

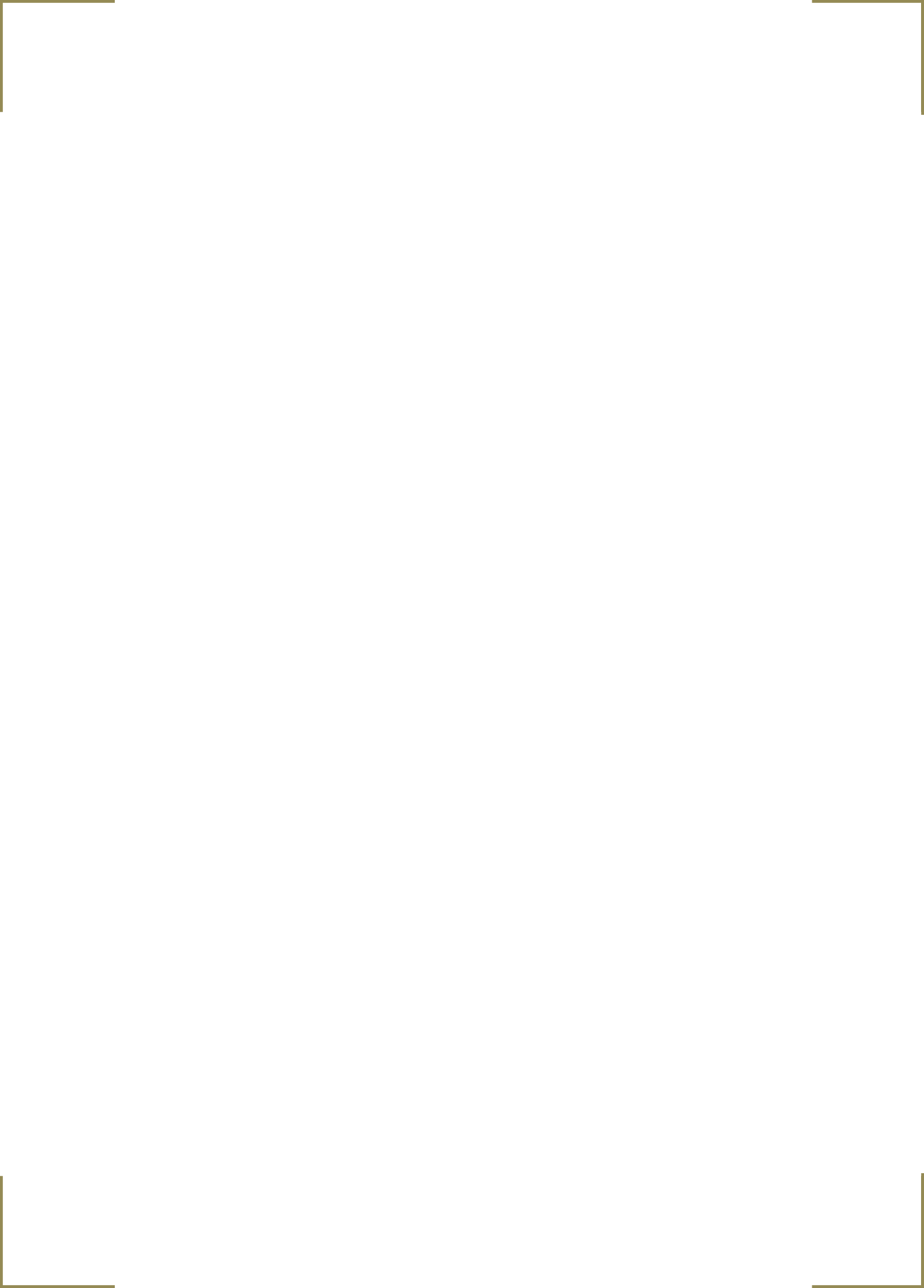
ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ ΚΡΗΤΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ

ΔΙΑΥΛΟΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΣΕ ΣΥΓΧΥΣΗ
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΑΣ ΚΑΙ ΧΡΗΣΤΗΣ ΣΕ ΔΙΑΣΤΑΣΗ

ΙΟΥΝΙΟΣ 2016
ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
ΦΟΙΤΗΤΕΣ: ΑΝΔΡΕΣΑΚΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ, ΜΠΑΤΑΚΗΣ ΝΙΚΟΣ



Δίαυλοι επικοινωνίας σε σύγχυση.
Αρχιτέκτονας και χρήστης σε διάσταση.



ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Δίαυλοι επικοινωνίας σε σύγχυση.

Αρχιτέκτονας και χρήστης σε διάσταση.

ΦΟΙΤΗΤΕΣ: Ανδρεσάκης Γιώργος, Μπατάκης Νίκος

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: Σκουτέλης Νίκος

ΧΑΝΙΑ, ΙΟΥΝΙΟΣ 2016



Περιεχόμενα

Εισαγωγή	9
Μεθοδολογία	11
Έννοια και χαρακτηριστικά του Δίπολου	13
Συμβολισμός – Εμπειρία	17
Αρχιτέκτονας και (ως) χρήστης	21
Δίπολα	31
α. Αρχιτέκτων Απόλλων - Αρχιτέκτων Διόνυσος	33
β. Αρχιτέκτονας – «Μηχανικός»	41
γ. Οικονομία - Φθήνια.	47
δ. Ποιότητα - Ποσότητα.	53
ε. Λαϊκή Αρχιτεκτονική – Αυθαίρετη δόμηση	59
Επίλογος	65
Βιβλιογραφία	69
Πηγές Εικόνων	73



ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα ερευνητική εργασία έχει σκοπό να καταδείξει αφ' ενός την προβληματική αντιμετώπιση που διακατέχει την κοινωνία για την αρχιτεκτονική και να αναδείξει αφ' ετέρου τις διαδρομές που διανύει ο άνθρωπος τόσο ως αρχιτέκτονας όσο και ως χρήστης των εκάστοτε δημιουργημάτων του, χρησιμοποιώντας διάυλους επικοινωνίας μεταξύ αρχιτεκτόνων και χρηστών και ίσως την πιθανή σύζευξη των δύο για μια ουσιαστική επικοινωνία. Ως διάυλο επικοινωνίας θα μπορούσαμε να ορίσουμε τη διαδικασία και μέθοδο που δημιουργείται από τον αρχιτέκτονα κατά τη διεξαγωγή της αρχιτεκτονικής μελέτης καθώς και τα στάδια που την εκθέτει και τη συζητάει με το χρήστη. Ως απώτερο αίτημα της επικοινωνίας αυτής νοείται τόσο η κάλυψη των όποιων αναγκών και φαντασιώσεων του χρήστη, όσο και η πληρέστερη προσέγγιση του σκοπού του αρχιτέκτονα που δεν είναι άλλος από το να φέρει εις πέρας τα πεπραγμένα του στο χώρο. Πολλές φορές αυτή η ακολουθία δεν είναι τόσο γραμμική και ούτε με θετικό πρόσημο ως προς την έκβαση του αποτελέσματος που έχει αρχιτέκτονας και χρήστης στη σφαίρα του φαντασιακού τους. Η αστοχία επικοινωνίας – διάλογου ανάμεσα στους δυο, είναι αυτό που μεταφράζουμε σε σύγχυση και διάσταση. Πέρα από τις «φιλοσοφικές» προσεγγίσεις των εννοιών, που αναλύουμε στο πρώτο μέρος της εργασίας, στόχος μας είναι να κληθεί ο νέος ειδικά αρχιτέκτονας, να διαχειριστεί την πραγματικότητα στην αλήθεια της, και τελικά δια αυτής και μέσω αυτής να αποκρυσταλλωθεί η εμπειρία του, να επέλθει η ισορροπία και να αρθούν τελικώς οι συγχύσεις και οι διαστάσεις. Παράλληλα, παρατίθεται ένα σύνολο διπολικών φαινομένων που ενυπάρχουν στην ελληνική πραγματικότητα και επιχειρείται να προσδιοριστεί η αντίληψη που έχει σήμερα ο χρήστης για το χώρο του. «Η άκρατη παγκοσμιοποίηση και η σαρκοβόρος ανταγωνιστικότητα μεταθέτουν τις προτεραιότητες, καταλύουν τη χρονιότητα, άρα και τις απαραίτητες ανάσες του χώρου, παραμορφώνουν το νόημα του κατοικείν, μετατρέποντας την αρχιτεκτονική από πράξη δημιουργική σε ανούσια επιχείρηση».¹

¹ Σουζάνα Αντωνακάκη, «Κατώφλια», εκδ. futura, Αθήνα, 2010, σελ. 171

ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

Η σύγχυση θεωρείται μια μπερδεμένη αντίληψη της πραγματικότητας, που προκύπτει από την ασάφεια ή την αταξία ή πιο σωστά ακόμα από την αδυναμία της σωστής διάκρισης μεταξύ των πραγμάτων. Αυτό που προκαλεί συνήθως τη σύγχυση είναι η υποτίμηση των δεδομένων εκείνων που θεωρούνται σταθερά. Ως σταθερά δεδομένα λαμβάνονται οι οδοί εκείνες της επικοινωνίας ή των όποιων φαινομένων, που επιτρέπουν τη συνεννόηση σε οποιοδήποτε επίπεδο διαλόγου. Πολλές φορές η επικοινωνία, που μεταξύ δύο ατόμων μεταφράζεται σε διάλογο, περιπλέκεται λόγω της σύγχυσης των μελών που τον διεξάγουν. Με αφορμή τις διαφορετικές πεποιθήσεις που έχουν τα άτομα, η αδυναμία εύρεσης κοινού επικοινωνιακού μέσου έκφρασης καθιστά τον διάλογο στο περιθώριο και ο μονόλογος παίρνει τη θέση του, χωρίς να σημαίνει ότι η διαφορά αντιλήψεων ή κουλτούρας οδηγεί τους ανθρώπους σε αδιέξοδο. Αυτό κατά βάση συμβαίνει όταν ο κόσμος γίνεται αντιληπτός μέσω είτε θεωρητικών είτε πρακτικών εννοιών που πολλές φορές δεν είναι γνωστές σε βάθος, με αποτέλεσμα να μην είναι διαχειρίσιμες. Εξού και η σύγχυση και η αναπόφευκτη διάσταση.



01 Θεατρικές μάσκες σε ψηφιδωτό της Πομπηίας. Ρώμη, Capitoline Museum

Έννοια και χαρακτηριστικά του Δίπολου

Για να μπορέσουμε να διαχειριστούμε και ίσως να προβλέψουμε την σύγχυση στον διάλογο, που προκαλείται λόγω σύνθετων εννοιών ή του διαφορετικού γνωστικού αντικειμένου των μελών που τον επιχειρούν, θεωρούμε ότι μια εκδοχή προς εξυγίανση του φαινομένου αυτού είναι το φιλτράρισμα μιας φαινομενικά απλοϊκής αλλά χρήσιμης παράθεσης διπόλων.

«Τα δίπολα μπορούμε να τα ανατέμνουμε και να τα διαιρούμε ή να τα πολλαπλασιάζουμε επ' άπειρον και εν είδη φράκταλ να παράγουμε το ίδιο δίπολο σε άλλη κλίμακα. Το δίπολο δεν είναι δύο αντίθετες ομάδες ή δυνάμεις, δεν είναι δύο οντότητες. Είναι μια οντότητα στην οποία ενυπάρχουν δύο αντίρροπες ενέργειες, δύο πόλοι, σε δυναμική ισορροπία. Η μόνιμη αστάθεια που παρουσιάζει είναι αυτή που της δίνει κίνηση και διαχρονική ύπαρξη. Η τυχόν πτώση από τη δυναμική στη στατική ισορροπία, όπου οι δυνάμεις παύουν να συμπλέκονται, σηματοδοτεί την ενεργειακή εξάντληση και λήξη του διπόλου».²

Επιγραμματικά, το δίπολο αφορά τους δύο πόλους του νοητού. Δυο αντίθετοι μεταξύ τους άξονες που όμως συντίθενται και συνυπάρχουν τόσο στον ψυχισμό του καθενός, όσο και στο περιβάλλον στο οποίο εξελίσσεται. Αυτή η αντίφαση, η σύνθεση, η συνύπαρξη των αντιθέτων, όχι μόνο συναντάται αλλά αποτελεί πολλές φορές κεντρικό άξονα στη δραστηριότητα της ανθρώπινης ζωής. Στην τέχνη, τα χαρακτηριστικά της εκφράζονται ως η ανάγκη του ανθρώπου για δημιουργία και έκφραση και είναι σχεδόν πάντα συνυφασμένη με το «πέπλο» του διπολισμού. Αυτός, με τη σειρά του, γίνεται σκέψη και μπορεί να αποτελέσει διάυλο μεταξύ ανθρώπων διαφορετικής κουλτούρας, διαχέοντας μηνύματα, διαμορφώνοντας αντιλήψεις, επηρεάζοντας σκέψεις, όπου ίσως, εν τέλει, καταφέρει να σπάσει την αποξένωση και να κινητοποιήσει την ελπίδα για το διαφορετικό. Συνεπώς, ο διπολισμός είναι η εναλλαγή των ανθρώπινων καταστάσεων και συναισθημάτων, όπου Σκέψεις – Συναισθημα – Συμπεριφορά είναι οι αλληλένδετες εκφάνσεις της ψυχικής ύπαρξης οι οποίες



02 Γυναίκα με πέπλο.
Ζωγράφος: Ράλλης Θεόδωρος



03 Las Meninas.
Ζωγράφος: Diego Velázquez



04 Las Meninas.
Ζωγράφος: Pablo Picasso

² Μάριος Νικηφοριάδης και Δανάη Σκαράκη, «Για μια αρχιτεκτονική ηθοποιό», Θέματα χώρου και τεχνών, Αθήνα, 2008,τ. 39, σελ. 86



05 Shibuya Crossing, Tokyo



06 Guggenheim Museum, Bilbao
Αρχιτέκτονας: Frank Gehry

συμπαρασύρονται στα άκρα όταν ο άνθρωπος βρεθεί στη δίνη της.

Η διπολικότητα, βέβαια, δεν είναι μόνο γνώρισμα ψυχοπαθολογικό. Η διπολικότητα στο έργο τέχνης ως έκφραση του βιώματος του δημιουργού δεν μπορεί παρά να πηγάζει από τη διπολικότητα της ίδιας της ζωής του. Στην ψυχολογία εμφανίζεται ως «μανιακό» σύμπτωμα. Στην ίδια τη ζωή, όμως, στην καθημερινότητά της, αυτός ο παραλληλισμός είναι εμφανής. Οι ρυθμοί της ζωής, η ταχύτητα, η αέναη κινητικότητα και η τάση για αλλαγή είναι τα μανιακά συμπτώματα του σύγχρονου κόσμου. Είναι επιθυμίες στις οποίες δείχνουμε μια ολοένα αυξανόμενη ροπή. Η τάση για υπερβολή και η εκκεντρικότητα³ υπονομεύουν εντάσεις και ροπές που διαιρούν και δεν συμπληρώνουν. Η συνύπαρξη αυτών των αντιθέσεων, αποτελεί τις πολλαπλές δομές της διπολικότητας που αποτυπώνονται στην τέχνη σε όλες τις μορφές της. Το βασικό σχήμα όμως παραμένει: οι αντιθέσεις μονίμως αντιπαράτιθενται και μονίμως συνυπάρχουν, μορφοποιώντας το βίωμα. Μέσα από το πρίσμα της υποκειμενικής εμπειρίας που εκφράζεται στην τέχνη, ανοίγονται νέοι δρόμοι που επιτρέπουν την επαναδιαπραγμάτευση της ουσίας και του νοήματος της διπολικότητας στην ψυχική ύπαρξη του ατόμου, έτσι ώστε μέσα από τις πολλαπλές εκφάνσεις της δημιουργικότητας του ανθρώπινου βιώματος, να συντίθεται κάθε φορά μια νέα αντίληψη. Οι νέοι δρόμοι που ανοίγονται, οδηγούν στην αρμονία των πολυδιάστατων βιωμάτων, καλλιτεχνικών διαδρομών και εκφραστικότητας. Και αυτό γιατί η τέχνη αποτελεί γέφυρα επικοινωνίας ανάμεσα σε διαφορετικούς ανθρώπους. Απευθύνεται στο συναίσθημα, είναι λυτρωτική και η δημιουργία έχει μια δυναμική που εύκολα ταυτίζεται. Αυτή όμως η ίδια η δυναμική φέρει μέσα της αγωνίες και γεννά συνεχώς ερωτήματα των οποίων οι απαντήσεις, στις περισσότερες των περιπτώσεων, είναι μάλλον διφορούμενες, με την έννοια

³ «Μπορούμε να θαυμάσουμε την ταχύτητα με την όποια βυθιζόμαστε στο δρόμο της προόδου (με την λέξη πρόοδος εννοώ την ολοένα αυξανόμενη κυριαρχία της ύλης), και την απίστευτη καθημερινή διάδοση της κοινής επιδεξιότητας...» Σαρλ Μπωντλαίρ, «Αισθητικά δοκίμια», μτφ Μ. Ρέγκου, εκδ. Printa, Αθήνα, 2005, σελ. 118

Έννοια και χαρακτηριστικά του Δίπολου

ότι ο κάθε διαφορετικός ανθρώπινος νους ανάλογα με το είδος της ταύτισης που επιχειρεί, αναζητά τις απαντήσεις μέσα από διαφορετικά κάθε φορά πλαίσια επιστημών⁴. Χαρακτηριστικό είναι το ερώτημα που τίθεται αμέσως μετά. Αν το δίπολο θεωρηθεί ως ένα ζεύγος αντίθετων εννοιών αυθόρμητα προκύπτει η ερώτηση: πώς μπορεί να γεννηθεί κάτι απ' την αντίθεσή του; Ο ανθρώπινος νους για να γλυτώσει από τέτοιου είδους φαινόμενα καλείται να βρει απάντηση στην ψυχιατρική, όπου πολύ επιγραμματικά μας περιγράφει: η διπολικότητα είναι μια ψυχική νόσος. Ο τεχνοκράτης άνθρωπος περιγράφει και αναλύει τέτοιου είδους δίπολα αενάως μη μπορώντας να τα περιορίσει, με αποτέλεσμα να φτάνει σε μια εκχερίρια, σε μια αγωγή για τον ανθρώπινο νου, μα πάλι δίχως εξήγηση. Μη μπορώντας ουσιαστικά να εξηγήσει τα ετερόκλητα, καλείται να δημιουργεί αλήθειες, τάσεις και κινήματα μέσα από διπολικές αναζητήσεις, με αποτέλεσμα να δημιουργεί αυτομάτως έννοιες και λέξεις που ίσως να έχουν τη δυνατότητα να αφομοιωθούν μετατρεπόμενες σε σύμβολα και εκφραζόμενες ως μελλοντική εμπειρία.

