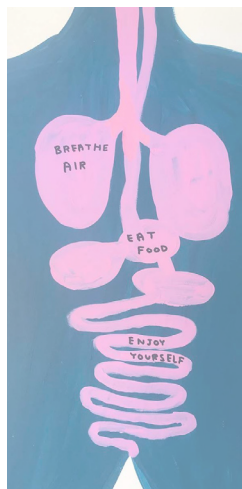


Σωματικότητα _ Χώροι «Εξ-υγίανσης» _ W.C.

σώμα και χώρος σε ειδικές συνθήκες





Δάφνη Μαραγκού

επιβλέπουσα:
Δήμητρα Χατζησάββα

Ιούνιος 2020
Πολυτεχνείο Κρήτης
Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

1.0| ΣΩΜΑ ΚΑΙ ΧΩΡΟΣ _ ΣΕΞΟΥΑΛΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΥΓΙΕΙΝΗ

11

Εισαγωγή ενότητας

1.1 GEORGES CANGUILHEM -Το κανονικό και το παθολογικό	12
1.1α Κανόνες και κανονιστικότητα	
1.2 GILLES DELEUZE -Σώμα χωρίς όργανα	14
1.3 ELIZABETH GROSZ -Χώροι σωματικής επιθυμίας	17
1.4 ΦΥΣΙΚΟ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΣΩΜΑ	19
1.4α «Καθαρός» χώρος - «καθαρή» κοινωνία	
1.5 ΣΕΞΟΥΑΛΙΚΟΤΗΤΑ-ΕΠΙΘΥΜΙΑ	23
1.5α Ερωτισμός	
1.5β Rosi Braidotti -σχεσιακότητα και πολυπλοκότητα	
1.6 ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΗΣ ΣΕΞΟΥΑΛΙΚΟΤΗΤΑΣ	26
1.6α Η πόλη του AIDS – Η πόλη της νόσου	
1.6β Το «δημόσιο» σεξ ως απορρύθμιση της τάξης της πόλης	
Συμπεράσματα ενότητας	30

2.0| (ΥΓΡΟΙ) ΧΩΡΟΙ ΥΓΙΕΙΝΗΣ

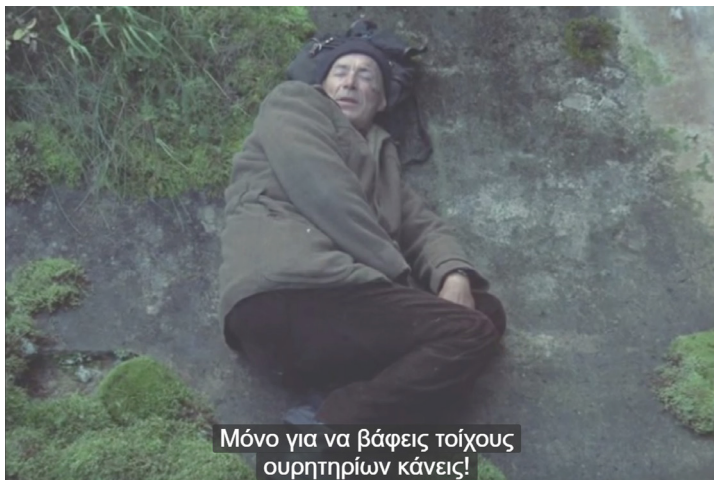
33

Εισαγωγή ενότητας

Ιστορικό πλαίσιο

2.1 ΣΩΜΑ -«ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ»	37
2.2 Η ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ	41
2.2α Έμφυλος διαχωρισμός και υγιεινή	
2.2α ₁ Δημόσια εξυγίανση και τουαλέτες στην Αμερική του 19ου αιώνα	
2.3 ΙΑΤΡΙΚΟΠΟΙΗΣΗ	46
2.3α Φυματίωση Διαφάνεια και εξυγίανση	
2.4 ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΗΣ «ΜΙΑΡΟΤΗΤΑΣ» Architecture in abjection	52
2.4α Στον Νιπτήρα	
2.4β Καθαρίζοντας το σπίτι με τον Duchamp	
2.4γ Η λευκή μπανιέρα του Μοντερνισμού	

2.5 ΕΜΦΥΛΟΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ	64
2.5α Υγροί χώροι και ερωτισμός	
2.5β Μετατοπίζοντας τις «πόρτες»	
2.6 ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΗΣ ΤΟΥΑΛΕΤΑΣ	66
Συμπεράσματα ενότητας	78
 3.0 CASE STUDIES	 81
 Εισαγωγή ενότητας	
3.1 ΔΗΜΟΣΙΕΣ ΤΟΥΑΛΕΤΕΣ «μηχανισμοί»	82
3.1α Το παράδειγμα των υπόγειων δημόσιων τουαλετών	
3.1β «Κατασκευή»	
3.1β ₁ Coded Plumbing (2016)	
3.2 «ΔΙΑΦΟΡ-ά-»	95
3.2α DS+R Studio	
3.2α ₁ D+S investigations on hygiene and domesticity (1990s)	
3.2α ₂ Elizabeth Diller -Bad Press: homebodies	
3.2α ₃ DS+R's Brasserie (2000)	
3.3 «ΑΝΟΙΧΤΟ» ΣΩΜΑ excrements	102
3.3α Sou Fujimoto -Itabu toilet	
3.4 ΠΟΛΙΤΙΚΕΣ ΤΟΥ ΣΩΜΑΤΟΣ	112
3.4α Σύγχρονα δεδομένα	
3.4β Τόποι συνάντησης	
3.4β ₁ Do Ho Suh -domestic spaces (2000-present)	
3.4β ₂ Hans Breder -Mind's Mirror: Body sculpture performances (1964-2014)	
Συμπεράσματα ενότητας	120
 4.0 ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΙΚΑ	 122
 ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	 124



ANDREI TARKOVSKY, *Stalker*, 1979



"Elements of Architecture", Venice Biennale, 2014

0.0| Εισαγωγή

Ο χώρος της τουαλέτας είναι ζωτική ζώνη αλληλεπίδρασης μεταξύ ανθρώπου και αρχιτεκτονικής.

