδοτεί την σύνθεση και αντιστρόφως, η σύνθεση δεν μπορεί να υπάρξει χωρίς το κείμενο. Εμπλουτίζουν τα νοήματα του χώρου μέσα από το βλέμμα και τον λόγο ποιητών και φιλοσόφων, ενσωματώνοντάς τα στο σώμα του αρχιτεκτονήματος. Κάθε συνθετικό στοιχείο του χώρου αποτελεί μια πρόκληση δημιουργίας ενός πολυδιάστατου τόπου συμβάντων, γεμάτο αμφισημίες και νοήματα. Η ποιητική τους πρόθεση φανερώνεται στην προτεραιότητα που δίνουν οι αρχιτέκτονες στα μυστικά νοήματα που κρύβει το κάθε συνθετικό στοιχείο του αρχιτεκτονικού λεξιλογίου τους. Αναζητούν σε κάθε “λέξη” του αφηγήματος τις “υπόγειες σχέσεις των τόπων, των ανθρώπων και των πραγμάτων” (Αντωνακάκη, 2023:154), τα “μη μετρήσιμα” (Αντωνακάκη, 2015:50) -όπως τόνιζε ο αρχιτέκτονας Louis Kahn στους σπουδαστές του. Δηλαδή, όσα δεν γίνονται άμεσα αντιληπτά αλλά προκαλούνται σωματικά, μετατρέποντας έτσι το αρχιτεκτόνημα σε έναν κόσμο γεμάτο ίχνη ζωής. Σε κάθε ενότητα του κεφαλαίου, εντοπίζονται αυτές οι ποιητικές προθέσεις του γραπτού και χτισμένου έργου τους, οι οποίες όπως αναφέρθηκε, προκαλούν τελικά τα συμβάντα ζωής και τα χωρικά ενεργήματα στον κάτοικο-αναγνώστη.

“Το να βρίσκεις
δεν είναι τίποτα.
Το δύσκολο
είναι να
ενσωματώνεις”

Paul Valery,

Ο κύριος Τεστ, Αθήνα:
Ολκός/Μικρή Άρκτος,
1995, σ. 35.

“Ως προς το κτιριολογικό πρόγραμμα ο Louis Kahn συμβούλευε τους σπουδαστές να αναζητούν την ουσία του θέματος πέρα από τις απαιτήσεις ενός νεκρού προγράμματος που επιβάλλεται και διατυπώνεται συνήθως απλοϊκά σε επιφάνειες τετραγωνικών μέτρων [...] ακόμα και για τα ελάχιστα πράγματα απαιτείται ένας επαναπροσδιορισμός της ουσίας τους, καθώς υπάρχει πάντα στο βάθος η θέληση της ύπαρξής τους. Και μέσα από συγκεκριμένα παραδείγματα καταλήγει ότι στην επιστήμη επικρατεί η μέτρηση, αλλά πέρα από “το μετρήσιμο”, αυτό που έχει σημασία είναι το “μη μετρήσιμο”, αυτό που θα πρέπει να αποτελεί το κίνητρο για κάθε αρχιτεκτονική πρόταση που βασίζεται στην ιδέα ότι το κάθε κτίριο θα “πρέπει να είναι πιστό στη φύση του και να αποτελεί έναν κόσμο μέσα στον κόσμο”

Σουζάνα Αντωνακάκη,

*Σημειώσεις γύρω από την έννοια της συμβίωσης, (Συλλογικό, 2015)
Αθήνα: Καστανιώτη, σ. 50.*

β1. ο δρόμος “διά-δρομος” & η ανακάλυψη:

Στο χτισμένο και γραπτό αρχιτεκτονικό έργο του Δημήτρη και της Σουζάνας Αντωνακάκη, η κίνηση αντιμετωπίζεται κατά τη συνθετική διαδικασία “σαν αυτόνομο σχεδόν συστατικό” (Αντωνακάκη, 2023:473), είναι η πρωταρχική αρετή του έργου. Δεν είναι απλά μια ευθύγραμμη ένωση δύο σημείων, αλλά αντιθέτως είναι πολλαπλές διαδρομές ταυτόχρονα, γεμάτες αμφισημίες και πολυπλοκότητες. Μετουσιώνεται σε τόπο συναντήσεων και απρόοπτων συμβάντων, αρθρώνοντας ταυτόχρονα ενδιάμεσους τόπους, και τελικά διαμορφώνοντας “τον ιστό της σύνθεσης” στο έργο τους. Το αυτόνομο αυτό συστατικό, η κίνηση, αποτελεί το βασικό χωρικό στοιχείο που συγκροτεί την αφήγηση του αρχιτεκτονήματος στο σώμα που το διασχίζει. Οι Αντωνακάκη εντοπίζουν τρεις βασικές αρχετυπικές καταγωγές της κίνησης και της διαδρομής: στον μύθο του Πλάτωνα και τη θεά Εστία, στον λαβύρινθο και τον μύθο του Δαίδαλου και τέλος, στη λαϊκή και ανώνυμη αρχιτεκτονική των παραδοσιακών οικισμών.

**“Η μετάβαση
παραπέμπει στην
κίνηση και στην
συν-κίνηση,
στο ταξίδι
ανάμεσα στα
πράγματα και
τους ανθρώπους”**

Σουζάνα Αντωνακάκη,

*Κατώφλια 100+7
χωρογραφήματα, Αθήνα:
Futura 2010.*

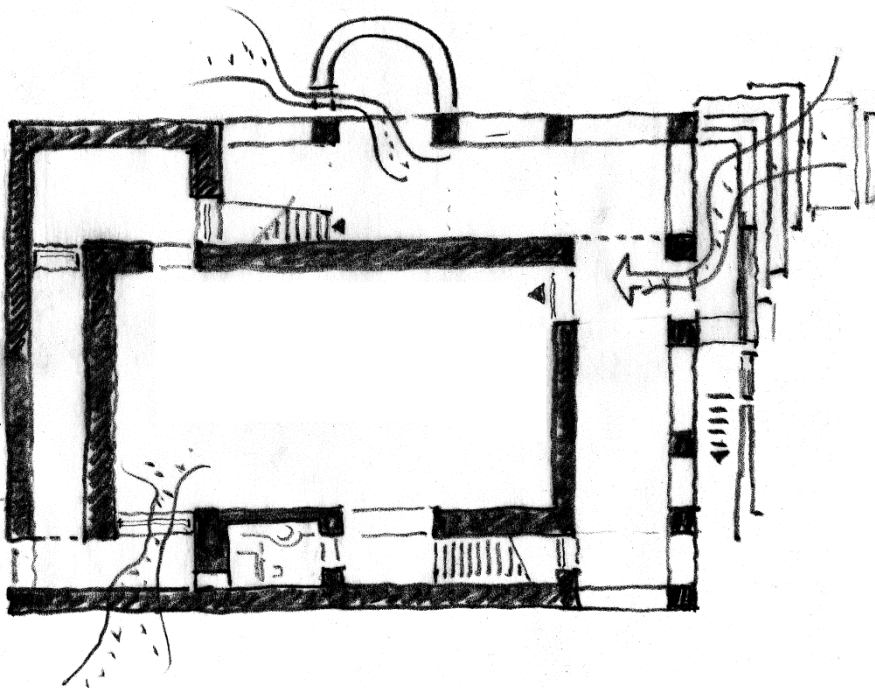


Στον μύθο του Πλάτωνα, σύμφωνα με τον Jean Pierre Vernant (Vernant, 1965:169-170), το όνομα της θεάς Εστίας, που συμπίπτει με τη θεά Ανάγκη, προέρχεται ετυμολογικά από τη λέξη *εσσία*, δηλαδή η αμετάβλητη ουσία - το σταθερό νόημα, και τη λέξη *ωσία*, δηλαδή η ώθηση - κίνηση. Οι Δ. και Σ. Αντωνακάκη, αναφέρονται συχνά σε κείμενα και διαλέξεις τους, στον μύθο του Πλάτωνα επισημαίνοντας την κοινή καταγωγή των λέξεων και τα πολλαπλά νοήματα που φανερώνουν. Εντοπίζουν στις λέξεις αυτές, τις αρχέτυπες σχέσεις μεταξύ κίνησης και στάσης, ανάμεσα στο σπίτι και στον έξω κόσμο, στο σταθερό και το μεταβλητό, σχέσεις που παραπέμπουν στην ουσία της διαδρομής στην αρχιτεκτονική.

Στο έργο των αρχιτεκτόνων, γίνεται αισθητή αυτή η “σχέση που αντιπαραθέτει και ενώνει ταυτόχρονα ένα ζεύγος αχώριστων αντιθέσεων” (Αντωνακάκη, 2018:29), μέσα από τις οποίες εμπλουτίζουν ποιητικά την αφήγηση της διαδρομής και της περιπλάνησης. Ο Ολλανδός αρχιτέκτονας Aldo van Eyck χαρακτηρίζει τα αδιαχώριστα -από τη φύση τους- ζεύγη ως “δίδυμα φαινόμενα” (Aldo van Eyck, 1976:2), μια φράση που συναντάται συχνά ως αναφορά στα κείμενα των Δ. και Σ. Αντωνακάκη. Τέτοια ζεύγη αντιθέσεων είναι: πάγιο-εφήμερο, σταθερό-μεταβλητό, κλειστό-ανοιχτό, οικείο-δημόσιο, περιορισμένο-ατέρμον, μαζί με όλα τα ενδιάμεσα φάσματα που εμπεριέχουν εντός τους. Παρατηρούν πως αυτά τα δίδυμα αντιφατικά ζεύγη είναι αδιαχώριστα από την φύση τους, το ένα δεν μπορεί να υπάρξει χωρίς το άλλο, και αντίστοιχα το ένα δίνει ουσία στην ύπαρξη του άλλου. Αλλάζοντας την θέση, την ένταση, την κλίμακα, τις πυκνώσεις και τις αραιώσεις, δημιουργούν διαφορετικές αναγνώσεις του ίδιου αρχιτεκτονικού αφηγήματος. Η συνήχηση των διδυμων φαινομένων στον χώρο προκαλούν την έκπληξη, την ανακάλυψη, την οικειοποίηση του άγνωστου και τον εντοπισμό του οικείου χώρου, δίνοντας πρωταρχική σημασία στην δράση και στην αλληλεπίδραση του σώματος με τον χώρο.

Οι διαφορούμενες αυτές σχέσεις στο έργο των Δ. και Σ. Αντωνακάκη αναγνωρίζονται στον τρόπο που μεταφέρουν την ελευθερία της κίνησης του υπαίθρου στους κλειστούς ιδιωτικούς χώρους αλλά και αντίστοιχα την οικειότητα του κλειστού χώρου στον δημόσιο (Αντωνακάκη, 2023:128). Έτσι, προκύπτει η αίσθηση της φιλικής οικειοποίησης ενός δημόσιου δρόμου, αλλά και το βίωμα της διάσχισης μέσα στην κατοικία.

Πέρα από την ερμηνεία των διδυμων φαινομένων στον μύθο του Πλάτωνα, οι Σ. και Δ. Αντωνακάκη, ανακαλύπτουν τις αρχέτυπες σχέσης της κίνησης στον μύθο Δαίδαλου, με βασικό χωρικό στοιχείο το μινωικό σύμβολο του λαβυρίνθου. Ο λαβύρινθος και ο μύθος του δαιδαλώδους, όπως τον αναφέρουν και οι ίδιοι, έχει «άμεση επαφή με το σώμα και αναφέρεται σε διαδρομές και στάσεις μέσα σε κελύφη χώρων, που υποδέχονται την κίνηση και ορίζουν την αρχή και το πέρας της» (Αντωνακάκη, 2010:131). Παραπέμπουν στον συμβολισμό του λαβυρίνθου με σκοπό να φωτίσουν τη βιωματική πλευρά που προσφέρει το οριοθετημένο κενό του, το βίωμα της περιπλάνησης και της ανακάλυψης, της αίσθησης του να χάνεσαι για λίγο αναζητώντας την επόμενη έξοδο και την “ενσάρκωση της δυαδικότητας: κίνηση, στάση, που πραγματοποιείται μέσα από εμπόδια” (Αντωνακάκη, 2010:131). Με αυτόν τον τρόπο ενσωματώνουν την απτική και σωματική εμπειρία στη διαδρομή, καθώς δεν μπορεί κανείς να δει την διαδρομή του λαβυρίνθου από απόσταση, παρά μόνο διεισδύοντας σε αυτόν και διασχίζοντάς τον σωματικά. Για τον Χόρχε Λούις Μπόρχες, σύμφωνα με την αναφορά των Αντωνακάκη, ο μύθος του λαβυρίνθου “δεν γεννά μόνο τρόπο, αλλά ένα είδος ελπίδας”⁸, καθώς ο λαβύρινθος υπόσχεται την ελπίδα μιας σχεδιασμένης εξόδου, σε αντίθεση με το φαινομενικό χάος.



⁸ Ο Μπόρχες στην Κρήτη: Η τελετή αναγόρευσης του Χόρχε Λούις Μπόρχες σε επίτιμο διδάκτορα της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Κρήτης, Αθήνα: Στιγμή, 1985, σ. 58-59.

Ο λαβύρινθος “προϋποθέτει ένα κρυφό σύστημα οργάνωσης των εμποδίων, απαιτεί συνεχή εγρήγορση, κατά τη διάσισή του και τη διαδρομή ανάμεσα στους διαδοχικούς περιβόλους, ο λαβύρινθος προκαλεί την κίνηση” (Αντωνακάκη, 2023:436). Το στοιχείο αυτό της πρόκλησης και πρόσκλησης της κίνησης, παρατηρείται στις ποιότητες των διαδρομών που σχεδιάζουν οι Αντωνακάκη, θέτοντας τον επισκέπτη-κάτοικο στη διείσδυση του χώρου, στις κρυφές και φανερές πλευρές της διαδρομής, στο μυστήριο που ξεδιπλώνεται μέσω των πολλαπλών συνδέσεων και φυγών. Αυτό το μυστηριώδες και βιωματικό αφήγημα της αποκαλυπτικής διαδρομής αποτελεί ένα από τα βασικά χωρικά χαρακτηριστικά στο έργο των δύο αρχιτεκτόνων, καθώς όπως αναφέρουν και οι ίδιοι “μια αρχιτεκτονική προσαρμοσμένη στις ανάγκες του ανθρώπου, ενσωματώνει το σώμα του στη διαδρομή” (Αντωνακάκη, 2010:132).

Από την σύζευξη των διδυμων φαινομένων και της λαβυρινθώδους ανακάλυψης μιας διαδρομής, οι Σ. και Δ. Αντωνακάκη εντοπίζουν στη σκέψη του Ολλανδού αρχιτέκτονα Aldo van Eyck την “λαβυρινθώδη διαύγεια” (Αντωνακάκη, 2010:38). Στην φράση του van Eyck, παρατηρούν την σαφήνεια της σύνδεσης των δύο αντιφατικών όρων, και την επαναφορά που θέτει ο Ολλανδός αρχιτέκτονας αναφερόμενος στους “προαιώνιους μυθικούς ξεχασμένους δεσμούς του χώρου και του χρόνου” (Αντωνακάκη, 2010:38). Μέσα από την επαναφορά του Aldo van Eyck, αντιλαμβάνονται τη “στοχαστική και βαθιά ποιητική προσέγγιση της αρχιτεκτονικής” (Αντωνακάκη, 2010:38).

Οι παραπάνω αρχετυπικές αναφορές, συσχετίζονται με τα ιδιαίτερα χωρικά χαρακτηριστικά που εντοπίζουν ο Δημήτρης και η Σουζάνα Αντωνακάκη στις διαδρομές των μεσογειακών παραδοσιακών οικισμών. Στα οικιστικά αυτά σύνολα εκτιμούν τα “αρχέτυπα μιας αυθεντικής αρχιτεκτονικής που προέκυψε από τις ανάγκες της κατοίκησης”, καθώς και την ανθρώπινη ευρηματικότητα που τις χαρακτηρίζουν. Σε αυτές τις πρωταρχικές ανάγκες ερμηνεύουν τα βαθύτερα νοήματα που προκύπτουν από τη σχέση δρόμος-κτίσμα και τα ίχνη που αποτυπώνονται από τις καθημερινές διαδρομές των κατοίκων. Χαρακτηριστικό παράδειγμα, αποτελούν για τους Αντωνακάκη τα χωριά της Τήνου και ιδιαίτερα το χωριό Αρνάδος.

“Λαβύρινθος:
Χάραξη.
Είσοδος,
ίχνη,
εμπόδια,
διακοπές,
ασυνέχειες,
αναζήτηση: δύο
κατευθύνσεις,
δίλημμα...
Στο κέντρο:
ο τρόμος.
Άφιξη,
στάση,
αλλαγή
κατεύθυνσης,
έξοδος...”

Σουζάνα Αντωνακάκη,

Αρχιτεκτονική

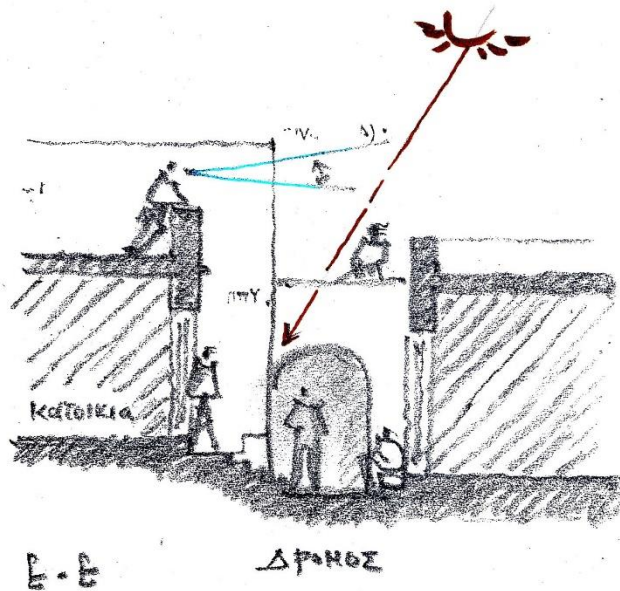
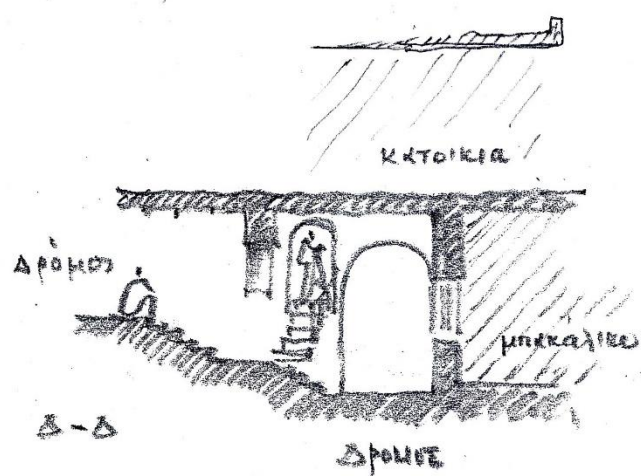
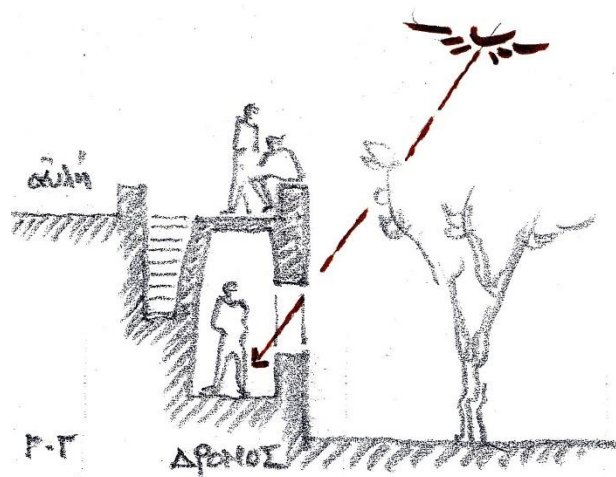
Ποιητική,

Αθήνα: Futura 2023,

σ. 435.

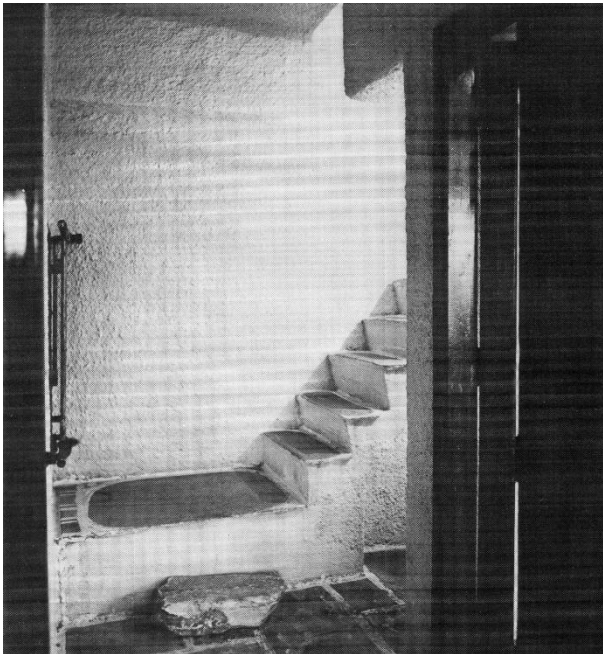
Εκεί, διακρίνουν “την γοητεία των κατασκευών στην ανθρώπινη κλίμακα” (Αντωνακάκης, 2018:41) και μαγεύονται από την “απίστευτη ποικιλία των διαδρομών, με τις απροσδόκητες συναντήσεις στους δρόμους, με τις διευρύνσεις και τις στενωπούς, τα ανοίγματα και τις θέες, τα στεγαστά και τις σκάλες” (Αντωνακάκης, 2018:41). Τους ενδιαφέρει ο τρόπος με τον οποίο ξεδιπλώνεται η ζωή κατά τη διάσχιση στον ιστό του οικισμού και πως “μέσα από αυτόν τον οικείο δημόσιο χώρο, τον δρόμο, προσεγγίζουν καθημερινά την κατοικία τους, διαπερνώντας διαδοχικά χώρους αυξανόμενης ιδιωτικότητας” (Αντωνακάκη, 2023:255). Η διαδρομή των παραδοσιακών οικισμών με όλες τις διακλαδώσεις της και τα μορφολογικά της χαρακτηριστικά, μετατρέπεται για τους Δ. και Σ. Αντωνακάκη αντικείμενο μελέτης, ήδη από τα πρώτα χρόνια της αρχιτεκτονικής πρακτικής τους. Αναγνωρίζουν τις ποικίλες ποιότητες χώρων που μπορεί να προσφέρει το κάθε μορφολογικό στοιχείο ξεχωριστά ή και στους ευρηματικούς συνδυασμούς τους. Οι υπαίθριες και κλειστές διαδρομές, οι στάσεις ανάπαυσης και επικοινωνίας, όπως τα πεζούλια, τα πλατώματα, οι θέες, οι διαπλατύνσεις και τα σκαλοπάτια, τα ανοιχτά ή στεγασμένα δωμάτια και οι ανοιχτές και οι περικλειστές αυλές, δημιουργούν ένα αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο για τους Αντωνακάκη ικανό να ξεδιπλώσει τις αξίες της διαδρομής στην αρχιτεκτονική σύνθεση. Η σύνθεση της κίνησης στο έργο τους δεν είναι μόνο σχεδιαστική, αλλά και σωματική, καθώς “η κίνηση δεν αναφέρεται μόνο στον βηματισμό, αλλά και στο βλέμμα, στη φωνή, στην αναπνοή, σε όλες τις αισθήσεις” (Αντωνακάκη, 2023:255). Η ποιητικότητα που αναδύεται από τον τρόπο που αντιμετωπίζουν την κίνηση, αποτυπώνεται άρρηκτα στο έργο τους, από την μικρή κλίμακα έως την πιο μεγάλη.



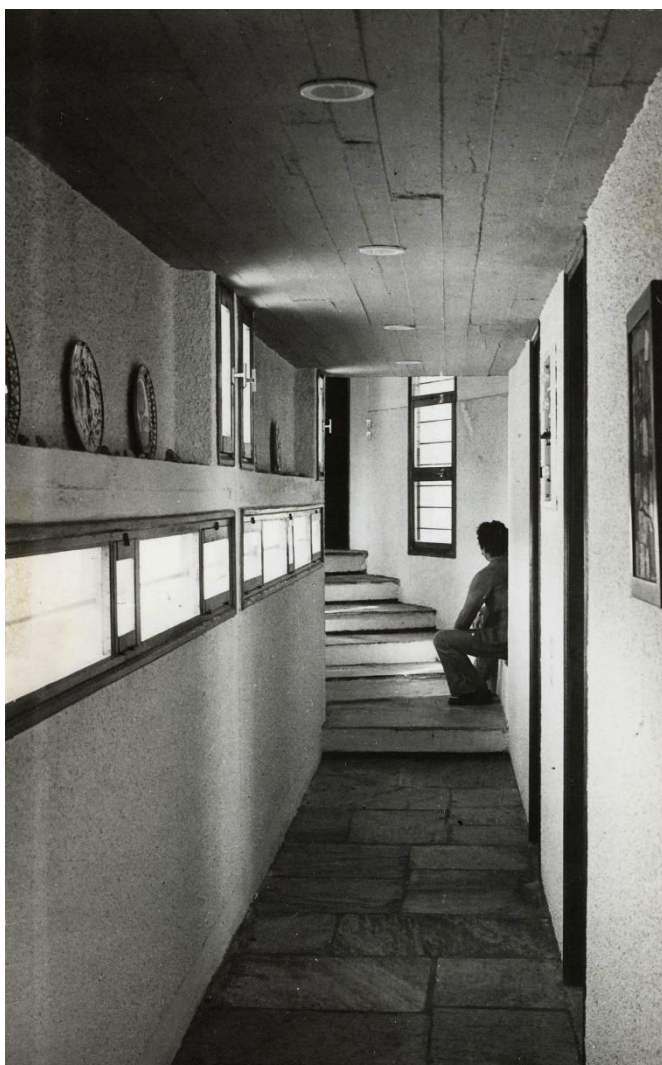


Ο δρόμος-διάδρομος⁹, η οδός και η κίνηση, η ανακάλυψη και η περιπλάνηση, παίρνει την υπόσταση ενός καθημερινού “υποδοχέα του τυχαίου συμβάντος, φορτισμένος με σχέσεις θεατρικές, με την έννοια του βλέπω και με βλέπουν” (Αντωνακάκη, 2023:255). Επεξεργάζονται ταυτόχρονα τις εντάσεις του φωτός και της σκιάς, του ζεστού και του δροσερού, του ανοιχτού και του κλειστού, δίνοντας την αίσθηση ενός σκηνογραφημένου χώρου. Δίνουν ιδιαίτερη έμφαση στην αξία της εναλλαγής του υπαίθριου και κλειστού χώρου στην περιήγηση της διαδρομής, στην “ταυτόχρονη έκφραση της σαφήνειας και της πολυπλοκότητας” (Αντωνακάκη, 2023:146), παραπέμποντας ξανά στην “λαβυρινθώδη διαύγεια” του Aldo van Eyck (Αντωνακάκη, 2023:146).