⁴ Η κατανόηση της ψυχολογίας των προτιμήσεων μπορεί με τη σειρά της να μας βοηθήσει ώστε να δραπετεύσουμε από τα δυο σημαντικά δόγματα περί αισθητικής: την άποψη ότι υπάρχει μονό ένα αποδεκτό στιλ ή ότι όλα τα στιλ είναι εξίσου έγκυρα- άποψη ακόμα πιο αβάσιμη. Η ποικιλία στο στιλ αποτελεί φυσικό επακόλουθο της πολύμορφης φύσης των εσωτερικών αναγκών μας. Είναι λογικό να μας ελκύουν στιλ που μας μέλανε για αναστάτωση όσο και για ηρεμία, για μεγαλείο όσο και για ζεστασιά, με δεδομένο ότι πρόκειται για ζωτικά δίπολα γύρω από τα όποια περιστρέφεται η ζωή μας. Όπως γνώριζε ο Στάνταλ «υπάρχουν τόσα στιλ ομορφιάς όσα οράματα ευτυχίας». Αλαίν Ντε Μποττόν, «Η Αρχιτεκτονική της ευτυχίας», μτφ Α. Κλοκύρης, εκδ. Πατάκη, Αθήνα, 2010, σελ. 204

ΔΙΑΥΛΟΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΣΕ ΣΥΓΧΥΣΗ - ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΑΣ ΚΑΙ ΧΡΗΣΤΗΣ ΣΕ ΔΙΑΣΤΑΣΗ



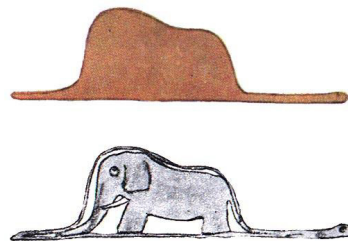
07 Σκηνή από την ταινία «Έβδομη Σφραγίδα» Σκηνοθετης: Ίνγκμαρ Μπέργκμαν

Συμβολισμός – Εμπειρία

«Ένα σύμβολο ξεπερνά πάντα αυτόν που το χρησιμοποιεί και τον κάνει, στην πραγματικότητα, να πει περισσότερα απ' όσα εκφράζει συνειδητά».⁵

Το άτομο βιώνει εμπειρίες τις οποίες αξιολογεί και κατατάσσει σε μια κλίμακα σπουδαιότητας. Εμπειρίες οι οποίες άλλοτε μπορούν να αγνοηθούν ως ασήμαντες και άλλοτε να οδηγήσουν σε καθοριστικές επιλογές και στάση ζωής. Όσο εντονότερη η εμπειρία, τόσο και πιο σημαντική. Όλες, σημαντικές ή ασήμαντες, μικρές ή μεγάλες ντύνονται με έναν συμβολικό χαρακτήρα. Ο χαρακτήρας αυτός διαμορφώνεται αφ' ενός από το ίδιο το άτομο που ως πρώτος αποδέκτης οργανώνει την πληροφορία που δέχεται και την τοποθετεί εκεί που ο ίδιος αντιλαμβάνεται και επιθυμεί και αφ' εταίρου από την ίδια την κοινωνία, της οποίας είναι μέλος και κατά συνέπεια διαμορφώνεται απ' αυτήν. Η κοινωνία κατέχει συμβολικούς μηχανισμούς δηλαδή ένα σύνολο κανόνων συμβολικής συμπεριφοράς με τους οποίους εφοδιάζει τα μέλη της. Έτσι, μπορούμε να πούμε πως τα σύμβολα εμπεριέχουν «ενσωματωμένες κοινωνικές αξίες. Την απήχηση και τη δύναμη των συμβόλων κατευθύνουν μηχανισμοί κοινωνικής μάθησης, που έχουν σαν κινητήρια δύναμη την ανάγκη διατήρησης και αναπαραγωγής της συγκεκριμένης κάθε φορά κοινωνίας».⁶

«Είναι φαίνεται βαθιά ριζωμένη η πεποίθηση ότι τα κτίρια και οι πόλεις, ο χώρος γενικά μιας κοινωνίας, μιλάει γι' αυτήν, τη χαρακτηρίζει».⁷ Πάραυτα, αν κάποιος προσπαθήσει να αναζητήσει τα στοιχεία αυτά που επιβεβαιώνουν την παραπάνω πεποίθηση θα διαπιστώσει πως ο χώρος δεν έχει μια απεριόριστη διαφάνεια, τέτοια που να αποκαλύπτει τις κοινωνικές σχέσεις που στεγάζει⁸. «Ο υλικός μετασχηματισμός του περιβάλλοντος



08 Μικρός Πρίγκηπας
Συγγραφέας: Α. Εξυπερύ



09 Ο Τσίπρας με γραβάτα

⁵ Αλμπέρ Καμύ, «Ο Μύθος του Σίσσυφου», μτφ Ν. Καρακίτσου – Ντουζέ και Μ. Κασαπαλόγλου – Ρομπλέν, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2007, σελ. 17

⁶ Σταύρος Σταυρίδης, «Η συμβολική σχέση με τον χώρο», εκδ. κάλβος, Αθήνα, 1990, σελ. 12

⁷ Σταύρος Σταυρίδης, ό.π, σελ. 17

⁸ Όσον αφορά το δυσδιάκριτο του τόπου και την διαφορά οπτικής, θα δούμε ότι η ματιά ενός φιλόσοφου γίνεται πιο "αρχιτεκτονική" από ότι του αρχιτέκτονα. Λέει λοιπόν ο Σαρτρ για την Αθηνά: «ως πόλη η Αθηνά είναι ανύπαρκτη. Δεν έχει ούτε μορφή ούτε ενότητα ούτε περίγραμμα.

(“φυσικού” και “τεχνητού”) είναι μόνο ένα μέρος της παραγωγής του χώρου· χώρος παράγεται και μέσα απ’ την ερμηνεία, την επιλογή κέντρων προσοχής, την επένδυση κοινωνικών αξιών». ⁹ Ο χώρος δεν κάνει γνωστά σε όλους τα ίδια πράγματα. Έτσι, τα σύμβολα εκτός από το να καθορίζουν την ερμηνεία του, καθορίζουν και τον ίδιο το χώρο. Άλλωστε, η συμβολική σχέση με το χώρο είναι και αυτή που κυριολεκτικά τον πλάθει.



10 Δούρειος Ίππος
Ζωγράφος: Χ. Κατσαδιώτης

Στο σημείο αυτό, είναι εξαιρετικά σημαντικό να αναφερθούμε στον τρόπο με τον οποίο η κοινωνία διαχειρίζεται την πληροφορία. «Η διαχείριση της πληροφορίας, μ’ άλλα λόγια η παραγωγή, η κατοχή και η χρήση της, μοιάζει να αποτελεί ένα κρίσιμο καθήκον όλων εκείνων των μηχανισμών που ελέγχουν και ρυθμίζουν την κοινωνία μας». ¹⁰ Εξασφαλίζει τον έλεγχο μιας κοινωνίας, αλλά κυρίως τη δυνατότητα να διαμορφώνουν τη συνείδηση των πολιτών, ώστε κάποιοι να μιλούν για μια «βιομηχανία της συνείδησης». Η στείρα μίμηση πραγμάτων που φαινομενικά διακατέχεται από την πεποίθηση ότι μπορεί να μεταφέρει και να αναπαράγει αξίες, καθιστά το όμοιο αντίγραφο ειλικρινές στην ολότητά του. Με τον τρόπο αυτό, η κοινωνία διαμορφώνει κανόνες και αρχές οι οποίες καθιερώνονται ως κοινή αλήθεια και κατά αντιστοιχία μπορούν να αναιρεθούν με σκοπό τη δημιουργία νέων, ανάλογα με τις ανάγκες και τις επιταγές των εκάστοτε συνθηκών.

Τόσο ο αρχιτέκτονας όσο και ο χρήσης, ως μέλη της ίδιας κοινωνίας, επηρεάζονται και διαμορφώνονται από τους ίδιους συμβολικούς μηχανισμούς. Η διάσταση μεταξύ τους έγκειται κυρίως στη διαφορετική προσέγγιση

Είναι ένας ωραίος σωρός από πράγματα βαλμένα το ένα πλάι στο άλλο, με ένα κέντρο ωστόσο που – αυτό μόνο του – είναι κοινότοπο και δίχως ενδιαφέρον. Για την υπόλοιπη πόλη distάζει κανείς αν πρόκειται για κινητή κατασκήνωση μετά από σεισμό ή για επιχείρηση κατεδάφισης...». Ο ΛεΚορμπυζιέ για την Ανατολή: «Ολάκερη η ανατολή μου φάνηκε σφυρηλατημένη με πλήθος συμβολών. Αναφέρω χαρακτηριστικά το κίτρινο δράμα ενός ουρανού, αν και τόσο συχνά συμβαίνει να είναι γαλάζιος...». Σαρτρ Ζαν – Πωλ, «γράμματα στη Βάντα [1937]», μτφ Παν. Μουλλάς, εκδ. lesTempsModernes, , αρθ. 531-533, Οκτώβριος 1990, σελ. 1302

⁹ Σταύρος Σταυρίδης, ό.π, σελ. 18

¹⁰ Σταύρος Σταυρίδης, ό.π, σελ. 22

Συμβολισμός – Εμπειρία

που έχουν, η οποία πηγάζει από τη μη κοινή εκπαιδευτική τους βάση. Και οι δύο βιώνουν την αρχιτεκτονική, αλλά ο χρήστης δεν τη σπουδάζει. Το χαρακτηριστικό αυτό δεν φέρνει τον αρχιτέκτονα σε προνομιακή θέση, αλλά περισσότερο του επιβάλλει μια ευθύνη κατά την οποία καλείται να καλύψει ανάγκες και να πραγματοποιήσει επιθυμίες χρηστών οι οποίοι κατέχουν, εκτός από τη βιωματική εμπειρία του χώρου, ένα σύνολο επίκτητων αναγκών και επιθυμιών που τους «επιβάλλει» το lifestyle με όλα τα ισχυρά μέσα που διαθέτει.

Θεωρούμε πως η βιωματική εμπειρία είναι αυτή που μπορεί να αποτελέσει το κοινό πεδίο επικοινωνίας μεταξύ αρχιτέκτονα και χρήστη. Και είναι αυτό που αποτελεί το πιο δύσκολο έργο του αρχιτέκτονα, καθώς καλείται να ερμηνεύει κάθε φορά εκ νέου τις αρχιτεκτονικές επιλογές του διαμέσου του «υγιούς» βιώματος του εκάστοτε χρήστη που έχει απέναντί του, αναδύοντάς το από ένα σύνολο «ξενιστών» που το περικλείουν.



11 60's Interior Design



12 Modern Industrial interior design



13



14

Αρχιτέκτονας και (ως) χρήστης.

«Όταν η κοινωνία δεν είναι σε θέση να δημιουργήσει τις κατάλληλες συνθήκες για την ύπαρξη ποιοτικού δομημένου χώρου, η αρχιτεκτονική δεν έχει παρά να εργασθεί για να προτείνει δείγματα γραφής, ελπίζοντας ότι η κοινωνία θα ακολουθήσει».¹¹

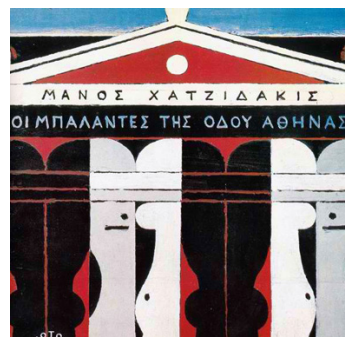
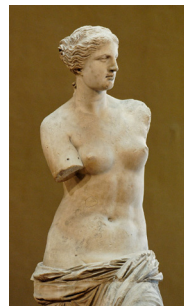
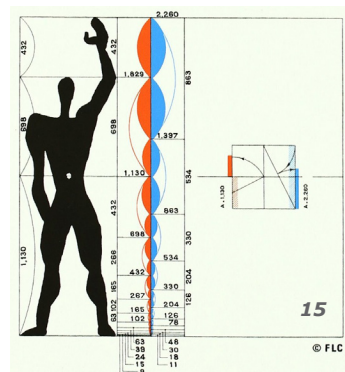
Ο αρχιτέκτονας που σκέφτεται διάμεσου διπολικών αναλύσεων, γεύεται μια εκλεπτυνση και όχι αντίθεση της αναλυτικής του, νέμεται την απαρχή μιας διαλεκτικής, που κατ' ουσία δημιουργεί την πολυσημία του σε σχέση με την κοινωνία. Η μηχανή αναζήτησης προς μια αρχιτεκτονική, όποια και εάν είναι αυτή, πέρα και έξω από μορφές και εκλεπτύνσεις, δεν είναι άλλη, σε πρώτο επίπεδο, από τη συμφιλίωση μεταξύ αρχιτεκτόνων που μοιάζει να μπορεί να γεφυρώσει τη διάσταση αρχιτέκτονα και χρήστη κάτω από την σκέπη αυτού του πολυφωνικού διάλογου με την ιστορία και τις παραδόσεις, ψάχνοντας προς τη ροπή αυτή που θα μας φέρει πιο κοντά από ποτέ στη βέλτιστη κατά περίπτωση μετάφραση του λόγου σε αρχιτεκτονική.

Ο δυϊσμός¹² της αρχιτεκτονικής φύεται μέσα από τον δυϊσμό του ανθρώπου που φέρει και γεννά αρχιτεκτονική. Είναι το δίπολο τελικά ένας τρόπος να έρθει η αρχιτεκτονική πιο κοντά ή και πιο κατανοητά, στον αρχιτέκτονα και στο χρήστη και εν τέλει στην κάλυψη των όποιων κοινωνικών αναγκών;

Η αρχιτεκτονική σήμερα προσπαθεί να φέρει τις αλληλοσυγκρουόμενες απαιτήσεις, που εγείρονται από τις καιριες κατηγορίες της λειτουργίας, της τεχνολογίας και της αισθητικής μορφής, σε μια αρμονική ισορροπία και να τις ενσωματώσει σε ένα σύνολο. Ο αρχιτέκτων μιας εποχής σαν την δική μας, που ανακατεύει φυλές και τόπους, στο πλαίσιο της τρέχουσας προς κατανάλωση παγκόσμιας αρχιτεκτονικής, όπου με μικρά γράμματα έχει γραμμένο

¹¹ Δημήτρης Τσακαλάκης, «Ας κάνουμε πρώτα το έργο», Θέματα χώρου και τεχνών, Αθήνα, 2008, τ. 39, σελ.96

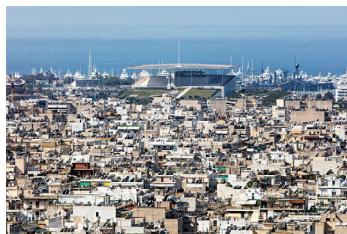
¹² Δυϊσμός (ή δυαρχία, ντουαλισμός, dualismus). Φιλοσοφική δοξασία που αντίθετα από το μονισμό, σαν αρχή του είναι θεώρει όχι μια, αλλά δυο διαφορετικές ουσίες. Ο Ντεκάρτ λ.χ. πίστευε ότι ο άνθρωπος αποτελείται από δυο ανεξάρτητες ουσίες : σωματική και πνευματική. Ο δυϊσμός προσπαθεί να συμφιλώσει και να συνδυάσει τον υλισμό με τον ιδεαλισμό. Μ. Ρόζενταλ και Π. Γιούντιν, «Μικρό Φιλοσοφικό Λεξικό», εκδ. Γνώσεις, Αθήνα, 1976, σελ. 48



18 Εξώφυλλο δίσκου
Ζωγράφος: Γιάννης Μόραλης



19 National Assembly, Bangladesh
Αρχιτέκτονας: Louis Kahn



20 Κέντρο πολιτισμού Σ. Νιάρχος.
Αρχιτέκτονας: Renzo Piano

στο θυρεό της μόνο ψευδείς ανάγκες, έρχεται πρόσωπο με πρόσωπο με τον αστάθμητο παράγοντα άνθρωπο, που παρά ταύτα διατηρεί μια αμυδρή πολιτισμική ταυτότητα του τόπου του.

Η παράθεση διπόλων και η μεθοδολογική ανάλυσή¹³ τους, είναι ζήτημα του ενός και όχι των πολλών. Πρέπει μόνος κανείς να κάνει το βήμα για την κριτική. Και λέμε κριτική διότι δίχως της, αρχιτέκτονας και αρχιτεκτονική (σύνθεση)¹⁴ δεν υφίσταται. Αλλά ας μην ξεγελιόμαστε, χρειάζονται πολεμικές για κριτικές, και «το ότι ο καλλιτέχνης (αρχιτέκτονας) παριστάνει τόσο εύκολα τον σπουδαίο, αυτό οφείλεται στο ότι ο κριτικός είναι αναμφίβολα ένας κριτικός της σειράς».¹⁵ Εάν θα θέλαμε να ορίσουμε καλύτερα τι εννοούμε με την κριτική, ο Μπωντλαίρ τοποθετείται πολύ εύστοχα: «πιστεύω ειλικρινά πως η καλύτερη κριτική είναι αυτή που είναι διασκεδαστική και ποιητική, όχι εκείνη η ψυχρή και αλγεβρική που, υπό το πρόσχημα ότι ερμηνεύει τα πάντα, δεν περιέχει ούτε μίσος ούτε αγάπη και είναι εθελοντικά απογυμνωμένη από κάθε μορφής ταπεραμέντο».¹⁶ Η αρχιτεκτονική θα έπρεπε να βαδίζει σε ένα δρόμο «αξιών», πέρα και έξω από ηθικές αρχιτεκτόνων που απευθύνονται στον άνθρωπο σκοπεύοντας στην ευτυχία του. «Τι άλλο από συμβουλές συμπεριφοράς σε σχέση με το βαθμό επικινδυνότητας, με τον οποίο ο άνθρωπος ζει με τον εαυτό του, συνταγές ενάντια στα πάθη του ενάντια στις κακές και στις καλές κλίσεις του».¹⁷ Τούτο όσον αφορά τη σύνθεση δίχως τον χρήστη, όπου και η αρχή των παθών.

Τα πράγματα περιπλέκονται λόγο του ότι ο αρχιτέκτων είναι και χρηστής. Εάν έχει τη δυνατότητα σίγουρα σχεδιάζει αυτός και μόνον αυτός την οικία

¹³ Το κομμάτισμα του αντικειμένου ή του φαινομένου στα συστατικά του άπλα μέρη. Μ. Ρόζενταλ και Π. Γιούντιν, ό.π, σελ. 13

¹⁴ Η συνένωση των μέρων του αντικειμένου ή του φαινομένου σε ένα σύνολο, η εξέταση του αντικειμένου στην ενότητα του, η μετάβαση από το απλό στο σύνθετο. Μ. Ρόζενταλ και Π. Γιούντιν, .ό.π, σελ. 158

¹⁵ Σαρλ Μπωντλαίρ, ό.π, σελ. 25

¹⁶ Σαρλ Μπωντλαίρ, ό.π, σελ. 26

¹⁷ Φρίντριχ Νίτσε, «Πέρα από το καλό και το κακό», μτφ Ζ.Σαρίκας, εκδ. Πανόπτικον, Αθήνα, 2010, σελ. 152

Αρχιτέκτονας και (ως) χρήστης.

του, με αποτέλεσμα να θεωρεί πως έχει πιθανόν στην κατοχή του τη φόρμουλα για το διημερεύειν του πελάτη του. Πως λοιπόν ο αρχιτέκτων αναλαμβάνει την ευθύνη και το χρέος του σχεδιασμού; Ο Adolf Loos γράφει στο περιοδικό *Das Andere*:

«Δοκιμάστε για μια φορά ν' απεικονίσετε πως πραγματοποιούνται και αναπαριστάται σε ένα υπνοδωμάτιο του Olbrich η γέννηση κι ο θάνατος, η κραυγή οδύνης ενός πληγωμένου παιδιού, ο αγωνιώδης ρόγχος μιας ετοιμοθάνατης μητέρας, οι τελευταίες σκέψεις μιας κόρης που θέλει να αυτοκτονήσει. Είναι καλού γούστου το δωμάτιο όπου πραγματοποιείται αυτή η σκηνή; Ποιος θα θέσει αυτό το ερώτημα; Ποιον θα απασχολήσει; Είναι ένα δωμάτιο και τίποτα παραπάνω».

Όταν, λοιπόν, υπάρχει το ενδεχόμενο αστοχίας του διαλόγου μεταξύ αρχιτεκτόνων και χρηστών, η αρχιτεκτονική σύνθεση προς αλλότριους τείνει να μετουσιωθεί σε ψυχικό εγκλεισμό με επικίνδυνες προεκτάσεις. Όπως, λοιπόν, ο αρχιτέκτονας έμαθε να χειραγωγεί τα δίπολα σαν να ήταν κάτι το ρευστό και ατιθάσευτο, έτσι έμαθε και να τα καλουπώνει σε φόρμες δίνοντάς τους λογική και νόημα. Και ιδού λοιπόν! Κάνει το ίδιο και με τον άνθρωπο, αυτό το φαινομενικά άμορφο και άγριο ζώο κατάφερε να το βάλει σε κλουβί, εντείνοντας ακόμη περισσότερο τον ανορθολογισμό του.