Μιλώντας κανείς για αρχιτεκτονική παραλείποντας τις τουαλέτες είναι σαν να λειτουργεί σε άρνηση της βιολογικής, σεξουαλικής, ψυχολογικής και ηθικής πολιτισμικής οικονομίας. «Μπορούμε να φανταστούμε τα κτίρια χωρίς σχεδόν κανένα από τα άλλα αρχιτεκτονικά στοιχεία, αλλά όχι χωρίς τουαλέτα» (Koolhaas, 2014, Venice Biennale: Elements of Architecture exhibition).

Ο χώρος της τουαλέτας είναι ο χώρος όπου το κρυμμένο εσωτερικό του σώματος έρχεται σε στενή επαφή με το κρυμμένο εσωτερικό του κτιρίου, δύο «υδραυλικά» συστήματα προσωρινά συνδεδεμένα. Χώρος συνδεδεμένος με το ιδιωτικό απόβλητο, πέρα από την κυρίαρχη κοινωνική σκηνή [1].

Η παρούσα ερευνητική εργασία επιχειρεί να εξετάσει τη χωρικότητα και την εμπειρία του σώματος στον χώρο της τουαλέτας. Το σώμα παίζει πρωτεύοντα ρόλο στις διαδικασίες παραγωγής, νοηματοδότησης και χρήσης του χώρου και ειδικότερα αποφασιστικό ρόλο σε σχέση με τον εξεταζόμενο χώρο της προσωπικής υγιεινής.

Με σημείο αναφοράς και θεματική ομπρέλα τον χώρο αυτό, μελετώνται θεωρητικές θεματικές-συσχετίσεις: κανονικού/παθολογικού, σεξουαλικότητας/υγιεινής, δημόσιου/ιδιωτικού. Εξετάζονται αναζητήσεις και προβληματισμοί που σχηματοποιούνται στη «θεματική» της τουαλέτας, μέθοδοι και θεωρητικά εργαλεία για να διερευνηθούν οι χωρικότητες που συνδέονται με τη σεξουαλικότητα και την επιθυμία στον υλικό χώρο της προσωπικής υγιεινής και φροντίδας αλλά και οι συμβολικές και φαντασιακές εκδοχές τους. Ζητήματα που απορρέουν από την προσωπική υγιεινή, τη σεξουαλικότητα και την τοποθέτηση των σωμάτων, στιγμές στα όρια του κοινωνικού συνόλου.

Ακολουθείται μία πορεία ανάλυσης από κοινωνικά θέματα, θέματα ορίων του σώματος και εφαρμοσμένες θεωρητικές συσχετίσεις καθαριότητας-υγιεινής, έως τις εφαρμογές του χώρου της τουαλέτας, δηλαδή τον χώρο του ατομικού μπάνιου. Το «προσωπικό», η ιδιωτική αυτή συνθήκη που εσωκλείει λανθάνοντα στοιχεία, σε συνεχή επαναδιαπραγμάτευση με το δημόσιο, σε μια υποκειμενική ανάγνωση θεμάτων που άπτονται της πολιτικής του σώματος.

Πώς οι σωματικές πρακτικές μετασχηματίζονται σε αυτό που θεωρείται «κανονικό»; πώς συνέβαλε η τουαλέτα στη διαμόρφωση της σύγχρονης δυτικής χωρικής αντίληψης; τί υποδηλώνουν τα χωρικά αποτελέσματα αυτών των σχεδίων σε μια ευρύτερη κλίμακα. Ο σχεδιασμός του μπάνιου έχει διαμορφωθεί τόσο από πολιτιστικές αξίες, πεποιθήσεις, φαντασιώσεις σχετικά με το σώμα, την ευπρέπεια, την υγιεινή, το φύλο, όσο και από την εκάστοτε τεχνολογική εξέλιξη.

[1] Ο Victor Hugo, στους *Αθλιούς*, σημειώνει: η ιστορία των ανθρώπων αντικατοπτρίζεται στην ιστορία των υπονόμων. Ο υπόνομος είναι η συνείδηση της πόλης. Τα πάντα εκεί συγκλίνουν και έρχονται αντιμέτωπα με τα πάντα.

Στόχος της εργασίας είναι η παρατήρηση, μελέτη, και καταγραφή ζητημάτων κρυμμένων στο χωρικό εσωτερικό, που υπάρχουν στο πίσω πλάνο της κοινωνικής σκηνής [2]. Επιχειρεί να μελετήσει τις πολιτισμικές αλλαγές και τις χωρικές μεταβολές στην αντίληψη, τη λειτουργία και την τοποθέτηση του χώρου της τουαλέτας, ιδωμένου από τις οπτικές της υγιεινής, της σεξουαλικότητας και της χωρικής διάκρισης ανάμεσα στο δημόσιο και στο ιδιωτικό, θέλοντας να εστιάσει στην πολυπλοκότητα άρθρωσης των διαφορετικών μοντέλων αυτής της χωρικής τυπολογίας. Ως εκ τούτου, όχι μόνο διερευνά αλλαγές στην αρχιτεκτονική/δομή-εξοπλισμό της τουαλέτας, αλλά και αναφορές στη λαϊκή κουλτούρα, στη λογοτεχνία και στην τέχνη.

Σε αυτό το πλαίσιο, η εργασία θα δομηθεί σε τρεις ενότητες:

Στην **πρώτη ενότητα**, επιχειρείται να μελετηθεί η σχέση σώματος και χώρου εστιάζοντας στη συσχέτιση μεταξύ σεξουαλικότητας και υγιεινής. Το σώμα δεν είναι μια καθορισμένη και πρακτικά δεδομένη πραγματικότητα, γεγονός που απαιτεί βιολογική, ψυχολογική και μηχανική έρευνα με κρίσιμα εργαλεία προσέγγισης.

Η **δεύτερη ενότητα** εστιάζει σε θεματικές που τέθηκαν στην πρώτη ενότητα επιχειρώντας τη σύνδεσή τους με χωρικά ζητήματα, και πιο συγκεκριμένα με τον χώρο υγιεινής ως όριο ανάμεσα στο δημόσιο και ιδιωτικό. Μία επιλεκτική διαδρομή που εκκινεί από την εξυγίανση του Μοντερνισμού στο πέρασμα του Μεταμοντερνισμού. Εξετάζονται οι ιδιωτικές και μη συνδέσεις στον χώρο της τουαλέτας, και οι μηχανισμοί αυτών των συνδέσεων.