Οι διαδρομές που σχεδιάζουν στα έργα τους οι Δ. και Σ. Αντωνακάκη, έχουν τα χαρακτηριστικά ενός οικείου δημόσιου δρόμου, ο οποίος σε οδηγεί με διαβαθμίσεις από το πιο δημόσιο στο πιο ιδιωτικό, υπενθυμίζοντας τη σημαντική κλιμακούμενη σχέση των παραδοσιακών οικισμών: δρόμος - σοκάκι - πλάτωμα. Το τρίπτυχο αυτό στο έργο των Σ. και Δ. Αντωνακάκη, ξεδιπλώνεται διαδοχικά, με μια εναλλαγή επιπέδων και διαπλατυνσεων, οδηγώντας το σώμα που το διασχίζει ομαλά στις επιμέρους μονάδες μέσα στο σύνολο.



Οι χώροι της κίνησης στα σημεία που υφαίνονται και υφαίνονται με τις επιμέρους ενότητες δραστηριοτήτων, οι Αντωνακάκη τις θεωρούν “πεδία-τόπους διαλεκτικών σχέσεων” (Αντωνακάκη, 2023:151), καθώς εκεί σημειώνεται η κορύφωση των αμφισήμαντων σχέσεων όπως κρυφό-φανερό, φωτεινό-σκοτεινό, ανοιχτό-κλειστό, δημόσιο-ιδιωτικό. Οι χώροι αυτοί λειτουργούν ως ρωγμές στις οποίες εισέρχονται όλες οι αμφισημίες που αλληλεπιδρούν και αρθρώνουν τους ενδιάμεσους χώρους ζωτικής σημασίας μέσα στο σύνολο. Οι αμφισήμαντες αυτές ερμηνείες κατά τη διάρκεια της κίνησης, προκαλούνται σε συνδυασμό με τα “απρόοπτα” και τα “παράδοξα ανοιγμάτα” (Αντωνακάκη, 2023:383) πάνω στο σώμα του κτίσματος. Μέσω των παράδοξων ανοιγμάτων, καθοδηγούν το βλέμμα του περιπλανητή, στρέφοντάς τον προς τους επιμέρους χώρους, καλλιεργώντας την αίσθηση της έκπληξης, της ελευθερίας και της ταυτόχρονης οικειότητας. “Ένα εσωτερικό παράθυρο ή ένα εσωτερικό μπαλκόνι, είναι ικανό να ανατρέψει όλη την ιστορία ενός χώρου - ο χώρος τότε γίνεται αμφισήμαντος, ανοιχτός και κλειστός ταυτόχρονα” (Αντωνακάκη, 2023:383).



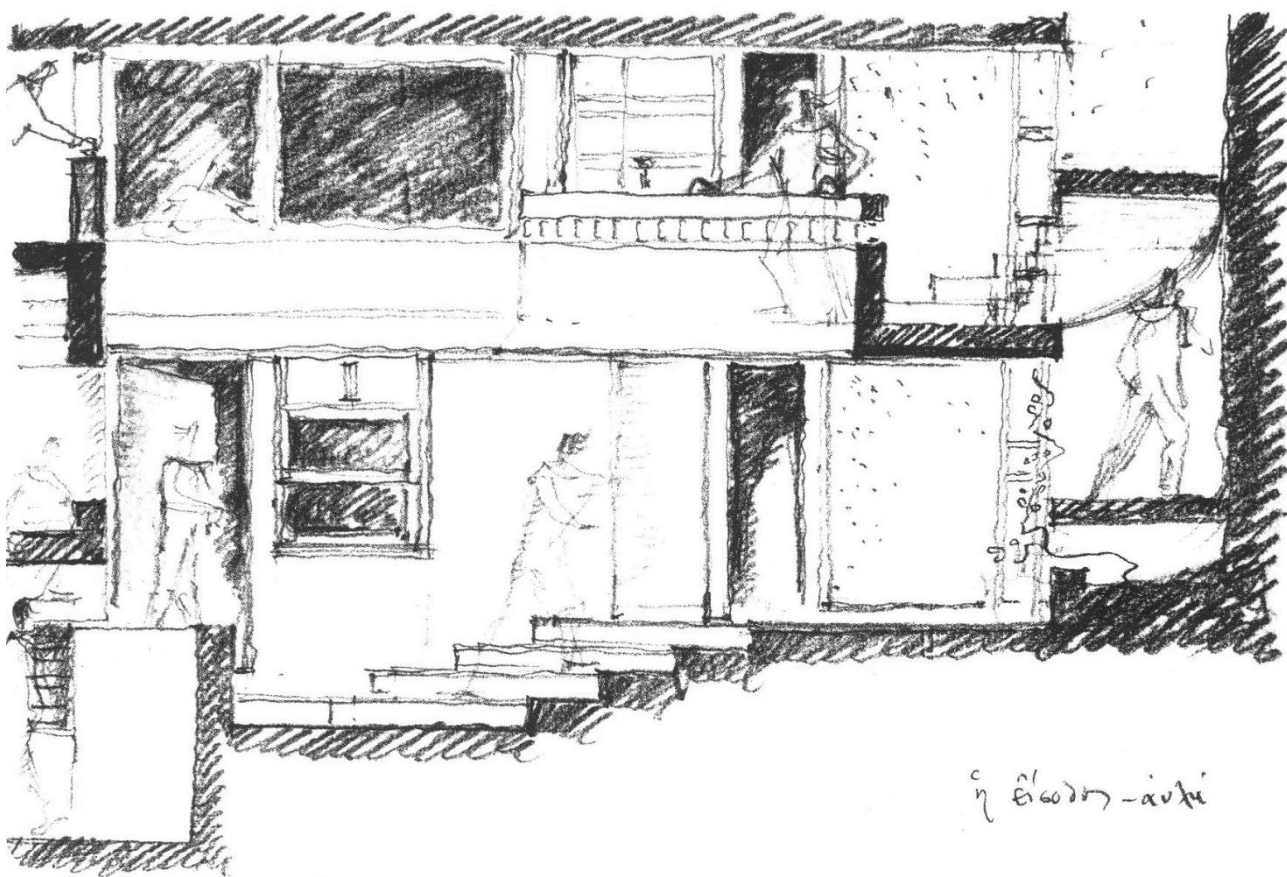
Χαρακτηριστικό παράδειγμα, είναι οι εσωτερικές “γέφυρες” ή τα εσωτερικά μπαλκόνια, όπου μέσω των εσωτερικών ανοιγμάτων επιτρέπουν την επικοινωνία και την οπτική επαφή των κατοίκων, στο μεσοδιάστημα που συνδέει δύο ή περισσότερα επίπεδα. Η εσωτερική αυτή επικοινωνία, μεταφέρει στην κατοικία την αίσθηση μιας μικρής πόλης, και αντίστοιχα την αίσθηση του οικείου και κατοικήσιμου χώρου στους υπαίθριους. Ακόμη, το στοιχείο της σκάλας-κλίμακας στο έργο τους, αποκτά πολλαπλά νοήματα και χρήσεις, ανάλογα με τις αναλογίες της, τις εσωτερικές σχέσεις και διασυνδέσεις, τις τρεις διαστάσεις της -το ύψος, το πλάτος και το μήκος της βαθμίδας- αλλά και την τέταρτη διάστασή της που “έχει σχέση με τον άνθρωπο: το σώμα, τα πόδια, την κίνηση, τη στάση, τον βηματισμό του και τα ξεχωριστά σημεία της διαδρομής” (Αντωνακάκη, 2010:121). Άλλοτε συνδέει δύο περιοχές ή δύο καταστάσεις ως γέφυρα-τόπος κατά τον M. Heidegger¹, άλλοτε ως σκάλα-σκηνή λειτουργώντας ως ένα θεατρικό στοιχείο του χώρου, άλλοτε μετράει το ρυθμό, το ύψος, το βάθος του χώρου σε σχέση με το σώμα και το βλέμμα, δίνοντας μια άλλη προοπτική στον χώρο. Στην κατοικία Ζάννα στην περιοχή του Φιλοπάππου, “η ίδια η σκάλα αποτελεί ένα δωμάτιο που φέρνει στο νου τα λόγια του Louis Kahn: *μια σκάλα είναι ένα δωμάτιο, όπου συναντιούνται ένα παιδί που τις κατεβαίνει τρέχοντας και ένας γέρος που σταματάει για να ξαποστάσει*” (Κωνσταντόπουλος, 1994:21). Την μετουσιώνουν σε τόπο, καθώς ως χωρικό στοιχείο συμμετέχει ενεργά στη ζωή μεταξύ των κατοίκων και του οικοδομήματος.





Η κίνηση στο βλέμμα των Σ. και Δ. Αντωνακάκη ερμηνεύεται ως “μια πράξη ελευθερίας”, την οποία διακρίνουν στα “βήματα και τις χειρονομίες ανθρώπων που πίσω από τα μάτια τους κρύβουν μια ευαισθησία” (Αντωνακάκης, 1981:68-78) φανερώνοντας ποιητικά το βαθύτερό τους νόημα. “Η οδός είναι και η σκηνή, όπου η καθημερινότητα εκτυλίσσεται και γίνεται ορατή και ποιητική - αποκτά βάθος, ένταση, σημασία, μέτρο άρα και ποίηση” (Αντωνακάκη, 2023:256). Αυτή η ποίηση εμπεριέχεται στο κενό που σχεδιάζουν και οριοθετούν οι Αντωνακάκη, σε αυτό το κενό που συνθέτει και ορίζει τις κινήσεις των κατοίκων και που σκηνοθετεί τον χώρο, ανάμεσα στα εμπόδια που ακουμπούν στο έδαφος. Από αυτό το ευρηματικά σχεδιασμένο κενό, επιτρέπουν στον κάτοικο τη διάσχιση των χώρων, χαράσσοντας έτσι την “οδό”, τον δρόμο.

Όλες οι παραπάνω επεξεργασίες που χαρακτηρίζουν τις εσωτερικές και εξωτερικές διαδρομές στα έργα του Δημήτρη και της Σουζάνας Αντωνακάκη, δημιουργούν προς το σώμα που τις διασχίζει ένα ανοιχτό πεδίο πολλαπλών αφηγήσεων, με σκοπό την ενεργοποίηση των αισθήσεών του. Ο άνθρωπος με το σώμα του δεν στέκεται μόνο ως θεατής της οδού - κίνησης, αλλά γίνεται μέρος της αφήγησής της.



**“Ο άνθρωπός μας σηκώνεται,
περπατά, βγαίνει από το δωμάτιο,
πάει αλλού, οπουδήποτε.**

**Να τος, που ανοίγει την πόρτα του
σπιτιού του για να βγει έξω.**

**Είναι ακόμα μέσα στο σπίτι ένας
διάδρομος, σκάλες, ένας
ανελκυστήρας.**

Να τος, στον δρόμο.

Πώς είναι φτιαγμένο αυτό το έξω;

Εχθρικό ή φιλόξενο;

Ασφαλές ή επικίνδυνο;

**Ο άνθρωπος είναι στους δρόμους της
πόλης και με μια σειρά διαδοχικών
κινήσεων έξω από την πόλη, στην
εξοχή. Ούτε ένα δευτερόλεπτο η
αρχιτεκτονική δεν τον εγκατέλειψε.**

**Έπιπλα, δωμάτιο, ηλιακό ή τεχνητό
φως, αερισμός και θερμοκρασία.**

**Διάταξη και βοηθητικά στοιχεία της
κατοικίας του. Το σπίτι, ο δρόμος, το
τοπίο της πόλης, η πόλη.**

**Ο παλμός της πόλης, η εξοχή, οι
δρόμοι της, οι γέφυρες της, τα σπίτια
της, η πρασινάδα και ο ουρανός, η
φύση”**

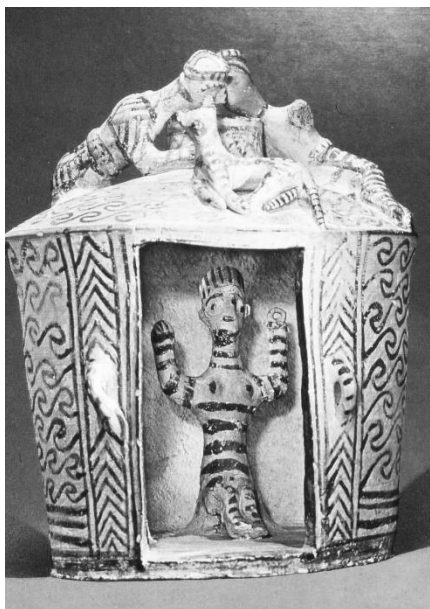
Le Corbusier, Συζήτηση με τους φοιτητές αρχιτεκτονικής σχολής
(Από αφιέρωμα στην εκπομπή Παρασκήνιο, ΕΡΤ: αφήγηση Δημήτρης Αντωνάκης)

β2. τα διαδοχικά κατώφλια & τα ενδιάμεσα συμβάντα:

Το κατώφλι στο αρχιτεκτονικό έργο του Δημήτρη και της Σουζάνας Αντωνακάκη προσεγγίζεται ως κυριολεκτικός όρος και ως ποιητικός λόγος: ως πύλη, πόρτα ή πέρασμα από τον έναν κόσμο στον άλλο. Η επεξεργασία των ορίων, η σχέση του εσωτερικού με το εξωτερικό, η αλληλεπίδραση του δημόσιου με τον ιδιωτικό χώρο, του έξω με το μέσα αποτελεί ένα από τα πιο βασικά χαρακτηριστικά του αρχιτεκτονικού τους έργου. Οι σχέσεις και οι δυναμικές που προκαλούν στον χώρο του κατώφλιού μετουσιώνουν τον χώρο σε τόπο, έτοιμο να παραλάβει τα συμβάντα της ζωής που θα ακολουθήσουν.

Αναζητούν και εντοπίζουν τα πολλαπλά νοήματα του, σε ορισμένα μικρά μουσειακά αντικείμενα, τα οποία συχνά εικονογραφούν και συνοδεύουν κείμενα κι διαλέξεις τους. Πρόκειται για ειδώλια από το Μουσείο του Ηρακλείου της Κρήτης, όπως ο οικίσκος¹ από τις Αρχάνες (810 π.Χ.), ο οποίος αναπαριστά τη θεά μπροστά στην ανοιχτή πόρτα και τις παράξενες φιγούρες που κοιτούν από ψηλά από το άνοιγμα της οροφής προς το εσωτερικό του οικίσκου. Την σκηνή που απεικονίζει το μουσειακό αυτό αντικείμενο, οι Αντωνακάκη την παραπέμπουν στην σχέση της απόστασης, στο ανάμεσα και στο βλέμμα: “η θεά στο κατώφλι μπροστά στην ανοιχτή πόρτα: Η είσοδος και το εσωτερικό. Η πόρτα και το κατώφλι” (Αντωνακάκη, 2023:240). Αντιλαμβάνονται την πηλίνη αναπαράσταση ως “χρόνο που αντιστοιχεί σε παύση, σιωπή φορτισμένη με νοήματα, όπου συμπυκνώνεται η έκφραση της αρχιτεκτονικής χειρονομίας” (Αντωνακάκη, 2010:28).

“Η πόρτα είναι
φορτισμένη με
μύθους και
συμβολισμούς.
Στις δύο όψεις
της φωλιάζουν
μύρια
συναισθήματα:
δισταγμός,
περιέργεια,
τόλμη,
φόβος,
πρόκληση,
επιθυμία,
καλωσορίσματα
και κατευόδια,
φιλίες και
ρήξεις”



Σουζάνα Αντωνακάκη,

Κατώφλια 100 + 7
χωρογραφήματα, Αθήνα:
Futura 2010, σ. 231.

Την συσχετίζουν και με τον τρόπο που ορίζει ο Wassily Kandinsky (Kandinsky, 1980:23) ένα μουσικό θέμα σε σημεία, γράφοντας πως “γεωμετρικό σημείο είναι η τελευταία ένωση της σιωπής με τον λόγο, ενώ η γραμμή γεννήθηκε από την κίνηση και παραπέμπει στην κατεύθυνση.... Από τη συνάντηση σημείου και γραμμής θα προκύψει ένα ον καινούργιο με αυτόνομη ζωή” (Αντωνακάκη, 2023:237-238). Σε αυτό το ον αναφέρονται όταν μιλούν για το κατώφλι οι δύο αρχιτέκτονες, αντιμετωπίζοντάς το ως ένα σημείο στο χώρο και στο χρόνο, ως “τον διαφορούμενο τόπο υποδοχής και απαγόρευσης, οικειότητας και αποξένωσης” (Αντωνακάκη, 2015α: 60).

Τα κατώφλια στο αρχιτεκτονικό έργο των Αντωνακάκη, γίνονται αντιληπτά ως παύσεις -χωρικές και χρονικές- που ακουμπούν πάνω στον ρυθμό της κίνησης-οδού. Είναι εκείνα τα σημεία όπου συμβαίνει η αλληλοδιείσδυση και η μετάβαση από τη μία κατάσταση στην άλλη, από το μέσα προς τα έξω, από το κλειστό στο ανοιχτό και από το γνώριμο στο άγνωστο. Αποτελεί ένα από τα κομβικά σημεία του οικοδομήματος, καθώς “παραλαμβάνει χαρακτηριστικά από τις δύο περιοχές τις οποίες ενώνει” (Αντωνακάκη, 2023:195-196). Στο φορτισμένο με νοήματα σύμβολο-κατώφλι, εγγράφεται “το νόημα της χωρικής και χρονικής διαδοχής” (Αντωνακάκη, 2010:115), η προετοιμασία του περάσματος, το άνοιγμα και η διέλευση, η επαφή και η αλληλοδιείσδυση του ιδιωτικού με το δημόσιο. Η διαδοχική μετάβαση του σώματος, από τον έναν χώρο στον άλλο, από το υπαίθριο εξωτερικό προς το προφυλαγμένο εσωτερικό, από το κρυφό προς το φανερό επιτυγχάνεται με τα κατώφλια - υποδοχείς κινήσεων και αποφάσεων. Αντιλαμβάνονται και διαχειρίζονται το κατώφλι ως “τόπο του δισταγμού και της επιθυμίας, της υποδοχής και της αναμονής” (Αντωνακάκη, 2018:115-116), και ως “τόπο όπου σωματοποιείται η περιοχή της μετάβασης, το πέρασμα στην αντίπερα όχθη” (Αντωνακάκη, 2010:115-116). (Αντωνακάκη, 2010:231).

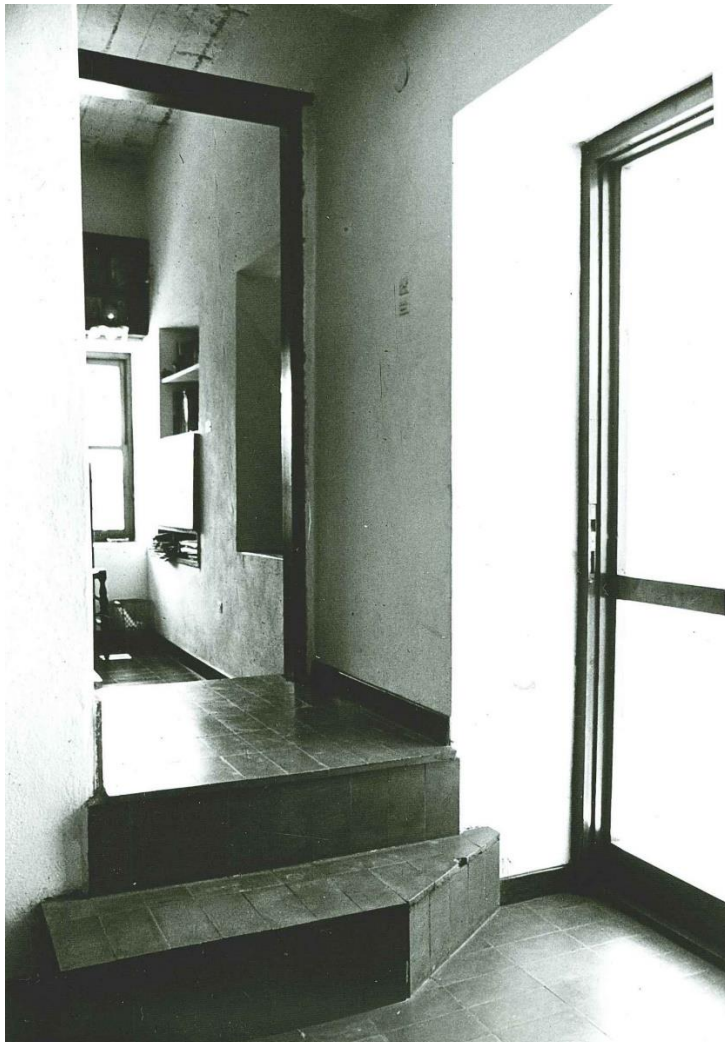
“Η πόρτα-όριο
χώρου και
χρόνου,
διασχίζει δύο
σύμπαντα, το
εδώ και το εκεί,
το ίδιο και το
άλλο, το οικείο
και το ανοίκειο”

Σουζάνα Αντωνακάκη,

Κατώφλια 100 + 7
χωρογραφήματα, Αθήνα:
Futura 2010, σ. 231.



Χωρικά, το ερμηνεύουν ως ένα όριο με αναφορά στην ετυμολογική προσέγγιση του Heidegger (Heidegger, 2008:53): όχι ως ένα σημείο όπου κάτι φαινομενικά διακόπτεται-παύει να υπάρχει, αλλά από εκεί απ' όπου κάτι ξεκινά να ξεδιπλώνει την ουσία του. Ακόμη, το πέρασ -που σημαίνει όριο στα αρχαία ελληνικά- το αντιμετωπίζουν “με το νόημα του περάσματος και όχι του αμείλικτου τέλους” (Αντωνακάκη, 2010:115-116). Η Σουζάνα Αντωνακάκη αναφέρει πως “η ποιητική του χώρου εξαρτάται άμεσα από την επεξεργασία των ορίων. Λέξεις όπως κατώφλι, πύλη, πόρτα, σηματοδοτούν περιοχές μετάβασης με την πραγματική ή τη μεταφορική έννοια” (Αντωνακάκη, 2018:161). Τα όρια επιτρέπουν στο σώμα που τα αντιλαμβάνεται να δει και να προσχωρήσει στον χώρο και να τον αισθανθεί δικό του, να τον οικειοποιηθεί. Ο Δημήτρης Αντωνακάκης παρατηρεί πως “είμαστε εκεί που μπήκαμε στο κατώφλι, αλλά είμαστε ταυτόχρονα σε όλα τα σημεία που βλέπουμε” (Αντωνακάκης, 2018), συσχετίζοντάς το με “τη σημασία που έχει το άνοιγμα μιας πόρτας, καθώς αποκαλύπτεται διαδοχικά ο χώρος που κρύβει πίσω της” (Αντωνακάκης, 2018).



“Όταν περνάς
από ένα δημόσιο
χώρο σε έναν
ιδιωτικό,
αντιλαμβάνεσαι
στο κατώφλι, τη
διακριτική
αίσθηση της
μεταβολής του
χαρακτήρα του
χώρου από
δημόσιο σε
ιδιωτικό, ώσπου
να γυρίσει η
πόρτα και να
δεις ολόκληρο
τον χώρο που
υπάρχει πίσω
της”

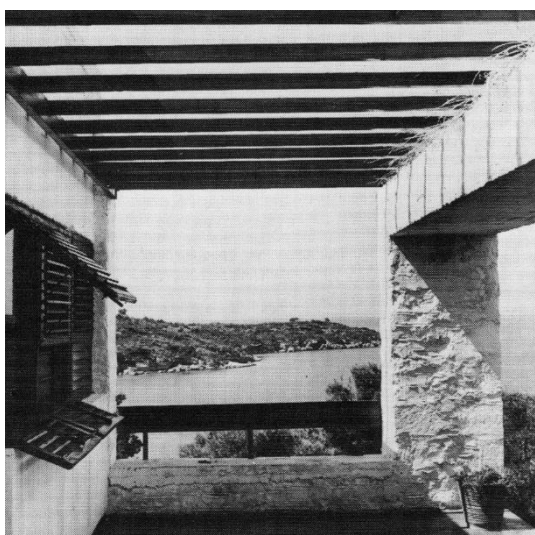
Δημήτρης Αντωνακάκης,
Συνέντευξη στο
Gradreview, 2008.

Η Σουζάνα και ο Δημήτρης Αντωνακάκης μελετούν και σχεδιάζουν συστηματικά τις βαθιές σχέσεις του ορίου με το κατώφλι στο συγκρότημα κατοικιών που σχεδιάζουν στο Δίστομο Βοιωτίας (1969). Στο έργο αυτό, οι ενδιαμέσες ζώνες που προτείνουν οι αρχιτέκτονες συγκροτούν τα διαδοχικά κατώφλια ανάμεσα στους χώρους ζωής προκαλώντας “τη μαγεία της προετοιμασίας και τη διττή σημασία του κατώφλιού - ανάμεσα στο μέσα και στο έξω” (Αντωνακάκη, 2023:195-196). Με τα κατώφλια που αρθρώνουν υπαίθριους και κλειστούς χώρους κατά την διαδοχή τους, επιτυγχάνουν τον χαρακτήρα του διαφορούμενου στους χώρους: μετατρέπουν τα κλειστά δωμάτια σε εσωτερικές αυλές και στις αυλές εντάσσουν χαρακτηριστικά δωματίου. Ο τρόπος που “σχεδιάζουν” το στοιχείο του διαφορούμενου στην αρχιτεκτονική τους οι Αντωνακάκη, μέσα από τα στοιχεία-κατώφλια, παραπέμπει σε οικείες μνήμες των παραδοσιακών οικισμών. Αντίστοιχο παράδειγμα, μικρότερης κλίμακας είναι η κατοικία διακοπών στο Πόρτο Χέλι (1967), όπου αντιμετωπίζουν με παρόμοιο τρόπο τα υπαίθρια και κλειστά κατώφλια που παραλαμβάνουν τους χώρους ζωής.