«Όλη αυτή η κινητικότητα, λοιπόν, σχηματίζει σαν κάτι στέρεο. Φαίνεται σαν να υπάρχει απόλυτα, σαν ναός χτισμένος γύρω από την ψυχή σου. Μπορείς να βγεις από μέσα της και να απομακρυνθείς, μπορείς και να ξαναγυρίσεις από άλλη πόρτα [...]»¹⁸

Ο δημιουργός εκτός από χρήστης, είναι ταυτόχρονα και ο κύριος υπαίτιος μιας σκηνοθετημένης κουλτούρας ως προς τον τρόπο του κατοικείν¹⁹, και τούτο διότι,



Steven Holl



Walter Gropius



Frank Gehry



Peter Cook



Alvaro Siza

¹⁸ Πωλ Βαλερύ, «Ευπαλίνος ή ο αρχιτέκτων», μτφ Ε. Λαμπρίδη, εκδ. Άγγρα, Αθήνα, 2005, σελ. 55

¹⁹ Έτσι το κατοικείν θα ήταν εν πάση περιπτώσει ο σκοπός στον οποίο αποβλέπει κάθε κτίζειν. Το κατοικείν και το κτίζειν συνδέονται μεταξύ τους με τη σχέση σκοπού και μέσου. Martin Heidegger, «Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι», μτφ Γ. Ξηροπαίδης, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 2008, σελ. 25

όπως ήδη ειπώθηκε, ζει σε μια εποχή ευμετάβλητη, με αποτέλεσμα τα αναλυτικά και κριτικά αντανakλαστικά του να φθίνουν προς στον σκοπό του, βλέποντας από τη μια το μάταιο και από την άλλη τη δύναμη της ρητορικής και της εικόνας. Και κάπως έτσι έρχεται και το τέλος του δίπολου και της κριτικής. Υποτάσσεται στο παγκόσμιο χάνοντας τον τόπο. Βαδίζοντας, λοιπόν, σε ταχύτατα εναλλασσόμενες τάσεις δίχως αντιθέσεις, ερεθίσματα και κεντρίσματα, βγαίνει στο προσκήνιο μια επιθυμία για επανάπαυση, με κύρια θύματα αυτής της επανάπαυσης και της αδιαφορίας, τους νέους αρχιτέκτονες.

Εάν μπορούμε να σκιαγραφήσουμε μια λύση, με επιφύλαξη θα λέγαμε ότι δεν υπάρχει άλλη επιλογή από το να δοθεί μια ώθηση για αντίθετες αξιολογήσεις και επαναξιολογήσεις, για αναποδογύρισμα των παραδοσιακά αιώνιων αξιών προχωρώντας προς καινούργιους δρόμους. Έτσι, λοιπόν, ο αρχιτέκτων καλείται είτε να γεννά είτε να φέρει, εάν δεν θέλει να γίνει είδος προς εξαφάνιση σε αυτή την τεράστια ανάπαυλα.

«[...] όταν ο Κύριος, γνωστός επίσης ως Θεός, αντιλήφθηκε ότι ο Αδάμ και η Εύα, ενώ εμφανίζονταν καθ' όλα τέλειοι, δεν έβγαζαν λέξη από το στόμα τους, δεν άρθρωναν τουλάχιστον έναν ήχο, έστω τον πιο απλό, θα πρέπει να εκνευρίστηκε με τον εαυτό του, αφού δεν υπήρχε κανείς άλλος στον κήπο της Εδέμ για να του καταλογίσει αυτή τη βαρύτατη παράλειψη [...]».²⁰

Εάν, λοιπόν, ο αρχιτέκτονας δεχτεί τον θάνατο του Αλάνθαστου, κατ' αντιστοιχία οφείλει να παραδεχτεί ότι σφάλει, θα πρέπει να μείνει μακριά από κάθε είδους ταρτουφισμό²¹ και θα πρέπει να δει προς έναν νέο αρχιτεκτονικό λόγο, εκ νέου βασισμένο στον άνθρωπο του σήμερα και όχι στη μορφή που άπλα τον πείθει «τμηματικά». Με τη μορφή εννοείται αυτός ο δίχως σκέψη

²⁰ Ζοζέ Σκαράμαγκου, «Κάιν», μτ. Α. Ψυλλιά, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 2010, σελ. 15

²¹ Ο Ταρτούφος είναι ένας υποκριτής-ευσεβής κληρικός που καταχθόνια και επικαλούμενος την «αρετή» του, καταφέρνει να κυριαρχήσει στη ζωή του ευεργέτη του κ. Οργκόν. Με απατεωνιές προσπαθεί να κατακτήσει όχι μόνο την περιουσία του Οργκόν, αλλά και την ίδια τη σύζυγό του, την οποία έχει βαθιά ερωτευτεί. «Ταρτούφος», λήμμα στο el.wikipedia.org

Αρχιτέκτονας και (ως) χρήστης.

μανδύας που υιοθετούν βαριεστημένοι αρχιτέκτονες για να καλύψουν την ανικανότητά τους να σχεδιάσουν για τον άνθρωπο, απλώς αναπαράγουν στείρα όνειρα και εικόνες ψευδείς, αλλοτριωμένοι αρχιτέκτονες αλλοτριωμένοι άνθρωποι.²²

Η δύναμη της επιστήμης του αρχιτέκτονα είναι ο άνθρωπος στο σύνολό του, διότι αυτός είναι και τελευταίος δέκτης και κριτής του έργου του αλλά, δυστυχώς, ο λόγος²³ του είναι πολύ πιο πονηρός και όχι τόσο αθώος. Και λέμε πονηρός διότι, ναι μεν, ο δέκτης είναι ο άνθρωπος αλλά και ο άνθρωπος είναι συνάμα δημιουργός, χρήστης και κριτής. Όσο δε για τον κριτή και την κριτική γενικότερα, γράφει ο Μίλαν Κούντερα: «[...]είναι φτωχή, είναι μονότονη [...] σολιψισμός²⁴. Αυνανισμός [...] όσο πιο σοφή τόσο πιο ηλίθια [...] με εξοργίζει το δίλλημα μπροστά στο οποίο έβαζαν τους νέους συγγραφείς (αρχιτέκτονες) αυτές οι νέες πρωτοπορίες: ή μοντερνισμός στα μετρά τους, έναν μοντερνισμό τον οποίο θεωρούμε συντεχνιακό, πανεπιστημιακό, δογματικό, χωρίς επαφή με την πραγματικότητα, ή συμβατική τέχνη (αρχιτεκτονική) που αναπαράγει επ' άπειρον τις ίδιες φόρμες».²⁵ Συνεπώς, η γένεση ανάγκης και η δημιουργία έργου, ίσως, να μην είναι πλέον τόσο κοντά σε αρχέτυπες μορφές ανάγκης και λειτουργικότητας,



22 «Ιδανικό Σπίτι». Περιοδικό

²² Οι λεκάνες στις μοντέρνες τουαλέτες υψώνονται πάνω από στο δάπεδο σαν το άσπρο λουλούδι του νούφαρου. Ο αρχιτέκτονας κάνει τα αδύνατα δυνάτα για να ξέχνα το σώμα την αθλιότητα του [...] Μίλαν Κούντερα, «Η αβάσταχτη ελαφρότητα του είναι», μτφ Κατερίνα Δασκαλάκη, εκδ. Εστία, Αθήνα, 1986, σελ.193

²³ Ο Γοργίας κατηγορεί τον λόγο για την ικανότητα του να ψεύδεται [...] Αλλά πριν να χαλιναγωγηθεί, πριν να δαμαστεί από τον κόσμο και την τάξη της Αλήθειας, ο λόγος είναι ένα άγριο ζώο, μια αμφίσημη ζωτικότητα. Jacques Derrida, «Πλάτωνος Φαρμακεία», μτφ Χ. Γ. Λάζος, εκδ. Άγρα, Αθήνα, 1990, σελ. 147

²⁴ Ο σολιψισμός (από το λατινικό solusipse = ο ίδιος μόνο). Σύμφωνα με τη φιλοσοφική αυτή άποψη μονάχα εγώ υπάρχω, εγώ μόνος ή μόνο η συνείδηση μου υπάρχει, όλος ο άλλος κόσμος και οι άνθρωποι δεν έχουν πραγματική ύπαρξη, αλλά είναι δημιουργήματα της συνείδησης, της φαντασίας μου. Ο παραλογισμός του σολιψισμού είναι ολοφάνερος κι ανατρέπεται από την επιστήμη και την πείρα. Μ. Ρόζενταλ και Π. Γιούντιν, ό.π, σελ. 154

²⁵ Μίλαν Κούντερα, «Ο Πένελος», μτφ Γ. Η. Χάρης, εκδ. Εστία, Αθήνα 2005, σελ. 99

γιατί ο σκοπός (εξού και η πονηριά) της αρχιτεκτονικής έχει αλλοιωθεί. Άρα, είναι λογικό επόμενο ότι το δίπολο και η επεξηγηματική του ισχύ χάνουν τη δύναμη τους, απομακρύνονται από το σκέπτεσθαι, υποτάσσονται στη μορφή, το κέρδος, την ευκολία της αποπεράτωσης μιας δουλειάς, σε μια σύγχρονη αντιμετώπιση του «χτίζειν» και όχι κτίζειν.²⁶

Αλλά επιστρέφοντας στο δίπολο, πρέπει να ξεχωρίσουμε δυο πράγματα σε τούτη την αναλυτική. Από τη μια μεριά το σχετικά διαρκές σε αυτό· το έθιμο, την εμπειρία, την πράξη που κάνει εκούσια ο ανθρώπινος νους και τη σύνδεση με την πράξη ύστερα, δηλαδή μια ορισμένη ακολουθία τρόπων ενέργειας και ανάλυσης και, από την άλλη, τη ρευστότητα που το διακατέχει· το νόημα, τον σκοπό, την προσδοκία, καθετί που συνδέεται με την εφαρμογή αυτών των τρόπων αναλυτικής σκέψης και ενέργειας του αρχιτέκτονα. Άρα, κατά συνέπεια, το δίπολο παύει να είναι απλοϊκό και εμπεριέχει μια ολόκληρη σύνθεση νοημάτων, μέχρι και την εκ νέου αποκρυστάλλωσή τους σε ένα είδος ενότητας, που είναι δύσκολο να λυθεί, να αναλυθεί και ίσως αδύνατο να οριστεί. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Δ. Φιλιππίδης: «Συνέπεια αυτής της πολλαπλότητας είναι είτε η κατάργηση των κατηγοριών είτε ο πολλαπλασιασμός τους. Και στις δύο περιπτώσεις, η αντιπαλότητα δεν θεωρείται πια απαραίτητο συστατικό. Έτσι έχουμε διαχύσεις, ροές, επικαλύψεις, μεταλλάξεις, κ.ά. ανάμεσα σε “εναλλακτικές” κατευθύνσεις που γεννιούνται, συνυπάρχουν και σβήνουν χωρίς προσχεδιασμένη σειρά».²⁷

Τα αποτελέσματα ή το αποτέλεσμα είναι η αρχή της σύνθεσης του αρχιτέκτονα. Είναι μια άβυσσος νοημάτων και αποτελεσμάτων ως προς τον σκοπό του κτίζειν που είναι βέβαια και το στάδιο που καθορίζει την όλη σύνθεση. Αφού, λοιπόν, άβυσσος χωρίζει την αρχιτεκτονική από το σκοπό της, δημιουργούνται μάλιστα οι συνθήκες για

²⁶ Το κτίζειν και το σκέπτεσθαι είναι εκάστοτε με τον δικό τους τρόπο αναπόφευκτα για το κατοικείν. Αμφότερα όμως δεν επαρκούν για το κατοικείν όσο επιτελούν τη δική τους λειτουργία ξεχωριστά αντί να ακούν το ένα το άλλο. Martin Heidegger, ό.π, σελ. 73

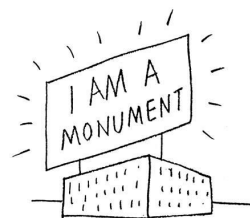
²⁷ Δημήτρης Φιλιππίδης, «Συνέπειες πολυφωνίας», Θέματα χώρου και τεχνών, Αθήνα, 2008, τχ 39, σελ. 98

Αρχιτέκτονας και (ως) χρήστης.

μια εκ νέου σύγκρουση γνώσης και βιώματος, όπου η γνώση μεταφράζεται στον ακαδημαϊσμό που πρέπει να έχει ο αρχιτέκτονας και το βίωμα στην ευκολία που έχει ο κόσμος να τον αποφεύγει.

Θεωρούμε ότι ελλοχεύει μια πολύ τραγική ερώτηση: Ποιος είναι ο σκοπός της αρχιτεκτονικής; Στο «αναζητώντας τον χαμένο χρόνο» ο Προυστ δεν θα μπορούσε να είναι σαφέστερος «[...] κάθε αναγνώστης (χρήστης), την ώρα που διαβάζει (βιώνει), είναι προπάντων αναγνώστης του εαυτού του. Το κάθε έργο είναι απλώς ένα είδος οπτικού οργάνου το οποίο προσφέρει ο συγγραφέας (αρχιτέκτονας) στον αναγνώστη (χρήστη), για του επιτρέψει να διακρίνει επάνω του αυτό που ίσως δεν θα είχε δει χωρίς το βιβλίο (κτίριο). Όταν ο αναγνώστης αναγνωρίζει επάνω του αυτό που λέει το βιβλίο, έχουμε την απόδειξη για την αλήθεια του έργου [...]».²⁸ Ο μοχλός αυτής της ερώτησης σκοπό έχει μία επαναανοηματοδότηση των αξιών της αρχιτεκτονικής του σήμερα με βάση την αλήθεια των αναγκών του χρήστη, πέρα από τραγικά και σκηνογραφικά, ηθοποιίστικα αρχιτεκτονικά τερτίπια. Δεν είναι θέμα τίτλου ή κατάταξης. «Η ένταξη της δουλειάς μας σε μια κατεύθυνση είναι ένα θέμα που δεν μας αφορά και η ταμπέλα μοντέρνο, μεταμοντέρνο, παραδοσιακό ή λαϊκό δεν νομίζουμε ότι βοηθά να καταλάβουμε τα πράγματα και να εμβαθύνουμε σε αυτά, αλλά απλά λειτουργεί καθησυχαστικά ή ακόμα χειρότερα ως συνθηματολογία [...]».²⁹

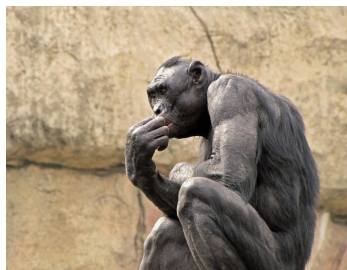
Συνεπώς, είτε ο λαός δεν πρέπει να ξέρει και απλά να δέχεται την αρχιτεκτονική σαν το νυστέρι ενός γιατρού, είτε ο γιατρός - αρχιτέκτονας να γίνει παιδίατρος και να πάρει το παιδί από το χέρι. Μα κάθε αλήθεια, κάθε δίπολο, κάθε είτε, ενέχει επικίνδυνες αλήθειες που δεν πρέπει να διαδίδονται στον λαό, και τούτο διότι η σύγχυση που υπάρχει ανάμεσα στους αρχιτεκτονικούς κύκλους, στην κοινωνία καθώς και στην πλειοψηφία φοιτητών αρχιτεκτονικής μεταφράζεται σαν αδιαφορία για την αρχιτεκτονική.



23 *I am a monument*
Αρχιτέκτονας: Robert Venturi

²⁸ Μίλαν Κούντερας, ό.π, σελ. 117

²⁹ Δημήτρης και Σουζάνα Αντωνάκης, «Το γράμμα του Κονταράτου», Αρχιτεκτονικά θέματα, Αθήνα, 1989, τ. 23, σελ.83

24 *Thinker*

«Με μεγαλύτερη ακρίβεια πρέπει να πούμε όχι απλά η έννοια αλλά η βασική έννοια, ή η κύρια έννοια ή η γενική έννοια του χώρου, της γεωμετρικής κατάστασης ή οργάνωσης ή της γεωμετρικής εικόνας, η έννοια ενός στοιχείου ή ενός μέρους του έργου ή συνολικά του έργου. Σε ορισμένες περιπτώσεις, αυτή η έννοια ή οι έννοιες είναι ότι ονομάζεται η κεντρική έννοια».³⁰

Η αρχιτεκτονική όμως καλείται να βάλει στο χάος τάξη, καθώς και να ομορφαίνει τον κόσμο με ψέματα όπου είναι απαραίτητο αυτό, να λειτουργεί ως αρωγός του καλού και όμορφου, να είναι παρηγορητική, να απαλύνει τον πόνο και συνάμα να τον οξύνει, να είναι εν τέλει η συνειδητοποίηση της όποιας πραγματικότητας ζει ο κάθε χρήστης.

«Είναι πολύ πιθανόν πως ο υπομονετικός αναγνώστης που μας ακολούθησε έως εδώ αισθάνθηκε κάποιο αιφνιδιασμό με τα παραπάνω, πράγμα που δεν πρέπει να καταλογιστεί στις προθέσεις μου. Όπως συμβαίνει συχνά, η κοινή αντίληψη δεν επαρκεί για να μπει μια τάξη στο χάος που παρουσιάζει η σύγχρονη αρχιτεκτονική ελίτ, με τους απαραίτητους γκουρού και τις κλειστές τελετουργίες τους».³¹

25 *Belvedere*
Ζωγράφος: M. C. Escher

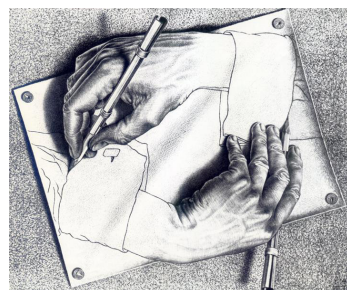
Εάν λοιπόν όλα αυτά είναι αλήθειες αρχιτεκτόνων πρέπει να είναι και αλήθειες χρηστών. Εάν όμως είναι αλήθεια ότι το συμφέρον κινεί την κοινωνία, δεν πρέπει να είναι μια αλήθεια του αρχιτέκτονα αυτή. Ίσως, λοιπόν, ο αρχιτέκτονας να οδηγείται καθώς είναι δισυπόστατο ον (αρχιτέκτονας και χρήστης ταυτόχρονα) στην άρνηση μιας πάρα πολύ ηχηρής πραγματικότητας, μιας ηθελημένης μη γνώσης της αλήθειας όπου κάλλιστα θα μπορούσε να του δίνει ελπίδες να συνεχίζει να επαναπροσδιορίζει αυτήν τη σχέση αρχιτέκτονα χρήστη και πάλι αρχιτέκτονα. Αυτό που πρέπει να ξεχωρίσει είναι η ανάλυση και όχι τα δύσβατα ερωτηματικά, των οποίων το νήμα ξεκινάει από την απαρχή της ανθρώπινης διανόησης και μας βρίσκει στο σήμερα. Η μεθοδολογική προσέγγιση, της ανάλυσης και του κατακερματισμού των θέλω του αρχιτέκτονα και

³⁰ Δημήτρης Φατούρος, «Ένα συντακτικό της αρχιτεκτονικής σύνθεσης», εκδ. επίκεντρο, Θεσσαλονίκη, 2006, σελ. 51

³¹ Δημήτρης Φιλιππίδης, «Τάσεις. Σε ποια αρχιτεκτονική;», Αρχιτεκτονικά θέματα, ό.π, σελ. 78

Αρχιτέκτονας και (ως) χρήστης.

των αναγκών του χρήστη, μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι δεν πρέπει να βρίσκονται αντίπαλα σε μια επικείμενη αδιαφορία και απαξίωση και από τους δύο, αλλά να μας φέρνει πιο κοντά στον σκοπό μας, που είναι η γεφύρωση των δύο.



26 *Drawing hands*
Ζωγράφος: M. C. Escher



27 *The Incredulity of Saint Thomas* 1601
Ζωγράφος: Caravaggio

ΔΙΠΟΛΑ

Στη συνέχεια, επιδιώκεται η ανάδειξη της προβληματικής σχέσης διαμέσου χαρακτηριστικών, που αναδύονται από τις σχέσεις που περιγράψαμε παραπάνω και εμφανίζονται σα σταθερές οι οποίες καθοδηγούν τον διάλογο και τα ζητούμενα αυτού καθώς και μορφοποιούν το αρχιτεκτονικό έργο. Τα εν λόγω στοιχεία οργανώνονται στα παρακάτω δίπολα.



28 *Two satyrs*
Ζωγράφος: Peter Rubens



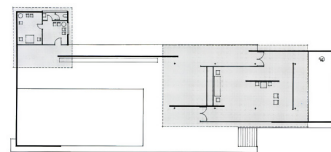
α.

Αρχιτέκτων Απόλλων - Αρχιτέκτων Διόνυσος

Η αρχή έγινε όντας εμπνευσμένοι από τη γένεση της τραγωδίας, όπου και δανειζόμαστε το δίπολο που τίθεται από τον Νίτσε σε πολύ νεαρή ηλικία: «η ειδική διαίρεση αυτής είναι η δια της τραγωδίας αποτίμηση της σωματικής φιλοσοφικής στάσης [...]», ενώ «αυτό που ξεχωρίζει τον Νίτσε από τον περίγυρό του είναι μάλλον η ανάλυση της τέχνης σε απολλώνιο και διονυσιακό στοιχείο [...]».³² Σε μια προσπάθεια να φιλτράρουμε κείμενο και σημαίνοντα, δεν ήταν εφικτό να μην πέσουμε σε μεθερμηνείες. Προσπαθήσαμε να παραλληλίσουμε κείμενο και αρχιτεκτονική μέσα σε ένα σχετικό πλαίσιο διπολικής ανάλυσης, δίνοντας κάποια χαρακτηριστικά σε αυτό που εμείς ορίζουμε ως απολλώνιο και διονυσιακό αρχιτέκτονα.