Τέλος, η **τρίτη ενότητα** εστιάζει στη μελέτη παραδειγμάτων από διαφορετικές συνδέσεις και οπτικές σε σχέση με την τουαλέτα· ως απορρύθμιση του δημόσιου και του ιδιωτικού, αναμειγνύοντας στοιχεία και των δύο κατηγοριών. Ταυτόχρονα πρόκειται και για μια προσωπική ανάπτυξη στοιχείων και παρατηρήσεων που αντλήθηκαν κατά τη διάρκεια αυτής της μελέτης· προσωπικός χώρος -αισθήσεων, φαντασιώσεων και βιωμάτων· χιούμορ, ερωτισμός, περιέργεια.

[2] «Η ανάγκη των ανθρώπων να ξεπεράσουν το “προσωπικό” είναι εξίσου βαθιά με τη συγκρότηση του απόμου» (Sontag, 1969).

Η μελέτη παραδίδεται την περίοδο του κορονοϊού· Μεγάλη Επιβράδυνση-Μεγάλη Επιτάχυνση· σωματική απόσταση-κοινωνική απόσταση.

Περιπτώσεις παθολογικών -κοινωνικών- νόσων, ανάπτυξη συνιστωσών χωρικού λόγου, εργαλεία· άμεσα ή έμμεσα.

0.0| Introduction

The toilet room is the place where the hidden interior of the body is in close contact with the hidden interior of the building, two plumbing systems temporarily connected. *But to speak of it as a room is already to speak too quickly* (Colomina, 2017/18). Space connected to private waste, beyond the dominant social scene.

The research paper examines the spatiality and the experience of the body in the toilet area. The body holds a key role in the processes of production, conceptualization and use of space, and in particular a decisive role in relation to the examined area of personal hygiene.

Theoretical correlations such as normal / pathological, sexuality / hygiene, public / private, are studied. Search formed in the area of the toilet, a meeting place both of attraction and aversion.

The following is an analysis from social, body boundary issues and applied cleanliness- hygiene correlations, to the applications of toilet. The private condition in constant renegotiation with public space.

Accordingly, the aim of this project is to search hidden issues in the spatial interior, present in the background scene; activities that cross the boundaries between public / private and exist in the in-between space (/). How bodily practices are transformed to what is considered normal; how toilet contributed to the formation of the modern Western spatial perception; *what do the spatial effects of these designs suggest on a broader scale.*

In this context, the research moves into three sections:

- In the [first chapter](#) the body and space relationship is examined, with understanding tool the theoretical correlation between sexuality and hygiene.
- In the [second chapter](#), a selective route from 18th century and after is attempted. More specifically, it examines the events that contributed to sanitation, medicalization and introduction of the plumbing technology. The highlight of which is considered to be the Modern Movement. The research focuses spatially on the individual bathroom, with elements that contributed to its evolution.
- Finally, the [third chapter](#) focuses on studying cases of different possible connections in relation to the toilet — as a deregulation of the public and private, mixing elements of both categories.



BERNARDO SALCEDO, 1975

1.0| ΣΩΜΑ ΚΑΙ ΧΩΡΟΣ _ ΣΕΞΟΥΑΛΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΥΓΙΕΙΝΗ

Εισαγωγή ενότητας

Στην πρώτη ενότητα, επιχειρείται να κατανοηθεί η συμβολή του σώματος ως κανονιστικού προτύπου υγιεινής για τη διαμόρφωση του χώρου. Εργαλείο κατανόησης σε αυτή την έρευνα αποτελεί η συσχέτιση μεταξύ σεξουαλικότητας και υγιεινής· ξεκινώντας με τη μελέτη του θεωρητικού έργου του Georges Canguilhem· μια φιλοσοφία σφάλματος, έννοιας και ζώντος. Τα έργα των Foucault και Canguilhem συσχετίζονται, η σκέψη τους αναπτύχθηκε με επίκεντρο έναν στοχασμό που αντιμετωπίζει ευθέως το πρόβλημα των κανόνων.

Έπειτα ακολουθείται μια πορεία ανάλυσης περί σώματος· εξετάζεται το «πέρα του οργανικού» σώματος στη σκέψη του Deleuze, η μετάβαση από το βιολογικό-σωματικό στο συμβολικό-φαντασιακό, το πέρασμα από τις σωματικές εκκρίσεις και το ακάθαρτο στην υγιεινή. Τί συνιστά σεξουαλικότητα, σχέση με την επιθυμία, ενσώματη πρακτική στη συνάντηση της σεξουαλικότητας με τον σύγχρονο αστικό χώρο.

«Η προσέγγιση της εξέλιξης των διαμορφωτικών πεποιθήσεων, των μηχανισμών καταναγκασμού, της πειθάρχησης και του κοινωνικού ελέγχου, και των κοινωνικών προτύπων, συνδέεται με έννοιες κοινωνικών φαντασιακών, φόβου και ενοχής, ταμπού, μιαιρότητας, ατέλειας και θανάτου, και από αυτή του ορατού» (Πανσεληνά, 2018: 13).

1.1| GEORGES CANGUILHEM -Το κανονικό και το παθολογικό

Κατά καιρούς, τόσο οι θετικές όσο και οι θεωρητικές επιστήμες επιχειρούν να εισάγουν το σώμα, τη σεξουαλικότητα, τον θάνατο και τον αντιλαμβανόμενο κόσμο στον ευρύτερο τομέα της ανάλυσης. Στη φιλοσοφία, πιο κοντά σε αυτό, έφτασε η φαινομενολογία μέσω της οποίας το υποκείμενο και το βίωμα αναπτύσσουν σχέσεις συνεχώς «νοηματοδοτούμενες». «Σε αυτή τη φιλοσοφία του νοήματος, του υποκειμένου και του βιώματος, ο Canguilhem έχει αντιτάξει μια φιλοσοφία σφάλματος, έννοιας και ζώντος» (Canguilhem, 1991 [1966]: 23-24).