“Η πόρτα-όριο
χώρου και
χρόνου,
διασχίζει δύο
σύμπαντα, το
εδώ και το εκεί,
το ίδιο και το
άλλο, το οικείο
και το ανοίκειο”

Σουζάνα Αντωνακάκη,

*Κατώφλια 100 + 7
χωρογραφήματα, Αθήνα:
Futura 2010, σ. 231.*



Τα σημεία αυτά λειτουργούν ως σχισμές, επιτρέποντας “να διαφανεί όλη η πολυπλοκότητα του χώρου προκαλώντας την επιθυμία της επίσκεψής του” (Αντωνακάκη, 2016:56), είναι τόποι μετασχηματισμών. Για τους Αντωνακάκη, η στιγμή αυτής της διάσχισης, είναι η στιγμή όπου το σώμα υπάρχει ανάμεσα σε ένα σχεδιασμένο πριν και ένα μετά, ανάμεσα και ταυτόχρονα σε δύο χώρους φροντισμένους να υποδέχονται το σώμα, είναι τα σημεία όπου συγκροτούν και αρθρώνουν τους δύο διαδοχικούς χώρους μέσα στη συνεχή αφήγηση του έργου. Τα φορτισμένα αυτά σημεία των αρθρώσεων, τα εντοπίζουν στις σκέψεις του Μίλαν Κούντερα για την τέχνη του μυθιστορήματος, γράφοντας πως “το μυθιστόρημα πασχίζει να ξεφύγει από τη μονογραμμικότητα και να ανοίξει ρήγματα στη συνεχή αφήγηση μιας ιστορίας... πρόκειται για ιστορίες *συναρθρωμένες* μέσα στην άρθρωση του μυθιστορήματος” (Κούντερα, 1988:86). Τα συνθετικά χαρακτηριστικά που αναφέρει ο Κούντερα για την αφήγηση του μυθιστορήματος, τα μεταφέρουν ευρηματικά οι Αντωνακάκη στην αρχιτεκτονική αναγνωρίζοντας πως “ο πρωταρχικός ρόλος των αρθρώσεων είναι να δημιουργούν ρήγματα στη σύνθεση... με παρεμβλήματα και ενδιάμεσους κόμβους” (Αντωνακάκη, 2023:129-130). Τα ρήγματα, μετουσιώνονται σε κατώφλια-πυκνωτές της μετάβασης, όπου ενσωματώνονται οι εκατέρωθεν δραστηριότητες στον χώρο που τις παραλαμβάνει και επιτρέπουν στην κίνηση μια στιγμιαία παύση ή μια συνεχόμενη ελευθερία, αποκαλύπτοντας τα μυστικά του συνόλου. “Η αυστηρή γεωμετρία των κτισμάτων και η ελευθερία της κίνησης συναιρούνται στο κατώφλι” (Αντωνακάκη, 2023:129-130) στο έργο των Αντωνακάκη, προσδίδοντας στη σχέση του σώματος με το κτίσμα το στοιχείο του διφορούμενου - στοιχείο οικειότητας στις ενδιάμεσες περιοχές της μεσογειακής ζωής.

“Όχι - λοιπόν
αρχίστε από
αυτό.
Φτιάξτε κάθε
πόρτα ένα
καλωσόρισμα,
κάθε παράθυρο
μια
φυσιογνωμία.
Φτιάξτε απ’ όλα
έναν τόπο, ένα
τσαμπί από
τόπους”

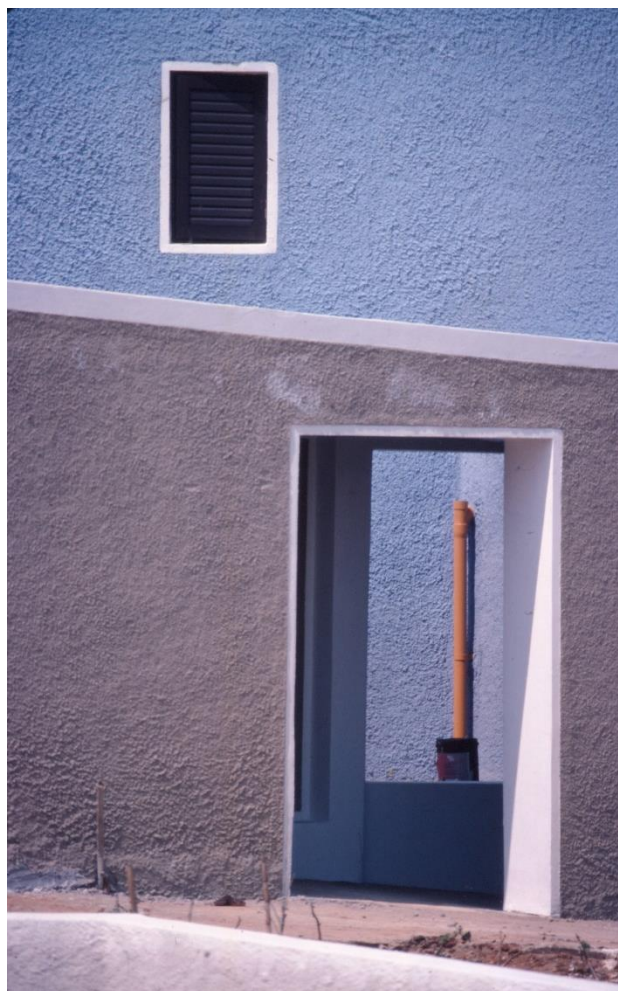
Aldo Van Eyck

(Σουζάνα Αντωνακάκη,
2015:57).



Το ποιητικό χωρικό αφήγημα του Δημήτρη και της Σουζάννας Αντωνακάκη εμπλουτίζεται με πολλαπλά και κρυφά νοήματα γύρω από τον χώρο του κατώφλιου. Τον μετατρέπουν σε τόπο, τόπο υποδοχής και αποχαιρετισμού, “τόπο που προκαλεί την περιέργεια γι’ αυτό που κρύβεται και που θ’ ακολουθήσει” (Αντωνακάκης, 2016:61), τόπο που προκαλεί τα καθημερινά συμβάντα ζωής των σωμάτων που τον διαπερνούν. Δημιουργούν τις κατάλληλες συνθήκες για τα συμβάντα της ζωής, συνδέουν το άνοιγμα του κατώφλιου με την πρώτη εντύπωση που αποκτά το σώμα ενισχύοντας τη σχέση της μνήμης με τον χώρο, επιτρέπει την εισπνοή και την εκπνοή στο ίδιο το κτίσμα.

Σε κάθε κλίμακας έργο των Αντωνακάκη εντοπίζεται το κατώφλι, το ανάμεσα, ο χώρος του δισταγμού και της απόλαυσης, της επιλογής και της ελευθερίας. Σχεδιάζουν πρώτα από όλα, την πρόκληση και την επιθυμία για την αποκάλυψη μιας επόμενης έκπληξης ή “κάποιου μυστικού, εκείνου που κρύβεται πίσω από μια πόρτα, όταν ανοίγει διαπερνώντας έναν τοίχο, όταν ανακαλύψουμε μια σχισμή, μια χαραμάδα, μια τομή” (Αντωνακάκης, 2016:60).



“Ο Pierre Vidal-Naquet γράφει, με αφορμή το έργο του Κορνήλιου Καστοριάδη (Καστοριάδης, 2007):

*Ποίηση:
Σκέφτομαι τη δημιουργία, σημαίνει σκέφτομαι την ποίηση. Όποιος ασχολήθηκε έστω και λίγο με την ποίηση γνωρίζει ότι ταυτίζεται κατά κάποιο τρόπο εξ ορισμού με την πολυσημία, με το παιχνίδι ανάμεσα στις διάφορες διαστρωματώσεις σημασιών. Αυτή την πολυσημία της ποίησης επιχειρήσαμε να προσεγγίσουμε στα διαδοχικά κατώφλια-όρια στα σπίτια που σχεδιάσαμε”*

(Αντωνακάκη, 2015α:82)

β3. η ανοιχτή τυπολογία της οικειότητας & η προσαρμογή του τύπου στον τόπο:

Το θέμα της τυπολογίας και της προσαρμογής του τύπου στον τόπο, έχει πρωταρχικό ρόλο στο έργο των Δ. και Σ. Αντωνακάκη, καθώς αποτελεί για τους δύο αρχιτέκτονες ένα απαραίτητο πεδίο διερεύνησης και επεξεργασίας, που συγκροτεί και χαρακτηρίζει το συνολικό έργο. Ο αρχιτεκτονικός τύπος για τους αρχιτέκτονες, “προϋποθέτει μια κοινή ηθική προπαρασκευή, ένα κοινό αρχιτεκτονικό ιδανικό και μια συγκεντρωτική πρόθεση και επιθυμία” (Αντωνακάκη, 2018:31). Δεν αποτελεί μια τυφλή επανάληψη μιας άκαμπτης χωρικής μονάδας, αλλά μια σχεδιασμένη μονάδα ανοιχτή στις όποιες “παραλλαγές, παραβάσεις, ακόμα και ανατροπές με γνήσια αυθεντικότητα” που μπορεί να προκύψουν, όταν προσαρμόζεται στα δεδομένα του τόπου -όπως προσανατολισμός, θέες, μορφολογία εδάφους, βλάστηση, κλίμα. Ορίζουν την ουσία και το νόημα του τόπου, ως το σημείο που “συνοψίζει την αμοιβαιότητα της σχέσης χώρος και χρόνος” (Αντωνακάκη, 2023:124). Έτσι, η παραλλαγή “γεννιέται από τη στοχαστική προσαρμογή του τύπου στις πολύπλοκες παραμέτρους που επιχειρεί να λύσει κάθε αρχιτεκτονική πρόταση” (Αντωνακάκη, 2023:131), και αναδεικνύει την ιδιαιτερότητα μέσα στην ομοιομορφία. Ακόμη, συνδέεται και εμπλουτίζεται με “ένα corpus συνηθειών και τρόπου ζωής, αλλά και με τις πιθανές απρόβλεπτες ανατροπές των στερεοτύπων κατοικίας και κατοίκησης” (Αντωνακάκη, 2018:31), και κατ’ επέκταση με την ουσιαστική διερεύνηση του κατοικείν στον τόπο.

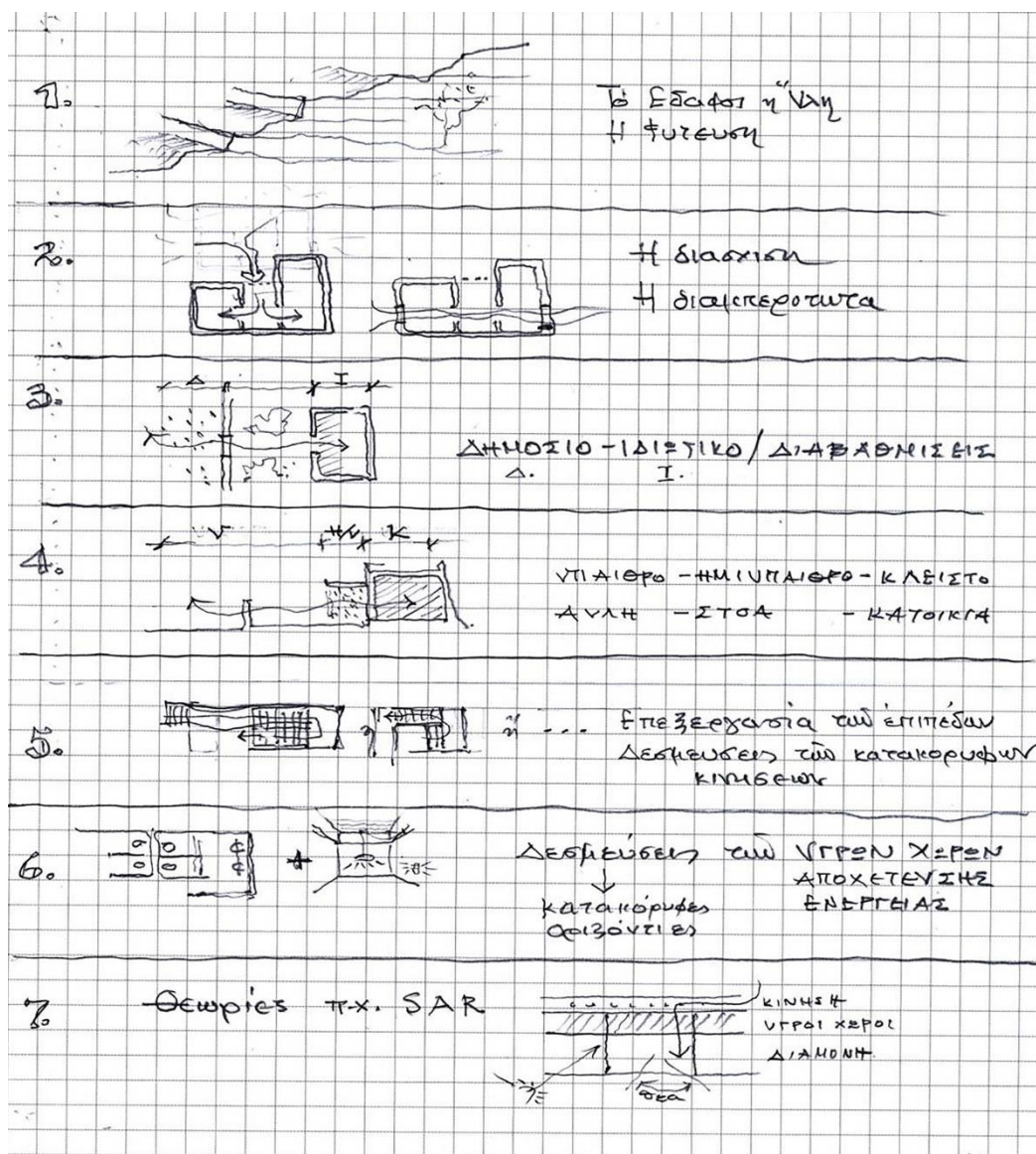
Πάνω απ’ όλα, ο αρχιτεκτονικός τύπος οφείλει να έχει “έναν χαρακτήρα τυπικό και πολυσυλλεκτικό” (Αντωνακάκης, 2015:62), συνομιλώντας ταυτόχρονα με τα όρια και την κίνηση του αρχιτεκτονήματος, που στη συνέργειά τους φανερώνουν την “οριοθέτηση του ατέρμονος χώρου” (Αντωνακάκη, 2023:194). Το νόημα της αναζήτησης του τύπου και των παραλλαγών του, για τους Δ. και Σ. Αντωνακάκη, είναι μια διαδικασία εμπύθισης προς το νόημα και την ύπαρξη της ιδέας· είναι το “κύριο εργαλείο επεξεργασίας του πυρήνα της κεντρικής ιδέας”. Μέσα από την εμπύθιση αυτή, οδηγούνται σιγά σιγά σε αυτό που χαρακτηρίζουν και οι ίδιοι ως “ένα είδος ανοιχτής τυπολογίας της οικειότητας” (Αντωνακάκη, 2023:473). Εμπνέονται παράλληλα από τη σκέψη του Paul Valery, ο οποίος γράφει πως “η μαγεία της τέχνης έγκειται στις πολλαπλές οπτικές γωνίες, απ’ τις οποίες σου επιτρέπει να βλέπεις το ίδιο πράγμα και να συλλαμβάνεις έτσι, ένα πλήθος από πιθανές δυνατότητες αντιμετώπισής του” (Valery, 2002:62). Τα παραπάνω λόγια του Valery όσον αφορά την τέχνη, κάνουν αισθητή τη σημασία που έχει για τους Αντωνακάκη η πολλαπλή ανάγνωση και ερμηνεία που οφείλει να προσφέρει ο αρχιτεκτονικός τύπος, με τελικό σκοπό τις πιθανές παραλλαγές του.

“Η λέξη ύφος
παραπέμπει
στην ύφανση,
στην πλοκή με
τρόπους και σε
δρόμους
ανοιχτούς σε
κάθε αφήγηση.
Στις σιωπές, τις
παύσεις με τη
μουσική
διάσταση της
λέξης, στα
αφόρητα
φορτισμένα
κενά αλλά και
στα σιωπηλά
πλήρη”

Σουζάνα Αντωνακάκη,

*Τχνη Αρχιτεκτονικής
Διαδρομής,*
Αθήνα: Futura 2010, σ.
101.

Η επίμονη αυτή διερεύνηση, αντιμετωπίζεται, όχι ως τέλμα αλλά ως “σκαλοπάτι για τη συνέχεια” (Αντωνάκη, 2023:199), οδηγώντας τους στη σκέψη του Jacques Derrida, ο οποίος γράφει πως “υπάρχει ένας τρόπος για να μην συγκεντρώνεται στον εαυτό του αυτό που μοιάζει στον εαυτό του” (Derrida, 1995:127), αναφερόμενος στο “ύφος”. Στο ύφος λοιπόν, έγκειται η ιδιαιτερότητα που αποκτά ο αρχιτεκτονικός τύπος στο έργο των δύο αρχιτεκτόνων, κάνοντάς το ικανό να μην επαναλαμβάνεται ως προς τον εαυτό του, αλλά να εξελίσσεται ανοιχτά προς άλλες κατευθύνσεις.



“Η γεωμετρία που επιλέγουμε να οριοθετήσουμε το κενό παραπέμπει στην ακρίβεια, στην αναγνώριση της σημασίας των αναλογιών, καθώς και στην αναζήτηση της αρμονικής συνύπαρξης του οριοθετημένου και του ατέρμονος χώρου, στοιχείων που συντελούν στην ποιητική διάσταση και στο ύφος της συνολικής σύνθεσης”

Σουζάνα Αντωνάκη,

Αρχιτεκτονική Ποιητική,
Αθήνα: ΠΕΚ 2023, σ. 131.

Οι Αντωνακάκη αναζητούν και εντοπίζουν τα κρυφά νοήματα του τύπου και των παραλλαγών του στα πολιτισμικά νοήματα του μεσογειακού τόπου και τοπίου. Σημείο αναφοράς τους, αποτελεί το ελληνικό τοπίο, με τα μορφολογικά και αισθητηριακά του χαρακτηριστικά που εμπλουτίζουν την θύμησή του. Τονίζουν πως “κάθε υπεύθυνη αρχιτεκτονική οφείλει να διερευνήσει, να ερμηνεύσει το πνεύμα του τόπου και να αποκαλύψει τις βαθιές σχέσεις του με το κατοικείν” (Αντωνακάκη, 2010:59), με δεδομένο πως το πνεύμα του τόπου είναι οι ίδιοι οι άνθρωποι του. Συχνά παραπέμπουν στην αναγνώριση που κάνει ο θεωρητικός της αρχιτεκτονικής Christian Norberg Schulz για τον ελληνικό τόπο, πως “το ελληνικό τοπίο δεν συντίθεται από αχανείς μονότονες εκτάσεις, αλλά από οριοθετημένους χώρους που μοιάζουν να προορίζονται από πριν για ανθρώπινους οικισμούς” (Norberg-Schulz, 2009:44-47) και πως συναντάει κανείς συχνά στο τοπίο αυτό, έναν “διπλό χαρακτήρα της προστασίας και της απειλής” (Norberg-Schulz, 2009:32-35). Αυτός ο διπλός χαρακτήρας του τόπου, κατευθύνει τις συνθετικές επιλογές των Αντωνακάκη ως προς την ερμηνεία της προσαρμογής του τύπου στα δεδομένα του τόπου.

Από την μεγάλη εικόνα του ελληνικού τοπίου, εστιάζουν πολύ συχνά και στον συμβολισμό του δέντρου, μέσω των κειμένων αλλά και της συνειδητής στάσης τους να προστατεύουν την υπαρκτή βλάστηση στις περιοχές που σχεδιάζουν, αγκαλιάζοντάς την συνθετικά. Το δέντρο ερμηνεύεται στο έργο των Δ. και Σ. Αντωνακάκη ως ένα “καταφύγιο σκιάς και οικειότητας” (Αντωνακάκη, 2010:82), που “συνδέει το παρόν με το παρελθόν και κατευθύνει τα όνειρα και τη φαντασία των ποιητών” (Αντωνακάκη, 2010:233). Συνδέουν την σκιά των δέντρων με τις μνήμες των παιδικών μας τόπων, με εικόνες από “τα δέντρα που αγαπήσαμε, πλατάνια, ελιές, πεύκα, που στέγασαν τα παιχνίδια μας, μνήμες ανάμεικτες με τις μυρωδιές από τα φυλλώματα, τα γιασεμιά και τ’ αγιοκλήματα του τόπου μας” (Αντωνακάκη, 2010:83). Η ποιητική αυτή ερμηνεία του δέντρου, με όλες τις μνήμες και τα οικεία βιώματα που ξεδιπλώνονται από το σύμβολό του, υπενθυμίζοντας πως “η σύζευξη της σκιάς με τον κατοικημένο χώρο είναι πανάρχαια στον τόπο μας” (Αντωνακάκη, 2010:83).



“Η ανεστραμμένη εικόνα του δέντρου διαμορφώνεται καθώς οι ρίζες απλώνονται βαθιά στη σκοτεινιά της γης, γλιστράνε με μια λαβυρινθώδη διαδρομή ανοίγοντας ρωγμές στο χώμα, και αντλούν αυτό το νερό και τους χυμούς που προσδίδουν χρώμα στα φύλλα, στα άνθη, στους καρπούς.

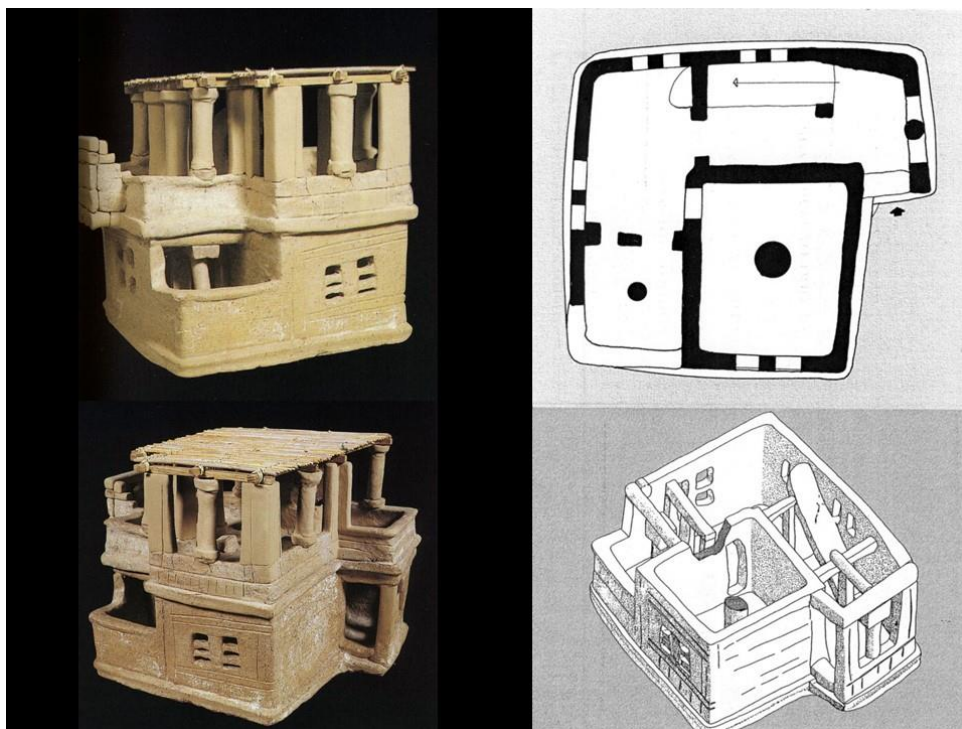
Το δέντρο-κόσμος με το διπλό όνομα της ελληνικής λέξης κόσμος: σύμπαν και κόσμημα μαζί... πηγή άσκησης της ευαισθησίας και της φαντασίας των μαθητών του”

Σουζάνα Αντωνακάκη,

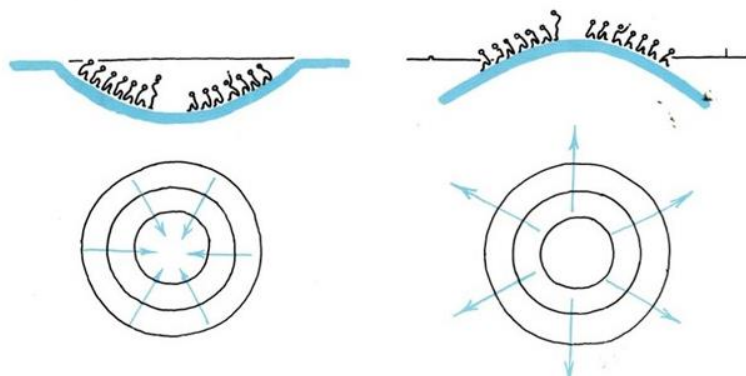
Τχνη Αρχιτεκτονικής Διαδρομής, Αθήνα: Futura 2010, σ. 233.



Η αναζήτηση των δύο αρχιτεκτόνων ως προς τα αρχέγονα νοήματα του τόπου και του τύπου εντοπίζεται σε ένα ακόμα πηλίνο ομοίωμα οικίσκου, από το Μουσείο της Κρήτης στο Ηράκλειο. Στον οικίσκο αυτό, αναπαρίσταται ένα σπίτι με τρεις χώρους, κλειστούς και υπαίθριους, την σκάλα, την αυλή και το δώμα. Σε αυτό το αντικείμενο, αναγνωρίζουν τις “σχέσεις χώρου και χρόνου, περικλείσις και αναδίπλωσις, που συνοψίζουν τις σταθερές αξίες της μεσογειακότητας: *θάλαμον και δώμα και αυλήν*” (Αντωνακάκη, 2023:240). Ακόμη, από τα πιο μικρά αντικείμενα και εργαλεία έως τα λαϊκά και τα αρχοντικά σπίτια των παραδοσιακών οικισμών, εντοπίζουν την “ανοιχτή ερμηνεία του τύπου, (όπου) οι παραβάσεις δεν αποκλείονται” (Αντωνακάκη, 2010:120). Οι παραβάσεις για τους ίδιους, είναι εκείνα τα μορφολογικά στοιχεία τα οποία διαφοροποιούν τον τύπο, “του προσδίδουν το ενδιαφέρον του ξεχωριστού μέσα σε ένα κοινό πλαίσιο αναφοράς” (Αντωνακάκη, 2015α:61) και προκύπτουν από τις καθημερινές ανάγκες μιας αυθεντικής ζωής. Στα αρχέτυπα των παραδοσιακών οικισμών, ο τύπος και η παράβαση αποτελούν ένα διδακτικό παράδειγμα που φανερώνουν τη λαϊκή μαστοριά και την προσαρμογή της στα δεδομένα του κάθε τόπου.