Ένας απολλώνιος αρχιτέκτονας θα λέγαμε ότι σχεδιάζει πιο «καθαρά» με πιο απλές γραμμές χωρίς να φορτώνει τα σχέδια του με λεπτομέρειες, σε μια πρώτη ανάγνωση, με το ενδιαφέρον του να κινείται στην ογκοπλασία και στη λειτουργία της κάτοψης, με γνώμονα πάντα τις αρχές της αρμονίας, της ενότητας και της καθαρότητας. Αυτός ο αρχιτέκτονας δείχνει να μην βάλλεται με τίποτε. Είναι επίσης πιο μνημειακός, είναι για την ανθρωπότητα και όχι για τον άνθρωπο.

Εν αντιθέσει, ο διθυραμβικός³³ διονυσιακός αρχιτέκτονας, πιο ανθρωπινός και αντιμέτωπος με την μάχη που μέλλεται να γίνει με τον καθαρό και «λευκό» τρόπο σύνθεσης, δείχνει σε ένα πρώιμο στάδιο του να προσπαθεί να εκτοπίσει τις παραδοσιακές αντιλήψεις περί αρχιτεκτονικής, είναι πιο περιπαικτικός και έντονα κριτικός. «Παραδοσιακά, ο αρχιτέκτων προσπαθούσε



29 Κάτοψη Barcelona Pavillion
Αρχιτέκτονας: Mies Van der Rohe.



30 Barcelona Pavillion
Αρχιτέκτονας: Mies Van der Rohe.



31 Smith House
Αρχιτέκτονας: Richard Meier.

³² Φρίντριχ Νίτσε, «Η γέννηση της τραγωδίας», μτφ Χ. Μαρσέλλος, εκδ. Εστία, Αθήνα, 2009, σελ. 34

³³ Πιστεύεται πως η λέξη προήλθε από: α) τον «Διθύραμβο» Διόνυσο, που γεννήθηκε δύο φορές, μια από την Σεμέλη και μια από τον μηρό του Δία και β) δις-θύρα-βαίνω. Λήμμα στο «Διθύραμβος», Λήμμα στο el.wikipedia.org Για την προέλευση της λέξης ίαμβος δεν υπάρχει καμία τεκμηριωμένη άποψη (η λέξη είναι προελληνική). Οι ρίζες της ανάγονται στις πανάρχαιες τελετές των Ελευσίνιων με τα άσμενα αστεία (ιάμβους), καθώς και στην κοινωνική κριτική. Χρησιμοποιήθηκε, πάντως, για να προσδιορίσει ποιήματα των οποίων το περιεχόμενο ήταν περιπαικτικό και είχαν σκοπό να διορθώσουν τα ελαττώματα απόμων ή του κοινωνικού συνόλου. ebooks.edu.gr



32

Ζωγράφος: Σπύρος Βασιλείου

να παράγει καθαρή μορφή βασισμένη στην απaráβατη ακεραιότητα των απλών γεωμετρικών σχημάτων. Ο αρχιτέκτων προστάτευε αυτά τα σχήματα από τη νόθευση, ώστε να στηρίξουν τις κύριες πολιτιστικές αξίες της σταθερότητας, της αρμονίας και τις ασφάλειας, της άνεσης, της τάξης και της ενότητας».³⁴

Το θέμα όμως αυτού του γήινου αρχιτέκτονα είναι ότι καταφέρνει να επεξεργάζεται τη μικροκλίμακα, να προσφέρει απλόχερα στα υλικά την αυθεντικότητά τους, να παίζει με την πολυπλοκότητα της κάτοψης μόνο και μόνο για να παρέχει περισσότερες σκηνοθετημένες γωνίες στο σύνολο του διημερεύειν. Είναι μουσικός, είναι ποιητής, είναι μέθυσος. Άφησε το λευκό και πέρασε στο χρώμα. Χαρίζει στον χρήστη διάμεσου του χώρου όλους του μήνες του χρόνου με τα καπρίτσια τους. Νοθεύει κάθε τι καθαρό, δεν αποδομεί, αλλά συμπληρώνει με αρχές. «Οι διαθλάσεις και οι αποχρώσεις που ανήκουν σε ορισμένες περιοχές [...] (της σύνθεσης, δεν νοούνται) [...] με όρους πολιτιστικούς ή γλωσσολογικούς αλλά πολύ περισσότερο με όρους ανθρωπολογικούς [...]».³⁵

Τι σημασία έχουν όμως όλα τα προαναφερθέντα για έναν εν δυνάμει αρχιτέκτονα; Φτιαγμένος εξ' ολοκλήρου από δικές του προσωπικές εμπειρίες, εντελώς πρώιμες και χλωρές, όλες στα όρια ενός ιδίου εξηρησιονισμού³⁶ και βίαια αντιμέτωπες με την αρχιτεκτονική, προικισμένος με ικανότητες ανάλυσης και ανασκόπησης, γεμάτος με καινοτομίες και καλλιτεχνικά μυστικά. Όπου έργο του είναι το «νέο». Ανεξάρτητος και αδιάλλακτος, ακόμα κι εκεί που φαίνεται να ασπάζεται μια τάση, ακόμα πιο



33 Κατοικία στον Οξύλιθο
Αρχιτέκτονες: Atelier 66.

³⁴ «Η αρχιτεκτονική της αποδόμησης», Αρχιτεκτονικά Θέματα, Αθήνα, 1989, τ. 23, σελ. 34

³⁵ Δ. και Σ. Αντωνακάκη, «Atelier66. Η αρχιτεκτονική του Δημήτρη και της Σουζάννας Αντωνακάκη», εκδ. futura, Αθήνα, 2007, σελ. 36

³⁶ Με πολύ γενικό τρόπο, η δημιουργία (εξηρησιονισμός) είναι η αναδιατύπωση ενός προσωπικού στοιχείου σε έναν κώδικα κοινό, συμμεριστό με τους άλλους ανθρώπους. Εκεί δείχνει ένα απόφθεγμα του Ηράκλειτου, που λέει: Του λόγου δεόντος ξυνούζωουσιν οι πολλοί ως ιδίαν έχοντες φρόνησιν. Στο ότι το συμπαντικό είναι κοινό σε όλους τους ανθρώπους, μετέχει του πνεύματος – και αν ο λόγος εμπεριέχει ένα τέτοιο στοιχείο, τότε εσωτερικεύεται από τον καθένα, γίνεται πια μέρος της συγκρότησης του νου του και ζει σαν να είναι δικό του κομμάτι, ενώ είναι κοινό. Νίκος Σιδέρης, «αρχιτεκτονική και ψυχανάλυση: φαντασίωση και κατασκευή», εκδ. futura, Αθήνα, 2005, σελ. 22

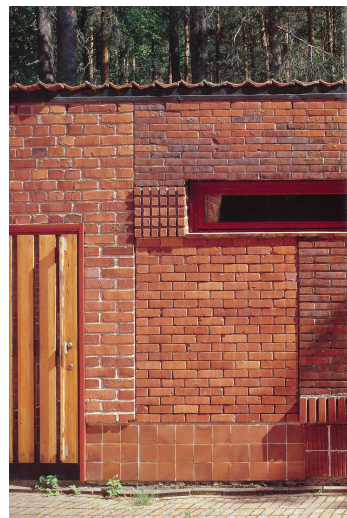
α.

Αρχιτέκτων Απόλλων - Αρχιτέκτων Διόνυσος

εύκολα την πετάει. Κινούμενος μακριά από στερεότυπα και υποδείξεις μοιάζει άναρχος, μα δεν είναι κακομαθημένος επειδή θέλει να δει την αρχιτεκτονική μέσα από το πρίσμα ενός αρχιτέκτονα ενήλικα και φτασμένου. Εξού και η απορριπτική στάση του, όχι στην αγωγή άλλα στον έντονο προσηλυτισμό τάσεων και διδαχών.

«Οι σχολές αρχιτεκτονικής και τα αρχιτεκτονικά έντυπα δεν μας μαθαίνουν πάρα πώς να επεξεργαζόμαστε ό,τι είναι δεδομένο και κοινό: ο αρχιτέκτονας καλείται να αποδείξει τη δεξιότητα του στην αναπαραγωγή των ιδίων θλιβερών εικόνων της σύγχρονης αρχιτεκτονικής. Το πραγματικά προσωπικό έργο είναι σπάνιο, όχι μόνο στον περιορισμένο χώρο της ελληνικής αλλά και στο σύνολο της δυτικής αρχιτεκτονικής. Απεχθάνομαι την κοινοτοπία του καλόγουστου design [...] ας μην ξεχνάμε ότι η κατάρα του καλού γούστου δεν έρχεται μοναχά από τα περιοδικά άλλα κυρίως από την πιθηκίστικη διάθεση των συνήθως ακαλλιέργητων αρχιτεκτόνων (στη οποία πατάνε βεβαίως οι εκδότες του σοβαρού ή του γελοίου αρχιτεκτονικού τύπου)».³⁷

Εδώ κάπου διαφαίνεται, δίχως να μπορούμε να την αγνοήσουμε, η τραγικότητα της Αρχιτεκτονικής. Τι όμως εννοούμε Απολλώνιος και Διονυσιακός Αρχιτέκτονας, στο πλαίσιο της αρχιτεκτονικής τραγικότητας³⁸, που



34 Experimental House
Αρχιτέκτονας: Alvar Aalto

³⁷ Δ. και Σ. Αντωνακάκη, ό.π, σελ. 62

³⁸ *Που είναι το τραγικό; Έχουν ειπωθεί και θα συνεχίσουν να προσπαθούν να αναδιατυπώνουν ορισμούς για την αρχιτεκτονική και την παιδεία του αρχιτέκτονα, το τραγικό είναι ότι δεν μπορούν να καταλήξουν κάπου οι πατέρες της γνώσης. Ο βιτρούβιος το 27 π.Χ μας έκανε δώρο, μια θέση που θα μπορούσαμε να την ασπαστούμε και την κάνουμε πράξη, όσον αφορά τουλάχιστον την εκπαίδευση. Ο αρχιτέκτων οπλίζεται με γνώση πολλών επιστημών και εμπειρία διαφόρων τεχνών, έτσι μπορεί και κρίνει όλα όσα κατασκευάζει ο άνθρωπος: η αρχιτεκτονική είναι καρπός πράξης και θεωρίας. Η πράξη είναι συνεχής μέσα στον χρόνο άσκηση μιας δραστηριότητας με την όποια έχουμε εξοικειωθεί, της επεξεργασίας της ύλης με τα χερίά, που, οποίο και αν είναι το επιτελούμενο έργο, έχει ως ζητούμενο την απόδοση μορφής. Η θεωρία είναι αυτή που έχει τη δυνατότητα να παρουσιάσει και να πραγματοποιήσει, με βάση την αναλογία, τα προϊόντα της ικανότητας και του λογισμού. Οι αρχιτέκτονες λοιπόν, που χωρίς γράμματα αρκέστηκαν στην πρακτική εξάσκηση, δεν κατόρθωσαν να δημιουργήσουν έργα με κυρός ανάλογο του μόχθου που κατέβαλαν, αυτοί που εμπιστευτήκαν αποκλειστικά την θεωρία και τα γράμματα κυνήγησαν, όπως φαίνεται, όχι τα ίδια πράγματα, άλλα την σκιά τους. Όσοι όμως είχαν και τα δυο έτυχαν, πάνοπλοι από νωρίς, την*

συνεχώς κυοφορεί το χθες το σήμερα και το αύριο της αρχιτεκτονικής; Το ερώτημα μάλλον τείνει να βρει απάντηση, στη βουλιμία του ανθρώπινου γένους προς το ασταμάτητο κυνήγι ομορφιάς, για καινούργιες και καινοτόμες ιδέες, για επιθυμίες που δεν καθαγιαίνουν για έναν κορεσμό που δεν έρχεται. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο ο αρχιτέκτονας χάνει αυτό που ονομάζεται «προσωπικότητα». Αυτή η βαθιά ριζωμένη μανία του ανθρώπου για μίμηση μάλλον, στις μέρες μας, είναι παρούσα σε έναν υπερθετικό βαθμό. Πώς, λοιπόν, μια διονυσιακή μανία, μια μέθη και πλάνη δεν θα μπορούσε να είναι η αρχή της παρακμής αυτής της αρχιτεκτονικής τελειότητας, αυτού του υπέρλαμπρου απολλώνιου ιδεώδους; Πιθανόν, αυτή η μανία ενέχει νευρώσεις ενός μη διαυγούς αρχιτέκτονα που δεν αφήνει χώρο στη στοχαστικότητα του, γιατί πολύ απλά δεν έχει τον χρόνο και που εντέλει δεν έμαθε τίποτα από αυτό το σάτυρο της ζωής και των τεχνών. Αλλά, μέσα στις αυταπάτες αυτές είναι πολύ καλά καμουφλαρισμένος, έξω και μακριά από ενήλικες διδαχές, λυτρωμένος από το χρόνο και τον θάνατο και ποτέ μα ποτέ «καθαρός», αλλά σίγουρα και αυτός εμμονικός, χαμένος μέσα στον δικό του κόσμο. Μακριά και έξω από φαντασιοκοπίες, πλάνες και μεθερμηνείες, στα όρια να χάσει την τέχνη και το σκοπό της. Μέσα στη σιωπή του και εχθρικά κινούμενος προς αυτό το απολλώνιο αναπόφευκτο καλό. Αλλά μάλλον ο άνθρωπος έχει μια επιθυμία για το απρόοπτο, για το λάθος, μια ανάγκη υπερβατικότητας του δεδομένου, ένα αχαλίνωτο παιχνίδι και ένα πείραμα, που τον δένει τελικά με την αρχιτεκτονική του Διονύσου³⁹.

Για την καλύτερη κατανόηση των δυο στοιχείων του Απολλώνιου και του Διονυσιακού θα πρέπει, ίσως, να προσπαθήσουμε να τα δούμε σαν δυο χωριστές κατευθύνσεις. «Στον χώρο της τέχνης τα ονόματα αυτά

πραγματοποίηση, με τρόπο έγκυρο, του ζητούμενου. Βιτρούβιου, «Περί Αρχιτεκτονικής», μτφ Π. Λέφας, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 2000, σελ. 37.

³⁹ Όλοι οι περιορισμοί κάστας που δημιουργήθηκαν μεταξύ των ανθρώπων από την ανάγκη ή από την αυθαιρεσία εξαφανίζονται: ο δούλος είναι ελεύθερος, ο ευγενής και ο ταπεινός καταγωγής ενώνονται μέσα στους ίδιους βακχικούς χορούς. Φρίντριχ Νίτσε, «Κείμενα για την Ελλάδα», μτφ Ζ. Σαρίκας, εκδ. Πανόπτικον, Αθήνα, 2010, σελ. 57

α.

Αρχιτέκτων Απόλλων - Αρχιτέκτων Διόνυσος

αντιπροσωπεύουν αντίθετα στιλ, που, αν και είναι πάντα σε σύγκρουση, προχωρούν το ένα πλάι στο άλλο [...] εμφανίζονται αναμειγμένα [...]». ⁴⁰ Ο Απόλλων είναι ο θεός των τεχνών, του φωτός και της μουσικής. Ένας πρεσβευτής της αλήθειας. Ένας θεός ή μια θέση εύκολη να την ασπαστεί κανείς διότι είναι και ακούγεται λογική. Κάτω από το βλέμμα το «ηλιοειδές» του Απόλλωνα κάθεται ήσυχη η πλάση σε όλες τις μορφές της. Εάν όμως πάλι σε αυτή την ανοιχτή και αποκρυσταλλούμενη καθαρότητα αναφερθεί και μόνον η παράφορη έκσταση που την χαρακτηρίζει, παφλασμοί γεννούνται και το διονυσιακό στοιχείο κάνει τη εμφάνισή του, κοντράροντας τον τόσο μοντέρνο και δίκαιο θεό.

Ο αρχιτέκτονας δεν είναι πια καλλιτέχνης, η ρετσίνα έφυγε με τον θεό της, η αρχιτεκτονική ορμή είναι παρούσα μέσα στη έκσταση της μέθης, στα πλαίσια μιας συμμαχίας της μορφής. Μια συμφιλίωση αρχιτεκτονικής, ρυθμού και αρμονίας. Μια λυτρωτική αποδέσμευση της μίμησης, όπου κάθε αρχιτέκτονας είναι μάλλον ελεύθερος να επιλέξει εάν είναι απολλώνιος ή διονυσιακός αρχιτέκτονας ή τέλος και τα δυο. Εάν όμως τα άκρα τείνουν να εφαρμόζονται, ο δογματισμός υποδουλώνει τον αρχιτέκτονα, με αποτέλεσμα να μην αφήνει τίποτε να σταθεί δίπλα του, κατακρίνοντας τη διαφορετικότητα και αντιλαμβάνοντας έτσι τον συγκερασμό σαν αιμομιξία. Αυτή, λοιπόν, η μεγαλόπρεπα απορριπτική στάση απαθανατίζει δωρικά σκεπτόμενους αρχιτέκτονες, δίχως να έχουν την ένταση για να ξεφύγουν από τον επίπεδο και όχι σε βάθος τρόπο σκέψης. «Οι αρχιτέκτονες ζουν στην στενότητα των σχολικών γνώσεων, στην αγνοία των νέων οικοδομικών κανόνων, και το όραμα τους σταματά ευχαρίστως στα περιστέρια που φιλιούνται [...]». ⁴¹ Η αρχιτεκτονική του Απόλλωνα είναι βαλμένη και δοσμένη με τέλειες αναλογίες και μέλη. Εν αντιθέσει έχει κρατηθεί κρυφό το στοιχείο, που είναι και η ουσία της διονυσιακής αρχιτεκτονικής, που δεν είναι άλλο από τη σφοδρότητα του «ήχου», αυτόν τον συμφωνικό χείμαρρο του μέλους



35 Le Corbusier painting nude

⁴⁰ Φρίντριχ Νίτσε, ό.π, σελ. 57

⁴¹ Le Corbusier, «Για μια αρχιτεκτονική», μτφ Π. Τουρνικιώτης, εκδ. Εκκρεμές, Αθήνα, 2005, σελ. 71

και της αρμονίας της, των επιλογών, απλόχερα δοσμένων στον χρήστη. Με το διονυσιακό ο αρχιτέκτων φτάνει στη μεγαλύτερη αύξηση των συμβόλων και την εκμηδένιση του πέπλου.

Τι κρύβει όμως αυτό το απολλώνιο πέπλο;⁴² Για το καταλάβουμε αυτό, θα πρέπει να γίνει ένα αναπόφευκτο κακό. Να γκρεμίσουμε κάθε τι απολλώνιο, αυτή την αδάμαστη δίψα για κολακεία, μια μοίρα που μακάρι ο αρχιτέκτονας, ο δαμαστής των πλαστικών μορφών και του αιτιοκρατισμού, να μπορούσε να αποφύγει. Και μπροστά σε αυτό το ξεχείλισμα ο αρχιτέκτονας θαρρείς πως λέει: «Καμιά, λοιπόν σημασία στα γεγονότα ή στα πράγματα-- το ίδιο και οι λέξεις, παρ' ότι μ' αυτές ονοματίζουμε όπως κείνα που μας λείπουν ή εκείνα που ποτέ μας δεν τάδαμε-- τα αέρινα, που λέμε, τα αιώνια- [...]».⁴³ Η ίδια του η θέληση, οι επιθυμίες του, τα παράπονα, η ευθυμία του, όλα αυτά είναι σύμβολα, με τα οποία καλείται να ερμηνεύσει την αρχιτεκτονική του. Αυτός είναι ο διονυσιακός αρχιτέκτονας. Είναι εκείνος που ζει και τρέφει την αρχιτεκτονική του χωρίς εικόνες - παράσιτα, χωρίς και πέρα από το να τις έχει ανάγκη μόνο και μόνο για να συμβαδίζει μαζί τους απλά θεωρώντας τες. Εν αντιθέσει πάλι, η αρχιτεκτονική του απολλώνιου αρχιτέκτονα δεν εκφράζει τίποτα που να μην υπάρχει ήδη μέσα στην αρχιτεκτονική που τον ώθησε να μιλήσει με εικόνες. Γι' αυτόν, είναι αδύνατον να εξαντλήσει η αρχιτεκτονική το λεξιλόγιό της. Ενώ πέρα και μακριά στην αντίπερα όχθη, από την μίμηση της εικόνας, κείται ένας αλληγορικός διονυσιακός κόσμος πιο ανθρώπινος. Με βάση αυτή τη διονυσιακή αλληγορία, ο αρχιτέκτονας - ακόλουθος του διονυσιακού, αφήνει ένα ίχνος για να μπορούν να τον διαβάσουν (στο πλαίσιο



36 Centro Cultural
Αρχιτέκτονας: Oscar Niemeyer.

⁴² Σήμερα ο άνθρωπος κυριαρχείται από τον εξωτερικό κόσμο και το εσωτερικό είναι νεκρό γι' αυτόν. Είναι η τελευταία βαθμίδα προς τα κάτω, το τελευταίο βήμα στο αδιέξοδο, προ ολίγου μιλήσαμε και για την άβυσσο, σήμερα είναι αρκετή η έκφραση αδιέξοδο. Ο σύγχρονος άνθρωπος γυρεύει την εσωτερική ηρεμία γιατί ο εξωτερικός κόσμος τον ζαλίζει και πιστεύει ότι θα βρει μια ηρεμία στην εσωτερική σιωπή[...] Wassily Kandinsky, «Σημείο Γραμμή Επίπεδο», μτφ Ε. Μαλάκη - Σταθάκη, εκδ. Δωδώνη, Αθηνά, 1996, σελ. 63

⁴³ Γιάννης Ρίτσος, «Τέταρτη διάσταση», Ελένη, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 1996, τόμος στ', σελ. 271

α.