1.1α| Κανόνες και κανονιστικότητα

Θέλοντας κανείς να προσεγγίσει το ζήτημα των κανόνων και της κανονιστικότητας στο έργο του Foucault (1926-1984), θα πρέπει να επισημανθεί ότι πρόκειται για έννοιες που παίζουν σημαντικό ρόλο στη σκέψη του Γάλλου φιλοσόφου. Προκειμένου να εξετάσει το κανονικό και το μη κανονικό, ο Foucault αναδεικνύει τη σημασία των κανόνων στο πλαίσιο της κοινωνίας και της ιστορίας. Στο εγχείρημά του αυτό βεβαίως εμπνέεται από το έργο του Canguilhem (1904-1995), ο οποίος είχε υπογραμμίσει τη λειτουργία που έχουν οι κανόνες για τη φύση και για τη ζωή. «Όμως σε τι ακριβώς συνίστανται αυτοί οι κανόνες ή οι νόρμες;»

Τα θεωρητικά εγχειρήματα των Foucault και Canguilhem συσχετίζονται, επειδή η σκέψη τόσο του ενός όσο και του άλλου αναπτύχθηκε με επίκεντρο έναν στοχασμό που αντιμετωπίζει ευθέως το πρόβλημα των κανόνων. Πρόκειται για φιλοσοφικό στοχασμό, που συνδέεται άμεσα, με την αξιοποίηση ενός υλικού το οποίο δανείστηκαν αρχικά από την ιστορία των επιστημών του ανθρώπου και της βιολογίας, καθώς και από την πολιτική και κοινωνική ιστορία (Στυλιανού, 2011)

Για τους Foucault-Canguilhem, η έννοια του κανόνα, μαζί με το πλέγμα εννοιών που συνεπάγεται, δεν είναι στατική αλλά δυναμική. Η κανονιστικότητα δηλαδή δεν παραπέμπει στην περιγραφή, στην εξειδίκευση και στον εντοπισμό μιας κανονικότητας. Αντίθετα, δηλώνει την παραγωγική δύναμη των κανόνων, δηλαδή τη γενική αρχή από την οποία εξαρτώνται οι υφιστάμενοι κανόνες, η οποία καθορίζει και εξηγεί την παραγωγή νέων κανόνων, όταν προκύπτει κάποιο νέο πλαίσιο ή η ανάγκη απάντησης σε ένα πρόβλημα. Ο Foucault προσπάθησε να κατανοήσει και να περιγράψει τις μορφές με τις οποίες η επίδραση των κανόνων στη ζωή των ανθρώπων καθορίζει το μοντέλο της κοινωνίας στην οποία αυτοί εντάσσονται ως υποκείμενα. Κατ' επέκταση, η έρευνα του Foucault φαίνεται να συγκλίνει στο ερώτημα, «πώς ακριβώς θα μπορούσε κανείς να περάσει από μια αρνητική σύλληψη των κανόνων (σύλληψη που βασίζεται σε ένα νομικό μοντέλο αποκλεισμού, μέσω της διάκρισης ανάμεσα στο επιτρεπτό και στο απαγορευμένο) σε μια θετική σύλληψη (που υπογραμμίζει αντιθέτως τη βιολογική λειτουργία διάταξης και ρύθμισης του κανόνα, μέσω της διάκρισης ανάμεσα στο κανονικό και στο παθολογικό). Δύο αντίθετες εκδοχές, στις οποίες, τόσο οι κοινωνικές σχέσεις όσο και οι μορφές ένταξης των ατόμων σε αυτές, διαμορφώνονται κατά διαφορετικό τρόπο» (Στυλιανού, 2011: 658).

Για να είναι εμμενής ο κανόνας, έπρεπε να οριστεί και η παραγωγική πλευρά του κανόνα. Με την έννοια της εμμέλειας [1] εισάγεται στη δράση των κανόνων ένα στοιχείο που παραπέμπει σε ένα νέο είδος σχέσης. Από την άποψη αυτή, η σύλληψη του κανόνα αφενός πριν τις συνέπειες της δράσης του και, αφετέρου, ανεξάρτητα από αυτές, καθίσταται πολύ δύσκολη. Οι κανόνες θα πρέπει να γίνονται κατανοητοί έτσι ακριβώς όπως επενεργούν και

όπως εκδηλώνονται μέσω των αποτελεσμάτων τους [2].

«Ο Foucault διατύπωσε τη θέση ότι ο κανόνας μπορεί να χαρακτηρίζεται από μια θετικότητα, η οποία προσφέρεται συνολικά, και η οποία παράγεται καθώς ο κανόνας παράγει τα αποτελέσματά του, μέσω της δράσης του. Θα μπορούσε να ειπωθεί, πως ο Foucault υποστηρίζει ότι ο κανόνας διέπεται από αναγκαιότητα και φυσικότητα» (Στυλιανού, 2011: 660).

Επιπροσθέτως, εφόσον η δράση του κανόνα δεν συναντά ένα πεδίο πραγματικότητας που θα προϋπήρχε της παρέμβασής του, θα μπορούσε να επισημανθεί ότι και ο ίδιος ο κανόνας δεν διαμορφώνεται πριν από αυτήν την παρέμβαση. Με τα λόγια του Macherey, ο κανόνας διαμορφώνει την κανονιστική λειτουργία του μόνο στο βαθμό που την ασκεί, μέσω μιας άσκησης που έχει τον κανόνα τόσο ως υποκείμενο όσο και ως αντικείμενο.

Ο κανόνας λοιπόν ως καταφατικότητα, μέσω της δράσης του, μη σταθερός σε εμμενή πλαίσια_

[1] Μία έννοια, το πεδίο της εμμένειας, που αντλεί την προέλευσή της από το έργο του Gilles Deleuze και του συνεργάτη του Felix Guattari και θα μελετηθούν στην επόμενη υποενότητα (βλ. 1.2).

[2] «Αντίθετα με την ιδέα ότι η εξουσία των κανόνων είναι τεχνητή και αυθαίρετη, η εν λόγω αρχή αποκαλύπτει τον αναγκαίο και φυσικό χαρακτήρα της δύναμής τους, που ορίζεται και σχηματίζεται μέσα στη δράση της, που παράγεται καθώς παράγει τα αποτελέσματά της, χωρίς περιορισμούς και όρια, δίχως δηλαδή να προϋποθέτει την αρνητική παρέμβαση κάποιου είδους υπερβατικότητας ή κάποιου είδους διαμελισμού» (Στυλιανού, 2011: 659).