Στα κείμενά τους, η Σουζάνα και ο Δημήτρης Αντωνακάκης, όταν αναφέρονται στην προσαρμογή του τύπου στα δεδομένα του τόπου, ανατρέχουν στο “γενναιόδωρο τροχό της αμοιβαιότητας” - μια φράση του αρχιτέκτονα Aldo Van Eyck, που επισημαίνει “την καθοριστική σχέση με τον άλλο” (Αντωνακάκη, 2015:64). Ο Aldo van Eyck, στα χαρακτηριστικά του σκίτσα με τα δύο είδη κεντρικότητας (centrality), ως προς τη σχέση λόφου και κοιλότητας, αναδεικνύει τη “σχέση της αρχιτεκτονικής με τη γη και το βλέμμα” (Αντωνακάκη, 2023:246), με το σώμα και τον τόπο. Στα σκίτσα αυτά, αναπαρίστανται οι δύο περιπτώσεις που μελετά ο αρχιτέκτονας: στη μία περίπτωση τα σώματα κάθονται ομόκεντρα σε ένα κοίλωμα, κοιτάζοντας προς τα μέσα - προς το κέντρο, ενώ στην άλλη περίπτωση το κοίλωμα γίνεται λόφος και έτσι τα σώματα κοιτάζουν προς τα έξω, προς τον ορίζοντα. Έτσι, η πρόταση του Aldo Van Eyck αναφέρεται σε μια διττή πρόκληση του βλέμματος: από τη μία στρέφει τους θεατές να κοιτούν προς το άπειρο, και από την άλλη προκαλεί τα “αμοιβαία βλέμματα των θεατών” (Αντωνακάκη, 2023:473). Με αυτόν τον τρόπο, ο Van Eyck αποδεικνύει τις αμοιβαίες σχέσεις που δημιουργούνται καθώς μετατοπίζεται το κέντρο και ο ορίζοντας-το βλέμμα, φανερώνοντας δύο τρόπους συνύπαρξης στον ίδιο τόπο: μαζί ή μόνοι. Οι Σ. και Δ. Αντωνακάκη, επιστρέφουν συχνά στον συλλογισμό του Aldo van Eyck, υπενθυμίζοντας μέσα από το αρχιτεκτονικό τους έργο τις αμοιβαίες δυναμικές που προκαλούνται ανάμεσα στο σώμα και στον τόπο. Συνθέτουν τον τόπο σκεπτόμενοι τις σχέσεις των σωμάτων και αντιστρόφως.

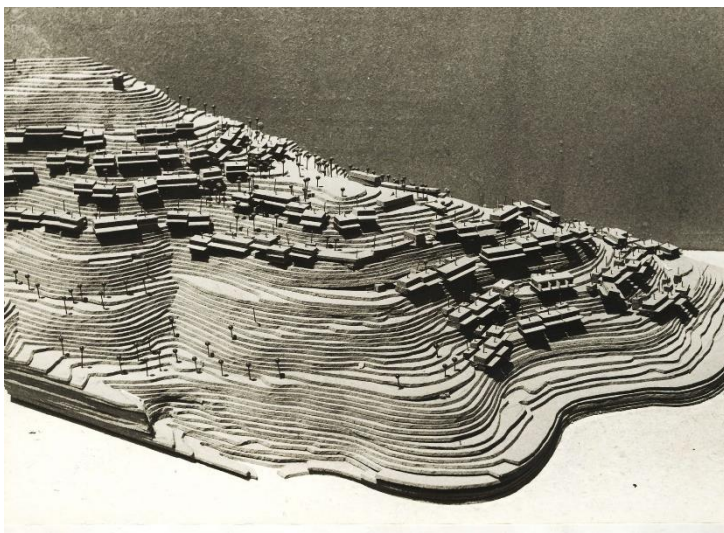
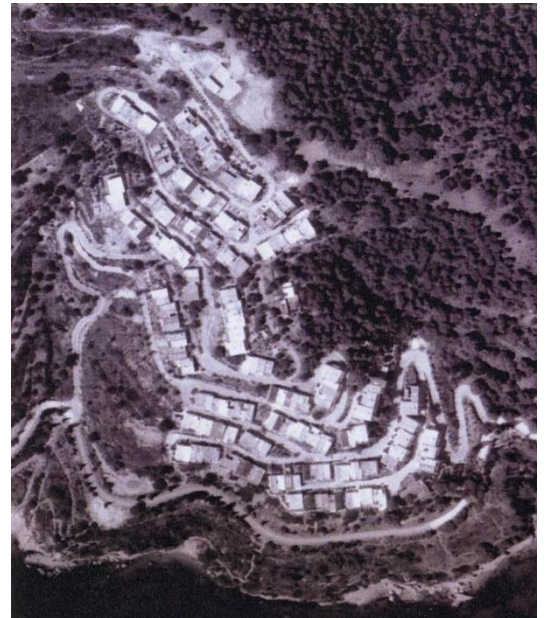
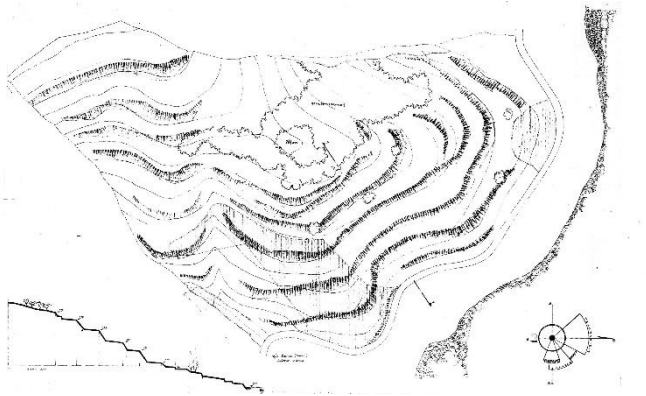


“Ο λόφος
αποκαλύπτει ό,τι
πιθανόν κρύβει
η κοιλότητα: ότι
δηλαδή ο
άνθρωπος
στρέφεται
ταυτόχρονα και
προς το κέντρο
και προς τον
ορίζοντα. ...
Λόφο και
κοιλότητα,
ορίζοντα και
κέντρο, τα
μοιράζονται όλοι
όσοι κάθονται
γύρω από το
κέντρο· και τα
δύο τους
συνδέουν και τα
δύο τους
θέλγουν”

Aldo van Eyck,

Miracles of Moderation,
Ζυρίχη: ETH, 1976, σ. 5.

Από τα οικιστικά και πανεπιστημιακά σύνολα, τους δημόσιους χώρους και τις κατοικίες που σχεδιάζουν και υλοποιούν, οι αμοιβαίες σχέσεις μεταξύ ανθρώπου και τοπίου παίζουν πρωταρχικό ρόλο. Το έδαφος στο έργο των αρχιτεκτόνων αποκτά συνθετική και αισθητηριακή σημασία, με όλες τις ιδιαιτερότητές του και τις μνήμες που φέρει, καθώς γίνεται ένα με το αρχιτεκτόνημα, υπάρχει το ένα μαζί και ταυτόχρονα μέσα στο άλλο. Παραχωρούν στο τοπίο τον χώρο και τον τρόπο ώστε να διαμορφώσει το ίδιο το έργο και αντίστοιχα, το έργο είναι έτοιμο να υποδεχτεί τα χαρακτηριστικά του τοπίου, δημιουργώντας έτσι πολλαπλές δυναμικές στις στιγμές της σύζευξής τους. Η στιγμή της σύζευξής τους επιτυγχάνεται μέσα από “τη διαφάνεια και την αλληλοδιείσδυση του κενού και του πλήρους”, με σκοπό “να ακουμπήσουν τα έργα στο τοπίο, με κάποιο τρόπο που θα το αναδεικνύει, αφήνοντάς το να περάσει μέσα ή ανάμεσα από τους κτισμένους όγκους” (Αντωνακάκη, 2023: 473). Το “ακούμπισμα” που επιδιώκουν πάνω στο έδαφος, συνθέτει ένα νέο “έδαφος” πάνω και ταυτόχρονα μαζί με το υφιστάμενο - ένα αρχιτεκτονικό τοπίο πάνω στο τοπίο-, δίνοντας την αίσθηση ότι υφαίνονται ταυτόχρονα από τον ίδιο τόπο και με τα ίδια υλικά.



Τα αρχιτεκτονικά τοπία που συνθέτουν, αποτελούνται από τις διαδοχικές ζώνες κατασκευής και παραπέμπουν στις ξερολιθιές⁹ : το ιδιαίτερο αυτό χαρακτηριστικό τοπιακό στοιχείο των Κυκλάδων και των νησιών του Αιγαίου. Οι ξερολιθιές, ερμηνεύονται ως μια χάραξη με μια βαθμιδωτή ακολουθία και ως μια γήινη οριοθέτηση και συναρμογή του εδάφους με τον τόπο. Τα σώματα των κατασκευών στο έργο τους, ακολουθούν τον ρυθμό και τη διάταξη των πέτρινων αυτών βαθμίδων, προσαρμόζοντάς τες στις παράλληλες υψομετρικές καμπύλες του εδάφους. Με αυτήν την σχεδιαστική χειρονομία, δίνουν την αίσθηση πως μετουσιώνονται σε ένα ενιαίο σώμα -ξερολιθιές και κτίσμα-, γεννημένο από το ίδιο έδαφος. Η οριοθέτηση των ζωνών “προσδιορίζει σ’ ένα μεγάλο βαθμό τα χαρακτηριστικά ενός χώρου ενδιάμεσου που περιλαμβάνει την κίνηση και ενοποιεί το σύνολο διοχετεύοντας τη ζωή” (Αντωνακάκη, 2023:154). Προκαλούν τον κάτοικο-επισκέπτη να ανακαλύψει μέσα από αλληλοδιεισδύσεις διαδοχικών κλειστών και υπαίθριων χώρων, κτίσματος και περιβάλλοντος, μια αφηγηματική και πολυδιάστατη πορεία “πολυσήμαντη, πλούσια, [που] αποκτά κατεύθυνση προς την είσοδο, προς το φως” (Αντωνακάκη, 2023:194).

Οι παραπάνω επεξεργασίες, ως προς την προσαρμογή και τη συναρμογή του τύπου στον τόπο, προσφέρουν “τις δυνατότητες της ανοικτής σύνθεσης του non finito και του ατέρμονος χώρου” (Αντωνακάκη, 2015α:74). Σωματοποιούν το τοπίο και ενσωματώνουν τον αρχιτεκτονικό τύπο στον τόπο, δημιουργώντας ισχυρούς δεσμούς μεταξύ τόπου και αρχιτεκτονήματος. Η πρόθεση του Δημήτρη και της Σουζάννας Αντωνακάκη, είναι να φτάσουν “σ’ εκείνη τη συνεκτικότητα που παρουσιάζουν τα ζώντα σύνολα, που μετατρέπουν το άθροισμα των μικρών κόσμων τους σ’ ένα μεγάλο σύνολο-κόσμο που αναπνέει και υπάρχει” (Αντωνακάκη, 2023:155).

⁹ Οι ξερολιθιές είναι ένα είδος “αναλημματικού τοίχου αντιστήριξης, οι οποίοι χτίζονται μόνο με πέτρα, χωρίς συνδετικό υλικό και ακολουθούν τις υψομετρικές καμπύλες, μετατρέποντας τις άγονες πλαγιές σε καλλιεργήσιμες εκτάσεις”

(Αντωνακάκη, 2018:32)



β4. το ποιητικό δυναμικό της κατασκευής:

Ο Δημήτρης και η Σουζάνα Αντωνακάκη, εντοπίζουν την κοινή ετυμολογική σύνδεση μεταξύ ποίησης και αρχιτεκτονικής στην ίδια τη λέξη “ποίηση”, που προέρχεται από το ρήμα *ποιώ* και σημαίνει *κατασκευάζω*, καταλήγοντας “στο αποτέλεσμα μιας συναρμογής - μιας σύνθεσης” (Αντωνακάκη, 2023:406). Αντιμετωπίζουν το οικοδόμημα, όπως κάθε ποιητικό έργο που δημιουργεί “έναν δικό του κόσμο, ένα μικρό σύμπαν” (Αντωνακάκη, 2010:72). Η ίδια η διαδικασία υλοποίησης και ανέγερσης μιας ιδέας με πραγματικά υλικά, “με μηχανές, με χέρια, με τον μόχθο, αλλά και με την ευαισθησία που θωπεύει και συναρμολογεί τα υλικά κατασκευής” (Αντωνακάκη, 2010:71), ερμηνεύεται ως μια πράξη ποιητική. Τα δομικά χαρακτηριστικά που συγκροτούν την κατασκευή, αναγνωρίζονται ως “ομοούσια με το ποιητικό δυναμικό του κειμένου, όταν απομονώνονται αποτελούν κομμένα μέλη ενός άψυχου σώματος” (Αντωνακάκη, 2010:101) και επιτρέπουν “στη μονιμότητα και στην εφήμερη πολλαπλή ανάγνωσή του” (Αντωνακάκη, 2010:101). Το οικοδόμημα-κείμενο για τους αρχιτέκτονες, “εκτείνεται στη γη και κοιτάζει τον ουρανό, στέκει εκεί και περιμένει τους κατοίκους-αναγνώστες του” (Αντωνακάκη, 2010:101).



“Η αρχιτεκτονική απευθύνεται στον άνθρωπο, στο σώμα του, στις αισθήσεις του, στις ευαισθησίες του. Το σώμα του ανθρώπου είναι κι αυτό ένα αρχιτεκτόνημα, ένας οργανισμός, καθώς έχει χαρακτηριστικά και ιδιότητες χωροχρόνου, με τους ρυθμούς του, τον όγκο του, τις ανάγκες του”

Σουζάνα Αντωνακάκη,

*Σημειώσεις γύρω από την
έννοια της “συμβίωσης”,
Συλλογικό, Αθήνα:
Καστανιώτης, 2015.*

Η ποιητική ερμηνεία του κτίσματος ως σώμα, οδηγεί τους Αντωνακάκη στον στοχασμό πως οι τοίχοι της κατασκευής είναι τα ζωτικά όργανα “που οργανώνουν το μεγάλο σώμα του κτιρίου” (Αντωνακάκη, 2023:488-490). Ο συλλογισμός αυτός, αναγνωρίζεται μέσα από τις συχνές αναφορές των αρχιτεκτόνων στα λόγια του συγγραφέα Khalil Gibran, ο οποίος γράφει πως “το σπίτι σας είναι το μεγάλο σώμα σας” (Gibran, 1974:48). Ακόμη, ενισχύουν το ποιητικό αυτό αφήγημα, μέσα από το βλέμμα του Βίκτωρος Ουγκώ στο μυθιστόρημά του *Η Παναγία των Παρισίων*, όπου για τον Κουασιμόδο -τον μόνιμο κάτοικο του ναού της Cathedrale-, ο ναός “ήταν διαδοχικά το αυγό, η φωλιά, το σπίτι, η πατρίδα, το σύμπαν” (Bachelard, 2014:117). Η Σουζάνα Αντωνακάκη, αναγνωρίζει στο μυθιστόρημα του Ουγκώ αυτό το “μοναδικό, σύμμετρο, άμεσο, σχεδόν ομοούσιο ζευγάρωμα μεταξύ ανθρώπου και κτίσματος” (Bachelard, 2014:117), δίνοντας έμφαση στη “μυστηριώδη αρμονία που υπήρχε μεταξύ του πλάσματος αυτού και του κτίσματος” (Αντωνακάκη, 2023:487).



Η δυναμική αυτή σχέση μεταξύ σώματος και κτίσματος, αναδεικνύεται στην επεξεργασία της κατασκευής που συγκροτεί τα έργα των Αντωνακάκη. Ο τοίχος, δεν αποτελεί απλά ένα χωρικό εργαλείο με σκοπό τον τυπικό διαχωρισμό των χώρων, αντιθέτως παίρνει ζωή μέσα από τα ενεργήματα που του ενσωματώνουν οι αρχιτέκτονες. Προκαλεί στο σώμα που περιηγείται μέσα στο αρχιτεκτόνημα, την ανάγκη της αφής, την εμπιστοσύνη της καθοδήγησης, την ένταση της αποκάλυψης, της ασφαλή προστασία, την εφήμερη στάση και τους ορίζοντες στις οπτικές φυγές. Οι τοίχοι-όργανα, όπως τα χαρακτηρίζουν, είναι εκείνα τα σημεία “όπου συμπυκνώνεται η πλοκή” (Αντωνακάκη, 2023:490) της ζωής, είναι έτοιμα να υποδεχτούν όλα εκείνα τα καθημερινά ίχνη των ανθρώπων που πρόκειται να τους κατοικήσουν, δημιουργώντας έτσι ισχυρούς δεσμούς μεταξύ τους, σε βάθος χώρου και χρόνου. Ο άνθρωπος και το κτίσμα, η ύλη και το πνεύμα, η μορφή και το περιεχόμενο, συγκροτούν “το μικρό σύμπαν του έργου” (Αντωνακάκη, 2010:167). Η βιωματική αυτή ερμηνεία του οικοδομήματος φανερώνεται για τους Αντωνακάκη (Αντωνακάκη, 2018:29), στη σκέψη του Gaston Bachelard, ο οποίος γράφει πως “το οικοδόμημα μεταμορφώνεται σε υποκείμενο σκεπτόμενο, άπληστο στην όρασή του, πλήρες εκφράσεως και ως αντικείμενο αντιμετώπισης με ένα σύμπαν που αναλαμβάνει την εκπόρθησή του” (Bachelard, 2014).

Το σκεπτόμενο αυτό υποκείμενο στο έργο των Αντωνακάκη, με το σώμα και τις αισθήσεις του, ενσωματώνει και τη λειτουργία της όρασης, δίνει έμφαση στο βλέμμα. Το σώμα αυτό “απευθύνεται σε μια όραση εν κινήσει και σε ένα βλέμμα που επιστρέφει” (Αντωνακάκη, 2023:486-487). Είναι συχνές οι αναφορές των αρχιτεκτόνων στη θεώρηση του Maurice Merleau-Ponty πως το μάτι “υπάρχει και λειτουργεί μαζί με όλο το σώμα, με το ίδιο το ανθρώπινο σώμα.. με το “είναι” του σώματος” (Merleau-Ponty, 1991:77). Τα λόγια του Merleau-Ponty παραπέμπουν στο χωρικό και χρονικό σημείο συνάντησης, μεταξύ του “αισθανόμενου και του αισθητού” (Merleau-Ponty, 1991:77), και στις βαθιές σχέσεις που δημιουργούνται κατά τη στιγμή της αλληλεπίδρασής τους.





“Να φωτίσουμε
τον έρωτα όπως
φωτίζεται η
Αρχιτεκτονική
στη φύση. Αλλά
από ποια μεριά;

Αν τον
φωτίσουμε από
δεξιά, ρίχνει
σκιές αριστερά.

Επιλέγοντας
φωτισμό
επιλέγω και
σκιές.

Κρατάω
μυστικά, δεν τα
λέω όλα.

Έτσι είναι πάντα
στη ζωή, στον
Έρωτα και την
Αρχιτεκτονική”

Δημήτρης Αντωνακάκης,
Έρωτας και
αρχιτεκτονική, Citylab
2016.



Αυτά τα χωρικά και χρονικά σημεία, στο έργο των Αντωνακάκη, αποκαλύπτονται στις σχισμές-ανοίγματα πάνω στο σώμα του κτίσματος. Είναι τα σημεία που προκαλούν το “άνοιγμα”, με την ευρύτερη έννοια της λέξης, και που προσκαλούν τα συμβάντα του βλέμματος, την αμοιβαιότητα του βλέμματος. Είναι “ένα επεισόδιο πάνω στη σιωπή του τοίχου” (Αντωνακάκη, 1981), όπως το περιγράφει ποιητικά η Σουζάνα Αντωνακάκη. Οι σχισμές αυτές, με τις πολλαπλές αφηγήσεις τους, άλλοτε προσδίδουν ένα γλυπτικό βάθος ως προέκταση μιας κίνησης του ανθρώπινου σώματος, άλλοτε προκαλούν την έκπληξη και την περιέργεια μέσω της παράδοξης τοποθέτησής τους, και άλλοτε ενσαρκώνουν μια χωρική και χρονική παύση μέσα στη ροή της αφήγησης. Με αυτές τις επεξεργασίες των ανοιγμάτων, φανερώνεται η πρόθεση των αρχιτεκτόνων για “μια σωματοποίηση του χώρου και μια χωρικοποίηση των σωμάτων” (Αντωνακάκη, 2023:488-489), επιτρέποντας την αλληλοδιείσδυση των διαστάσεων και του ρυθμού του ενός, μέσα στο άλλο. Μέσα από τις μορφολογικές αυτές συνθετικές αποφάσεις των αρχιτεκτόνων, αποκαλύπτονται και οι πολλαπλές ρυθμίσεις φωτός και σκιάς κατά την εσωτερική και εξωτερική αφήγηση του έργου. Ο τρόπος που εισβάλλει το φως μέσα στο κτίσμα ποικίλλει και διαφοροποιείται, συνομιλώντας πάντα με τα υπόλοιπα συνθετικά στοιχεία. Χαρακτηριστικά είναι τα κρυφά ανοίγματα που προσφέρουν έμμεσο και σταθερό φως, όπως αυτά που έρχονται από ψηλά -από τον ουρανό- διαχέοντας μια πνευματικότητα στον χώρο που το υποδέχεται, τα ανοίγματα που στρέφουν το βλέμμα του κατοίκου και προεκτείνονται ογκοπλαστικά προς τα έξω, και τα μικρά σε μέγεθος ανοίγματα που λειτουργούν ως μικροί φάροι μέσα στο έργο. Αυτή η ποικιλία της παραλλαγής των ανοιγμάτων, προσδίδει μια ατμοσφαιρικότητα στο έργο των Αντωνακάκη και μια θεατρικότητα ως προς την σχέση του φωτός και της διαδοχικής ανακάλυψης.

Έτσι, το σώμα της κατασκευής στο έργο τους αποκτά ένα ποιητικό βάθος, καθώς “οι χρονικές διαδοχές χωρικοποιούνται” (Αντωνακάκη, 2023:488-489), προσδίδοντας “τον χαρακτήρα του μοναδικού στα σώματα και τα πράγματα” (Αντωνακάκη, 2023:488-489) που συγκροτούν το κατοικείν.



“Ένα ανθρώπινο
σώμα βρίσκεται
εδώ, μόνο όταν,
ανάμεσα σ’
εκείνον που
αγγίζει κι εκείνο
που αγγίζεται,
ανάμεσα στο ένα
μάτι και το άλλο,
ανάμεσα στο ένα
χέρι και το άλλο
υπάρχει ένα
είδος
διασταύρωσης,
όταν ανάβει η
σπίθα του
αισθανόμενου-
αισθητού, όταν
πιάνει εκείνη η
φωτιά η οποία
δε θα
σταματήσει να
καίει μέχρι τη
στιγμή που ένα
κάποιο
σωματικό
ατύχημα θα
αποδομήσει
αυτό που κανένα
τυχαίο συμβάν
δεν ήταν σε θέση
να
δημιουργήσει”

Maurice Merleau-Ponty,

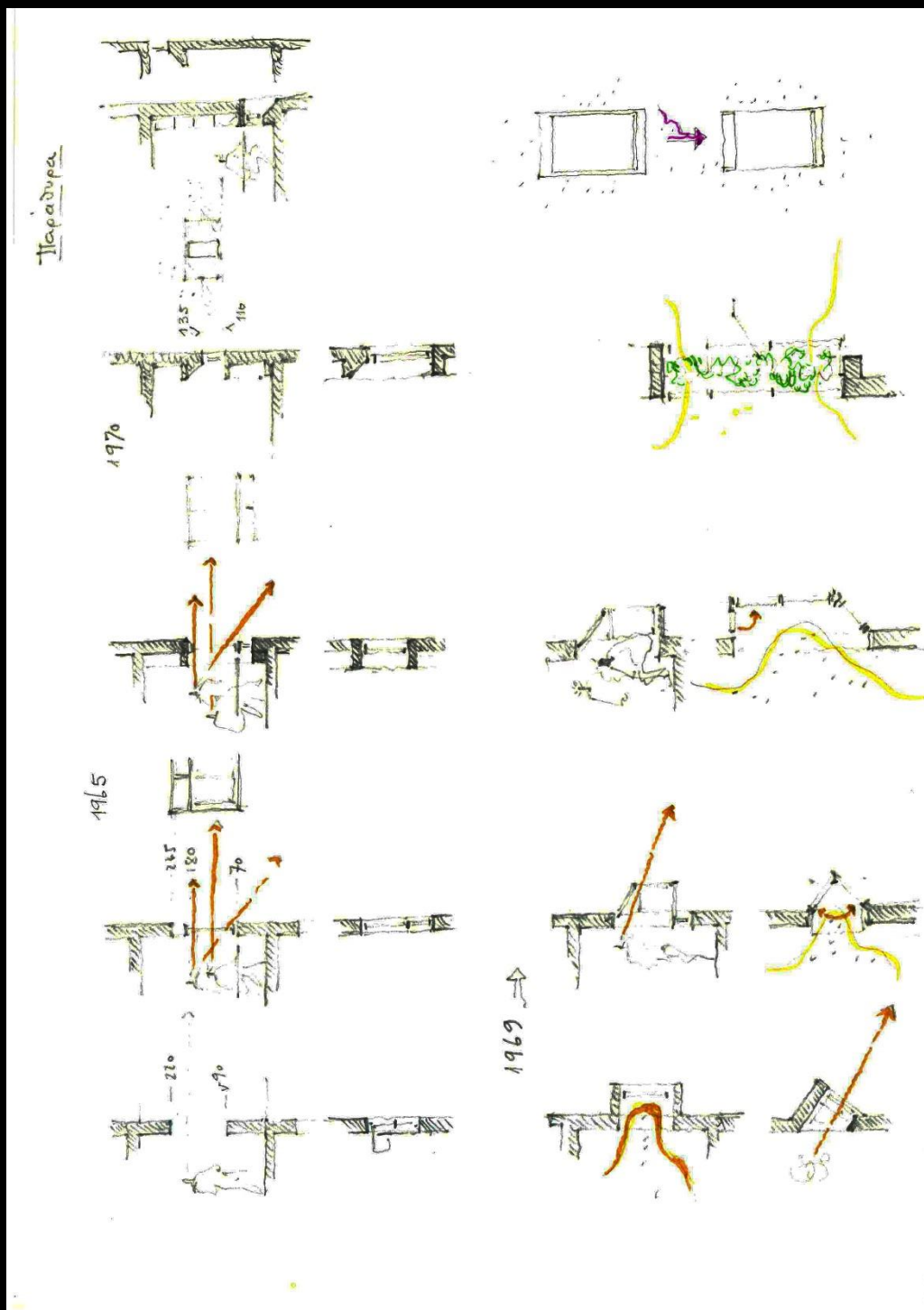
*Η αμφιβολία του Σεζάν:
Το μάτι και το πνεύμα,
Αθήνα: Νεφέλη 1991.*



Οι παραπάνω προθέσεις και επεξεργασίες παραπέμπουν στη σχέση του κατοικείν με την ποίηση και στις κοινές αναφορές τους: “στην αναλογία και στο μέτρο” (Αντωνακάκη, 2010:71). Ο Μ. Heidegger αναφέρει πως “ο άνθρωπος κατοικεί ποιητικά (και) στην ποίηση εκδηλώνεται αυτό που κάθε μέτρο είναι στο βάθος της ύπαρξής του” (Heidegger, 2008). Η σημασία του μέτρου, μέσα από τις παραπάνω προσεγγίσεις, έχει μια διττή διάσταση στην ερμηνεία των Αντωνακάκη: αφορά το μέτρο του σώματος και το μέτρο της κατασκευής. Ο κανάβος, ως βασικό σχεδιαστικό εργαλείο κατά τη συνθετική τους διαδικασία, είναι αυτό που συνυφαίνει αρμονικά τις ανάγκες και των δύο. Ο Δημήτρης Αντωνακάκης αναγνωρίζει την ουσία του κανάβου ως “συνήθεια, ένα πλαίσιο αρχών που καθοδηγούν και προσδιορίζουν την καθημερινότητα” (Αντωνακάκης, 2011) και ως μια “άσκηση ευρηματικότητας και εφευρετικότητας” (Αντωνακάκης, 2011). Για την Σουζάνα Αντωνακάκη, ο κανάβος-εμβάτης, “εγκαθιστά μια τάξη (και) κάθε τάξη, κάθε ρυθμός είναι υποδοχέας του χρόνου” (Αντωνακάκη, 2023:192): ο χρόνος του σχεδιασμού, της υλοποίησης και τελικά της κατοίκησης. Ο κανάβου-εμβάτης στο έργο τους, δεν αποτελεί την απλοϊκή επανάληψη του ίδιου μεγέθους, αντιθέτως συνθέτουν σε μία χωρική ενότητα δύο ή και περισσότερα μεγέθη, διαφοροποιώντας έτσι κάθε φορά τον ρυθμό και την διάρκεια της κίνησης και τις πολυσήμαντες χωρικές σχέσεις του κενού με το πλήρες.