Αρχιτέκτων Απόλλων - Αρχιτέκτων Διόνυσος

του εφικτού) σύμφωνα με τον λόγο ότι η αρχιτεκτονική έχει κερδίσει μια σχετική συμβολική ελευθερία, όσον αφορά την ποιητική αναπαράσταση του καθημερινού. Εδώ, όμως, βρίσκεται και η εξασθένιση της ουσίας, γιατί όσο η ελεύθερη βούληση τείνει να ονομαστεί τέχνη, το υψηλό κάμωμα της ποίησης υποκύπτει στην καλλιτεχνική τιθάσευση και η αρχιτεκτονική παρεκκλίνει από το σκοπό της. Έτσι, λοιπόν, ο υποκειμενικός αρχιτέκτονας είναι κακός αρχιτέκτονας και τούτο διότι από κάθε είδους και επιπέδου αρχιτεκτονική απαιτούμε πάνω από όλα να είναι εκ διαμέτρου αντίθετη από την όποια υποκειμενικότητα. Τότε, ίσως, να δοθεί η μοναδική σχέση μεταξύ ποίησης και αρχιτεκτονικής, λόγου και μορφής, ρυθμού και αρμονίας. Τα διάσπαρτα χωρικά κομμάτια μέσα σε ένα αρχιτεκτονικό σύνολο είναι, εντέλει, ο μητρικός κόλπος του αυτοαποκαλούμενου αρχιτέκτονα.

Στο απολλώνιο εκφύεται η απαρχή του ανθρώπινου πολιτισμού, η καθαρότητα της επιβίωσης στο απλό και λειτουργικό. Ο αρχιτέκτονας σίγουρα δεν είναι θιασώτης της κοινωνίας δεν είναι ούτε ηθοποιός, πρέπει να είναι ένας μεθοδικός παρατηρητής. Ένας Διόνυσος στην ψυχή και ένας Απόλλωνας στην πράξη. Η γνώση της αλήθειας είναι ένα από τα σπέρματα αυτής της αντίθεσης που γεννά η τραγωδία της αρχιτεκτονικής και όχι η μέθη της απουσίας μιας εφήμερης κριτικής, που πέραν της μορφής, δεν βλέπει. Αλλά «κατ' εικόνα και ομοίωση» ο κόσμος. Η τέχνη – επιστήμη της αρχιτεκτονικής πρέπει να μας κάνει να συνειδητοποιούμε την ανθρώπινη κατάσταση, την ανάγκη που έχει ο κόσμος - αρχιτέκτονας να ξεπεράσει την «εικονολατρία» και να στοχεύσει στην πλήρη κάλυψη των αναγκών.



37 *Villa Bordeaux*
Αρχιτέκτονας: Rem Koolhaas.



β. Αρχιτέκτονας – «Μηχανικός»

«Η αιωνιότητα ανήκει σε δυο αδέρφια. Ο ένας επιθυμεί να ζει για να εκφράζει. Ο ένας ζει για να κατασκευάζει. Το ένα φως μη φωτεινό. Το ένα φως φωτεινό».⁴⁴

Ίσως το σημαντικότερο βήμα στο έργο του αρχιτέκτονα είναι η μετά των σπουδών πορεία. Τελειώνοντας τις βασικές και όποιες όσες μεταπτυχιακές σπουδές του, ο νέος αρχιτέκτονας του σήμερα έρχεται αντιμέτωπος με τη σκληρή και άγνωστη πραγματικότητα της αγοράς εργασίας. Διεκδικώντας την επαγγελματική του αποκατάσταση και επιδιώκοντας τη δημιουργική του έκφραση αναζητά τη βέλτιστη επαγγελματική συνθήκη μέσα σε ένα εξαιρετικά στείρο περιβάλλον. Παρά το γεγονός ότι κατέχει τον τίτλο του «Αρχιτέκτονα Μηχανικού» καλείται να ορίζει κάθε φορά τον εαυτό του είτε στους κύκλους των «μηχανικών» είτε στους χρήστες που συναναστρέφεται. Ακόμα και θεσμικά, δικαίωμα στο «αρχιτεκτονείν» έχουν ένα σωρό ειδικότητες οι οποίες δεν έχουν εξ' ορισμού την κατάλληλη παιδεία και ικανότητα να το πράττουν. Σε ένα από τα πρώιμα στάδια της νομοθέτησης των επαγγελματικών δικαιωμάτων, χαρακτηριστικά αναφέρεται το εξής: «Εν τη ασκήσει του επαγγέλματος του διπλωματούχου πολιτικού μηχανικού νοείται συνυπάρχουσα και η εξάσκησης του επαγγέλματος του αρχιτέκτονος [...] περιοριζομένης εις καθαρώς αρχιτεκτονικά και οικοδομικά εργασίας [...]»⁴⁵, όπου διαφαίνεται η αδυναμία της ελληνικής πολιτείας να διακρίνει την επιτακτική παρουσία του Αρχιτέκτονα στο παραγόμενο δομημένο περιβάλλον. Όπως χαρακτηριστικά επισημαίνει ο Τάκης Γεωργακόπουλος, «[...] με στόχο την οικονομική συμπίεση των ελεύθερων επαγγελματιών και με πρόσχημα την καθιέρωση ελευθερίας στην παροχή υπηρεσιών στην εσωτερική αγορά, επιχειρείται μεθοδικά η ανατροπή και η "απλούστευση" διατάξεων, που εφαρμόζονται στον τομέα της αμοιβαίας αναγνώρισης επαγγελματικών δικαιωμάτων».⁴⁶, γίνεται σαφές πως

⁴⁴ Claudio Conenna - Λίλα Παντελίδου - Κυριακή Τουκαλά, «Η διδασκαλία του Louis I. Kahn και άλλα δοκίμια», εκδ. Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη, 2013, σελ. 90

⁴⁵ Άρθρον 3, Ν. 4633/30, ΦΕΚ Α' 149/09.05.1930, σελ. 1245

⁴⁶ Τάκης Γεωργακόπουλος, «Εκπαίδευση και επαγγελματικά δικαιώματα»,



38 Vertical map of Chicago

παραγκωνίζεται σθεναρά ο ρόλος του Αρχιτέκτονα στο επαγγελματικό γίγνεσθαι. Φθάνοντας στο σήμερα, όπου πλέον «αρχιτεκτονούν» κάθε λογής μηχανικοί μέσης, ανώτερης ή ανώτατης εκπαίδευσης (διακοσμητές, δομικών έργων, τοπογράφοι κ.α.) είναι προφανές ότι αυτό που απασχολεί τον νομοθέτη είναι η αρτιότητα της κατασκευής και μόνο. Η αρχιτεκτονική παραμερίζεται ως «είδος πολυτέλειας».

Η πολιτεία, καθώς οφείλει, καθορίζει τους όρους υπό τους οποίους δημιουργείται το δομημένο περιβάλλον πόλεων, οικισμών και υπαίθρου. Ο νομοθέτης, συχνά τεχνοκράτης νομικός, οργανώνει το νόμο με τέτοιο τρόπο ώστε να μπορεί να συμπεριλάβει την κάθε μεμονωμένη περίπτωση μέσα σε μια συμπαγή και ενιαία αρχή. Μιας και δεν μπορούν να καθοριστούν στοιχεία ποιοτικά και εν γένει αρχιτεκτονικά, αυτομάτως δημιουργείται ένα σύστημα ποσοτικών κριτηρίων, είτε συντελεστών (δόμησης, κάλυψης, όγκου) είτε επιτρεπόμενων μεγεθών (ύψος, αποστάσεις κ.λπ.), βάσει των οποίων «νομιμοποιείται» η δημιουργία του επικείμενου οικοδομήματος. Συνυπολογίζοντας την αοριστία που έχει δημιουργηθεί μέσα από βεβαιασμένες προσπάθειες νομικών πλαισίων του παρελθόντος, μιας και αυτές σε πολλές περιπτώσεις επέρχονταν της δόμησης την οποία καθόριζαν, η γενικολογία είναι δεδομένη σε τέτοιο βαθμό ώστε ο νόμος να παίρνει τη μορφή γρίφου. Νόμοι, διατάγματα και τροποποιήσεις επί τροποποιήσεων δημιουργούν τελικά ένα εξαιρετικά πολυσύνθετο και ασαφές πλαίσιο μέσα στο οποίο κάθε περίπτωση μοιάζει μοναδική. Σε αυτή την ασάφεια, ο αρχιτέκτονας αναζητεί τι επιτρέπεται και τι απαγορεύεται έτσι ώστε να μπορέσει να προχωρήσει στην αρχιτεκτονική επίλυση και εφαρμογή. Ήδη, η αρχιτεκτονική ιδέα, η σύνθεση, το «όνειρο» εγκλωβίζεται σε στενά όρια, πολλές φορές άνευ σημασίας και ουσίας. Βέβαια, όπως υποστηρίζει η Ελένη Μπούτου – Λεμπέση: «Ιστορικά οι εμπνευσμένοι Αρχιτέκτονες, κατάφεραν πάντοτε να ξεπεράσουν τις όποιες δεσμεύσεις, γιατί κατάφεραν να πείσουν με το έργο και τις ιδέες τους, υποστηρίζοντάς τις με συνέπεια

β. Αρχιτέκτονας – «Μηχανικός»

και σύνεση. Και ουσιαστικά καθόρισαν το περιεχόμενο και τη φιλοσοφία των διατάξεων». ⁴⁷

Απ' την άλλη, ο εκάστοτε «μηχανικός» δραστηριοποιείται με μόνο εργαλείο τον εκάστοτε ΓΟΚ ή ΝΟΚ ή Κτιριοδομικό Κανονισμό. Δρώντας άκρως τεχνοκρατικά, «αναλύει» το νόμο και εντάσσει τη «μελέτη» σε αυτόν. Μη έχοντας την απαραίτητη εκπαιδευτική κατάρτιση και γνώση του αντικειμένου της αρχιτεκτονικής, κρίνει και επιλύει τα ζητήματα που την αφορούν υπό το πρίσμα των ποσοτικών περιορισμών του νόμου. Και από τη στιγμή όπου το οποιοδήποτε εν λόγω μελλοντικό οικοδόμημα τίθεται «θεσμικά» νόμιμο, αυτομάτως τίθεται και ηθικά...(:) Αποκτά, έτσι, τον ρόλο του διεκπεραιωτή μιας «λογιστικής» διαδικασίας αριθμών και μεγεθών. Αντίστοιχη αντιμετώπιση ακολουθούν σε κάποιες περιπτώσεις και αρχιτέκτονες (!) όπου στο ασφυκτικό επαγγελματικό περιβάλλον των ευτελών αμοιβών και της ταχείας παραγωγής ασκούν το επάγγελμα βιοποριστικά και εκπίπτουν σε επιλογές όπου οποιαδήποτε δημιουργική ανησυχία τελείωσε με το πέρας των σπουδών τους. Το παραγόμενο αποτέλεσμα αυτής της διαδικασίας είναι γνωστό και παντού στον Ελληνικό αστικό και υπαίθριο χώρο.

Αλλά, ο κύριος αποδέκτης της αρχιτεκτονικής, δεν είναι ο ίδιος ο χρήστης της; Ο χρήστης, όμως, έχει αρκετά λαθεμένη άποψη για το ποιος είναι αυτός που την παράγει. Αυτό που εμπειρικά γνωρίζει είναι ότι οι πρόγονοί του κατασκεύαζαν και κατ' επέκταση σχεδίαζαν *insitu* τις κατοικίες τους. Δεν υπήρχε η παρεμβολή κάποιου εξειδικευμένου «σχεδιαστή». Ο αρχιτέκτονας είτε δεν είχε καν υπόσταση είτε ήταν μόνο για τους λίγους και έχοντες την οικονομική ευχέρεια αυτής της «πολυτέλειας». Σήμερα, όμως, τα πράγματα είναι κάπως διαφορετικά. Η κατοικία οφείλει να σχεδιαστεί και να κατασκευαστεί τηρουμένων των διατάξεων του νόμου. Έτσι, ο χρήστης προσφεύγει σε κάποιον «μηχανικό» που θα κάνει τα σχέδια. Ο «μηχανικός» αυτός, γνωρίζοντας τους κανόνες αλλά και τα «παραθυράκια» του νόμου θα κάνει τις απαραίτητες ενέργειες στην Υψηλεσία Δόμησης

⁴⁷ Ελένη Μπούτου - Λεμπέση, «Αρχιτεκτονική χωρίς αρχιτέκτονες "...και με το νόμο», Αρχιτέκτονες, Αθήνα, 2003, τ. 37, σελ. 66



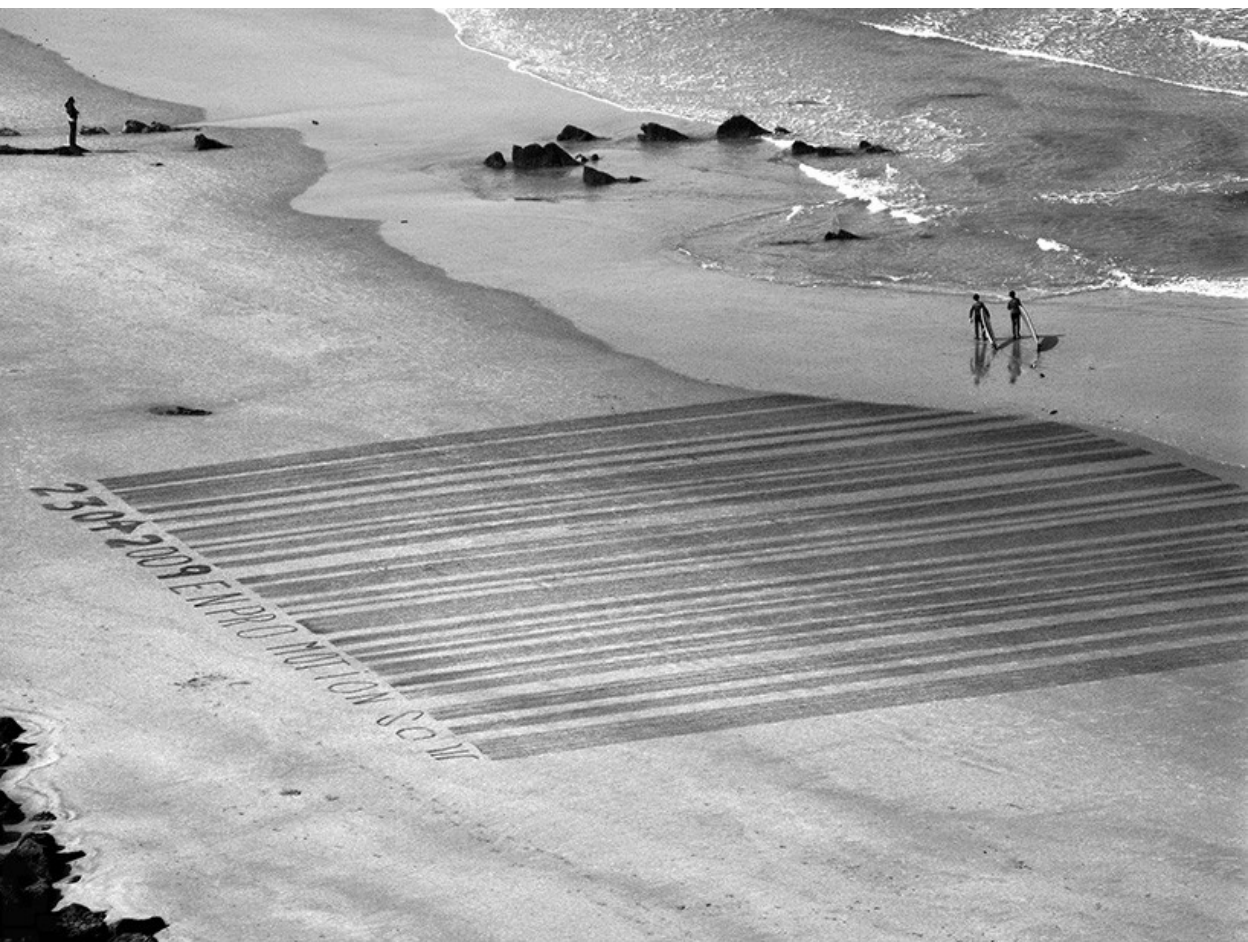
39 Εφημερίς της Κυβερνήσεως

– Πολεοδομία και θα βγάλει την «άδεια». Ο «μηχανικός» αυτός είναι συχνά ένας πολιτικός μηχανικός που αφενός δύναται να αρχιτεκτονεί (όπως προαναφέρθηκε) και αφετέρου είναι ο πλέον απαραίτητος μιας και το κτίσμα οφείλει την ύπαρξή του στη στατική του ακεραιότητα. Από τη σκοπιά του χρήστη, ο αρχιτέκτονας είναι δευτερευούσης σημασίας. Άλλοτε πιστεύει πως είναι αυτός που θα κάνει το κτίσμα «όμορφο», κάτι που θα μπορούσε και ένας διακοσμητής και άλλοτε πως μπορεί να κάνει το κτίσμα «λειτουργικό» που θα μπορούσε και ένας τεχνοκράτης, επιστήμονας, «μηχανικός». Πεισισμένος ότι γνωρίζει πολύ καλά τις ανάγκες αλλά και τις επιθυμίες του, που δεν απέχουν και πολύ από τους υπολοίπους, ο χρήστης «ξέρει» πώς θέλει να είναι ο χώρος που ζει. Το σίγουρο είναι πως «ο “πελάτης” περιμένει από τον αρχιτέκτονα ή τον εκάστοτε επαγγελματία (κατασκευαστή, σχεδιαστή, designer) να συμμεριστεί τα κριτήριά του και όχι το αντίθετο»⁴⁸. Μα, το κρίσιμο σημείο σε αυτήν τη σχέση είναι η πεποίθηση του χρήστη πως είναι εξαιρετικά δύσκολο και ίσως ανέφικτο να σχεδιάσει κάποιος άλλος τον προσωπικό του χώρο. Η στάση που διατηρούν οι αρχιτέκτονες σε αυτή τη συνθήκη περιγράφεται εύστοχα στο παρακάτω απόσπασμα:

«Μερικοί αρχιτέκτονες αποδέχονται το ρόλο τους σαν ένα επάγγελμα παροχής υπηρεσιών, και ως εκ τούτου, τις επιθυμίες του πελάτη σαν μια εκ προοιμίου διαδικασία στο σχεδιασμό. Άλλοι πάλι, υποκινούμενοι από την επιθυμία τους να προστατεύσουν την ολιστική αντίληψη της αρχιτεκτονικής σκέψης από μια ενδεχόμενη “μόλυνσή” της από εξωγενείς παράγοντες, αποφεύγουν την αντιπαράθεση με τους πελάτες και τα συμφέροντα που αυτοί εκπροσωπούν σε μία προσπάθεια να προστατεύσουν και να επεκτείνουν τη γνώση της αρχιτεκτονικής ως επιστημονική διαδικασία».⁴⁹

⁴⁸ Ελένη Λαϊνά, «Ο μαϊκήνας, ο πελάτης και η αρχιτεκτονική χωρίς αρχιτέκτονες», Αρχιτέκτονες, Αθήνα, 2003, τ. 37, σελ. 67

⁴⁹ Ελένη Λαϊνά, ό.π, σελ. 70



40 Barre code

Καλλιτέχνης: Sam Dougados

Υ. Οικονομία - Φθήνια.