LOUISE BOURGEOIS, Structures of Existence, 1997

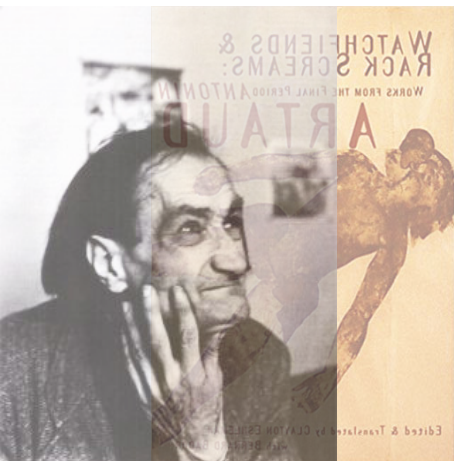
Μετάβαση σε σχέση με Foucault και Canguilhem· ο Deleuze (1925-1995) εισάγει το σώμα **πέρα από μια κανονιστική εννοιολόγηση**, ως ένα φορέα εντατικοτήτων. Μια έννοια που θέτει τον κανόνα του οργανικού -της φυσικής ευταξίας- σε κρίση του ατομικού-συλλογικού.

1.2| GILLES DELEUZE -Σώμα χωρίς όργανα

Για τον Deleuze, η σωματικότητα είναι ανοιχτή μέσα από την οργανικότητα· πεδίο εντατικών ποιοτήτων, όχι εκτατών· πέρα από σαρκικά όρια. Το κανονιστικό συνιστά ένα πεδίο της εμμένειας, διάσχιση ορίων- διάσχιση ορίων πιο ρευστή.

Πέρα από οργανικό ως ένα πεδίο εμμένειας_ Σώμα χωρίς όργανα [χΟΣ]

«Λένε: τι είναι το χΟΣ, αλλά είναι ήδη κανείς σ' αυτό, σερνάμενος σαν παράσιτο, ψαύοντας σαν τυφλός ή τρέχοντας σαν τρελός, ταξιδιώτης της ερήμου και νομάδας της στέπας. Πάνω του κοιμόμαστε, ξαγρυπνάμε, χτυπιόμαστε, χτυπάμε και μας χτυπούν, ψάχνουμε τη θέση μας, γνωρίζουμε τις αλλόκοτες ευτυχίες μας και τις θρυλικές αποτυχίες μας, διαπερνάμε και διαπερνώμαστε, αγαπάμε» (Deleuze & Guattari, 2017 [1980]: 190).



Στις 28 Νοεμβρίου 1947 ο Antonin Artaud κηρύσσει τον πόλεμο στην οργανικότητα:

«Για να τελειώνουμε με τη θεϊκή κρίση, "διότι μπορείτε να συνδεθείτε μαζί μου, αν θέλετε, αλλά δεν υπάρχει τίποτα πιο άχρηστο από ένα όργανο". Είναι όχι μόνο ένας ραδιοφωνικός πειραματισμός, αλλά και βιολογικός, πολιτικός, κάτι που καλεί να το λογοκρίνουν, να το καταπιέσουν. Corpus και Socius, πολιτική και πειραματισμός» (Deleuze & Guattari, 2017 [1980]: 190).

Το «σώμα χωρίς τα όργανα» (μια έννοια με προέλευση από το έργο του Artaud) είναι για τους Deleuze & Guattari, ένα διόλου οργανικό σώμα, που βρίσκεται πάντα στο στάδιο του σχηματισμού και της παραμόρφωσης.

Το χΟΣ είναι ό,τι έχει μείνει αφού αφαιρεθούν όλα. Αυτά που αφαιρούνται είναι ακριβώς η φαντασίωση, το σύνολο των σημασιολογιών και των υποκειμενικοποιήσεων. Ξεριζώνοντας τη συνείδηση από το υποκείμενο για να φτιάξουμε ένα μέσο εξερεύνησης, ξεριζώνοντας το ασυνείδητο από τη σημασιολογία και από την ερμηνεία για να φτιάξουμε μια αυθεντική παραγωγή, δεν κάνουμε, σίγουρα, κάτι ούτε ευκολότερο ούτε δυσκολότερο από την περίπτωση που ξεριζώνουμε το σώμα από τον οργανισμό (Deleuze & Guattari, 2017 [1980]: 202).

Υπάρχει πάντα ένα συλλογικό, ακόμα και όταν υπάρχει η αίσθηση ότι κανείς είναι μόνος.

Κατοικείται από εντατικότητες_

«Ένα χΟΣ είναι φτιαγμένο με τέτοιο τρόπο ώστε να μπορεί να καταλαμβάνεται, να κατοικείται μόνο από εντάσεις. [...] Βέβαια, το χΟΣ δεν είναι μια σκηνή, ένας τόπος, ούτε ένα υπόστρωμα όπου θα συνέβαινε κάτι. Τίποτα σχετικό με φαντασίωση, τίποτα προς ερμηνεία. Το χΟΣ κάνει τις εντάσεις να περνούν, τις παράγει και τις κατανέμει σε ένα *spatium* που το ίδιο είναι εντασιακό, μη εκτατό» (Deleuze & Guattari, 2017 [1980]: 193).

άρα δεν συνιστά έναν οργανισμό, δεν δομείται από όργανα.

Γι' αυτό το χΟΣ, νοείται κατά τον Deleuze ως πλήρες αυγό πριν από την επέκταση του οργανισμού και την οργάνωση των οργάνων, [...] από κινηματικές κινήσεις με μετατόπιση ομάδων, από μεταστάσεις. [...] Το όργανο αλλάζει διαβαίνοντας ένα κατώφλι, αλλάζοντας αναβαθμό (Deleuze & Guattari, 2017 [1980]: 193-194).

Ο Burroughs, στο *Le festin nu*, σημειώνει:

«Τα όργανα χάνουν όλη τη σταθερότητά τους, είτε πρόκειται για την τοποθέτησή τους είτε για τη λειτουργία τους [...] σεξουαλικά όργανα εμφανίζονται λίγο-πολύ παντού [...] ξεπηδούν πρωκτοί, ανοίγουν για να αφοδεύσουν κι ύστερα κλείνουν [...] ο οργανισμός ολόκληρος αλλάζει υφή και χρώμα, αλλοτροπικές παραλλαγές που κανονίζονται σε κλάσματα δευτερολέπτου» (Deleuze & Guattari, 2017 [1980]: 195).