Στις δύο παραπάνω ερμηνείες, γίνεται φανερή η άρρηκτη ταύτιση και προέκταση του σχεδιαστικού και μετρήσιμου αυτού εργαλείου στην ίδια την αφήγηση της ζωής.

Το πλέγμα του κανάβου στο έργο των Αντωνακάκη ορίζεται από τις διαστάσεις του ανθρώπινου σώματος, μαζί με όλες τις προεκτάσεις του. Το πλέγμα αυτό διαπερνά το οικοδόμημα οριζόντια και κατακόρυφα, ενσωματώνοντας κατά το πέρασμά του, πολλαπλές χρήσεις όπως: καθίσματα στις ποδιές των ανοιγμάτων, ράφια, χαμηλά ή ψηλά ταβάνια, εναλλαγές δαπέδων, χτιστά έπιπλα, σκάλες, στηθαία, πεζούλια, διάτρητους τοίχους κ.ά. Επεξεργάζονται και ορίζουν τα χωρικά αυτά σημεία, σκεπτόμενοι τον τρόπο που ξεδιπλώνονται στις αισθήσεις του ανθρώπινου σώματος. Για παράδειγμα, επιλέγουν το χαμηλό ύψος εκεί όπου θέλουν να προσδώσουν μεγαλύτερη αίσθηση οικειότητας, κάνοντας “τις φωνές και τους ήχους να ακούγονται πιο κοντά απ’ ότι είναι και τα χρώματα πιο βαθιά” (Αντωνακάκη, 1981:47), ενώ το μεγαλύτερο ύψος στα σημεία όπου κρίνουν απαραίτητη “την αίσθηση μεγαλύτερης άνεσης, κάνοντας τις αποστάσεις να φαίνονται μεγαλύτερες και τα χρώματα πιο φωτεινά” (Αντωνακάκη, 1981:47). Ακόμη, οι Αντωνακάκη αναγνωρίζουν από νωρίς τη σημασία των μόνιμων επίπλων “που κοσμούν τον χώρο στον οποίο ανήκουν οργανικά, αλλά και λειτουργούν ταυτόχρονα ως ενδιάμεσα εμπόδια” (Αντωνακάκη, 2021:17-18), παραπέμποντας στη διπλή λειτουργία που προσφέρει το καθένα ξεχωριστά. Αυτή η ενσωμάτωση που συνυφαίνει τους δύο κόσμους -της ανθρώπινης ζωής και του κτίσματος- αποτελεί ένα από τα πιο χαρακτηριστικά μορφολογικά και συντακτικά στοιχεία στο έργο τους και εμπλουτίζει την ποιητική διάσταση του κατοικείν.



Τα παράθυρα:
 Σώμα – βλέμμα – κτίσμα.
 Σκίτσα: Δημήτρης
 Αντωνακάκης

Επιτρέπουν στον κάτοικο να έρχεται κοντά στο κτίσμα που εμπεριέχει τα συμβάντα της ζωής του, “ακουμπώντας” το κυριολεκτικά και μεταφορικά, μέσω της αφής και του βλέμματος. Ο τοίχος μετατρέπεται σε κάθισμα και το δάπεδο μετασχηματίζεται σε χτιστό τραπέζι ή κρεβάτι, προσφέροντας “την ανταπόκριση στον κόσμο του σώματος” (Φατούρος, 2021:13). Έτσι, γύρω από την κάθε δομική προέκταση που συνθέτουν, όπως τα υπαίθρια και εσωτερικά χτιστά τραπέζια, κρεβάτια, πεζούλια -σημεία συνάντησης και ανάπαυσης- προκαλούν τα “κίνητρα συντροφικότητας” (Αντωνακάκη, 2021:22), σκηνοθετώντας τις περιστάσεις ζωής των μελλοντικών κατοίκων.



“Κάποιες αναλογίες μεταξύ του θεατρικού και του αρχιτεκτονικού σύμπαντος μας οδήγησαν στα ίχνη του σώματος, τα ίχνη του ανθρώπου μέσα στον κατοικημένο χώρο. Αυτό το “παρόν”, ή ακόμα και η ορατή απουσία του ανθρώπου, αλλά και αυτή η αίσθηση της σημασίας που αποκτά το ανθρώπινο σώμα όταν κινείται σε χώρους που αναδεικνύουν τη μοναδικότητά του, τον αμοιβαίο λόγο σώματος και κτιρίου, είναι θεμελιώδη κριτήρια της καλής αρχιτεκτονικής”

Σουζάνα Αντωνακάκη,
Αρχιτεκτονική ποιητική, Αθήνα: ΠΕΚ 2023, σ. 493-494.

Όλα τα παραπάνω μορφολογικά χαρακτηριστικά, αποτελούν τα ζωντανά ίχνη του κανάβου που δημιουργούν τους εσωτερικούς και εξωτερικούς ορίζοντες πάνω στο σώμα του κτίσματος. Μέσω αυτής της επεξεργασίας που επιλέγουν οι Αντωνακάκη, προκαλούν την αίσθηση ότι το κτίσμα είναι φτιαγμένο στα μέτρα και στις αναλογίες του σώματος και αντιστρόφως, ενισχύοντας έτσι την οικειοποίησή του. Πολλαπλασιάζοντας και υποδιαιρώντας τις διαστάσεις του κανάβου, δημιουργούν οι Αντωνακάκη ένα σύστημα οργάνωσης και ταυτόχρονα ελευθερίας και ελαστικότητας. Με αυτόν τον τρόπο, από τα μεγάλα δημόσια κτήρια (Αρχαιολογικό μουσείο Χίου) έως τις ιδιωτικές κατοικίες (Πέρδικα), το σύστημα αυτό ορίζει και συγκροτεί το σύνολο του έργου, υπενθυμίζοντας ταυτόχρονα τα ίχνη της ανθρώπινης ύπαρξης σε κάθε σημείο του.



“Καταφύγιο της αμεσότητας, της επιθυμίας, της μοναχικότητας και της συνάντησης με τον άλλον, το έπιπλο διαμορφώνει το πεδίο αναφοράς ενώ η πυκνότητα της αισθητηριακής ταυτότητας του βλέμματος παρακολουθεί τις συνεχείς ανιχνεύσεις της αναζήτησης”

Δημήτρης Φατούρος,

Τα έπιπλα της Σουζάνας και του Δημήτρη Αντωνακάκη,
Αθήνα: Futura, 2021.



β5. τα μικρά σπίτια μέσα στο σπίτι / το εγώ & το εσύ :

Οι παραπάνω συνθετικές προσεγγίσεις ως προς τη δομή και το σώμα του αρχιτεκτονήματος, είναι μελετημένες για να υποδεχτούν την ανθρώπινη παρουσία, το σώμα του και τις αισθήσεις του, που μέσα από την εγγραφή των ιχνών της καθημερινότητάς του, τις μετουσιώνει σε τόπους ζωής. Οι τόποι αυτοί, ως υποδοχείς της ζωής, “αδειάζουν και γεμίζουν αδιάκοπα, καταγράφοντας τις επάλληλες και παράλληλες ιστορίες ανθρώπων και αντικειμένων” (Αντωνακάκη, 2010:115). Για τους Δ. και Σ. Αντωνακάκη, ο τελικός στόχος για κάθε κλίμακας αρχιτεκτονικό έργο, είναι “η ποιητική διάσταση του κατοικείν” (Αντωνακάκη, 2015:51): “ένα απαρέμφατο που εκφράζει την ουσία του ρήματος κατοικώ και παραπέμπει σε χαρακτηριστικά σύζευξης χώρου και χρόνου, στον σκοπό, στη δράση, στην ουσία του χώρου που προορίζεται για να κατοικηθεί” (Αντωνακάκη, 2016:42). Η μελέτη των σεναρίων ζωής των κατοίκων, τους απασχολεί τόσο στο πεδίο της θεωρίας όσο και της πράξης, εμπλουτίζοντας το αφήγημα της ποίησης και της οικειοποίησης στα έργα τους. Στο αφήγημα αυτό, αναζητούν τις πολλαπλές πτυχές της συμβίωσης και τον τρόπο με τον οποίο αυτές μπορούν να μετασχηματιστούν σε χωρικές ποιότητες, καθώς και τον επαναπροσδιορισμό του προγράμματος, με στόχο την ανατροπή των στερεοτυπικών και συμβατικών κτιριολογικών προγραμμάτων.



“Το εδώ και το εκεί, το εγώ και ο άλλος είναι έννοιες που κινητοποιούν την αρχιτεκτονική στο πεδίο της θεωρίας και της πράξης, αλλά και στη διατύπωση των αναγκών των κατοίκων με κίνητρο το νέο τρόπο ατομικής, οικογενειακής και κοινωνικής ζωής”

Σουζάνα Αντωνακάκη,

Σημειώσεις γύρω από την
έννοια της “συμβίωσης”,
Αθήνα: Καστανιώτης,
2015.

Η έννοια της συμβίωσης αποτελεί ένα από τα καίρια ζητήματα της αρχιτεκτονικής θεωρίας και πράξης, καθώς δεν αφορά μόνο τον χώρο της κατοικίας, αλλά και άλλους οικείους “χώρους-τόπους”, όπου ο άνθρωπος αφιερώνει “χρόνο πολύτιμο και δημιουργικό” (Αντωνακάκη και Αντωνακάκης, 2015:64). Η ερμηνεία της συμβίωσης στο έργο των Αντωνακάκη, ξεδιπλώνεται σε τρεις πτυχές - διαδοχικά, από μέσα προς τα έξω: η συμβίωση με τον ίδιο μας τον εαυτό, η συμβίωση με τον άλλο/άλλη/άλλους και τέλος, η συμβίωση με τον οικείο χώρο και την οικεία διαδρομή, που μας οδηγεί σε όλα τα παραπάνω. Απαραίτητη προϋπόθεση για μια ποιητική κατοίκηση του οικείου χώρου, αποτελεί πρώτα από όλα από τον ίδιο τον κάτοικο η “αποκατάσταση μιας βαθιάς σχέσης με τον εσωτερικό κόσμο του εαυτού” (Αντωνακάκη και Αντωνακάκης, 2015:64). Μόνο έτσι μπορεί να ακολουθήσει η δημιουργική αντιμετώπιση της σχέσης με τους άλλους, μέσα στα κελύφη που κατοικεί ο άνθρωπος καθημερινά: στην πόλη, στη γειτονιά, στο σπίτι, στο δωμάτιο.

**“Οκτάνα θα πει το “εγώ”
“εσύ” να γίνεται (και να
γίνεται κι αντιστρόφως το
“εσύ” “εγώ”)... το θαύμα του
εντός και εκτός εαυτού, που
κάθε φορά που εν εκστάσει
συντελείται...”**

Ανδρέας Εμπειρικός,

Οκτάνα, Αθήνα: Ίκαρος, 2000.

Οι σχέσεις συμβίωσης αναδύονται για τους Αντωνακάκη, από την ποίηση και τη λογοτεχνία, “μέσα από κείμενα που διερευνούν τη σύζευξη ταυτότητας και διάρκειας των στιγμών και των τόπων που μένουν στη θύμησή μας” (Αντωνακάκη, 2015:51). Στόχος της αρχιτεκτονικής σύνθεσης είναι να ερμηνεύει σε βάθος αυτή τη σύζευξη χώρου και χρόνου. Κοινή αναφορά των αρχιτεκτόνων, αποτελεί ο στοχασμός του Bertolt Brecht, πως “η μικρότερη κοινωνική μονάδα δεν είναι ο άνθρωπος, αλλά δύο άνθρωποι” (Brecht, 1974). Η φράση αυτή τους οδηγεί στην ουσία της “καίριας σχέσης με τον “άλλο”” (Αντωνακάκη, 2015:51), όπου στον “άλλο” ενυπάρχει και ο “άλλος εαυτός”. Τα κελύφη-υποδοχείς της ζωής, οφείλουν να δημιουργούν τις προϋποθέσεις για να αναπτυχθούν οι αμφίδρομες σχέσεις μεταξύ ατόμων και χώρου, που θα συμβιώνουν ποιητικά εντός τους. Στα κείμενα της Σουζάνας Αντωνακάκη, εντοπίζεται η συχνή αναφορά στην εισαγωγή του βιβλίου *Η Παναγία των παρισίων* του Βίκτωρος Ουγκώ, όπου ο συγγραφέας αναφέρει ότι σε μια πέτρα του ναού είχε βρεθεί χαραγμένη στα ελληνικά τη λέξη *Ανάγκη*. Η σημασία της αναφοράς έγκειται στην ερμηνεία της Αντωνακάκη, πως οτιδήποτε συμβαίνει οφείλει να προκύπτει πρώτα απ’ όλα από κάποια ανάγκη που το γεννά. Πρόκειται λοιπόν, για ένα πρόγραμμα που μελετά τις πραγματικές υλικές και πνευματικές ανάγκες των κατοίκων, καθώς και την “πολυπλοκότητα της ζωής και τις απαραίτητες και τόσο απρόβλεπτες μεταβολές της” (Αντωνακάκη, 2023:197).

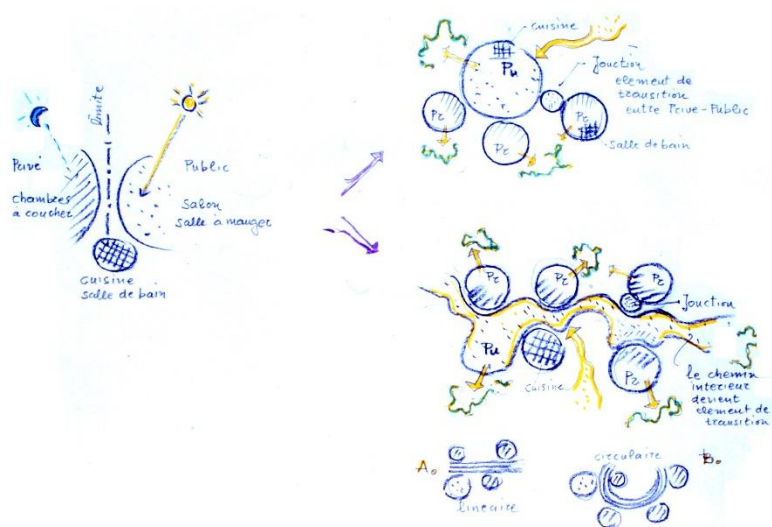
Ο Δημήτρης και η Σουζάνα Αντωνακάκη οδηγήθηκαν από τα πρώτα χρόνια της αρχιτεκτονικής τους πρακτικής, στο συμπέρασμα ότι στον “εξαιρετικά ευαίσθητο θεσμό της οικογένειας (ιδιαίτερα το ζευγάρι) χρειάζεται περισσότερο από ποτέ η δυνατότητα το κάθε άτομο να έχει την ατομική του ζωή μέσα στο σπίτι” (Αντωνακάκη, 2023:192). Είτε μέσα στο σπίτι, είτε σε μεγαλύτερης κλίμακας οικιστικά σύνολα, η εξασφάλιση της ταυτόχρονης αυτονομίας και συνύπαρξης των κατοίκων, αποτέλεσε για τους ίδιους μια σημαντική προτεραιότητα. Οργανώνουν τους χώρους και το πρόγραμμα, δίνοντας έμφαση στη σχέση της μονάδας με το σύνολο, συνθέτοντας τις ιδιωτικές δραστηριότητες για κάθε άτομο και παράλληλα την ομαδοποίησή τους σε δημόσιες ενότητες συνύπαρξης. Θεωρούν πως η σύνθεση των επιμέρους τόπων δραστηριοτήτων οφείλει να προσφέρει στον κάτοικο “το δικαίωμα στη μοναξιά” (Αντωνακάκη, 2023:245) και την κοινή συμμετοχή, το ατομικό και το συλλογικό, την εγγύτητα και την απόσταση, το μαζί και το χωριστά. Ο τρόπος που συνθέτουν τις μονάδες απομόνωσης και συμμετοχής μέσα στο σύνολο, δημιουργεί την αίσθηση ότι οι χώροι αυτοί είναι “τα μικρά σπίτια μέσα στο μεγάλο σπίτι” (Αντωνακάκη, 2010:60), όπως το αποκαλούν και οι ίδιοι. Η συνθετική αυτή επιλογή παραπέμπει στη σκέψη του Bertolt Brecht, ο οποίος γράφει για το θέατρο, πως “τα τμήματα του μύθου πρέπει να τοποθετηθούν προσεκτικά το ένα πλάι στο άλλο [...] με τη δομή ενός μικρού έργου μέσα στο έργο, και τα έργα να συνδεθούν μεταξύ τους, έτσι ώστε να είναι οι κόμποι φανεροί” (Brecht, 1974).

“Έπρεπε να δημιουργήσουμε χώρους που να μπορούν να παραλάβουν τις ανθρώπινες δραστηριότητες και να τις προστατέψουν, να τις βοηθήσουν ν’ ανθίσουν φυσικά μέσα από τη δυνατότητα του διαλόγου και της ανταλλαγής, της συμμετοχής στην κοινή ζωή της οικογένειας, αλλά και μέσα από τη δυνατότητα της αυτοσυγκέντρωσής και της μοναχικής ονειροπόλησης”

Δημήτρης και Σουζάνα
Αντωνακάκη,

Αρχιτεκτονική Ποιητική,
Αθήνα: ΠΕΚ. 2023.

Έτσι λοιπόν, η επεξεργασία των μεταβάσεων από το ατομικό-ιδιωτικό στο δημόσιο-συλλογικό, επιτυγχάνεται με μια σειρά αλληλοδιεισδύσεων ενδιάμεσων κόμβων, διαδρομές και κατώφλια, εσωτερικά παράθυρα και σχισμές, συνθέτοντας το αφήγημα του κατοικείν με τη συνολική μορφή μιας μικρής πόλης -είτε γύρω από ένα κέντρο είτε κατά μήκος μιας πορείας. Ακόμη, εντοπίζουν την ουσία της σχέσης μονάδας-συνόλου, στον συλλογισμό του Aldo Van Eyck, όπου κάνει τον συσχετισμό “η πόλη ως σπίτι και το σπίτι ως πόλη”. Η ταυτόχρονη συνύπαρξη της ατομικής και της συλλογικής κλίμακας, φανερώνει πολλαπλά νοήματα και αμφίδρομες σχέσεις όπως: μέρος/όλον, ενότητα/ποικιλομορφία, απλότητα/πολυπλοκότητα, υποστηρίζοντας πως αυτές οι αμφίδρομες έννοιες ανατρέπουν τις ιεραρχίες και αποκαλύπτουν νέα φαινόμενα (van Eyck, 1982:44-45).



“Το δέντρο είναι φύλλο – και το φύλλο είναι δέντρο,

το σπίτι είναι μια πόλη και η πόλη είναι ένα σπίτι,

το δέντρο είναι δέντρο αλλά είναι και ένα μεγάλο φύλλο

το φύλλο είναι φύλλο αλλά είναι και ένα μικρό δέντρο,

μια πόλη δεν μπορεί να είναι πόλη σαν δεν είναι και ένα πελώριο σπίτι,

ένα σπίτι είναι τότε μονάχα σπίτι εάν είναι και μια μικρή πόλη”

Aldo van Eyck,

(μτφρ. Δημήτρης Αντωνακάκης, Αρχείο A66)

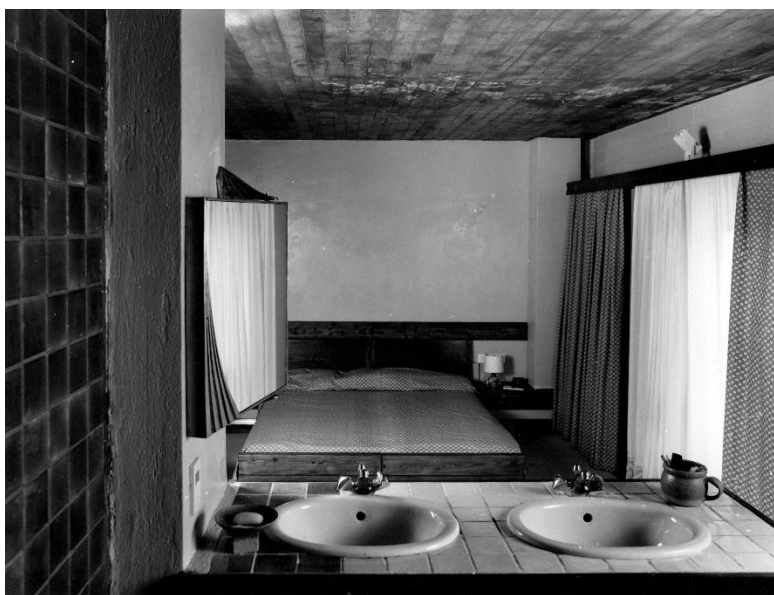
Η ανεξάρτητη αυτή οργάνωση των χώρων, που παραπέμπει στα “μικρά σπίτια μέσα στο σπίτι” και συγκροτεί το αφήγημα του κατοικείν, προκύπτει από την “αναδιοργάνωση του κτιριολογικού προγράμματος, σύμφωνα με την αναγνώριση των πραγματικών αναγκών” (Αντωνακάκη, 2018:30) των κατοίκων. Ο Δημήτρης και η Σουζάνα Αντωνακάκη, αναζητούν “την ποίηση που περιέχεται στο βαθύ νόημα των αναγκών που παραλαμβάνουν οι περιοχές της ζωής” (Αντωνακάκη και Αντωνακάκης, 2023:184). Μέσα από αυτή την αναζήτηση, οι τυπικές ορολογίες ενός συμβατικού κτιριολογικού προγράμματος, για τους δύο αρχιτέκτονες παίρνουν άλλη μορφή και ερμηνεία, πιο ποιητική. Αναγνωρίζουν το σπίτι ως τόπο ζωής, τον χώρο του ύπνου ως ανάπαυση, όνειρο, σκοτάδι, ζέστη του μεσημεριού, τον χώρο του φαγητού ως προετοιμασία, απόλαυση της γεύσης αλλά και φιλική συντροφιά γύρω από το τραπέζι, με τις πολύτροπες χρήσεις του, και τέλος το λουτρό, ως τη βαθιά σχέση μας με το νερό (Αντωνακάκη και Αντωνακάκης, 2023:184). Οι λέξεις που χρησιμοποιούν για να περιγράψουν αυτές τις βασικές λειτουργίες μιας κατοικίας, φανερώσουν την ποιητική στο βλέμμα τους και κατ’ επέκταση στους χώρους που συνθέτουν. Κάθε λέξη και ερμηνεία, αναδεικνύει την προϋπόθεση της οικειοποίησης του χώρου και παραπέμπει σε αυτούς που κατοικούν ουσιαστικά, τους χώρους ζωής, με όλη τη σημασία της κατοίκησης.

Η ποιητική ερμηνεία των βαθύτερων αναγκών των κατοίκων, στρέφει το συνθετικό βλέμμα των Αντωνακάκη σε μια προσέγγιση του κατοικείν, πιο ανατρεπτική και ασυνήθιστη για τα δεδομένα της εποχής. Ξεχωρίζουν τα μικρά σπίτια των παιδιών και του ζευγαριού, ως αυτόνομες μονάδες, οι οποίες συνευρίσκονται στο καθημερινό, ως τόπους συνάντησης και κοινής ζωής.