Ανέκαθεν, η οικονομία, υπήρξε καθοριστικός παράγοντας στη διαμόρφωση του παραγόμενου αρχιτεκτονικού περιβάλλοντος. Ο χρήστης, δημιουργεί κελύφη όπου κατοικεί, με σκοπό να προστατευθεί από τα φυσικά και εξωγενή φαινόμενα. Για να παράγει το χώρο του, επιλέγει τα υλικά εκείνα που προσφέρει ο τόπος του. Η διαθεσιμότητα των υλικών, η αποδοτικότητα των μηχανικών ή άλλων (θερμομονωτικών, θερμοχωρητικών κ.α.) ιδιοτήτων τους αλλά και οι διαθέσιμες τεχνικές γνώσεις για τη συλλογή και επεξεργασία τους είναι οι κύριοι παράγοντες που μέσω του συνδυασμού τους καθορίζουν τη βέλτιστη κάθε φορά επιλογή. Έτσι, υπάρχουν περιπτώσεις όπου χρησιμοποιούνται υλικά που βρίσκονται σε αφθονία και είναι εύκολα επεξεργάσιμα χωρίς εντούτοις να διαθέτουν ιδιαίτερα επιθυμητά χαρακτηριστικά ή και αντίστροφα· δηλαδή υλικά τα οποία απαιτούν επαυξημένες τεχνικές γνώσεις, βρίσκονται δύσκολα αλλά προσφέρουν εξαιρετικά αξιόλογη αποδοτικότητα. Όλες, όμως, οι ενδεχόμενες επιλογές διέπονται από μια ενιαία, για κάθε προϊόν, μετρήσιμη διαδικασία: την ανθρώπινη εργασία⁵⁰. Η αξία, δηλαδή, που προσδίδεται στα υλικά, καθορίζεται κατά βάση από το πόσο χρόνο εργασίας απαιτούν για να συλλεχθούν, επεξεργαστούν και εφαρμοστούν στην κατασκευή, θεωρώντας πως ο καθένας διαθέτει την ίδια εργασιακή δυναμική που στηρίζεται στην πνευματική αλλά και σωματική του διάπλαση. Αυτό το αξιακό κριτήριο είναι που καθορίζει το κόστος των υλικών (και γενικά κάθε παραγωγικού αποτελέσματος) ακόμα και σε κοινωνίες που υφίσταται το ανταλλακτικό εμπόριο ή η χρηματική συναλλαγή.

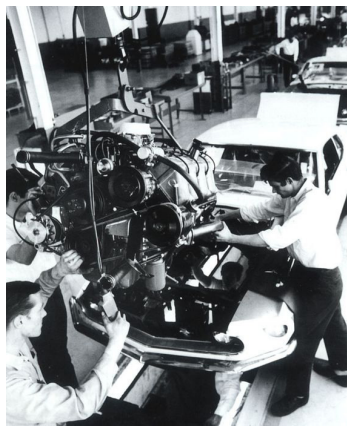
Οι παράμετροι που καθορίζουν την αξία, αυξάνονται κατά την πρόοδο της παραγωγικής διαδικασίας μέσω της τεχνολογικής εξέλιξης των μέσων παραγωγής. Τότε, στον προσδιορισμό της αξίας των προϊόντων συμμετέχει και το κόστος παραγωγής των ίδιων των μέσων παραγωγής.⁵¹



41 Κατασκευαστικές λεπτομέρειες
Αρχιτέκτονες: Studio Mumbai

⁵⁰ [...]κάθε παραγωγικό αποτέλεσμα βασίζεται τελικά μόνο στην ανθρώπινη εργασία, η οποία εκμεταλλεύεται τους φυσικούς πόρους. Jacques Gouvenneur, «Ανακαλύπτοντας την Οικονομία», μτφ Γ. Αλεξάνδρου, εκδ. τυπωθήτω, Αθήνα, 2001, σελ. 26

⁵¹ [...] οι τιμές των εμπορευμάτων εξαρτώνται ουσιαστικά από την



42 Ford assembly Line



43 Υπερπαραγωγή βαμβακιού, Κίνα

Μετά τη βιομηχανική επανάσταση, οπότε και τα μέσα παραγωγής πολλαπλασιάζονται ραγδαία, η εργασιακή εξειδίκευση είναι αναπόφευκτη. Η παραγωγική διαδικασία απαιτεί γνώσεις οι οποίες «διαμοιράζονται» στο εργατικό δυναμικό. Ο καταμερισμός και κατακερματισμός των εργασιών αποτρέπει τον καθένα από το να μπορεί να προσδιορίσει την απαιτούμενη εργασία για το οποιοδήποτε προϊόν. Περιορίζεται στο να γνωρίζει την εξειδικευμένη υποχρέωσή του στη γραμμή παραγωγής. Όσο εντατικοποιείται η παραγωγική διαδικασία, τόσο πιο απαραίτητη είναι η απαίτηση υπηρεσιών που σκοπό έχουν τη διαχείρισή της. Δημιουργείται ένα πολυδαίδαλο σύστημα όπου την ολική του λειτουργία μπορούν να την αντιληφθούν ελάχιστοι. Με την άνθιση του οικονομικού – καπιταλιστικού συστήματος, η συσσώρευση κεφαλαίου (μέσων παραγωγής) επιτρέπει τον απόλυτο έλεγχο της παραγωγής από λίγους, οι οποίοι καθορίζουν και τον τρόπο λειτουργίας της, με πρωταρχικό σκοπό την αύξηση της υπεραξίας (κέρδους) προς όφελός τους. Έτσι, συνοψίζοντας, «η αξία των εμπορευμάτων αναλύεται σε παλαιά αξία (παρελθούσα αξία), αντιστοιχούσα αξία (αναγκαία εργασία) και επιπλέον αξία (υπερεργασία). Η τιμή των εμπορευμάτων αναλύεται σε τιμή των μέσων παραγωγής, μισθούς και υπεραξία (ή κέρδος)».⁵² «Βέβαια, οι τιμές μπορούν να επηρεαστούν και από άλλους ακόμη παράγοντες: την ανεπάρκεια ή υπερεπάρκεια της παραγωγής, τις κρατικές ρυθμίσεις, τα φαινόμενα μόδας, την παρουσία μονοπωλίων ή καρτέλ, τους συσχετισμούς δυνάμεων σε κάθε τους μορφή»⁵³ οπότε και η αξία προσδιορίζεται μέσα από ένα ιδιαίτερα πολυπαραμετρικό σύστημα φυσικών και τεχνητών παραγόντων.

Με γνώμονα τα παραπάνω, ο άνθρωπος σήμερα διαθέτει ένα και μόνο ισχυρότατο αξιακό κριτήριο των προϊόντων: την τιμή τους. Απομακρυσμένος από τη φύση, την μόνη πηγή αγαθών, εγκλωβισμένος στην

ποσότητα εργασίας που είναι αναγκαία για την παραγωγή τους, περιλαμβανομένης μέσα σ' αυτήν την εργασία, όπως είναι λογικό, και της εργασίας που απαιτήθηκε για την παραγωγή των μέσων παραγωγής. Jacques Gouverneur, ό.π, σελ. 26

⁵² Jacques Gouverneur, ό.π, σελ. 104

⁵³ Jacques Gouverneur, ό.π, σελ. 26

αυξανόμενη αστικοποίηση⁵⁴ αλλά και απομονωμένος σε ένα ελάχιστο τμήμα της παραγωγής, αδυνατεί να κρίνει την εμπεριεχόμενη αξία των προϊόντων. Η τιμή, η οποία είναι πλήρως ελέγξιμη και κατευθυνόμενη από τη λογική της αγοράς, αποδίδει τη συνολική αξία. Συγκρίνοντας τις τιμές και μόνο, η αξία των προϊόντων ανάγεται σε μια ενιαία ποσοτική κλίμακα. «Το χρήμα, αποτελώντας το ισοδύναμο όλων των πολύμορφων πραγμάτων κατά τον ίδιο και μοναδικό τρόπο, γίνεται ο πιο τρομερός εξισωτής».⁵⁵ Η σύγχρονη αγορά επιτάσσει τη συνεχή αύξηση του κέρδους ταυτόχρονα με τη μείωση του κόστους αλλά και του χρόνου παραγωγής. Επικεντρωμένη σε αυτό το σκοπό κατευθύνει την εκμετάλλευση φυσικών πόρων, την έρευνα και την τεχνολογική πρόοδο, στο μέγιστο βαθμό, αδιαφορώντας για τις ενδεχόμενες αρνητικές συνέπειες, περιβαλλοντικές ή άλλες. Έτσι, υπερπαράγονται συγκεκριμένα προϊόντα έναντι άλλων που παρά το γεγονός ότι διαθέτουν τα προσδοκώμενα λειτουργικά χαρακτηριστικά, δεν αποδίδουν το επιθυμητό χρηματικό κέρδος. Εκτός από την τιμή τους, η ύπαρξη και η χρησιμότητα των προϊόντων αυτών παγιώνεται στη συνείδηση του καταναλωτικού κοινού μέσα από μια έντονη διαδικασία προώθησης όπου επιμελημένα προβάλλονται προτερήματα και αποκρύπτονται ελαττώματα. Σε πολύ μεγαλύτερο βαθμό, το ίδιο συμβαίνει και στην περίπτωση των υπηρεσιών, όπου απουσία υλικού προϊόντος ως μετρήσιμο κριτήριο ποιότητας, η αξιολόγηση έγκειται είτε στο ενδεχόμενο έμμεσο υλικό τους αποτύπωμα είτε σε ευρύτερες κοινωνικές συνθήκες, γεγονός που πολλές φορές θίγει την αναγκαιότητά τους.

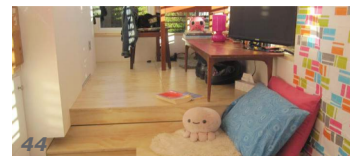
Κατ' αντιστοιχία, τα δομικά υλικά καθότι προϊόντα και εμπορεύματα, υπόκεινται στο προαναφερθέν αξιολογικό σύστημα. Ο χρήστης, αποστασιοποιημένος από την πηγή που τα παράγει αλλά και από την παραγωγική

iefimerida > ΚΟΣΜΟΣ

STORIES | ΠΟΛΙΤΙΚΗ | ΕΛΛΑΔΑ | ΟΙΚΟΝΟΜΙΑ | ΚΙΝΗΣΕΙΣ | ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ | ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑ | ΣΠΗ | ΥΓΕΙΑ | ΣΠΟΡ | ΠΟΔΗ | ΜΕ

ΣΕ... ΑΝΤΙΠΡΟΣΤΑΣΙΑ

Φίνο, λειτουργικό και φθινό: Ενα σπίτι 58 τ.μ. και κόστους 28.000 ευρώ [εικόνες]



⁵⁴ Η μεγαλούπολη υπήρξε πάντα η έδρα της χρηματικής οικονομίας. Εδώ η πολλαπλότητα και η συγκέντρωση της οικονομικής συναλλαγής προσδίδει στα μέσα αυτής της συναλλαγής μια σπουδαιότητα που δεν θα επέτρεπε η πενιχρότητα του αγροτικού εμπορίου. Georg Simmel, «Πόλη και Ψυχή», μτφ Γ. Λυκιαρδόπουλος, εκδ. Έρασμος, Αθήνα, 2009, έκδοση 2η, σελ. 22

⁵⁵ Georg Simmel, ό.π, σελ. 28



45 Facades
Καλλιτέχνης: Zacharie Gaudrillot

iefimerida GREEN

STORIES | ΠΟΛΙΤΙΚΗ | ΕΛΛΑΔΑ | ΟΙΚΟΝΟΜΙΑ | ΚΙΝΗΣΕΙΣ | ΠΟΛΙΤΕΥΣΕΙΣ | ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑ | ΣΠΗ | ΥΓΕΙΑ | ΣΠΟΡ | ΠΟΙΩ | ΜΕ

Πήλινα σπίτια από 1.500 ευρώ



διαδικασία που τα επεξεργάζεται, αδυνατεί να διακρίνει τα «ειλικρινή» τους χαρακτηριστικά. Δεν διαθέτει τις γνώσεις έτσι ώστε να προσδιορίσει την ποιότητά τους, και περιορίζεται στο «επιχείρημα» της τιμής τους. Η αγορά των ωθεί στην επιλογή των προωθούμενων προϊόντων της, παρουσιάζοντάς του ένα στρεβλό συνδυασμό ιδιοτήτων ποιότητας και τιμής οπότε και προσφεύγει στην επιλογή φθηνών υλικών που αποδεικνύουν τη λειτουργικότητά τους άμεσα, αγνοώντας την διάρκεια ζωής τους, το περιβαλλοντικό τους αποτύπωμα αλλά και την αναστρεψιμότητά τους μέσω της συντήρησης, επισκευής και επανάχρησής τους. Έτσι, εσφαλμένα, το φθηνό νοείται και οικονομικό. Ο χρήστης, αντιλαμβάνοντας τα επιδερμικά χαρακτηριστικά της κατασκευής, θεωρεί πως αυτά προσδιορίζουν και την ποιότητα στο σύνολό της, ενώ αγνοεί «σώμα» της, μιας και δεν γίνεται ποτέ αντιληπτό. Το γεγονός αυτό εκμεταλλεύονται όλοι σχεδόν οι εμπλεκόμενοι στην κατασκευή (εργολάβοι, κατασκευαστές πάσης φύσεως, έμποροι δομικών υλικών κ.α) γιατί, άλλωστε, το μεγαλύτερο κέρδος προέρχεται από τα υλικά που συνθέτουν τον κύριο και κρυφό κορμό του κτιρίου (σκελετός, πλήρωση, μόνωση κλπ). Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η τάση της εποχής για στροφή σε υλικά φιλικά προς το περιβάλλον με βασικό κίνητρο το μειωμένο κόστος των πρώτων υλών (π.χ. χόμα). Μιας και η βιομηχανοποίησή τους δεν υφίσταται παρά σε ελάχιστο βαθμό, η τιμή της χειρονακτικής εφαρμογής τους είναι σχετικά υψηλή οπότε και προκύπτει μια συνολική τιμή σχεδόν ίση με αυτή των «συμβατικών» υλικών. Ως εκ τούτου, ο χρήστης αποτρέπει από την επιλογή τους απαξιώνοντας την πλήρη αναστρεψιμότητά τους, την εύκολη συντήρησή τους χωρίς την απαίτηση ιδιαίτερων τεχνικών γνώσεων και τα ποιοτικά χαρακτηριστικά που διαθέτουν (θερμομόνωση, ποσοστά υγρασίας, θερμοχωρητικότητα κ.α.), στοιχεία που προσδίδουν μια ουσιαστική κατασκευαστική οικονομία.

Στο πλαίσιο της υλικής κοστολόγησης, ο χρήστης δεν είναι σε θέση να αξιολογήσει την απαίτηση των υπηρεσιών (αρχιτεκτόνων, πολιτικών μηχανικών, μηχανολόγων κλπ) που παρεμβάλλονται στην παραγωγική διαδικασία της κατασκευής. Τα προϊόντα αυτών δεν είναι υλικά αλλά

Υ. Οικονομία - Φθήνια.

πνευματικά και κατά συνέπεια μη μετρήσιμα. Ο χρήστης, επιδιώκοντας την μείωση των χρηματικών δαπανών στη δημιουργία της κατοικίας του, επιλέγει να παρακάμψει όσο του επιτρέπεται τα «περιττά». Και αφού αυτά δεν μπορούν να είναι δομικά υλικά (μιας και χωρίς αυτά δεν υφίσταται κτίσμα) τότε μοιραία είναι πνευματικά προϊόντα. Ταυτόχρονα, όμως, πέραν της αρχιτεκτονικής ποιότητας και αρτιότητας, θίγεται και η ουσιαστική οικονομία κάθε μορφής που επιτυγχάνεται διαμέσου του έργου αυτών των υπηρεσιών. Απ' την άλλη, σε περιπτώσεις όπου υπάρχει μια σχετική οικονομική (χρηματική) άνεση, προτιμάται η κατανάλωση αγαθών είτε ακριβότερων (άρα και καλύτερων) είτε περιττών που επιβάλλονται από την lifestyle – ματαιοδοξία ακόμα και του αρχιτέκτονα.



47 JBR Beachside, United Arabs Emirates

Φωτογράφος: Ieva Saudargaite



δ. Ποιότητα - Ποσότητα.

«Το νεωτερικό πνεύμα γίνεται ολοένα και πιο υπολογιστικό. Η ακρίβεια του πρακτικού βίου που είχε γεννηθεί από την οικονομία του χρήματος ανταποκρίνεται στο ιδεώδες της φυσικής επιστήμης, που είναι να μετατρέψει τον κόσμο σε μαθηματικό πρόβλημα, να παγιώσει κάθε τμήμα του κόσμου με μαθηματικούς τρόπους. Μόνο η χρηματική οικονομία γεμίζει τις ημέρες τόσων πολλών ανθρώπων με σταθμίσεις και υπολογισμούς, με μια διαρκή αναγωγή ποιοτικών αξιών σε ποσοτικές».⁵⁶ Κατά τον ποσοτικό προσδιορισμό των πραγμάτων, επιτυγχάνεται η ανάλυσή τους (διαίρεση) σε ομοιογενή μέρη, απολύτως συγκρίσιμα⁵⁷. Ως εκ τούτου, η εδραίωσή του οδηγεί στην φαινομενική και εσφαλμένη ομοιογενοποίηση ποιοτικών και κατά συνέπεια ανομοιογενών χαρακτηριστικών. Στην καταναλωτική κοινωνία, η ποσοτικοποίηση των αγαθών γίνεται αυτοσκοπός αλλά και βασικό συστατικό ποιοτικού προσδιορισμού.

Αυτό συμβαίνει, βέβαια, και στο πεδίο της κατοικίας μιας και πρόκειται για αγαθό. Η αντιμετώπισή της με τη μορφή προϊόντος σε αλυσίδα παραγωγής είναι αναπόφευκτη στην πλήρως βιομηχανοποιημένη κοινωνία. «Στα πλαίσια του οικονομικού συστήματος που στηρίζει τις βάσεις του στην ατομική ιδιοκτησία, η μετάλλαξη των κοινωνικών αγαθών σε εμπορεύματα εμφανίζεται μοιραία και στον τομέα της κατοικίας».⁵⁸ Έτσι, ως εμπόρευμα οφείλει να είναι ποσοτικοποιημένη και τυποποιημένη. «Όσο περισσότερο πλησιάζουμε προς την απόλυτη

⁵⁶ Georg Simmel, ό.π., σελ. 24 - 25

⁵⁷ Ποσότητα είναι ο προσδιορισμός εκείνος του πράγματος χάριν του οποίου αυτό μπορεί να διαιρεθεί (πραγματικά ή νοητά) σε ομοιογενή μέρη, που μπορούν με τη σειρά τους να ενοποιηθούν. Η ομοιογένεια (ομοιότητα, ομοιομορφία, ποιοτική ταυτότητα κ.λπ.) πραγμάτων είτε μερών είναι το απαραίτητο διακριτικό γνώρισμα της ποσότητας και αναγκαίος όρος της συγκρισιμότητας, της αντιπαραβολής που χαρακτηρίζει την ποσοτική προσέγγιση. Οι διαφορές μεταξύ ανομοιογενών (ανόμοιων κ.λπ.) πραγμάτων είναι ποιοτικού χαρακτήρα (ως προς το ποιόν), ενώ οι διαφορές μεταξύ ομοιογενών πραγμάτων είναι ποσοτικού (ως προς το ποσόν). Δημήτρης Πατέλης, «Ποιότητα (ή ποιόν) και ποσότητα (ή ποσόν)», Ηλεκτρονική Βιβλιοθήκη της Διεθνούς Σχολής "Λογική της Ιστορίας" (ΔΣΛΙ), λήμμα στο φιλοσοφικό-κοινωνιολογικό λεξικό, εκδ. Καπόπουλος, Αθήνα, 1994-95

⁵⁸ Γιώργος Παπαγιαννόπουλος, «Υπάρχει χώρος για την αρχιτεκτονική;», Αρχιτέκτονες, Αθήνα, 2008, τ. 68, σελ. 75

τυποποίηση (ίδιες μονάδες χώρου, ίδιες κατοικίες) τόσο η ποσοτικοποίηση είναι απόλυτη, τόσο η μορφή του χώρου – εμπορεύματος αποκτά την εικόνα της συσσώρευσης, του αθροίσματος όμοιων αντικειμένων ίσης αξίας». Αρκεί, λοιπόν, να οριστεί η αξία ενός εξ αυτών για τον προσδιορισμό του συνόλου.