Το χΟΣ είναι το πεδίο εμμένειας της επιθυμίας, το προσίδιο στην επιθυμία πλάνο σύστασης· εκεί που η επιθυμία ορίζεται ως διαδικασία παραγωγής.

Το πεδίο εμμένειας ή το πλάνο σύστασης πρέπει να κατασκευαστεί/ μπορεί να κατασκευαστεί μέσα σε τελείως διαφορετικά κοινωνικά μορφώματα, και βάσει πολύ διαφορετικών διαρρυθμίσεων, διαστροφικών, καλλιτεχνικών, επιστημονικών, πολιτικών, που δεν έχουν τον ίδιο τύπο χωρίς όργανα σώματος (Deleuze & Guattari, 2017 [1980]).

«Διότι το χΟΣ είναι όλα αυτά: αναγκαστικά ένα Μέρος, αναγκαστικά ένα Πλάνο, αναγκαστικά ένα Συλλογικό (κάτι που διαρρυθμίζει στοιχεία, πράγματα, φυτά, ζώα, εργαλεία, ανθρώπους, δυνάμεις, κομμάτια απ' όλο αυτό), διότι δεν υπάρχει το χωρίς όργανα σώμα «μου», αλλά «εγώ» πάνω του, αυτό που απομένει από εμένα, κάτι αναλλοίωτο και μεταβλητό στη μορφή, κάτι που περνά μέσα από κατώφλια» (Deleuze & Guattari, 2017 [1980]: 203).



MAISIE COUSINS, 2019

1.3| ELIZABETH GROSZ -Χώροι σωματικής επιθυμίας

Το ενδιαμέσο στον αρχιτεκτονικό χώρο δεν είναι μία αντιληπτική ή ηχητική αίσθηση (με την κυριολεκτική έννοια του όρου), αλλά μια συγκινησιακή, σωματική ανταπόκριση που γίνεται αισθητή από το σώμα στον χώρο. Αυτό το συναίσθημα δεν προκύπτει από το γεγονός, αλλά είναι ήδη «εν δυνάμει» (virtual) στον αρχιτεκτονικό χώρο (Eisenmann, 2001).

Οι «εξω-χώροι» (“outer spaces”) στους οποίους αναφέρεται η Grosz δεν είναι εκείνοι που ανακαλύπτονται από τον αστροναύτη, αλλά εκείνοι οι **χώροι στο όριο της ίδιας της λογικής**, εκείνοι οι χώροι οι κατειλημμένοι από το βρέφος, τον ψυχωτικό, τον ονειροπόλο και τον οραματιστή: πολιτισμικοί εξω-χώροι (Grosz, 2001).

Η Elizabeth Grosz (1952) διερευνά την υποκειμενικότητα και το ζήτημα της σεξουαλικής διαφοράς, με τους όρους της πολυπλοκότητας, των ιδιαιτεροτήτων και των υλικότητων των σωμάτων, ως μονάδες. Βασίζεται στον συλλογισμό: οι εκφάνσεις του βάθους, της εσωτερικότητας, του έσω, οι εκφάνσεις του συνειδητού (και του ασυνείδητου), μπορούν να νοηθούν με τη μορφή σωματικών επιφανειών, με περιστροφές, καμπυλώσεις και στρέψεις του ίδιου του σώματος (χαρακτηριστικό παράδειγμα το Möbius strip[3]).

«Έξω» «μέσα» σε συνεχή συνδιαλλαγή_

Στην οπτική της, **το εγώ είναι ένα είδος σημείου συνάντησης μεταξύ του κοινωνικού και του σωματικού**, η θέση μέσω της οποίας παράγεται το σώμα ως καθορισμένο μοντέλο σύμφωνα με τις πολιτισμικές απαιτήσεις. Είναι ένας από τους τόπους κοινωνικής αντίστασης και μεταγραφής του κοινωνικού από το σωματικό.

Εαυτός, διάσταση του συμβολικού-φαντασιακού, σωματικό-ψυχάνάλυση-το άλλο_

[3] Μια επιφάνεια χωρίς προσανατολισμό, χωρίς αρχή και τέλος με μια μόνο πλευρά και μια συνιστώσα ορίου. Αν ένα μυρμήγκι κινείται κατά μήκος της κορδέλας (Möbius strip), έχοντας διασχίσει κάθε μέρος της -χωρίς να διασταυρωθεί με κάποια γωνία- θα επανέλθει στο σημείο εκκίνησής του.

Ο Lacan, βασιζόμενος στο Freud, θεωρεί επίσης το «εγώ», αναπαράσταση μέσω της εικόνας των άλλων (συμπεριλαμβανομένης της ανάκλασής του στον καθρέφτη). Ο Lacan αναφέρεται κυρίως σε ένα «φανταστικό σώμα», μια εσωτερικευμένη εικόνα της αντίληψης που έχει το σώμα για το ίδιο, για τους άλλους, και για την κοινωνικοσυμβολική ιεραρχία. Είναι η ατομική και συλλογική φαντασία των μορφών του σώματος και των δυνατοτήτων δράσης και σημασίας. Μόνο υπό το πρίσμα μιας τέτοιας φαντασιακής ανατομίας, κατά τον Lacan, μπορεί να εξηγηθούν οι συσχετίσεις που δημιουργούνται στην υστερία, στην ύπαρξη του άκρου-φάντασμα και σε διάφορες χωρικές διαταραχές του ψυχωτικού [4]. Η φαντασιακή ανατομία αντικατοπτρίζει τις προσωπικές, οικογενειακές και κοινωνικές πεποιθήσεις για το σώμα και όχι τον τρόπο που αντιλαμβάνεται τη βιολογική του φύση (Grosz, 2001). Η φαντασιακή ανατομία ποικίλλει ανάλογα με τις ιδέες (σαφείς ή συγκεχυμένες) σχετικά με τις σωματικές λειτουργίες που επικρατούν σε μια συγκεκριμένη κουλτούρα, υποστηρίζει ο Lacan. Όλα συμβαίνουν σαν η εικόνα του σώματος να έχει αυτόνομη ύπαρξη δική της ανεξάρτητα από την αντικειμενική δομή.