Το δωμάτιο-σπίτι του ζευγαριού, οφείλει να απομονώνεται και να προστατεύεται, υπάρχοντας αυτόνομα στον ιδιωτικό του χώρο. Η αυτονομία τους προσφέρεται από την ενσωμάτωση κάποιων ζωτικών λειτουργιών στο χώρο, όπως: του ύπνου, καθιστικού, λουτρού και δουλειάς, προσφέροντας “φυγές στον χώρο και μια αίσθηση άνεσης που δεν εξαρτάται άμεσα από τις διαστάσεις του” (Αντωνακάκη, 1981:30). Ένα σημαντικό χαρακτηριστικό συνθετικό στοιχείο της αυτονομίας του ζευγαριού αποτελεί το προσωπικό τους λουτρό, το οποίο οι Αντωνακάκη αποφασίζουν να το αφήσουν ως ένα ορατό σημείο του χώρου, ενώ η λεκάνη απομονώνεται τελείως. Το ανοιχτό αυτό σημείο της επαφής με το νερό, φανερώνει την επιθυμία της εγγύτητας των σωμάτων του ζευγαριού, δίνοντας σημασία στην παρουσία του γυμνού σώματος, στον έρωτα και στη συντροφικότητα. Η οικειότητα που προκαλείται μέσα στον μικρόκοσμο του ζευγαριού, τους παραπέμπει στην ποιητική σκέψη του G. Bachelard ο οποίος γράφει πως “η οικειότητα της καμάρας, γίνεται δική μας οικειότητα... ο οικείος χώρος τόσο ήσυχος, τόσο απλός, σ’ αυτόν εστιάζεται και κατοικεί όλη η ησυχία της καμάρας, βρισκόμενοι στο βάθος της ανάπαυσής της” (Αντωνακάκη, 2010:72). Αντίστοιχα, η ένταξη του χώρου δουλειάς στην κρεβατοκάμαρα συμβάλει στην οικειοποίηση του χώρου μέσα από το αμοιβαίο μοίρασμα των δραστηριοτήτων των ανθρώπων που τον κατοικούν. Χαρακτηριστικό παράδειγμα, αποτελεί η κατοικία της Μίνας και του Παύλου Ζάννα, στον Οξύλιθο στην Εύβοια, όπου στον ιδιωτικό χώρο του ζευγαριού τοποθετείται το χτιστό κρεβάτι και δίπλα το πιάνο.

“Ευτυχώς η
αυθεντική ζωή
είναι πολύ
δυνατή και είναι
παντού.
Δεν μπορείς να
τη βάλεις σε
κουτάκια.
Αντιστέκεται
στα στερεότυπα
όταν είναι υγιής
και στη
συνήθεια όταν
είναι ειλικρινής.
Τη συνήθεια που
είναι ο μεγάλος
εχθρός της
Αρχιτεκτονικής,
αλλά και του
Έρωτα”

Δημήτρης Αντωνακάκης,
Έρωτας και
Αρχιτεκτονική: Το
μεσοδιάστημα της
απόλαυσης, Citylab 2016.



**“Ποιος μπορεί να υποστηρίξει ότι
αντές οι δραστηριότητες δεν
μπορούν να συνυπάρχουν;”**

Δημήτρης Αντωνακάκης,
Έρωτας και Αρχιτεκτονική: Το μεσοδιάστημα της απόλαυσης,
Citylab 2016.

Οι ιδιωτικοί χώροι των παιδιών, απομονώνονται εξίσου, εμπεριέχοντας τις γωνιές ύπνου και τους χώρους του παιχνιδιού. Μοιράζονται έτσι, τη ζωή τους σαν παιδιά, ξεχωριστά από τους μεγάλους, μεταφέροντας τους το νόημα της αυτονομίας και της ιδιωτικότητας από μικρή ηλικία. Αυτή η προστατευμένη μονάδα των παιδιών, δεν περιορίζεται μόνο στο μικρό τους σπίτι, αλλά ταυτόχρονα απλώνεται διαδοχικά από μια σειρά από χώρους: “ξεκινάνε από το πεζοδρόμιο, περνάνε μέσα από κάποιο υπαίθρο του σπιτιού και από το καθημερινό της οικογένειας και φτάνουν μέχρι την προσωπική γωνιά του κάθε παιδιού” (Αντωνακάκη, 1981:31). Η συνθετική αυτή ερμηνεία των Αντωνακάκη, φωτίζει τους κόσμους της παιδικής φαντασίας, ενισχύοντάς την με τα χωρικά ενεργήματα της ανακάλυψης και της διάσχισης, μέσα από τους διαδοχικούς μικρόκοσμους της κατοικίας.



“Όταν η επιθυμία της ανανέωσης των στερεοτύπων της καθημερινής ζωής, γίνεται επιτακτική η αρχιτεκτονική επιστρέφει στις ρίζες της: στην πρωτόγονη καλύβα. Ποιητές και συγγραφείς αναφέρονται στον χώρο της οικειότητας και παραπέμπουν σε συνειρμούς που συνδέουν την παιδική ηλικία με το όνειρο και το παραμύθι. Η φωλιά, οι κάλυκες των λουλουδιών, τα κοχύλια και τα όστρακα, οι κρυψώνες και οι γωνίτσες συνδέουν την αρχιτεκτονική με το παιχνίδι και με την κλίμακα του μικρόκοσμου της παιδικής ηλικίας”

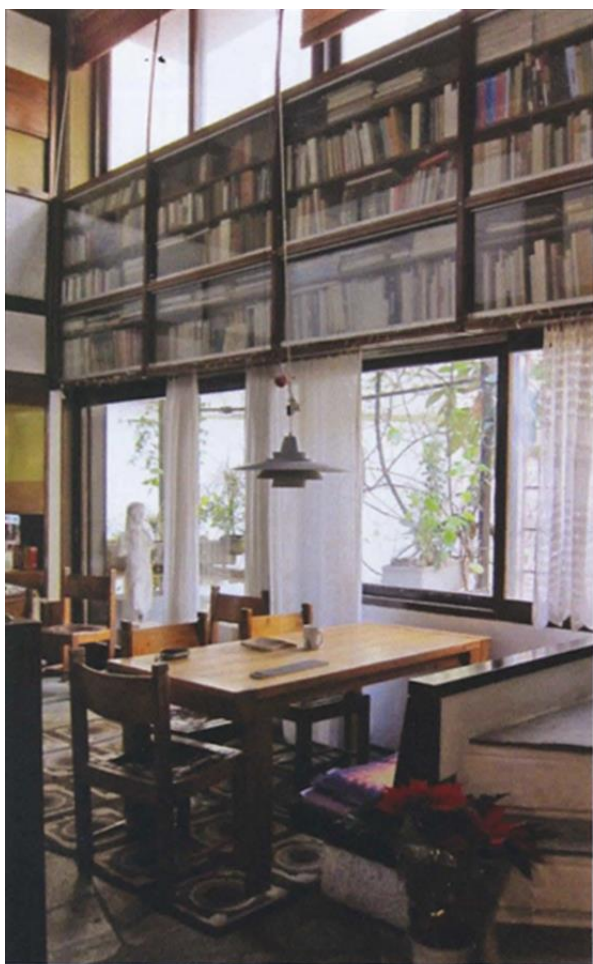
Σουζάνα Αντωννάκη,
Κατώφλια 100 + 7 χωρογραφήματα, Αθήνα: Futura, 2010, σ. 96.



Οι παραπάνω ανεξάρτητοι χώροι -τα ιδιωτικά μικρά σπίτια- με τις ξεχωριστές τους εισόδους, μεταβαίνουν ομαλά μέσα από μικρές διαδρομές και συναντώνται στους πιο δημόσιους χώρους της συλλογικής ζωής. Το καθημερινό, η γωνιά του φαγητού και το υπαίθριο δωμάτιο, είναι τα σημεία όπου για τους Αντωνακάκη συμπυκνώνεται η πλοκή της κοινής ζωής και του αμοιβαίου μοιράσματος. Στις κατοικίες και στα οικιστικά σύνολα που σχεδιάζουν οι δύο αρχιτέκτονες, το καθημερινό αποτελεί “έναν χώρο στάσης στην κίνηση και όχι η κατάληξη της πορείας” (Αντωνακάκη, 1981:32). Έχει τα χαρακτηριστικά ενός πυρήνα που συλλέγει τις δυναμικές των γύρω τόπων που την διασχίζουν, είτε γραμμικά είτε κυκλικά, δημιουργώντας ένα κομβικό σημείο επικοινωνίας και περισυλλογής. Αντιμετωπίζουν το καθημερινό ως εσωτερική αυλή, μεταφέροντας οπτικά (ανοίγματα) τα χωρικά χαρακτηριστικά του υπαίθρου προς τα μέσα, και διαμορφώνοντάς το με την αίσθηση μιας δημόσιας πλατείας.



Στις περιπτώσεις που είχαν τη δυνατότητα να διπλασιάσουν το ύψος του καθημερινού, η επικοινωνία με τον υπαίθριο χώρο (ακάλυπτος, μπαλκόνι ή κήπος) γινόταν άμεση και προκαλούσε μια υπαίθρια αντίληψη του χώρου, χωρίς να είναι κυριολεκτικά υπαίθριος. Όπως στις δημόσιες πλακόστρωτες πλατείες των παραδοσιακών οικισμών, όπου εκεί συναντώνται οι κάτοικοί του και ταυτόχρονα γύρω από τις οποίες “οργανώνεται η μοναχική ζωή του καθενός” (Αντωνάκης και Αντωνάκη, 2023:184). Η συνθετική αυτή διαχείριση των Αντωνάκη, σε συνδυασμό με τα εσωτερικά παράθυρα, ενισχύει την οικειοποίηση του χώρου της κατοικίας και το βίωμά της ως μια μικρή πόλη ή ένας μικρός οικισμός που ζει εντός της. Αντίστοιχα, μεταφέρουν τα χωρικά χαρακτηριστικά του κλειστού κατοικήσιμου χώρου στην υπαίθρια αυλή ή στον ακάλυπτο, μετουσιώνοντάς τον σε ένα υπαίθριο δωμάτιο. Ενσωματώνουν και αξιοποιούν τον χώρο του ακάλυπτου, μέσα στην αστική κατοικία της πόλης, ως χώρος ζωής και γιορτής για τους κατοίκους των πολυκατοικιών και ως χώρος υψηλού πρασίνου, ικανού να εμπλουτίσει τα μπαλκόνια και τα ανοίγματα της πίσω όψης των κατοικιών.



Η ποιητική προσέγγιση του Δημήτρη και της Σουζάνας Αντωνακάκη, ως προς το πρόγραμμα και τις βαθύτερες ανάγκες της ζωής, στα μικρά σπίτια μέσα στο μεγάλο σπίτι, φανερώνει στο βλέμμα τους μια τρυφερότητα και φροντίδα προς τον μελλοντικό κάτοικο, με τελικό στόχο την βαθιά οικειοποίηση του χώρου του. Η κατοικία - σε όλες τις κλίμακες - αποτελεί για τους ίδιους “τον καθρέπτη της καθημερινότητας” (Αντωνακάκη, 2010:61), και οφείλει να εμπλουτίζει την καθημερινότητα όσων την κατοικούν από πολυσήμαντα σενάρια ζωής που εγγράφονται στον χώρο και στον χρόνο.



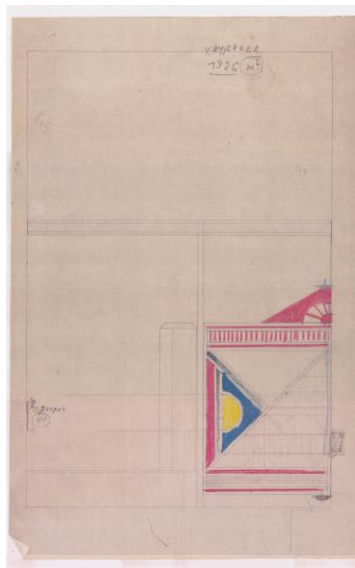
“Το πρόγραμμα
είναι το πρώτο
οχυρό
στερεότυπων σε
κάθε
αρχιτεκτονικό
θέμα που δεν θα
πρέπει να
θεωρείται
απόλυτο και
δεδομένο”

Σουζάνα και Δημήτρης
Αντωνακάκης,

Το ταξίδι, *Αρχιτεκτονική
Ποιητική*, Αθήνα: ΠΕΚ,
2023.

β6. η φροντίδα της λεπτομέρειας / ο κόσμος-διάκοσμος :

Στο αρχιτεκτονικό έργο του Δημήτρη και της Σουζάνα Αντωνακάκη, η επεξεργασία των επιφανειών και των όγκων της κατασκευής αποτελεί ένα ιδιαίτερα σημαντικό συνθετικό στοιχείο -και όχι διακοσμητικό-, δημιουργώντας σχέσεις και αλληλεπίδραση μεταξύ κατοίκου και κτίσματος. Από τα πρώτα χρόνια της αρχιτεκτονικής τους πορείας, διερευνούν την επεξεργασία και την υφή των υλικών και τη φυσική ή επιχρωματισμένη εμφάνισή τους, μεταμορφώνοντάς τα σε πολύτιμα στοιχεία του χώρου (Αντωνακάκης και Αντωνακάκη, 2023: 189-190). Ο Δημήτρης Αντωνακάκης ερμηνεύει την βαθιά σχέση με τα υλικά που διαμορφώνουν την απτική εμπειρία της αρχιτεκτονικής ως “μια σχέση πολύ προσωπική, μια σχέση που έρχεται από πολύ μακριά, ίσως από την παιδική μας ηλικία, μια σχέση που μεταβάλλεται με τα χρόνια, που επηρεάζεται από τον τρόπο με τον οποίο μιλάνε οι άλλοι ή εμείς οι ίδιοι για τα υλικά” (Αντωνακάκης, 1978:228). Η ερμηνεία αυτή, φανερώνει τους στενούς δεσμούς με τα παραδοσιακά υλικά του τόπου, που προκαλούν από τη μία την οικειότητα και την αίσθηση της ασφάλειας των παιδικών τόπων, και από την άλλη επαναφέρουν την “ανθρώπινη παρουσία πάνω στην κατασκευή” (Αντωνακάκης, 1978:230), υπενθυμίζοντας το ανθρώπινο μέτρο. Για τον ίδιο, η επιλογή των υλικών και ο συνδυασμός τους - ποσοτικά και ποιοτικά- πάνω στο αρχιτεκτονικό έργο, αποτελεί έναν δείκτη ευαισθησίας του δημιουργού.



“Ο χρόνος αποτυπώνεται και στο υλικό. Από την προϊστορική καλύβα μέχρι σήμερα, για να φτιάξουμε τα σπίτια μας –τα πλήρη και τα κενά- είναι οι λέξεις που με τις ποιότητες, τα διαφορούμενα, τις μεταφορές, τις αναλογίες φτιάχνουν το κείμενο του σπιτιού: ποιητικό ή κοινό, φτωχό ή πλούσιο, μονοσήμαντο, απλοϊκό, ευανάγνωστο ή ανοιχτό σε ερμηνείες – πολυσήμαντο”

Σουζάνα Αντωνακάκη,

Κατοικία και ποιότητα ζωής. Η διάσταση του χρόνου στον σχεδιασμό. Εισήγηση στο Σεμινάριο Σύγχρονης Κατοικίας, 26/06/1981, σ. 56-57.

Οι Αντωνακάκη εντοπίζουν την ποικιλία των συνδυασμών των υλικών, φανερώνοντας την πολυτιμότητά τους, καθώς “η αλήθεια του υλικού δεν αποκαλύπτεται μονάχα από την ίδια την ουσία, αλλά κυρίως από την σχέση με τα γειτονικά του” (Αντωνακάκης, 2021:19). Ανακαλύπτουν την ίδια την υπόσταση και τις καταγωγές του κάθε φυσικού υλικού (ξύλο, μάρμαρο, πέτρα), ερμηνεύοντας τις αναλογίες και τις αντοχές του στον χώρο και στον χρόνο, τις υφές και τη μυρωδιά, το βάρος και το χρώμα, μέσα από τις οποίες εγγράφεται η ποιητική του έργου. Ενσωματώνουν πολλαπλές αφηγήσεις και συσχετίσεις, συνθέτοντας τις αδρές επιφάνειες με φυσικούς χρωματισμούς -όπως οι σχιστόπλακες, ο πεταχτός σοβάς, το εμφανές μπετόν- με λείες, επιχρωματισμένες επιφάνειες, δημιουργώντας έτσι “την αρμονική συσχέτιση της ασάφειας με την σαφήνεια, της μεγάλης χειρονομίας με τη φροντίδα της λεπτομέρειας” (Αντωνακάκης, 2021:21). Η μετάβαση από το ένα υλικό στο άλλο παραπέμπει στην επεξεργασία του ορίου, φανερώνει επιμέρους ενότητες του έργου και συνηχεί μαζί με τις υπόλοιπες χωρικές ποιότητες. Ακόμη, αναδεικνύουν τις αναλογίες, την κλίμακα και το μέτρο, προσαρμοσμένα στο μέτρο του ανθρώπινου σώματος, στους ρυθμούς του βηματισμού του και στην πραγματική επαφή με αυτά (Αντωνακάκη, 2010:167), μέσα από σημεία που επιλέγουν να τα αφήσουν ορατά, όπως το ίχνος του ξυλότυπου του μπετόν, το μέτρο της πέτρας, των τοιμεντόλιθων, υαλότουβλων κ.ά. Παραπέμπουν συχνά στη φράση του Merleau-Ponty: “βλέπω σημαίνει ότι διατηρώ μια απόσταση” (Merleau-Ponty, 1991:72), με σκοπό να ερμηνεύσουν πως “αυτό που αφαιρεί η απόσταση, το προσφέρει από κοντά η αφή, με την αυθεντική υφή των υλικών, με την αίσθηση μιας γνώριμης φιλικής συντροφιάς” (Αντωνακάκη και Αντωνακάκης, 2023:255). Το ενέργημα της αφής σε συνδυασμό με την απόσταση και τη σχέση του “βλέπω σημαίνει είμαι ορατός” (Αντωνακάκη και Αντωνακάκης, 2023:255), ενεργοποιούν τη σύζευξη του χώρου και του χρόνου, φορτίζοντας τη βιωματική εμπειρία της αρχιτεκτονικής.

Η ερμηνεία και η φροντίδα της λεπτομέρειας για τους Αντωνακάκη, αποτελούν την κινητήρια δύναμη “που εμπυχώνει το σύνολο και προσδίδει στο έργο την ποιητική του διάσταση” (Αντωνακάκη, 2010:167). Πέρα από την ποικιλία των υλικών και τις ευρηματικές συναρμογές τους, μέσα από τα οποία εμπλουτίζουν την απτική εμπειρία κάθε αρχιτεκτονήματος, ιδιαίτερα χαρακτηριστικό συνθετικό εργαλείο του έργου τους αποτελεί το χρώμα, με όλες τις προεκτάσεις του. Εντοπίζουν τους προαιώνιους δεσμούς με τους οποίους συνδέονται η ύλη και το χρώμα (Αντωνακάκη, 2023:189). Κοινή αναφορά των Δ. και Σ. Αντωνακάκη, για το στοιχείο του χρώματος, αποτελεί η χρήση του στους παραδοσιακούς οικισμούς, όπου εκεί το χρώμα περνάει “από το σπίτι στο πεζούλι, στην αυλή, στη στοά, στον δρόμο, στη σκάλα, στην πλατεία” (Αντωνακάκης και Αντωνακάκη, 2023:253-254), ενοποιώντας και μεταβαίνοντας από το ιδιωτικό στο δημόσιο.

“Έτσι, το κάθε υλικό φέρνει μαζί του ένα συναισθηματικό βάρος και μια ένταση που τελικά ποτίζουν ολόκληρη την κατασκευή με νοήματα, με συναισθήματα που, αν θέλετε, ολοκληρώνονται κάποια στιγμή σ’ αυτούς που βλέπουνε και ζουν το πραγματοποιημένο έργο”

Δημήτρης Αντωνακάκης,

Ο αρχιτέκτονας και το υλικό του, Αθήνα: Σχολή Μωραΐτη, 22 Δεκεμβρίου 1978. σ. 228.



“Ν’ αγγίξεις...
Μονάχα η Αφή,
μονάχα αυτή η
αίσθηση είναι –
και παραμένει–
αυθεντική
παρασύροντας
το μυαλό σε
πελάγη
αναμνήσεων”

Δημήτρης Αντωνακάκης,

Έρωτας και
αρχιτεκτονική: το
μεσοδιάστημα της
απόλαυσης, Citylab 2016.



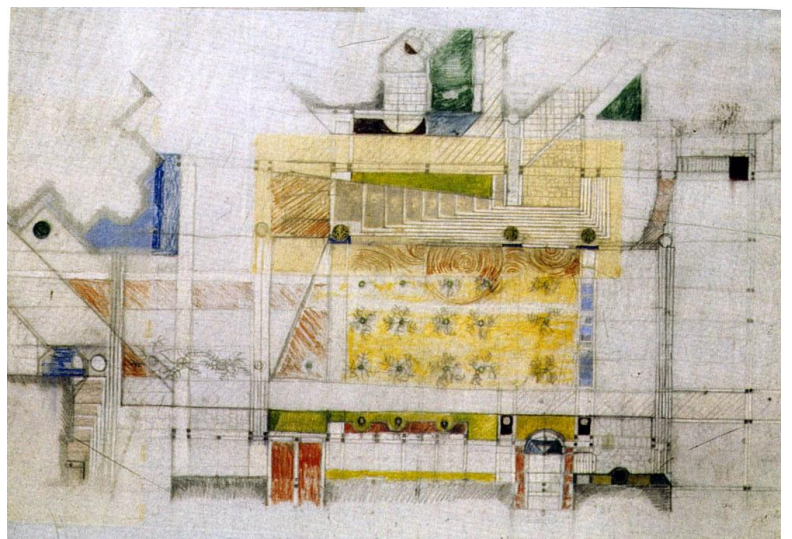
Η διάσταση του χρώματος στο έργο των Αντωνακάκη, ερμηνεύει την “τεκτονική σημασία” του, έτσι ώστε να ενσωματώνεται και να δημιουργεί μια οργανική σχέση με το σώμα του κτίσματος. Το χρώμα για τους Αντωνακάκη, είναι ένα ποιητικό στοιχείο, καθώς μετουσιώνει τον χώρο, “σημαδεύει και ενεργοποιεί τον χρόνο” (Αντωνακάκη, 2023:204). Δημιουργεί σχέσεις ορατές με πολλαπλές ερμηνείες, χωρίζει, προσανατολίζει, ενοποιεί, αναδεικνύει τις μορφές, “συνοψίζει το όριο και ό,τι κρύβεται πίσω από αυτό, είναι το πέρας αλλά και η μετάβαση από έναν κόσμο στον άλλον” (Αντωνακάκη, 2010:111). Το χρώμα ως όριο εισχωρεί στο είναι των πραγμάτων (Αντωνακάκη, 2010:112), δουλεύεται μαζί με την αρχιτεκτονική “αλλιώς μένει μετέωρο, ένθετο στοιχείο χωρίς καμία οργανική σχέση με το οικοδόμημα” (Αντωνακάκη, 2023:190). Οι Αντωνακάκη, ερμηνεύουν ακόμη, την ψυχολογική προέκταση του χρώματος, όταν συναντάται με το φως γίνεται “ένταση, ανάγκη κοινωνική και ανθρώπινη”, τονώνοντας τα αισθήματα χαράς, χαλάρωσης, ασφάλειας και δράσης (Αντωνακάκη, 1981:51).



“Το χρώμα στη μικρή κλίμακα των παραδοσιακών οικισμών είναι η γιορτή του κτίσματος. Ακόμα και σήμερα τα σπίτια βάζονται συχνά μέσα στη διάρκεια του χρόνου για να υποδεχτούν κάποιες ξεχωριστές μέρες”

Σουζάνα Αντωνακάκη,

*Κατώφλια 100 + 7
χωρογραφήματα. Αθήνα:
Futura, 2010.*



Επιπλέον, μέσα από αυτό το -ζωτικής ανάγκης- συνθετικό εργαλείο, με την κατάλληλη χρωματική παλέτα, προκαλούν στο βλέμμα την ψευδαίσθηση ότι κάποιος τοίχος έρχεται μπροστά (μαύρος τοίχος) ή απομακρύνεται (μπλε ανοιχτός-λουλακί), ή ακόμη κάνουν έναν τοίχο να κινείται οπτικά δίνοντας την αίσθηση της κίνησης (Αντωνακάκη, 1981:51). Επιπλέον, χαρακτηριστικό παράδειγμα στα έργα τους είναι η χρήση του χρώματος, μέσα από την ενσωμάτωση ορισμένων έργων τέχνης, όπως οι συνθέσεις από κεραμικά πλακάκια, είτε φτιαγμένα από την Σουζάνα Αντωνακάκη, είτε από την καλλιτέχνη Ελένη Βερναδάκη, και η γλυπτική παρουσία από καλλιτέχνες όπως ο Γιώργος Χουλιαράς. Η ενσωμάτωση αυτή, προβάλλει με μια ποιητική ματιά το στοιχείο της τέχνης μέσα στο κέλυφος της κατοικίας ή σε μεγαλύτερης κλίμακας έργα.





Οι παραπάνω ποιότητες που επεξεργάζονται οι Αντωνακάκη πάνω στο σώμα του κτίσματος, αλληλοτροφοδοτούν και συνομιλούν με όλα τα συνθετικά εργαλεία που προαναφέρθηκαν στις προηγούμενες ενότητες του κεφαλαίου. Η μια απόφαση στηρίζει την άλλη, συνυπάρχει αρμονικά και υφαίνεται από την άλλη, ολοκληρώνοντας το ποιητικό αφήγημα στο αρχιτεκτονικό τους έργο. Όλα αυτά τα στοιχεία βρίσκονται “σε μια συνεχή διαλεκτική σχέση.. συντίθενται, διαλύονται και ανασυντίθενται” (Αντωνακάκη, 2023:194).