Ακόμα και όταν η τυποποίηση δεν μπορεί εύκολα να αναγνωριστεί, η αξιολόγηση επιτυγχάνεται με όρους ποσοτικούς. Τα μετρήσιμα χαρακτηριστικά της κατοικίας αποκτούν πρωτεύουσα σημασία. Πέραν της υλικής της υπόστασης (όπως προαναφέρθηκε), το μέγεθος καταλαμβάνει εξέχοντα αξιολογικό ρόλο.

Ο χρήστης, αποστραμμένος από το φυσικό περιβάλλον και όντας εγκλωβισμένος στην έντονη αστικοποίηση, αδυνατεί να κρίνει τα στοιχεία εκείνα των οποίων η μέριμνα προσδίδει ουσιαστική ποιότητα. Έντονα επηρεαζόμενος από τον προωθούμενο τρόπο ζωής (lifestyle) αποστασιοποιείται από τις ειλικρινείς ανάγκες στέγασης και επιδιώκει τη βελτιστοποίηση του επιπέδου διαβίωσής του μέσα από την κάλυψη ενός συνόλου επίκτητων αναγκών. Θεωρεί πως ο χώρος του θα πρέπει να διαθέτει εκείνα τα χαρακτηριστικά μεγέθους ώστε να προσαρμόζεται άμεσα στις επιταγές της μόδας και του εκάστοτε επερχόμενου στυλ και να μπορεί να προσδώσει το μέγιστο δυνατό κοινωνικό κύρος. «Η σύγχρονη επικρατούσα ιδέα της ατομικότητας επιβάλλει τις αξίες της: [...], εξασφάλιση απόλυτης ιδιωτικότητας στο αναγκαστικά συλλογικό περιβάλλον της κοινότητας, μεγιστοποίηση του ιδιωτικού χώρου [...]».⁵⁹ Η κοινωνική υπόστασή του μεταπίπτει όλο και περισσότερο στη χρήση τεχνολογικών μέσων και η άμεση επαφή υποβαθμίζεται. Έτσι, θα ήθελε η κατοικία του να είναι όσο το δυνατόν μεγαλύτερη ούτως ώστε να μπορεί να συμπεριλάβει όλον εκείνο τον «απαραίτητο» εξοπλισμό καθώς και κομμάτια της ζωής που κάποτε ανήκαν αποκλειστικά στον δημόσιο χώρο.

Για το χρήστη, το μέγεθος των χώρων της κατοικίας είναι εκείνο που μπορεί να προσδώσει, στρεβλά μεν, λειτουργική ποιότητα. Η μέτρηση τους σε μονάδες



48 ΙΖΟΛΑ, Ο πολιτισμός στο σπίτι

⁵⁹ Γιώργος Παπαγιαννόπουλος, ό.π, σελ. 75

δ.

Ποιότητα - Ποσότητα.

εμβαδού είναι το μοναδικό εργαλείο αποτίμησής τους. Ένας «μεγάλος» χώρος είναι αυτομάτως και πιο λειτουργικός μιας και διαθέτει το απαραίτητο μέγεθος να καταστεί ευέλικτος και αναστρέψιμος, έτσι ώστε να μπορεί μελλοντικά ακόμα και να τροποποιηθεί ή να αλλάξει χρήση. Η ποσότητα αναζητείται ακόμα και στα επιμέρους στοιχεία της κατοικίας. Τα μεγάλα παράθυρα, για παράδειγμα, είναι βασικό ζητούμενο του χρήστη, γεγονός που σε πολλές περιπτώσεις πλήττει ουσιαστικά ποιοτικά χαρακτηριστικά μιας και αγνοούνται στοιχεία όπως η απαιτούμενη σκίαση κ.α.

Το νομικό πλαίσιο, βέβαια, καθορίζει τα ποσοτικά όρια εντός των οποίων μπορεί να κινηθεί η κατασκευή. Ο χρήστης, δεν διαθέτει τα κριτήρια εκείνα τα οποία θα ορίσουν τελικά ποιο είναι το ιδανικό μέγεθος και έτσι επιδιώκει σε πολλές περιπτώσεις (αν όχι σε όλες) να εξαντλήσει τα επιτρεπόμενα μεγέθη. Μάλιστα, στο πλαίσιο του άκρατου καταναλωτισμού, τα όρια αυτά ξεπερνιούνται. Ο νόμος, επίσης, τα κατατάσσει σε κατηγορίες κλειστού χώρου, ημιυπαίθριου χώρου και ανοικτού (εξώστες κλπ). Αφού εξαντληθούν τα μεγέθη στον κλειστό χώρο ακολουθούν οι ημιυπαίθριοι, δυνητικά και αυτοί κλειστοί μέσω μεταγενέστερων προσθηκών και τέλος οι ανοικτοί χώροι και κυρίως οι εξώστες (μπαλκόνια) που καλύπτουν ό,τι έχει απομείνει από την επιτρεπόμενη κάλυψη. Σε αυτήν τη διαδικασία βαρύνουσα ευθύνη κατέχουν οι προθέσεις του αρχιτέκτονα ή άλλου προς την ικανοποίηση των ποσοτικών επιθυμιών του χρήστη. Χαρακτηριστικό παράδειγμα όλων αυτών αποτελεί το περιμετρικό ή σε μεγάλο ποσοστό της περιμέτρου μπαλόνι που συναντάται παντού στο αστικό περιβάλλον, παράγωγο του συνδυασμού εξάντλησης των επιτρεπόμενων ορίων, κατέχει το μέγιστο δυνατό εμβαδόν και δεν διαθέτει παρά ελάχιστες λειτουργικές ποιότητες μιας και δε σχεδιάζεται αλλά «προκύπτει».

Η ποιότητα, λοιπόν, από τη σκοπιά του χρήστη έγκειται στα ποσοτικά μεγέθη τα οποία μπορεί να προσδιορίσει με σχετική ακρίβεια. Όντας σαφή και καθαρά δεδομένα, ο συσχετισμός τους φαινομενικά μπορεί να οδηγήσει στη βέλτιστη συνολική επιλογή. Οποιαδήποτε αισθητηριακή ή βιωματική γνώση που θα μπορούσε να βρει εφαρμογή,



49 Μπαλκόνια

δηλητηριάζεται από τη μαθηματική ειλικρίνεια της ποσοτικοποίησης. Παρ' όλα αυτά, υπάρχουν στοιχεία τα οποία δεν είναι δυνατόν να ενταχθούν σε μια ποσοτική βάση. Σε αυτή την περίπτωση, μορφολογικά ή αισθητικά ή άλλα χαρακτηριστικά υπόκεινται σε έναν προσδιορισμό κατεξοχήν βιωματικό. Σε αυτήν τη διαδικασία, ο χρήστης αναζητά ομοιότητες με εικόνες στοιχείων που του είναι ήδη γνωστά. Επιδιώκει να τα επαναπροσδιορίσει και να τα εντάξει στον χώρο του. Αγνοώντας τις συνθήκες κάτω από τις οποίες αυτά έχουν δημιουργηθεί, προσφεύγει σε μια στείρα μιμητική αναπαραγωγή τους. Έτσι, πολύ συχνά προκύπτει ένα συνονθύλευμα υποκατάστατων που στηρίζουν την ύπαρξή τους στη φαινομενική ομοιότητα με ένα πρωτότυπο που έχει καταξιωμένη ποιότητα⁶⁰.

«Κανένα αντικείμενο (είτε υποκείμενο) δεν διαθέτει μόνο ποιοτικό είτε μόνο ποσοτικό προσδιορισμό. Κάθε αντικείμενο συνιστά ενότητα ορισμένης ποιότητας και ποσότητας (βλ. μέτρο), αποτελεί ποιοτικό μέγεθος (ποσόν) και ποσοτικά προσδιορισμένο ποιόν. Η παραβίαση (υπερβασία) του μέτρου οδηγεί σε αλλαγή του δεδομένου αντικειμένου είτε φαινομένου, στη μετατροπή του σε άλλο αντικείμενο είτε φαινόμενο».⁶¹

⁶⁰ [...] ουσιαστικό γνώρισμα του μηχανισμού της ομοιότητας είναι το ότι εμφανίζει το αντίγραφο και το πρότυπο σα να είναι της ίδιας τάξης. Σταύρος Σταυρίδης, «Η συμβολική σχέση με το χώρο», Αθήνα, 1990, εκδ. Κάλβος, σελ, 49

⁶¹ Δημήτρης Πατέλης, ό.π



50 *Yick Cheong Building, Hong Kong*
Φωτογράφος: Tan Lingfrei

Ε.

Λαϊκή Αρχιτεκτονική – Αυθαίρετη δόμηση

Η στέγαση έχει πρωταρχική σημασία για τον άνθρωπο. Είναι ο βασικός παράγοντας στην αέναη πάλη του για επιβίωση. Καθ' όλη τη διάρκεια της ιστορίας του, στην προσπάθειά του να προστατευθεί από τα φυσικά ή εξωγενή φαινόμενα, αρχικά χρησιμοποιεί τόπους – καταφύγια και εν συνεχεία δημιουργεί ο ίδιος τον χώρο του. Μιμούμενος τη φύση αλλά και αποτιμώντας τα επιμέρους στοιχεία της προσδίδει την εκάστοτε μορφή. Όντας κοινωνικό όν, τοποθετεί την οποιαδήποτε κεκτημένη γνώση σε μια ενιαία βάση δεδομένων, όπου πρόσβαση έχουν όλοι. Χρησιμοποιώντας τα χέρια του, τα διαθέσιμα εργαλεία αλλά και τις κοινές γνώσεις που κάθε φορά κατέχει το κοινωνικό σύνολο και αξιοποιώντας τους υλικούς φυσικούς πόρους, δημιουργεί την κατοικία του. Δρώντας κατά βάση βιωματικά και εμπειρικά, στηριζόμενος στην παρατήρηση των υφιστάμενων, έχει την αλάθητη γνώση για το πώς πρέπει να χρησιμοποιήσει τα διαθέσιμα υλικά ή πνευματικά εφόδια. «Με αφέλεια, μακριά από κάθε επιτήδευση, και με κάποιον πρωτογονισμό, συνθέτει ο ανώνυμος τεχνίτης μορφές και σχήματα και διατάξεις στα υλικά και στην τεχνική που του προσφέρει ο τόπος του. Μα το πιο σπουδαίο είναι ότι μέσα από το αβίαστο του ανώνυμου έργου, -της αρχιτεκτονικής χωρίς αρχιτέκτονες-, προβάλλει καθαρό και πηγαίο "το κοινό και το κύριο", μια λαϊκή σοφία και αλήθεια, το αιώνιο [...]».⁶² Η λαϊκή αρχιτεκτονική οφείλει την αποδεδειγμένη, πλέον, ειλικρίνιά της στον ουσιώδη προορισμό της να καλύψει βασικές ανάγκες αλλά και να αναδείξει τις ανησυχίες, τους προβληματισμούς και τις πεποιθήσεις ενός κοινωνικού συνόλου ή ολόκληρου λαού.

Ένα σημαντικό στοιχείο που θα πρέπει να ληφθεί υπ' όψιν είναι πως η λαϊκή αρχιτεκτονική δημιουργείται και αναδεικνύει την ποιότητά της σε εποχές ή περιοχές όπου η οικοδομική δραστηριότητα δεν απαιτεί τους σημερινούς ρυθμούς ανάπτυξης. Η ανέγερση του κτίσματος ακολουθεί ήπιους ανθρώπινους χρόνους και όχι τη μέγιστη βιομηχανική ταχύτητα. Επίσης, το λαϊκό κτίσμα έχει ουσιαστική επιρροή από το φυσικό περιβάλλον



51 Ακρωτήρι Χανίων

⁶² Άρης Κωνσταντινίδης, «Για την Αρχιτεκτονική. Δημοσιεύσεις σε εφημερίδες, σε περιοδικά και σε βιβλία 1940 – 1982», Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2011, σελ. 216

μιας και στις περισσότερες περιπτώσεις βρίσκεται μέσα ή πολύ κοντά σε αυτό. Ακόμα και σε περιπτώσεις όπου προϋφίσταται κάποιο οικιστικό περιβάλλον, η προσθήκη του σε αυτό ακολουθεί τις μορφολογικές, λειτουργικές και εννοιολογικές αρχές αυτού, όχι με τρόπο στείρο μιμητικό, αλλά με μια έντονη επανεξέταση των αναγκών, που μιας και είναι κοινές, η ένταξη του είναι αυτονόητη. Τέλος, ιδιαίτερη θέση κατέχει το γεγονός ότι η δόμηση αυτή υπόκειται από άτυπους κανόνες που καθορίζεται από τον ίδιο τον τόπο ή από το κοινωνικό σύνολο και όχι από ένα ισοπεδωτικό νομικό πλαίσιο.

Στην προσπάθεια να επανέλθουν οι καταξιωμένες αρχές της ανώνυμης αρχιτεκτονικής στο σήμερα, θα πρέπει να ανατρέξουμε στην εποχή εκείνη όπου αρχίζει η ποιοτική της υποβάθμιση. Η βιομηχανική εποχή επιβάλλει την μαζικοποίηση και τυποποίηση της κατοικίας αποσκοπώντας στην εξίσωση των χαρακτηριστικών της. Οποιαδήποτε ατομική έκφραση του χρήστη μέσω αυτής, παραγκωνίζεται. Η αυξανόμενη αστικοποίηση και η συσσώρευση ανθρώπων σε μικρές περιοχές κατοίκησης, αποτρέπει την προϋπάρχουσα σχέση με τη φύση. Η συνύπαρξη ανθρώπων με διαφορετικές κοινωνικές και αξιακές καταβολές⁶³ καθιστά επιτακτική την ύπαρξη ενός ενιαίου νομικού πλαισίου με σκοπό την ίση αντιμετώπιση προς όλους.

Στον ελλαδικό χώρο, κρίσιμη περίοδο αποτελούν οι αρχές του 20ου αιώνα που ταυτόχρονα με την εντατικοποίηση της βιομηχανίας και τη μεταφορά πληθυσμών από την ύπαιθρο στα αστικά κέντρα, μεγάλος αριθμός προσφύγων της μικρασιατικής καταστροφής κατακλύζει τον μέχρι τότε αστικό και περιαστικό χώρο. Το κράτος αδυνατώντας να καλύψει της άμεσες ανάγκες



52 Αυθαίρετος οικισμός

⁶³ Το ότι ο ελλαδικός χώρος δεν αποτελούσε μια ενότητα, όπως σήμερα προβάλλεται μέσα από ένα μονοκεντρικό κράτος, αλλά μιαν απειρία από τοπικά κέντρα με χωριστή το καθένα ακτινοβολία και με ιδιαίτερα χαρακτηριστικάσημαίνει ότι οι μορφολογικές και τυπολογικές συγγένειες ήταν πάντοτε περιορισμένες... Στις κραυγαλέες αυτές διαφορές οφείλεται και η σύγχυση της ορολογίας, μάλλον ή αδυναμία της να εκφράσει τις «αντιφατικές» κοινωνικό-οικονομικές σχέσεις που δε συνυπάρχουν σε καμιά περίπτωση, παρά μόνο σε κάποια πλασματική ενοποίηση - χρονική και γεωγραφική. Δημήτρης Φιλιππίδης, «Νεοελληνική Αρχιτεκτονική», Αθήνα, εκδ. Μέλισσα, 1984, σελ. 49

στέγασής τους, αφήνει την ανοικοδόμηση ανεξέλεγκτη. Παρά τη σύσταση του πρώτου νομοθετικού πλαισίου που προσπαθεί να οριοθετήσει την οικοδομική διαδικασία, το κτισμένο περιβάλλον πολλαπλασιάζεται ταχύτατα εκτός των οριοθετημένων περιοχών. Πρόκειται για τα αυθαίρετα της «ανάγκης». Σε αυτά οι αρχές τις ανώνυμης λαϊκής αρχιτεκτονικής είναι ζωντανές μιας και επιτελούν την κάλυψη βασικών αναγκών στέγασης και ταυτόχρονα εμπεριέχουν τα χαρακτηριστικά εκείνα που κουβαλούν μαζί τους οι οικιστές. «Είναι η πρώτη χειρονομία που κάνει ο μετανάστης σαν άνθρωπος της πόλης και η τελευταία σαν μέλος της παραδοσιακής κοινότητας που άφησε πίσω του, καθώς το κοινωνικό και αξιακό του “λεξιλόγιο” θα ακυρώνεται, θα γίνεται ανεφάρμοστο, ενώ ο ίδιος παράλληλα θα διαβρώνεται από τις νέες κοινωνικές σχέσεις που θα αρχίσει να βιώνει».⁶⁴

Κάτι αντίστοιχο συμβαίνει και μετά τον πόλεμο, όπου πλέον η εσωτερική μετανάστευση από την ύπαιθρο προς της πόλεις αυξάνεται ραγδαία. Όμως, με τη συνεχιζόμενη απουσία του κρατικού μηχανισμού, εργολάβοι και κτηματομεσίτες, με βασικό τους κίνητρο τη χρηματική τους ισχυροποίηση, καταφεύγουν σε τεμαχισμούς και πωλήσεις οικοπέδων, δημιουργώντας ένα αρκετά προβληματικό οικιστικό υπόβαθρο. Σε αυτό, εκμεταλλευόμενοι τις πιο προσοδοφόρες επιλογές που προσφέρει η αγορά, δημιουργούν ένα σαθρό περιβάλλον κατοίκησης που το πουλούν στους μελλοντικούς οικιστές. Κατ’ αυτή τη διαδικασία, ο χρήστης μετατρέπεται σε ένα αγοραστή εμπορευμάτων χάνοντας οποιαδήποτε «ηθική» διέθετε ως δημιουργός. Ο χρήστης απομονώνεται στην ιδιωτικότητά του αγνοώντας όλο και περισσότερο τη σχέση με το περιβάλλον του, φυσικό και κοινωνικό. Έτσι, «όλες αυτές τις αρετές και τις σχέσεις θα ξηλώσει μία προς μία η ένταξη στο σχέδιο, η πολυπόθητη νομιμοποίηση. Οι σχέσεις αλληλεγγύης θα γίνουν σχέσεις αντιδικίας για το όριο, το μεσότοιχο κλπ, κανένα ενδιαφέρον πλέον για τη θέα ή τον ηλιασμό του γείτονα [...]».⁶⁵



53 Αυθαίρετος οικισμός



54 Αυθαίρετο

⁶⁴ Ουρανία Οικονόμου, «Από τη καλύβα του Καραγκιόζη ...στο σαράϊ του Πασά», Αρχιτέκτονες, Αθήνα, 2005, τ. 54, σελ.70

⁶⁵ Ουρανία Οικονόμου, ό.π, σελ.70



55 *Elemental, Πριν και μετά*
Αρχιτέκτονας: Alejandro Aravena

Σήμερα, όπου το στεγαστικό πρόβλημα έχει πλέον επιλυθεί (στο μεγαλύτερο βαθμό, αν όχι στο μέγιστο), η αυθαίρετη δόμηση παραμένει ενεργή. «Η σύγχρονη αυτή μορφή επεκτάσεων δεν έχει την ηθική νομιμοποίηση της κάλυψης στοιχειωδών αναγκών όπως παλαιότερα, αλλά περισσότερο αποσκοπεί στην απόκτηση προνομιούχας γης με χαμηλό κόστος, είτε σε κοντινή απόσταση από το μητροπολιτικό κέντρο, είτε πλησίον τοπίων φυσικού κάλλους ή ακτών [...]».⁶⁶ Ακόμα και σε περιπτώσεις υφιστάμενων κτισμάτων (σύγχρονων και μη), η προσθήκη αυθαίρετων κατασκευών είναι συχνή, και επιφέρει πολλές φορές αλλοίωση σημαντικών λειτουργικών χώρων της κατοικίας (π.χ. ημιυπαίθριοι). Εδώ όμως γεννάται ένα θεμελιώδες ερώτημα. Μήπως, εκτός από την καταναλωτική επιδίωξη της αύξησης των μεγεθών, η αυθαιρεσία αυτής της μορφής αποτελεί και αντικείμενο δημιουργικής έκφρασης του χρήστη;