Εάν υπάρχει το βιολογικό σώμα (κάτι που δεν είναι σαφές για την Grosz), υφίσταται για το ίδιο το άτομο μόνο μέσω της μεσολάβησης μιας σειράς εικόνων ή προβολών του σώματος και των δυνατοτήτων του για κίνηση και δράση. Η υστερία [5] (π.χ., στην ανορεξία), το μέλος-φάντασμα [6], η υποχονδρία, η ίδια η σεξουαλικότητα, επιβεβαιώνουν τη ρευστότητα αυτού που θεωρείται συνήθως το αδρανές, σταθερό, παθητικό, βιολογικό σώμα.

Όντας ολόκληρο, το σώμα είναι ιδανικό. Είναι ένα θετικό σώμα, ένα καθαρό και κατάλληλο σώμα με ένα σαφώς οριοθετημένο όριο. Ένα κλασικό σώμα σύμφωνα με τον Βιτρούβιο που αντικαθιστά ένα σώμα για όλα τα σώματα γενικά. Αλλά πού είναι το σώμα ενός μαζοχιστή; Σχιζοφρενικό; Ένα σώμα σε περίσσεια; Σώματα που δεν παραβιάζουν μόνο το δικό τους όριο, αλλά κατ' επέκταση το όριο του χώρου, τη σταθερότητα της αρχιτεκτονικής (Kovar, 2018).

Συμβολικό-φαντασιακό σε σχέση με βιολογικό-σωματικό_

[4] «Διάφοροι ανθρωπολόγοι της υγείας έχουν δείξει πόσο προβληματική είναι η αυστηρή και άκαμπτη διάκριση ανάμεσα στην ψυχοσωματική κατάσταση του ανθρώπου και στο κοινωνικο-πολιτισμικό και πολιτικό πλαίσιο ανθρώπινης δράσης και διάδρασης» (Αθανασίου, 2004: 38).

[5] «Στο βιβλίο της *Speculum of the Other Woman*, η Luce Irigaray θεωρητικοποιεί την υστερική αντίσταση, η οποία υπήρξε το κατεξοχήν αντικείμενο της ψυχαναλυτικής θεραπευτικής. Για την αμφισημία της υστερίας, γράφει: Υπάρχει πάντα, στην υστερία τόσο ένα απόθεμα δύναμης όσο και μια παραλυμένη δύναμη... Αλλά αυτό διατηρείται σε λανθάνουσα κατάσταση» (Αθανασίου, 2004: 36).

Η θεωρητικός Helene Cixous ορίζει την υστερία ως μορφή επαναστατικής πράξης και πολιτισμικής ανατροπής (Αθανασίου, 2004).

[6] Μέλος-φάντασμα, το μέλος που έχει ακρωτηριαστεί, από τραυματισμό ή χειρουργείο και ο ασθενής το αισθάνεται χωρίς να το βλέπει· σαν φάντασμα.

1.4| ΦΥΣΙΚΟ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΣΩΜΑ

Η Mary Douglas (1921-2007), σημαντική εκπρόσωπος της σύγχρονης Βρετανικής κοινωνικής και συμβολικής ανθρωπολογίας, αναφέρεται στην ύπαρξη δύο σωμάτων, του βιολογικού και του κοινωνικού, δίνοντας σημασία στο κοινωνικό, που ορίζει τον τρόπο με τον οποίο γίνεται αντιληπτό το βιολογικό σώμα. «Πρόκειται για μια συνεχή σχέση ανταλλαγής σημασιών ανάμεσα στα δύο είδη σωματικής εμπειρίας, με τη βιολογική εμπειρία να τροποποιείται από τις κοινωνικές κατηγορίες και να συντηρεί την οπτική της κοινωνίας» (Μακρυνιώτη, 2004: 32).

Τα κόπρανα, το αίμα, το σάλιο, τα δάκρυα, τα έμμηνα, τα σεξουαλικά υγρά ορίζουν σε κάθε κοινωνία διαφορετικά συμβολικά γεγονότα, παράγοντας έτσι διαφορετικές ερμηνείες και διαφορετικά διαχειριστικά μοντέλα. Το κεφάλι ως κέντρο, το σώμα ως πολιορκημένη πόλη, η απώλεια σπέρματος, η σεξουαλικότητα, η βαρύτητα του μαγειρεμένου φαγητού, τα σύμβολα της πέψης, η σημασία της αφόδευσης, απελευθερώνονται από τη φυσική τους αξία και εισβάλλουν καθοριστικά στη συμβολική σφαίρα. Εκείνες οι σωματικές περιοχές που αναλαμβάνουν τη μεσολάβηση του μέσα με το έξω, που δεν είναι παρά οι διαχειριστές των υλικών εκρών και εισρών και άρα επικίνδυνα περιθώρια που πρώτα θα μολυνθούν και ύστερα θα μεταδώσουν τη μόλυνση στο υπόλοιπο σώμα (Φιλίππιδης, 2007).

Μόλυνση σωματική-κοινωνική συσχέτιση/ εκκρίσεις, ακαθαρσία/ καθαριότητα, γονιμότητα_

Σε πολλές κοινωνίες η σωματική μόλυνση δηλώνει άμεσα την ίδια τη μόλυνση της κάστας. Τα τελετουργικά καθαρότητας της κάστας επιδρούν πάνω στο πολιτικό σώμα μέσου του ιδίου του φυσικού σώματος. Και η σεξουαλική μόλυνση συνιστά το καταλληλότερο παράδειγμα, κατά την Douglas, για να περιγράψει τελικά ένα σύστημα που βρίσκεται σε διαρκή πόλεμο με τον εαυτό του. Η έννοια της μόλυνσης, σύμφωνα με την Douglas, φορτίζει με διαφορετικό τρόπο τη σεξουαλική δραστηριότητα, μαρτυρώντας τελικά και την ιδιαίτερη θέση που αυτή καταλαμβάνει στα αντίστοιχα συμβολικά σύμπαντα.