“Και όμως πρέπει αυτόν το χώρο να τον επεξεργαστούμε με τη μεγαλύτερη σοβαρότητα, να τον διαπλάσουμε αναζητώντας τα “πιο απόκρυφα στοιχεία που συνθέτουν την συμπεριφορά μας. Στοιχεία με τα οποία θα τον πλουτίσουμε, για να φορτισθεί με την εμπειρία μας, δηλαδή με αυτή την αλήθεια που διαμορφώνεται κάθε μέρα και που συνέχεια ανανεώνεται, με αυτή την αλήθεια των χειρονομιών, της κίνησης του φωτισμού, των αποχρώσεων που μαζεύουμε από το σπίτι μας, από την δουλειά μας, από τον δρόμο, από την καθημερινή ανθρώπινη συμπεριφορά και που χαράζει μέσα μας τα ίχνη της” (Γκροτόφσκι, 1971:7).

Όταν ο χώρος ζωντανέψει ξανά
μέσα στο γύρισμα των ωρών της
μέρας και όταν ο άνθρωπος μπορεί
να διεισδύσει ελεύθερα σ' αυτόν και
από αυτόν, όταν ο χώρος καλύπτει
τις προϋποθέσεις για την φυσική
και ελεύθερη μετάβαση του
ανθρώπου από την
αυτοσυγκέντρωση και την
ιδιωτικότητα στην κοινή
δραστηριότητα και τη συμμετοχή,
από την κατάσταση της
αυτοδιείσδυσης σε μια άλλη
κατάσταση που ενώνει το ιδιωτικό
με το δημόσιο, το μύχιο με το
φανερό, που επιτρέπει στους
ανθρώπους να μοιράζονται μεταξύ
τους και κατά τη βούλησή τους του
θησαυρούς της συλλογικής
εμπειρίας, τότε, τουλάχιστον, ο
χώρος θα έχει μεταμορφωθεί σε
μια εμπειρία ζωής”

Δημήτρης Αντωνακάκης, *Ο αρχιτέκτονας και το υλικό του*.
συγγρ. Δ. Αντωνακάκης, Π. Λουκάκης, Αθήνα: Σχολή Μωραΐτη, 22 Δεκεμβρίου 1978. σ. 233.

Υ. τα ίχνη του χρόνου της ζωής στον χώρο / συμπεράσματα ανοιχτά σε ερμηνείες :

Η παρούσα εργασία επιδίωξε να αναδείξει την ποιητική προσέγγιση του Δημήτρη και της Σουζάννας Αντωνακάκη, στον κόσμο της αρχιτεκτονικής. Η ποιητικότητα στην αντίληψη του χώρου, εντοπίζεται από τα χρόνια των παιδικών τους τόπων, αργότερα από την πολύτιμη διδασκαλία του κάθε δασκάλου τους κατά τις σπουδές τους στην Αρχιτεκτονική Σχολή και σταδιακά ανοίγεται και εμπλουτίζεται μέσα από τις σκέψεις ποιητών και φιλοσόφων, καθώς και από τα πολυσήμαντα αρχέτυπα του μεσογειακού τόπου. Οι λέξεις που επιλέγουν στα κείμενά τους, και ο τρόπος με τον οποίο αυτές μετουσιώνονται σε χώρους-τόπους, δημιουργούν ένα ποιητικό αφήγημα που συγκροτεί το αρχιτεκτονικό τους έργο. Αναζητούν την ποίηση μέσα από τα αρχέτυπα και τις ιδιαιτερότητες του τόπου, τις υλικές και πνευματικές πρωταρχικές ανάγκες του ανθρώπου, την ουσία του κατοικείν, και τους οικείους τόπους των ποιητών.

Στο αρχιτεκτονικό τους έργο, δίνουν έμφαση στη σχέση του ανθρώπινου σώματος με το σώμα του κτίσματος, αναζητώντας τα βαθύτερα νοήματα που συγκροτούν το ποιητικό αφήγημα του κατοικείν. Οι χώροι που σχεδιάζουν, μετουσιώνονται σε τόπους ζωής, στους οποίους “η ύλη δεν στέκει στην επιφάνεια, αλλά έχει σώμα, υπόσταση, βάθος και ρίζες” (Αντωνακάκη, 2010:119). Τα οικοδομήματα- τόποι στο έργο τους, παραλαμβάνουν τη ροή της ζωής και ενεργοποιούν τη διάσταση του χρόνου, μετατρέποντάς τα σε τόπους οικείους, αγαπητούς, φιλικούς, τρυφερούς. Ενώ η ποίηση στην αρχιτεκτονική δεν ορίζεται, οι ποιητικοί χώροι υπάρχουν και γίνονται αντιληπτοί όταν “σε προκαλούν να τους θυμάσαι, τους επιθυμείς σαν πρόσωπα φιλικά, επιστρέφεις σε αυτούς και σε κάνουν να ονειρεύεσαι” (Αντωνακάκη, 2010:72). Αυτό το “ποιητικό δυναμικό της ονειροπόλησης” που φωλιάζει σε κάθε οικοδόμημα-τόπο, αποτελεί τον κύριο στόχο κάθε αρχιτεκτονικού έργου που συνθέτουν οι Αντωνακάκη.

“Ζητάμε από τον αναγνώστη να μην απορρίψει χωρίς εξέταση το νόημα της συνήχησης των αρχετύπων με την ποίηση. Επιθυμούμε βαθιά να αποδείξουμε ότι η ποίηση είναι μια δύναμη σύνθεσης για την ανθρώπινη ύπαρξη! Τα αρχέτυπα είναι για εμάς αποθήκες ενθουσιασμού που μας βοηθούν να πιστέψουμε στον κόσμο, να αγαπήσουμε τον κόσμο, να δημιουργήσουμε τον δικό μας κόσμο. Κάθε αρχέτυπο είναι ένα άνοιγμα, μια πρόσκληση προς τον κόσμο... μια πτήση προς την ονειροπόληση”

Gaston Bachelard,
Η ποιητική της ονειροπόλησης (1960)

Ο χρόνος αποτελεί για τους ίδιους ένα συνθετικό εργαλείο, καθώς τα ίχνη του στον χώρο παραπέμπουν σε οικείους κόσμους της μνήμης και της ονειροπόλησης. Άλλωστε, όπως τονίζει και ο Δημήτρης Αντωνακάκης, “είναι γνωστό ότι η δύναμη ενός χώρου εξαρτάται από την ικανότητά του να γράφεται στην εμπειρία μας και να παραπέμπει στην μνήμη μας” (Αντωνακάκης, 2017:136). Ακόμη, για την Σουζάνα Αντωνακάκη, ο χρόνος “που δουλεύει και δουλεύεται, συνδέεται με τη μνήμη, με την ελάχιστη ιστορία της κάθε στιγμής με τον βιωμένο χρόνο” (Αντωνακάκη, 2017:76). Μνήμη, ονειροπόληση, οικειοποίηση και ποίηση, αποτελούνται από ουσία σωματική, καθώς συνδέονται άμεσα με τη μορφή (Αντωνακάκη, 2015:57). Για τους Αντωνακάκη, η λέξη *ίχνος* ερμηνεύεται σύμφωνα με το Ομηρικό λεξικό, ως *πάτημα*. Η ερμηνεία αυτή, φανερώνει την ανθρώπινη παρουσία πάνω στο σώμα του κτίσματος, τις διαστρωματώσεις από τα ίχνη του χρόνου και του κατοίκου που εγγράφονται στους οικείους του χώρους. Το *ίχνος* ως *πάτημα*, παραπέμπει στην “ουσία της συνθετικής διαδικασίας” και σε μια “σε βάθος αναζήτηση της βιωματικής ουσίας της σχέσης του χώρου με τον χρόνο” (Αντωνακάκη, 2019). Τα ίχνη της κατοίκησης και της οικειοποίησης αναδύονται πάνω στο σώμα των οικοδομημάτων που συνθέτουν, αποτελούν τις “λέξεις” του ποιητικού τους αφηγήματος. Οι λέξεις αυτές, αποτέλεσαν για τους Αντωνακάκη “τον μπούσουλα και το αστέρι” σε κάθε αρχιτεκτονικό έργο -χτισμένο ή γραπτό. Τα βαθύτερα νοήματα των λέξεων, που συνθέτουν το τελικό ποιητικό αφήγημα του έργου τους, ερμηνεύονται και απαντούν στο διττό ερώτημα που οι ίδιοι θέτουν:

Πώς βιώνεται ο χώρος και πώς κατοικείται ο χρόνος; (Αντωνακάκη, 2010:72).

“Αναρωτιέμαι συχνά στις αρχιτεκτονικές περιηγήσεις μας σε χώρους ποιητικούς, οι οποίοι ευτυχώς σε πείσμα των καιρών υπάρχουν ακόμα, ποια είναι τα χαρακτηριστικά εκείνα που παρακινούν τη φαντασία και πλουτίζουν τη μνήμη; Ποιο είναι το μυστικό της μεταμόρφωσής τους σε κάλυκες ευαισθησίας που συγκρατούν τη δροσιά της παιδικότητας – πηγή αναμνήσεων και ανεξάντλητη δύναμη δημιουργικότητας;”

Σουζάνα Αντωνακάκη,
Τχνη αρχιτεκτονικής διαδρομής, Αθήνα: Futura 2018, σ. 120.



ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ

στη
ΜΑΡΙΑ ΜΑΡΑΓΚΟΥ

Αν ο Τάκης Ζενέτος υπήρξε ο πρώτος από δύο Έλληνες αρχιτέκτονες (ο άλλος είναι ο Άρης Κωνσταντινίδης) που είδε τ' όνομά του σ' όλα τα διεθνή αρχιτεκτονικά λεξικά, η Σουζάνα και ο Δημήτρης Αντωνακάκης είναι οι μοναδικοί Έλληνες αρχιτέκτονες που είδαν να κυκλοφορεί στο εξωτερικό μια δική τους μονογραφία πάνω στη δουλειά, την προσωπικότητα και τις απόψεις τους, από τις εκδόσεις «Ρίτσολι», πριν τέσσερα χρόνια.

Δεν ξέρουμε αν η έκδοση είναι αυτή που κατοχυρώνει τους δύο αρχιτέκτονες ως προς την ποιότητά τους — θ' ανήκε εξάλλου στη σφαίρα ενός μικροεμπορικού ζήλου να επικαλεστούμε αποδείξεις μιας αξίας μέσω της δημοσιοποίησης — είναι ωστόσο σχεδόν βέβαιο πως κατατάσσει τους Αντωνακάκηδες στο επίπεδο εκείνων που αντιμετωπίζουν σοβαρά την αρχιτεκτονική. Τόσο, ώστε και η ιστορία της τέχνης αυτής να τους αποδίδει, κατατάσσοντάς τους στο χρόνο τους και το χώρο τους. Κάτι αναλόγιο και μύλλον περισσότερο αναπόδεκτο, είναι τα ίδια τα κτίρια, για όσους προτιμούν τα έργα από τα λόγια.

Κατά τα άλλα, οι δυο αρχιτέκτονες είναι από εκείνους που δέχονται τα πυρά της κριτικής, όπως συναδέλφων τους, αλλά και την αφοσίωση — έως και μίσηση — κάποιων άλλων. Το παράδοξο είναι πως ενώ έχουν κάνει οι Αντωνακάκηδες μια δουλειά που συζητείται έντονα από το 1970, ο Δημήτρης Αντωνακάκης, επιμελητής στην Αρχιτεκτονική Σχολή από το 1958, παραμένει ως σήμερα στην ίδια ακριβώς βαθμίδα, ενώ ως υποψήφιος για την έδρα Αρχιτεκτονικής σύνθεσης του Ε.Μ.Π. το 1978, δεν εξελέγη.

«Δεν θα το σχολιάσω» θα πει ο ίδιος. Η πικρα υπάρχει, λέμε εμείς.

Ποιητικός και ρεαλιστικός λόγος

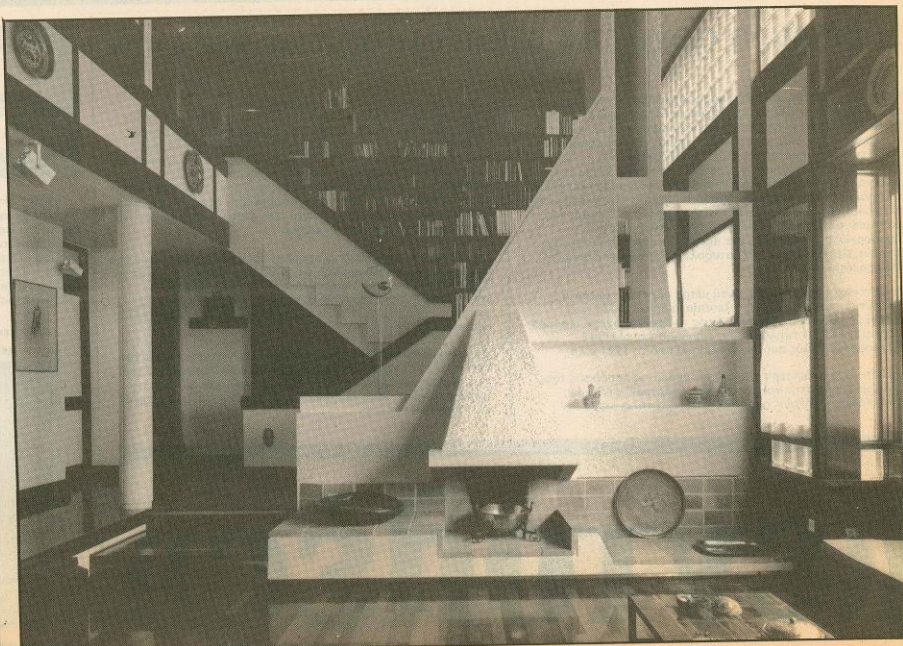
Προχωρώντας στην περιγραφή της συζήτησης και στο πέραν του κτιρίου αρχιτεκτονικού γεγονότος, ο ποιητικός λόγος της Σουζάνας και ο περισσότερο ρεαλιστικός του Δημήτρη, μοιάζουν άρρηκτα δεμένοι μεταξύ τους, αλλά και με την αμφισβήτηση του λιτού γλωσσικού μετρίου του τοιχού του σπιτιού τους κι εκείνης της λευκής με κέντημα κορτό δασικής κουρτίνας που προβάλλει από ένα μικρό παράθυρο.

Η νεοελληνική ζωή μας, εκφρασμένη στην αφαίρεση του περιττού, ως θέλει η επίκτητη κουλτούρα μας, να δίνει έμφαση στο παραθυράκι, σημείο αναφοράς και μνήμης στην καταγωγή μας. Δηλαδή, στο βίωμα μας.

Αυτά από μας, υποσχόμενοι να μην παρήκουμε στη σημερινή ανήγνωση όσων παρακολουθούν αυτή τη σειρά, αφήνοντας τους δυο αρχιτέκτονες να μιλήσουν.

Σουζάνα: «Συχνά αναρωτιέμαι αν είναι οι αρχιτέκτονες εκείνοι που χτίζουν την Αθήνα. Είναι μια κουβέντα που παρασύρει σε αδιέξοδα και στη γνωστή ιστορία με το αυγό και την κότα — γιατί αναρωτιέται κανείς αν οι αρχιτέκτονες κάνουν την πόλη ή η πόλη τους αρχιτέκτονες. Ας θυμηθούμε τον Πλούταρχο και όσα

ΣΟΥΖΑΝΑ - ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΝΤΩΝΑΚΑΚΗΣ



Εσωτερικό σπιτιού, με εμφανή τα στοιχεία που κάνουν αναγνωρίσιμη την αρχιτεκτονική των Αντωνακάκηδων.

- ✓ **Ο δομημένος χώρος έχει βαθιές προαιώνιες σχέσεις με τις πιο εσωτερικές περιοχές της ανθρώπινης ευαισθησίας**
- ✓ **Στην Ελλάδα όλα έχουν χαρακτήρα αποσπασματικό. Και η πόλη το ίδιο.**

γράφει για τα έργα της Ακροπόλεως στην Αθήνα: «Αναβαινόντων δε των έργων υπερηφάνων μεν μεγέθει μορφή δὲν και μάλλον θαυμάζεται τα Περικλέους έργα προς πολὺν χρόνον εν ὀλίγῳ γενόμενα...» Ίσως αυτό κάτι λέει για τις προθέσεις της πολιτείας και για τους στόχους και την ποιότητα των δημόσιων έργων.

Σήμερα, υπάρχει στα δημόσια έργα μια περίεργη σχέση με το χρόνο. Λόγω του «επιγονότου» του έργου, γίνονται πολύ συχνά απασιοδικές κινήσεις στην αρχή — είναι γνωστή η ιστορία των μελετών-πακέτο — χωρίς να εκτιμηθούν οι επιπτώσεις στην ποιότητα του έργου. Περνάμε μετά κάποιες φάσεις χαλαρότητας, για ν' αναζωπυρωθεί πάλι το ενδιαφέρον ανάλογα με τις συγκυρίες και τις εντοπίσεις που απαιτεί η στιγμή».

Δημήτρης: «Αν ήθελες να είσαι απόλυτα ειλικρινής με τη ρομπρική, «Αυτοί που χτίζουν την Αθήνα», θα έπρεπε να παρουσιάζεις τους επι-

χειρηματίες εργολάβους. Δεν λέω, καμιά φορά χτίζουν και οι αρχιτέκτονες. Αλλά πιο σπάνια. Και το πρόβλημα γεννιέται από το γεγονός ότι το αντικείμενό τους είναι η οικονομική διαχείριση και το κέρδος που προκύπτει από την κατασκευή και την πώληση των κτιρίων και όχι των κατοικιών. Και βέβαια για το χτίσιμο της Αθήνας συμβάλλουμε όλοι όσοι χτίζουμε. Ο αναμάρτητος πρώτος λοιπόν... Προσωπικά πιστεύω ότι όλοι όσοι ασκούμε την αρχιτεκτονική στην Ελλάδα ξεκινάμε με όνειρα και ελπίδες και στο μέτρο που δεν έχουμε ισοπεδωθεί βοηθάμε στη βελτίωση των συνθηκών. Κάποια στιγμή — αν κρατήμαστε ζωντανόι — μας δίνεται η ευκαιρία να κάνουμε κάτι πιο ενδιαφέρον απ' αυτό που κάνουμε χτες, γιατί ο άνθρωπος που χρηματοδοτεί είναι κι αυτός ζωντανός, ευαίσθητος».

Περί του ρήματος «κατοικώ»

Σουζάνα: «Εκείνο που κατά τη γνώμη μου είναι το ιδιαίτερο σημαντικό χαρακτηριστικό της αρχιτεκτονικής είναι ότι η αρχιτεκτονική «κατοικείται».

Το ρήμα αυτό, που χρησιμοποιείται μεταφορικά και σε άλλες περιοχές της τέχνης, θα πρέπει να το έχουμε συνέχεια στο μυαλό μας, όταν σχεδιάζουμε, κατασκευάζουμε, κρίνουμε ή κατοικούμε την αρχιτεκτονική. Όλες οι αρχιτεκτονικές που νοσταλγούμε, που αγαπάμε, που αναφερόμαστε, είναι «κατοικημένες», ακόμα κι όταν πρόκειται για κτίσματα που έχουν κλείσει τον κύκλο της ζωής τους, που φέρουν όμως στο σώμα τους τα ίχνη του κατοικημένου χρόνου».

Σουζάνα: «Θ' απαντούσα πως καλή αρχιτεκτονική είναι εκείνη που προκαλεί για μια συνεχιζόμενη κατοίκηση».

Κάθε αρχιτεκτονική που αναφέρεται σε συγκεκριμένους τόπους και ανάγκες, είναι μια ανοιχτή ερμηνεία του κατοικίου. Όλες οι προτά-

σεις που καλούμαστε να διατυπώσουμε, μέσα από τη διαδοχή χώρων ανοιχτών ή κλειστών, δημόσιων ή ιδιωτικών, παραπέμπουν με τον ένα ή τον άλλο τρόπο σ' αυτή τη μήτρα-χώρα. Το σπίτι.

Ο Νίτσε έγραψε: «Αν θα θέλαμε να κάνουμε το σκαρίφημα μιας αρχιτεκτονικής που ταίριαζε στην ψυχή μας, θα έπρεπε να τη φανταστούμε με κατ' εικόνα του λαβυρίνθου». Και ο Μπασσαλάρ συμπληρώνοντας τα λόγια του Νίτσε, γράφει: «Ένας λαβυρίνθος με τοιχώματα μαλακά, που ανάμεσα τους γλιστράει και πορεύεται ο ονειροπόλος, ένας λαβυρίνθος που αλλάζει από το ένα όνειρο στο άλλο».

Αυτά τα λόγια δεν γίνονται άμεσα χτισμένη αρχιτεκτονική, βάσαν αφέλει να το ισχυριστούμε, δείχνουν όμως πως ο δομημένος χώρος έχει βαθιές προαιώνιες σχέσεις με τις πιο εσωτερικές και πολύπλοκες περιοχές της ανθρώπινης ευαισθησίας. Αυτή τη σχέση οφείλουμε να κατανοήσουμε σαν αρχιτέκτονες.

«Η ευθύνη αρχίζει με το όνειρο» γράφει ο Σωφέρης και ειδικά στην εποχή μας έχουμε ανάγκη από ανθρώπους που έχουν συνείδηση και της ευθύνης και του ονείρου μας, χρειάζονται ποιητές».

Πόλη και αρχιτεκτονική

Δημήτρης: «Στην Ελλάδα όλα έχουν ένα χαρακτήρα αποσπασματικό. Και η πόλη το ίδιο. Αγνοούμε τους θεσμούς και η κριτική μας είναι ανιστορητική για όσα κάνουν οι άλλοι και επηρεάζει για όσα κάνουμε εμείς».

Σουζάνα: «Η αρχιτεκτονική έχει στενή σχέση με την όραση. Ο Λε Κορμπυζιέ γράφει ότι αυτό που είναι πιο σημαντικό, δεν είναι να βλέπουμε, αλλά να «βλέπουμε» αυτό που βλέπουμε. Το χαρότερο, κι αυτό συμβαίνει στους κατοίκους της Αθήνας, είναι ότι, αν και ζούμε μέσα στην ασχμία, δεν βλέπουμε, συνηθισαμε: Το νέος, τα σκουπίδια, τις προκατασκευασμέ-

“Μας χρειάζο

Το γνωστό ζευγάρι αρχιτεκτόνων μιλάει για την τέχνη που κατοικείται



Σουζάνα και Δημήτρης Αντωνάκης, ο ένας αποκαλυπτικό εκ βαθέων διάλογο.

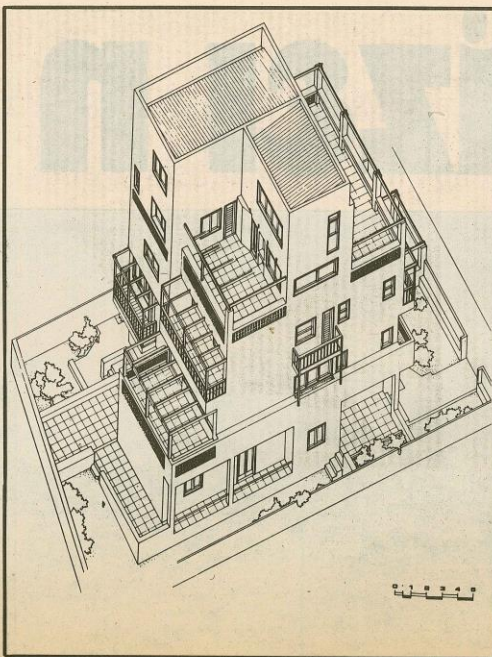
νες γιγαντογλάστρες στους πεζόδρομους, τα κόκκινα πλαστικά γλιστράκια στους στύλους της ΔΕΗ, το τεράστιο ρολόι που με τους κήτους και τ' άλλα ανθρώπινα, ίσως είναι μια μακέτα για τα κώλυα, στην κλίμακα του αγάλματος του Κολοκοτρώνη».

Δημήτρης: «Στην Ελλάδα, όταν σέρβουμε τους θεσμούς είσαι κορόδο. Πότε επιβραβεύτηκε ο συνεπής πολίτης; Αρκεί να θυμηθούμε εκείνο το περίφημο "άν το δηλώσεις, μπορείς να το σώσεις". Αν δηλώσω ότι έκλεψα — γιατί όταν χτίζω αυθαιρέτα, κλέβω άχριστο χώρο απ' όλους — τότε γίνομαι έντιμος. Ενώ εσύ, που είχες δίπλα μου ένα οικοπέδο, όπου δεν έχτισες, σπάζοντας τους νόμους, μένεις με το χαιμό γελο. Εγώ έχτισα λοιπόν, έχω και ένα από το δικό σου άχριστο οικοπέδο και συ, αγνά ή γρήγορα θα πληρώσεις για να μου φέρει η πολιτεία δρόμο, νερό, ηλεκτρικό. Κι αν μάλιστα δεν μου δίνει η ΔΕΗ ρεύμα, κάνω μια αίτηση για φωτεινή επιγραφή και βολεύομαι μόνιμος».

Ολοι ξεκινάμε με καλές προθέσεις, αλλά πόσο μπορεί ν' αντέξει κανείς τις συνεπείς της γελοιοποίησης της νομιμότητας, της διοικητικής ασυντηρίας;

«Το έργο ανήκει σε όλους»

Σουζάνα: «Όταν βλέπω, ιδιαίτερα στην Ελλάδα, που ξέρω τις συνθήκες που επικρατούν στο χώρο της οικοδόμησης, ένα κτίριο που καταφέρνει να ξεπεράσει τη μετριότητα, τη μιζέρια, την πληγή, χαίρομαι αληθινά. Θεωρώ ότι το έργο είναι λιγάκι και δικό μου, ανήκει σε όλους, γιατί απευθύνεται όχι μόνο στους κατοίκους αλλά και στην πόλη που το υποδέχεται. Ως αρχιτέκτον χαίρομαι διπλά, ασυνήθιστη αλληλέγγυη με όσους κατάφεραν να κτίσουν με



Επτάλληλες προθήκες ο' ένα υπάρχον κτίριο στο Φάληρο.

στόχο την ποιότητα, ξεπερνώντας τόσες δυσκολίες.

Τα έργα τους με αφορούν άμεσα, πλουτίζουν το πεδίο της αρχιτεκτονικής, άρα και το έργο όλων μας. Οι μεμνιμορίες, οι γκρίνιες και οι κακοπροαίρετες κριτικές δεν κάνουν άλλο παρά να σταχίζουν την αρχιτεκτονική».