«Είναι ακριβώς η απόλυτη συνάφεια μεταξύ του προβλήματος της λαϊκής στέγης και της αυθαίρετης δομήσεως που καθιστά την τελευταία τόσο ενδιαφέρουσα σαν αντικείμενο μελέτης – μελέτης που θα μπορούσε να οδηγήσει σε πιθανό πρότυπο για την αντιμετώπιση του στεγαστικού προβλήματος στο μέλλον».⁶⁷

⁶⁶ Σταματίνα Γεωργοπούλου και Βύρωνας Ιωάννου, «Η ενσωμάτωση περιοχών "αυθαίρετης κατοικίας" στις πολεοδομικές επεκτάσεις», Αρχιτέκτονες, Αθήνα, 2005, τ. 54, σελ.64

⁶⁷ Α. Ρωμανός, «Κατοικίες "ΕΚΤΟΣ ΣΧΕΔΙΟΥ" (Πρόβλημα ή λύση)», Αρχιτέκτονες, Αθήνα, 2005, τ. 54, σελ.54 (Αναδημοσίευση από Το Βήμα, Αθήνα, 14 Ιουνίου 1973)

ΔΙΑΥΛΟΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΣΕ ΣΥΓΧΥΣΗ - ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΑΣ ΚΑΙ ΧΡΗΣΤΗΣ ΣΕ ΔΙΑΣΤΑΣΗ



ΕΠΙΛΟΓΟΣ

«Εξακολουθώ ωστόσο να πιστεύω πως η αρχιτεκτονική [...] προϋποθέτει σοβαρή και υπεύθυνη δουλειά [...] δεν αποδέχομαι το ιδεολόγημα του αρχιτέκτονα κοινωνικού αναμορφωτή, άλλα με ανησυχεί και η παραίτηση από κάθε κοινωνική σκοπιμότητα. Δεν πιστεύω σε καθολικής εγκυρότητας αισθητικές αρχές ή σε μια και μονή “αληθινή” αρχιτεκτονική, άλλα με τρομάζει και η αυθαιρεσία. Δεν αποκρούω την ευγλωττία ή την αισθητική σαγήνη από το αρχιτεκτονικό έργο, άλλα με ενοχλούν οι κενές ρητορείες και τα απατηλά φκιασιδώματα. Δεν αρνούμαι στον αρχιτέκτονα το δικαίωμα να αντλεί εμπνεύσεις από πολλές πηγές και να δοκιμάζει διάφορες εκφραστικές λύσεις, άλλα μου δημιουργεί απορίες και η ευκολία με την οποία σοβαροί και ταλαντούχοι συνάδελφοι σπεύδουν να υιοθετήσουν ότι προβάλλουν τα περιοδικά τελευταίας εσοδείας. Δεν επικρίνω κανέναν. Γιατί πρέπει να ομολογήσω πως και εγώ ο ίδιος, πάρα τις αντιστάσεις της μοντερνιστικής μου αγωγής, κάθε άλλο πάρα έχω μείνει ανεπηρέαστος από το νέο κλίμα: έχοντας ξεπεράσει πολλές απαγορεύσεις, βλέπω και σχεδιάζω πολύ διαφορετικά από ότι πριν δέκα μόλις χρονιά»⁶⁸

Βασιζόμενοι στους προβληματισμούς, σκέψεις, αγωνίες και πεποιθήσεις που παρατέθηκαν παραπάνω, θεωρούμε πως καθίσταται απαραίτητη η επαναδιαπραγμάτευση της παιδείας του νέου αρχιτέκτονα. Η κοινωνική υπόσταση της αρχιτεκτονικής οφείλει να είναι παρούσα και να πρωτοστατεί στην εκπαίδευση. Θα πρέπει να είναι κύριος σκοπός διδασκόντων και διδασκομένων.

Ο νέος αρχιτέκτονας, σήμερα, οφείλει να είναι αυτός που θα μεταλαμπαδεύσει τη γνώση στο χρήστη. Γι' αυτό, οφείλει, πρώτα ο ίδιος, να διαθέτει όλη εκείνη την πολύπλευρη γνώση και πεποίθηση που θα προσδώσει στο έργο του μια αδιάλλακτη αξία, δημιουργώντας τους απαραίτητους προβληματισμούς με απώτερο σκοπό την ύπαρξη ενός υγιούς υποβάθρου αξιολόγησης του αρχιτεκτονήματος που μέλλεται. Ο χρήστης, ως ο κύριος αποδέκτης, θα πρέπει να είναι παρών σε όλα τα στάδια της αρχιτεκτονικής διαδικασίας· από την σύλληψη την αρχικής ιδέας μέχρι και την κατασκευαστική αποπεράτωση.

Με γνώμονα την βιωματική προσέγγιση, ως κοινό πεδίο επαφής δημιουργού και αποδέκτη, επιδιώκεται η

⁶⁸ «Το γράμμα του Σάββα Κονταράτου», Αρχιτεκτονικά Θέματα, Αθήνα, 1989, τ. 23, σελ. 83

δημιουργία μιας κοινής γλώσσας επικοινωνίας που να μπορεί να συμπεριλάβει τόσο την γνώση του αρχιτέκτονα όσο και τις ανάγκες και επιθυμίες του χρήστη έτσι που να μπορούμε να μιλάμε για μια «λήξη» της διάστασης και ευρυθμία της επικοινωνίας.

Τέλος, η στροφή προς μια «νέα λαϊκή αρχιτεκτονική» θα μπορούσε να είναι μια λύση στην προβληματική που διακατέχει την αρχιτεκτονική σήμερα. Μια αρχιτεκτονική που θα διατηρεί τα ουσιαστικά και ειλικρινή χαρακτηριστικά μιας ανώνυμης «αρχιτεκτονικής της ανάγκης», ταυτόχρονα με μια σύγχρονη προσέγγιση. Αρχιτέκτονας ή δημιουργός και πελάτης ή χρήστης θα συνδιαλέγονται προς όφελος αμφοτέρων. Η αναγωγή στα λόγια του Μ. Χατζιδάκι, όπου περιγράφει την άποψή του για το λαϊκό τραγούδι, απαντά εύστοχα στην παραπάνω θέση:

«Έχω σκεφτεί πολλές φορές ότι το λαϊκό τραγούδι δεν μπορεί να 'ναι ένα τραγούδι που τραγουδάει ο λαός, όπως συνηθίζεται να λέγεται. Ο κόσμος τραγουδάει αυτά που του έχουν επιβάλλει οι δίσκοι, οι βιομηχανίες, και τα συνηθίζει. Ακόμα ο κόσμος διασκεδάζει, δεν αποκαλύπτεται με τα τραγούδια που τραγουδάει κάθε μέρα.

Ένα λαϊκό τραγούδι πρέπει να είναι εκείνο το τραγούδι που μας αποκαλύπτει μια στιγμή που δεν ελέγχουμε. Κατά συνέπεια, αυτός που θα το δεχτεί πρέπει να έχει μια αντίστοιχη προετοιμασία με αυτόν που θα το γράψει».⁶⁹

⁶⁹ Ο Μάνος Χατζιδάκις εκφράζει την άποψή του για το λαϊκό τραγούδι στο προοίμιο της ταινίας του Παντελή Βούλγαρη «Ο Μεγάλος Ερωτικός». (Αθήνα, Studio Columbia, φθινόπωρο 1972).



ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αντωνακάκη Σουζάνα, «Κατώφλια», εκδ. futura, Αθήνα, 2010
- Βακαλιός Θανάσης, «Είναι και συνείδηση, γνώση και αλήθεια», εκδ. Gutenberg, Αθήνα, 1986
- Βαλερύ Πωλ, «Ευπαλίνος ή ο αρχιτέκτων», μτφ Ε. Λαμπρίδη, εκδ. Άγρα, Αθήνα, 2005
- Βιτρούβιου, «Περί Αρχιτεκτονικής», μτφ Π. Λέφας, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 2000
- Καμύ Αλμπέρ, «Ο Μύθος του Σίσυφου», μτφ Ν. Καρακίτσου – Ντουζέ και Μ. Κασαμπαλόγλου – Ρομπλέν, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2007
- Κούντερα Μίλαν, «Η αβάσταχτη ελαφρότητα του είναι», μτφ Κ. Δασκαλάκη, εκδ. Εστία, Αθήνα, 1986
- Κούντερα Μίλαν, «Ο Πέπλος», μτφ Γ. Η. Χάρης, εκδ. Εστία, Αθήνα 2005
- Κωνσταντινίδης Άρης, «Για την Αρχιτεκτονική. Δημοσιεύσεις σε εφημερίδες, σε περιοδικά και σε βιβλία 1940 – 1982», Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2011 (εκδ. 2η, Πρώτη έκδοση 1987)
- Λέφας Παύλος, «Αρχιτεκτονική και κατοίκηση. Από τον Heidegger στον Koolhaas», εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 2008
- Μπωντλαίρ Σαρλ, «Αισθητικά δοκίμια», μτφ Μ. Ρέγκου, εκδ. Printa, Αθήνα, 2005
- Νίτσε Φρίντριχ, «Η γέννηση της τραγωδίας», μτφ Χ. Μαρσέλλος, εκδ. Εστία, Αθήνα, 2009
- Νίτσε Φρίντριχ, «Κείμενα για την Ελλάδα», μτφ Ζ. Σαρίκας, εκδ. Πανόπτικον, Αθήνα, 2010
- Νίτσε Φρίντριχ, «Πέρα από το καλό και το κακό», μτφ Ζήσης Σαρίκας, εκδ. Πανόπτικον, Αθήνα, 2010
- Ντε Μποττόν Αλαίν, «Η Αρχιτεκτονική της ευτυχίας», μτφ Α. Κλοκύρης, εκδ. Πατάκη, Αθήνα, 2010
- Ρίτσος Γιάννης, «Τέταρτη διάσταση», Τόμος στ', εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 1996
- Ρόζενταλ Μ. και Γιούντιν Π., «Μικρό Φιλοσοφικό Λεξικό», εκδ. Γνώσεις, Αθήνα, 1976
- Σαίξπηρ Ουίλλιαμ, «Μακμέθ», μτφ Β. Ρώτα, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1970
- Σαρτρ Ζαν – Πωλ, «Γράμματα στη Βάντα [1937]», εκδ. les Temps Modernes, μτφ. Παν. Μουλλάς, αρθ. 531-533, Οκτώβριος 1990

- Σιδέρης Νίκος, «αρχιτεκτονική και ψυχανάλυση: φαντασίωση και κατασκευή», εκδ. futura, Αθήνα, 2005
- Σκαραμάγκου Ζοζέ, «Κάιν», μτφ Α. Ψυλλιά, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 2010
- Σταυρίδης Σταύρος, «Η συμβολική σχέση με τον χώρο», εκδ. Κάλβος, Αθήνα, 1990
- Τζώνος Πάνος, «Αρχιτεκτονικός σχεδιασμός. Τι είναι αυτό; Ο πειρασμός μιας θεωρίας», εκδ. Παπασωτηρίου, Αθήνα, 1996
- Φατούρος Δημήτρης, «Ένα συντακτικό της αρχιτεκτονικής σύνθεσης», εκδ. επίκεντρο, Θεσσαλονίκη, 2006
- Φιλιππίδης Δημήτρης, «Νεοελληνική Αρχιτεκτονική», εκδ. Μέλισσα, Αθήνα, 1984
- Atelier66, «Η αρχιτεκτονική του Δημήτρη και της Σουζάνας Αντωνακάκη», εκδ. futura, Αθήνα, 2007
- Conenna Claudio - Παντελίδου Λίλα - Κυριακή Τουκαλά, «Η διδασκαλία του Louis I. Kahn και άλλα δοκίμια», εκδ. Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη, 2013
- Derrida Jacques, «Πλάτωνος Φαρμακεία», μτφ Χ. Γ. Λάζος, εκδ. Άγρα, Αθήνα, 1990
- Gouverneur Jacques, «Ανακαλύπτοντας την Οικονομία», μτφ Γ. Αλεξάνδρου, εκδ. τυπωθήτω, Αθήνα, 2001
- Heidegger Martin, «Κτίζειν, κατοικείν, σκέπτεσθαι», μτφ. Γιώργος Ξηροπαίδης, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 2008
- Kandinsky Wassily, «Σημείο Γραμμή Επίπεδο», μτφ Ε. Μαλάκη – Σταθάκη, εκδ. Δωδώνη, Αθηνά, 1996
- Le Corbusier, «Για μια αρχιτεκτονική», μτφ Π. Τουρνικιώτης, εκδ. Εκκρεμές, Αθήνα, 2005
- Le Corbusier, «Κείμενα για την Ελλάδα», μτφ Λ. Παλλαντίου, εκδ. Άγρα, 1987
- Raporport Amos και Φιλιππίδης Δημήτρης, «Ανώνυμη αρχιτεκτονική και πολιτιστικοί παράγοντες», εκδ. Μέλισσα, Αθήνα, 2010
- Simmel Georg, «Πόλη και Ψυχή», μτφ Γ. Λυκιαρδόπουλος, εκδ. Έρασμος, Αθήνα, 2009, (έκδοση 2^η, Πρώτη έκδοση 1993)

Περιοδικά

Αρχιτέκτονες

- «Αρχιτεκτονική και μελετοκατασκευή», τ. 29, Αθήνα, Σεπ-Οκτ 2001
- «αρχιτεκτονική χωρίς αρχιτέκτονες (1^ο)», τ. 36, Αθήνα, Νοε-Δεκ 2002
- «αρχιτεκτονική χωρίς αρχιτέκτονες (2^ο)», τ. 37, Αθήνα, Ιαν-Φεβ 2003
- «Αυθαίρετα... Τότε, τώρα και ως πότε;», τ. 54, Αθήνα, Νοε-Δεκ 2005
- «Η αρχιτεκτονική στα γρανάζια του νόμου», τ. 69, Αθήνα, Μαι-Ιουν 2008
- «Η διάπλαση των αρχιτεκτόνων (1^ο)», τ. 41, Αθήνα, Σεπ-Οκτ 2003
- «Η διάπλαση των αρχιτεκτόνων (2^ο)», τ. 42, Αθήνα, Νοε-Δεκ 2003
- «Κατοικία + Αγορά», τ. 68, Αθήνα, Μαρ-Απρ 2008

Αρχιτεκτονικά θέματα

- «Αρχιτεκτονικά θέματα: 20 χρόνια», τ. 20, Αθήνα, 1986
- «Τάσεις στην σύγχρονη ελληνική αρχιτεκτονική», τ. 23, Αθήνα, 1989

Θέματα χώρου και τεχνών

- «1991-2008: Η εποχή της εξωστρέφειας στην ελληνική αρχιτεκτονική», τ. 39, Αθήνα, 2008

Ηλεκτρονικές πηγές

- www.greekarchitects.gr
- Ηλεκτρονική Βιβλιοθήκη της Διεθνούς Σχολής «Λογική της Ιστορίας» (ΔΣΛΙ), www.ilhs.tuc.gr
- el.wikipedia.gr

ΠΗΓΕΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

E01 www.wikiwand.com/it/Teatro_latino

E02 <https://paletaart3.files.wordpress.com/2014/11/cf81ceaccebbcebbceb7cf82-ceb8ceb5cf8cceb4cf89cf81cebfcf82-ceb3cf85cebdceb1ceafcebaseb1-cebcceb5-cf80ceadcf80cebbcebf.jpg?w=748>

E03 en.wikipedia.org/wiki/Las_Meninas

E04 www.pablo-ruiz-picasso.net/images/works/235.jpg

E05 http://2.bp.blogspot.com/-05VH-tewbCE/VE4IwrUuIWI/AAAAAAAATVE/Ou68ZO_4YeI/s1600/shibuya.jpg

E06 <https://ka-perseus-images.s3.amazonaws.com/91e6428f35608e56f6631603367bd59bdd5d98e4.jpg>

E07 <http://www.kefalonitikanea.gr/2012/04/ingmar-bergman-5-4-2012.html>

E08 www.mtv.com/news/2816075/the-little-prince-movie-jeff-bridges/

E09 <http://news247.gr/eidiseis/politiki/parapolitiki/etoimos-gia-gravata-dhlwnei-o-tsipras.4049081.html>

E10 <http://www.art22.gr/χριστόφορος-κατσαδιώτης-δούρειος-ι/>

E11 steampunkopera.wordpress.com

E12 www.impressiveinteriordesign.com

E13 <https://news.artnet.com/art-world/frank-gehry-gives-spanish-critics-the-finger-143262>

E14 <https://designkultur.wordpress.com/2010/07/12/architecture-fashion-jewelry-tracos-de-um-arquiteto-swatch-by-oscar-niemeyer/>

E15 www.amazon.co.uk/Modulor-2-Corbusier/dp/3764361883

E16 www.archdaily.com/399329/ad-classics-the-plug-in-city-peter-cook-archigram

E17 https://el.wikipedia.org/wiki/Αφροδίτη_της_Μήλου

E18 http://aristos1947.blogspot.gr/2013/01/blog-post_3368.html

E19 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:National_Assembly_of_Bangladesh,_Jatiyo_Sangsad_Bhaban,_2008,_8.JPG

E20 <http://www.designboom.com/architecture/renzo-piano-building-workshop-stavros-niarchos-foundation-cultural-center-athens-06-24-2016/>

- E21** <http://www.designboom.com/art/architect-human-figures-noor-makkiya-03-25-2016/>
- E22** www.pegasus.gr/article.asp?catid=28659
- E23** www.pinterest.com/pin/105834659965806121/
- E24** <http://lesterhein.com/the-thing-about-gut-calls/>
- E25** ncartmuseum.org/exhibitions/view/11364
- E26** www.wikiart.org/en/m-c-escher/drawing-hands
- E27** <https://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/caravaggio/>
- E28** https://en.wikipedia.org/wiki/Two_Satyr
- E29** <http://www.archigraphie.eu/?tag=ludwig-mies-van-der-rohe>
- E30** <http://www.urbanplatter.com/2014/11/architectural-gem-barcelona-pavilion-barcelona-spain/>
- E31** <http://www.richardmeier.com/?projects=smith-house-2>
- E32** http://scorpiafilla.blogspot.gr/2015/04/blog-post_26.html
- E33** <https://www.pinterest.com/pin/348888302354167573/>
- E34** <https://www.pinterest.com/pin/6262886956621597/>
- E35** <https://www.pinterest.com/pin/428686458257178462/>
- E36** <https://www.pinterest.com/jhj184/oscar-niemeyer/>
- E37** <http://www.hotel-r.net/im/hotel/au/villa-bordeaux-5.jpg>
- E38** <https://www.pinterest.com/pin/513832638710227484/>
- E39** <https://www.e-nomothesia.gr/epaggelmata-tekhnes/mekhanikoi-arkhitektones-mekhanologoi/n-4663-1930.html>
- E40** <http://www.designboom.com/art/sand-drawings-sam-dougados-04-01-2016/>
- E41** <http://housevariety.blogspot.gr/2010/10/palmyra-house-by-studio-mumbai.html>
- E42** <https://www.pinterest.com/pin/498562621219928879/>
- E43** <https://www.pinterest.com/pin/103793966390552486/>

E44 <http://www.iefimerida.gr/news/206138/fino-leitoyrgiko-kai-fthino-ena-spiti-58-tm-kai-kostoys-28000-eyro-eikones>

E45 <http://www.designboom.com/art/zacharie-gaudrillot-roy-facades-05-09-2016/>

E46 <http://www.iefimerida.gr/news/πήλινα-σπίτια-από-1500-ευρώ>

E47 <http://www.lifo.gr/team/design/60966>

E48 <http://www.newsbeast.gr/greece/arthro/801511/i-istoria-tis-izola-pou-eisigage-ton-politismo-sto-spiti>

E49 <https://athens.indymedia.org/post/1363642/>

E50 <http://www.lifo.gr/team/design/60966>

E51 Αρχείο Μπατάκη Μανώλη

E52 «Αυθαίρετα... Τότε, τώρα και ως πότε;», τ. 54, Αθήνα, Νοε-Δεκ 2005, σελ. 57

E53 «Κατοικία + Αγορά», τ. 68, Αθήνα, Μαρ-Απρ 2008, σελ. 65

E54 <http://www.avgi.gr/article/5886626/ta-upo-katedafisi-authaireta-sto-trapezi-tou-upourgeiou-esoterikon>

E55 http://www.social-life.co/blog/post/architecture_aravena/