Δημήτρης: «Η αρχιτεκτονική πραγματοποιείται με τη συμβολή πολλών παραγόντων. Το τελικό αποτέλεσμα είναι εκείνο της παραγωγικής διαδικασίας ο' ένα μεγάλο βαθμό. Σ' αυτή οι αρχιτέκτονες πρέπει να είναι παρόντες κι αυτό το ξέρουν καλά όσοι αγωνίζονται να προσφέρουν κάτι. Γι' αυτό και μ' εκνευρίζει, ομολογώ, η επιπόλαιη κριτική που "δεν" μπορεί να εξήγησει γιατί αυτό το μπλοκ, γιατί αυτό το χρώμα».

Σουζάνα: «Η καλή αρχιτεκτονική φαίνεται από τον τρόπο που αρθρώνει τα στοιχεία της, από τον τρόπο που αρχίζει και τελειώνει μια σκέλη, από τον τρόπο που επιβίβει μια γωνία και δε μιλάει πάντα σε επίπεδο κτιρίων. Εχουμε πολλά να μάθουμε από τη λαϊκή αρχιτεκτονική για τη βαθιά σχέση με το υλικό και τον τρόπο κατασκευής και τις αθέες, αυθόρμητες, αλλά ταυτόχρονα σοφές λύσεις που βρήκαν οι τεχνίτες που είχαν μια εξεισθητική σχέση με το υλικό τους».

Εκείνο που νομίζω βάζαμε στόχο στην αρχιτεκτονική μας περιπέτεια είναι να προσπαθούμε να είμαστε υπεύθυνοι για ό,τι αναλύουμε. Δεν υπάρχουν δύο κατηγορίες έργων, τα σπουδαία και τα παρακατινά, δεν υπάρχουν έργα που δεν αξίζουν την προσοχή και τη φροντίδα μας».

ΔΙΑΛΟΓΟΣ

«Νομικό πλαίσιο για να λογοδοτήσουμε»

Κυρία Μαργαρίτα
Κατά πρώτον θέλω να σας ευχαριστήσω εκ μέρους της «Αρχιτεκτονικής» διότι ήταν καιρός να της δοθεί δημοσιότητα και να αρχίσει ο διάλογος μέσω του τύπου σε ευρύ αναγνωστικό πεδίο. Δεν έχω την πρόθεση να σας προσβάλω για την ερώτησή μου α) Είστε αρχιτεκτόνισσα; β) Αν όχι, πριν κάνετε την αρχή της έρευνας διερωτήθηκα τι σημαίνει Αρχιτεκτονική; Θα σταθώ σε δυο σημεία. 1) Το γράμμα του Α. Αντωνάκης. 2) Το γράμμα του συνάδελφου «Μ.Χ. Αρχιτέκτων μη επιφανής». Ο πρώτος καταδικάζει την Ελληνική Αρχιτεκτονική σαν "βενετική", ο δεύτερος καυτηριάζει τα μέχρι τώρα δημοσιευμένα, και για το μόνον

που διαφωνώ είναι το σημείο που αναφέρεται στις αιτιολογίες. Ας κρίνει ο ιδιοκτήτης αν του τα "ήπραν" ή όχι. Τα κακά του δομημένου ελληνικού χώρου είναι γνωστά σε εμάς του επαγγέλματος και είναι αυτά γιατί τα ιστορικά γεγονότα ήταν τέτοια που δεν επέτρεψαν στους εκάστοτε πολιτικούς κρατούντες, λόγω έλλειψης παιδείας, να αποδεχθούν τις προτάσεις: ιδιαίτερα μεταπολεμικά, των αρμοδιοτέρων (π.χ. σχέδιο Κλεάνθη).

Από εκεί και μετά «μην-καν» στη μέση τα συμπερόν-τα και όλοι σηκώνανε τα χέρια ψηλά. Κατά συνέπεια «ε-κτελέσθηκε» η πολεοδομία και η Ελλάδα. Μετά ήλθε η

αντιπαράθεση και το κέρδος και κατά συνέπεια η «εκτέλεση» της πολιτείας, γιατί δεν πόλη-μα να σταματήσει τον πα-ρ-κίνο. Μικρές παρεμβάσεις υ-πήρξαν αλλά τοπικού επιπέ-δου (Πιπιδής, Κωνσταντι-νός, ο Τρίτος με το διάτα-γμα της Πλάκας και οι ανα-πλάσεις υπαίθριων χώρων). Θα μου πείτε τι γίνεται τώρα; Οι προτάσεις υπάρχουν, δυ-ναμικά υπάρχουν, οι γνώσεις υ-πάρχουν, τα παγκόσμια πα-ραδείγματα υπάρχουν. Δεν υ-πάρχει το βάρος της ευθύ-νης των κρατούντων, αυτών που πρέπει να αποδεχθούν τις προτάσεις των αρμοδιό-τε-ρων για τη σωτηρία του χ-ώ-ρου. Πόσο θα ήθελα να εκτελεσθούν και η υφρ-α-τική πλακαριά και η υφρ-α-σία φτάνει στους τοίχους 1

των υπευθύνων και όχι στην έμμεση επαγγελματική δια-κρίση μεμονωμένων ανα-δελφών ανάλογα με το σπλ- της δουλειάς τους. Η μεγάλη πλειοψηφία των υποψηφίων ιδιοκτητών δεν πρόκειται να οδηγηθεί στους επώνυμους, αλλά θέλει την πολιτεία να δώσει στην Αρχιτεκτονική το ρόλο της. Πολλές μελέτες, και αναφέρονται στις τιν ε-πώνυμων, είναι απαράδεκτες, μέχρι άχρηστες λειτουργικά, όσο δε ποιοτικά και κατα-σκευαστικά θα πρέπει να υ-πάρχει νομικό πλαίσιο να λο-γοδοτούμε όλοι μας π.χ. Η «βίλα» των εκατομμυρίων που μετά από μικρό διάστη-μα ξεκολλάει και η υφρ-α-τική πλακαριά και η υφρ-α-σία φτάνει στους τοίχους 1

(ένα) μέτρο ποιος τότε έχει το δικαίωμα να με αποκαλέσει «επώνυμο».

ΒΑΣΙΛΗΣ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ
Αρχιτέκτονας
Master Πανετ. ΑΡΙΖΟΝΑ
Πλάτωνος 6, Πειραιάς

Υ.Γ. 1) Είμαι πάντα στη διά-θεσή σας για διάλογο και να είμαι πάντα στους «μη επιφ-νείς» και ανώνυμους. 2) Όταν ο Ισπανός συνάδελφος Απο-λίο Σαυάι που διαμόρφωσε όλη τη Βαρκελώνη πέθανε α-πό ατύχημα και ο οποίος ή-ταν μέλος της Ιστορίας της Αρχιτεκτονικής, αναγνωρί-στηκε ποιος ήταν στο νοσο-κομείο μετά από τρεις (3) μέ-ρες.
Πάντα στη διάθεσή σας»

Σουζάνα: «Βέβαια πολύ συχνά οι δυσκολίες που συναντάμε για να φτάσουμε ο' ένα έργο είναι αβεβέστες, είναι πολύ πιο απλό να γίνει αποδεκτό κι ακόμα να κατασκευαστεί αυτό που είναι κοινότοπο, συντηρημένο. Όλα είναι κατα-χωρημένα. Οι συμπεριφορές, ο τρόπος ζωής, οι τρόποι κατασκευής, οι νόμοι και μαζί οι αυθαί-ρεςίες που τους συνοδεύουν. Κάθε αλλαγή ο' αυτά τα καθιερωμένα δημιουργεί κενά που ο-βίζουν προς όλες τις κατευθύνσεις».

Δημήτρης: «Τις περισσότερες φορές, παρ' όλες τις εξαγγελίες της, η κριτική σταματά στην όψη του κτιρίου, αδιαφορώντας ακόμα και για την επιρροή του στη διαμόρφωση του δρό-μου, της πλατείας, της γειτονιάς. Όμως ο' αυτή την «ερμησία» και τη γενική αδιαφορία που πε-ριβάλλει κάθε μας έργο, ακόμα κι αυτή η μίζερη και υπερποπτική κριτική είναι χρήσιμη, γιατί τουλάχιστον αναφέρει στα προβλήματα που θέτει κάθε καινούριο έργο. Η αρχιτεκτονική εί-ναι πριν απ' όλα μια αμοιβαία κατάθεση εμπι-στοσύνης».

Χρήστης και αποδοχή

Δημήτρης: «Οσείουμε να κλονίσουμε, να αποσταθεροποιήσουμε τους ανθρώπους που μας ζητούν να χτίσουμε το σπίτι τους. Να τους πείσουμε ότι ίσως δεν ξέρουν τι σπίτι θέλουν, ότι έρχονται μ' ένα στερεότυπο στο μυαλό τους, που δεν τους ταιριάζει κι ότι συνταξιοδοτεί ένα σπίτι που δεν αξιοποιεί και ενεργοποιεί το περιβάλλον του».

Οσείουμε να τους πείσουμε ότι κι εμείς δεν ξέρουμε κι ότι θα νιώσουμε μαζί να βρούμε αυτό που ταιριάζει στον τόπο και την περίπτωση, αυ-τούς τους μοναδικούς παράγοντες της αρχι-τεκτονικής δημιουργίας».

Κι αν μπορούσαμε να χρησιμοποιήσουμε τις επιθυμίες τους ως γενετικές χώρων και τις επι-συνθήκες τους ως υποδείξεις επεξεργασίας, τό-τε υπάρχει μεγάλη πιθανότητα να συναντηθώ-με, σπάζοντας μαζί. Πώς να μη θυμηθώ εδώ, τα κοινά - πραγματικά κοινά μας έργα - με τη Μίνα και τον Παύλο Ζάννα, που είναι αδύνατο ακόμη να πιστέω ότι έδωκε για πάντα».

Χάθηκε το «διάστημα»

Σουζάνα: «Στις σχέσεις και στις κουβέντες μας, όπως και στα κτίρια και τις πόλεις μας, λείπουν εκείνες οι περιοχές που παραλαμβάνουν τα χαρακτηριστικά τους και από τις δύο πλευρές και κάνουν τις σχέσεις των χώρων και τις μεταβάσεις από τον ένα χώρο στον άλλο υπαρκτές και ενδιαφέρουσες. Ο Ν. Σουλός επι-σημαίνει ότι οι αρχαίοι Έλληνες είχαν για το χώρο τη λέξη «διάστημα», δίνοντας έτσι το νόημα που παραλαμβάνει ο χώρος ανάμεσα στα δυο όρια καθώς και τη σημασία αυτών των ορίων. Εμείς, σήμερα, έχουμε συνδέσει το διά-στημα με το σύμπαν και τα διαστημικά ταξίδια, χάνοντας το μικρό διάστημα που μεσολαβεί α-νάμεσα στα κτίρια της πόλης, το μικρό αλλά τόσο σημαντικό για την ολοκλήρωσή μας.

Ανάμεσα στη μια όχθη και την άλλη του δρόμου, το ποτάμι των οχημάτων, οι διαβάσεις γεμάτες άγχος και οδό. Εχουμε γίνει κι εμείς και' ακόνοι και ομοίωση αυτού του άγχους. Χάσαμε τη χαρά των βημάτων μας, έχασαμε να κοινοστακούμε, να παίζουμε. Χωρίς «κα-τώφλια», οι χώροι στωαίνουν, οι πόλεις στω-αίνουν, ο χρόνος συρρικνώνεται στο απολύ-τως αναγκαίο. Λείπει το παρακάτω, η προσδο-κία, η προετοιμασία. Περιπατώντας στους δρό-μους της πόλης και δεν προσεχουμε αυτά που μας περιβάλλουν.

Ευτυχώς, έχουμε την τύχη να ζούμε ο' έναν τόπο όπου το φως, ο ουρανός και η λιμάνια αντέχουν ακόμα να μας χαμογέλανε και να "ε-ξανθρωπίζουν" πολλές φορές και τα πιο χυδαία υλικά».

Στο επόμενο
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΑΤΟΥΡΟΣ

Ναι πομπές

ελληνική βιβλιογραφία:

Αντωνακάκη, Σ.(1981). *Οδηγός Κατοικίας*. Αθήνα: ΤΕΕ.

Αντωνακάκη, Σ.(2010). *Κατώφλια: 100+7 Χωρογραφήματα*. Αθήνα: Futura.

Αντωνακάκη, Σ.(2015). *Σημειώσεις γύρω από την έννοια της 'συμβίωσης'*. Σε: Κοτιώνης, Ζ., Τζιρτζιλάκης, Γ., & Μαυροματάκη, Μ. (Επιμ.), *Συμβιώσεις: Η Αρχιτεκτονική στην εποχή των φυσικοπολιτισμών και της τεχνητής φύσης*, σελ. 50-57. Αθήνα: Καστανιώτης.

Αντωνακάκη, Σ.(2015α). *Κατοικία και Κατοίκηση. Τυπολογία και επεξεργασία των ορίων*. Σε: Λαδά Σ.(επιμ), *Κατοικία: Σχεδιάζω, Κατασκευάζω, Σκέπτομαι. Κείμενα για τη διδασκαλία και το σχεδιασμό της κατοικίας*. Αθήνα: University Studio Press.

Αντωνακάκη, Σ.(2016). *Έρωτας και Αρχιτεκτονική: Το σκοτεινό αντικείμενο του πόθου*. Σε: Πάγκαλος Π., Αλιφραγκής Σ. (επιμ.), *Έρωτας - Αρχιτεκτονική - Πόλη*. Πάτρα: PrintUp και Ελευθέριος Φραγκόπουλος & ΣΙΑ Ε.Ε.

Αντωνακάκη, Σ.(2023). *Αρχιτεκτονική Ποιητική*. Αθήνα: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.

Αντωνακάκης, Δ.(2013). *Δημήτρης Πικιώνης. Δύο διαλέξεις*. Αθήνα: ΔΟΜΕΣ.

Αντωνακάκης, Δ.(2015). *Συμβιώνοντας σε ένα αρχιτεκτονικό εργαστήριο*. Σε: Κοτιώνης, Ζ., Τζιρτζιλάκης, Γ., & Μαυροματάκη, Μ. (Επιμ.), *Συμβιώσεις: Η Αρχιτεκτονική στην εποχή των φυσικοπολιτισμών και της τεχνητής φύσης*, σελ. 58-63. Αθήνα: Καστανιώτης.

Αντωνακάκης, Δ.(2015α), *Πολυκατοικία: Επανάληψη - Μεταμόρφωση - παραλλαγή*. Σε: Λαδά Σ.(επιμ), *Κατοικία: Σχεδιάζω, Κατασκευάζω, Σκέπτομαι. Κείμενα για τη διδασκαλία και το σχεδιασμό της κατοικίας*. Αθήνα: University Studio Press.

Αντωνακάκης, Δ.(2016). *Αρχιτεκτονική και Έρωτας: το μεσοδιάστημα της απόλαυσης*. Σε: Πάγκαλος Π., Αλιφραγκής Σ.(επιμ.), *Έρωτας-Αρχιτεκτονική-Πόλη*. Πάτρα: PrintUp και Ελευθέριος Φραγκόπουλος & ΣΙΑ Ε.Ε.

Αντωνακάκης, Δ. και Σ.(2007), *Atelier66: Η αρχιτεκτονική του Δημήτρη και της Σουζάννας Αντωνακάκη*, Αθήνα: Futura.

Αντωνακάκης, Δ. και Σ.(2015). *Προσθήκη κατοικίας σε υπάρχουσα*. Σε: Κοτιώνης, Ζ., Τζιρτζιλάκης, Γ., & Μαυροματάκη, Μ. (Επιμ.), *Συμβιώσεις: Η Αρχιτεκτονική στην εποχή των φυσικοπολιτισμών και της τεχνητής φύσης*, σελ. 58-63. Αθήνα: Καστανιώτης.

Αντωνακάκης, Δ. και Αντωνακάκη, Σ.(2016). *Πενήντα χρόνια παρουσίας στο Atelier 66: Μελέτες - έργα*. Πάτρα: Παναγιώτης Πάγκαλος & Εκδόσεις PrintUp.

Αντωνακάκης, Δ. και Αντωνακάκη, Σ.(2018). *Τχνη αρχιτεκτονικής διαδρομής*. Αθήνα: Futura.

Αντωνακάκης, Δ. και Λουκάκης Π.(1978). *Ο αρχιτέκτονας και το υλικό του*. Αθήνα: Σχολή Μωραΐτη.

Γκροτόφσκι, Γ.(1971). *Για ένα φτωχό θέατρο*. Αθήνα: Αρίων.

Εγγονόπουλος, Ν.(1999). *Οι άγγελοι στον παράδεισο μιλούν ελληνικά... Συνεντεύξεις, σχόλια και γνώμες*. Επιμ.: Γιώργος Κεντρωτής. Αθήνα: Ύψιλον/Βιβλία.

Εμπειρικός, Α.(2000). *Οκτάνα*. Αθήνα: Ίκαρος.

Καβάφης, Κ.(2002). *ΠΟΙΗΜΑΤΑ*. Αθήνα: Τα νέα ελληνικά.

Καστοριάδης, Κ.(2007). *Η ελληνική ιδιαιτερότητα*. Αθήνα: Κριτική.

Καφέτση, Α. (1988). *Σκηνογραφικά παράδοξα του Ν. Εγγονόπουλου*. Αθήνα: Χάρτης.

Κούντερα, Μ.(1988). *Η τέχνη του μυθιστορήματος*. Αθήνα: Εστία.

Κωνσταντόπουλος, Η.(2012). *Εργάζομαι άρα κατοικώ: Η περίπτωση του συγκροτήματος κατοικιών των μεταλλείων Μπάρλου στο Δίστομο Βοιωτίας των Δ. και Σ. Αντωνακάκη*. Πάτρα: Πανεπιστήμιο Πατρών, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών.

Μιχελής, Π.(1946). *Αισθητική θεώρηση της Βυζαντινής τέχνης*. Αθήνα: 1946.

Πικιώνης, Δ.(2021). *Δημήτρης Πικιώνης Κείμενα*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Παπαγεωργίου-Βενετάς, Α.(2023). *Ο λόγος του πρωτομάστορα: Κριτική ανάγνωση κειμένων του Δημήτρη Πικιώνη*. Αθήνα: Άγρα.

Τσιώμης, Γ.(2016). *Πενήντα χρόνια παρουσίας στο Atelier 66: Μελέτες - έργα*. Πάτρα: Παναγιώτης Πάγκαλος & PrintUp.

Φατούρος, Δ.(2021). *Ο μικρόκοσμος του εσωτερικού χώρου*. Αθήνα: Futura.

Φιλίππιδης, Δ.(2024). *1997-2011: 14 χρόνια ΚΑΜ: Δημήτρης Αντωνακάκης*. Σε: Μαυρακάκης, Κ. (Επιμ.). Χανιά: Φιλολογικός Σύλλογος “Χρυσόστομος”.

Φιλίππιδης, Δ.(2016), *Από τον δημόσιο χώρο στον ιδιωτικό. Ο δρόμος του Α66*. Συνέδριο με θέμα “Εως, Αρχιτεκτονική, Πόλη” του Εργαστηρίου για την Αρχιτεκτονική της πόλης CityLab, Αθήνα: PrintUp - Ελευθέριος Φραγκόπουλος & ΣΙΑ Ε.Ε.

Bachelard, G.(2014). *Η ποιητική του χώρου*. Αθήνα: Βασδέκη.

Brecht, B.(1974). *Μικρό όργανο για το θέατρο*. Αθήνα: Πλειάς.

Derrida, J.(1995). *Συνομιλίες*. Αθήνα: Πλέθρον.

Frampton, K.(1980). *Μοντέρνα Αρχιτεκτονική*. Αθήνα: ΘΕΜΕΛΙΟ.

Gibran, Kh.(1974). *Ο προφήτης και ο κήπος του προφήτη*. Αθήνα: Μπουκουμάνη, (β' έκδοση).

Heidegger, M.(2008). *Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι*. Ελλ. μτφρ. Γιώργος Ξηροπαΐδης. Αθήνα: Πλέθρον.

Kandinsky, W.(1980). *Σημείο, γραμμή, επίπεδο: Συμβολή στην ανάλυση των ζωγραφικών στοιχείων*. Αθήνα: Δωδώνη.

Heidegger, M.(2008). “...Ποιητικά κατοικεί ο άνθρωπος...”, ελλ. μτφρ. Ιωάννα Αβραμίδου. Αθήνα: Πλέθρον.

Merleau-Ponty, M.(1991). *Η αμφιβολία του Σεζάν: το μάτι και το πνεύμα*. Αθήνα: Νεφέλη.

Norberg-Schulz, Ch.(2009). *Genius Loci. Το πνεύμα του τόπου: Για μια φαινομενολογία της αρχιτεκτονικής*. ελλ. μτφρ. Μίλτος Φραγκόπουλος. Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης ΕΜΠ.

Valery, P.(1995), *Ο κύριος Τεστ*, Αθήνα: Ολκός/Μικρή Άρκτος

Valery, P.(2002), *Χορός και ψυχή*. ελλ. μτφρ. Μελισσάνθη. Αθήνα: Διάττων.

Vernant, J.(1965). *Mythe et pensée chez les Grecs*. Παρίσι: Maspero.

Ξενόγλωσση βιβλιογραφία:

Antonakakis, D. and Antonakaki, S.(1985). *ATELIER66. The architecture of Dimitris and Suzana Antonakakis*. New York: Rizzoli International publications.

Giamarelos, S.(2022). *Resisting Postmodern Architecture: Critical Regionalism before Globalisation*. London: UCL Press.

Van Eyck, A.(1982). *Aldo van Eyck*. Amsterdam: Stichting Wonen.

διαλέξεις:

Αντωνακάκη, Σ.(1959). *Η Αρχιτεκτονική της Μακρινίτσας*, Αθήνα: Ε.Μ.Π., αρχείο Α66.

Αντωνακάκη, Σ.(1994). *Σκέψεις για τη Συλλογική κατοικία*, Αθήνα: Ε.Μ.Π., αρχείο Α66.

Αντωνακάκη, Σ.(1997). *Η μετάβαση στον σχεδιασμό και στη διαδικασία του έργου*. Αρχείο Α66.

Αντωνακάκη, Σ.(2016). *Αρχιτεκτονική: Επάγγελμα. Επαγγέλλομαι=Υπόσχομαι*. Ξάνθη: Αρχιτεκτονική Σχολή, αρχείο Α66.

Αντωνακάκης, Δ.(2006). *James A. Speyer. Η γόνιμη αποξένωση*, Χανιά: Κέντρο αρχιτεκτονικής Μεσογείου, αρχείο α66.

Αντωνακάκης, Δ. και Αντωνακάκη, Σ.(1994). *Εργαστήριο 66, Α66, Β66: Η αρχιτεκτονική του Δημήτρη και της Σουζάνας Αντωνακάκη*. Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών, αρχείο Α66.

δημοσιεύσεις σε περιοδικά:

Αντωνακάκης, Α.(2012). “Τα χρόνια του ‘60: Λίγο πριν, λίγο μετά”. *Περιοδικό ΤΑΥ*, τεύχος 100. Αθήνα: ΤΕΕ.

Αντωνακάκης, Δ.(1981). “Πολυκατοικία: Όνειρο ή Εφιάλτης;”. *Δελτίο Συλλόγου Αρχιτεκτόνων*, τεύχος 6/1981. Αθήνα: ΤΕΕ.

Αντωνακάκης, Δ. και Αντωνακάκη, Σ.(1977). “Τρεις Αθηναϊκές Πολυκατοικίες”. *Θέματα χώρου και τεχνών*, τεύχος 8/1977. Αθήνα: Δουμάνης.

Αντωνακάκης, Δ. και Αντωνακάκη, Σ.(1994). “Η Αρχιτεκτονική της Σουζάνας και του Δημήτρη Αντωνακάκη”. *Ενημερωτικό Δελτίο ΤΕΕ*, τεύχος 1805. Αθήνα: ΤΕΕ.

Κωνσταντόπουλος, Η.(1994). “Για την αρχιτεκτονική του Δημήτρη και της Σουζάνας Αντωνακάκη”. *Θέματα χώρου και τεχνών*, τεύχος 25/1994. Αθήνα: Δουμάνης.

συνεντεύξεις & διαδικτυακές ομιλίες:

Αντωνάκης, Δ.(2018). Gradreview:

<http://www.gradreview.gr/2017/06/in00518.html>

Νουκάκης, Α.(2016). *Εμπειρίες Συνύπαρξης*:

<https://www.blod.gr/lectures/empeiries-synyparksis/>

Μπαμπάλου-Νουκάκη, Μπ.(2016). *Αφετηρίες και Συσχετίσεις*:

<https://www.blod.gr/lectures/afetiries-plus-syshetiseis/>

Χατζημιχάλης, Κ.(2016). *Για το Εργαστήριο 66, πολύ προσωπική κατάθεση*:

<https://www.blod.gr/lectures/gia-to-ergastirio-66-poly-prosopiki-katathesi/>

Tafari, M.(1986). *There is no Criticism, only History*:

<https://www.readingdesign.org/there-is-no-criticism>

πηγές εικόνων:

α. τα πρώτα γράμματα:

Δημήτρης - Πικιώνης:

<https://www.architectural-review.com/essays/reputations/dimitris-pikionis>

Νίκος Χατζηκυριάκος-Γκίκας:

<https://www.lifo.gr/san-simera/o-nikos-hatzikyriakos-gkikas-mesa-apo-ta-erga-toy>

Δημήτρης Φατούρος:

<https://www.archisearch.gr/architecture/%CE%B4%CE%B7%CE%BC%CE%AE%CF%84%CF%81%CE%B7%CF%82-%CF%86%CE%B1%CF%84%CE%BF%CF%8D%CF%81%CE%BF%CF%82-1928-2020/>

Νικόλαος Εγγονόπουλος:

<https://www.ow.gr/empnefsi/nikos-engonopoulos-i-texni-os-antidoto-sti-monaxia/>

Παναγιώτης Μιχελής:

<https://miletbookstore.gr/contributor/panagiotis-a-michelis/>

Εθνική Πινακοθήκη:

<https://www.nationalgallery.gr/themata-technis/i-istoria-tis-syllogis-neoellinikis-glyptikis/>

Το φωτογραφικό υλικό που παρουσιάζεται στα υποκεφάλαια της ίδιας ενότητας: **α1**, **α3** και **α4**, καθώς και των **β** και **γ** κεφαλαίων, έχει παραχωρηθεί από τον Δημήτρη Αντωνακάκη, και αποτελεί προσωπικό αρχειακό υλικό του αρχιτεκτονικού γραφείου A66 architects.