Η επιβολή ενός πολιτισμικού καθεστώτος οδηγεί συχνά στην αμηχανία ή στην αντίφαση και αυτή η δυνατότητα αντίφασης προσφέρει το έδαφος για ένα συμβολισμό, που δεν θα εξορίζει αλλά θα προϋποθέτει την αμφισημία. Απαιτείται μια τέτοια χαλαρότητα για να αποκαλύψει τις ρωγμές των ίδιων των ταξινομητικών συστημάτων, **ρωγμές που στο μέλλον μπορεί να γεννήσουν κάτι καινούριο.**

Η καθαριότητα είναι «ο εχθρός της αλλαγής», ισχυρίζεται η Douglas, και επομένως με το πέραςμα από μη δυτικά τελετουργικά που απρόσμενα δίνουν χώρο στη βρωμιά βεβαιώνεται για την **αξία της ακαθαρσίας στην κοινωνική εξέλιξη.** «Η αμφισημία, ως ύλη εκτός τόπου, δεν μπορεί παρά να αποτελεί μια γόνιμη έννοια, μια συνθήκη που στη σύνθεσή της με το παρελθόν και τις κυρίαρχες πραγματώσεις του θα ορίσει ένα συμβολικό κόσμο. Άλλωστε το τέλος επιφυλάσσει πάντα θάνατο, θάνατο και αποσύνθεση, αποσύνθεση και γονιμότητα» (Φιλίππιδης, 2007: 22).

Η υλικότητα του σώματος, σύμφωνα με τη Δήμητρα Μακρυνιώτη (αναφερόμενη στο καρναβάλι, χαρακτηριστικό στοιχείο της λαϊκής κουλτούρας κατά τον Μεσαίωνα), παραπέμπει στην επαφή με τη γη και την παρακμή, τη φθορά και την αποσύνθεση, η οποία όμως οδηγεί σε μια νέα γέννηση. Το υλικό σώμα προβάλλεται μέσω των χαμηλών μερών του όπως το στομάχι και τα σεξουαλικά όργανα και συνδέεται με την κατανάλωση φαγητού και ποτού, την αφόδευση, τη συνουσία, τη σύλληψη και τη γέννηση. Ένα σώμα που προκαλεί, αμφισβητεί, ανατρέπει, συγκρούεται. Ένας τόπος όπου το σώμα γίνεται το μέσο, μέσω του οποίου οι ιεραρχίες ανατρέπονται και αμφισβητούνται και αντικαθίστανται από μια νέα αντίληψη της ανθρώπινης ζωής.



GOTTFRIED HELNWEIN, Macbeth, 1989

Πέρασμα προς υγιεινή_

1.4α| «Καθαρός» χώρος - «καθαρή» κοινωνία

Η μεταφορική διάσταση του ρυπαρού έρχεται λοιπόν να συμπληρώσει την υλική του υπόσταση.

Η επιμονή στις μεταφορικές προεκτάσεις του «καθαρού» όρισε το πεδίο μιας ηθικής εφαρμογής. Το σώμα μέσα στον χώρο αρθρώνεται με τρόπους που υποδεικνύει και με μορφές που αντλούν τη δυναμική τους από το συντακτικό της καθαριότητας. Γιατί πριν το σώμα συνδεθεί υλικά με τον χώρο μία άλλη καθοριστική σύνδεση λαμβάνει χώρα. Τα φαντασιακά για το σώμα και τον χώρο συναντιούνται πριν η σχέση τους προλάβει να υπάρξει υλικά [7]. Το φαντασιακό για το σώμα υποδείκνυε σταδιακά τρόπους αντίληψης του χώρου.

Οι βιοφυσικές αλλαγές έχουν κοινωνικές συνέπειες, εκτός από τους ίδιους τους πάσχοντες, και ευρύτερα στο σύνολο εντός του οποίου η «ασθένεια» εμφανίζεται ως πρόβλημα για αντιμετώπιση (Τζαννάκης, 2006).

Ο Richard Sennett εντοπίζει στο 18^ο αιώνα τις παράλληλες διαδρομές σώματος και χώρου. Το ζήτημα της κυκλοφορίας για το Sennett αποτέλεσε ένα κομβικό εργαλείο κατά τον αστικό σχεδιασμό στην καρδιά του Διαφωτισμού και άντλησε την εικονοποιία του από τα σχήματα που πρότεινε η σωματική λειτουργία. Τα χαρακτηριστικά της κυκλοφορίας αποδεικνύουν πως το σώμα πριν εισέλθει και αρχίσει να δρα στον χώρο, τον έχει ήδη καθορίσει μέσα από τα αντιληπτικά σχήματα που η ανατομία και η βιολογία παράγουν για αυτό [8]. Ο χώρος συνιστά από μόνος του έναν οργανισμό, στο σώμα του οποίου θα εξασφαλίζονται όλες οι απαραίτητες κυκλοφορίες ανθρώπων και εμπορευμάτων, που δεν συνιστούν παρά το ίδιο του το αίμα (Φιλιππίδης, 2007). Ο χώρος αναπνέει όπως οι άνθρωποι οι πνεύμονες, ικανοποιώντας τις απαιτήσεις που το φαντασιακό της αναπνοής επέβαλε, απαιτώντας έτσι την παρουσία του φυσικού στοιχείου και συμβάλλοντας πιο καθοριστικά στις νέες αστικές κλίμακες.

[7] «Η Nancy Scheper-Hughes (1984) έχει περιγράψει την πεποίθηση των φτωχών μητέρων στη Βραζιλία ότι το γάλα τους είναι ξινισμένο, πικρό και άρρωστο ως μια μεταφορική προβολή της αίσθησης απόλυτης αδυναμίας να προσφέρουν κάτι υγιές και αμόλυντο στα παιδιά τους» (Αθανασίου, 2004: 38).

[8] «Στην Ιστορία της Τρέλας (1964), ο Foucault αρχίζει την αρχαιολογία του από την απάλειψη της λέπρας στο δυτικό κόσμο, γύρω στα τέλη του Μεσαίωνα, όταν στα περιθώρια της ανθρώπινης κοινότητας - κοντά στις πύλες των πόλεων - εξαπλώνονταν έρημες πια εκτάσεις που αν και η αρρώστια έπαψε να μαστίζει, τις άφησε ακαλλιέργητες και ακατοίκητες» (Αθανασίου, 2004: 34).

Με τη χολέρα του 1832, το φαντασιακό της κυκλοφορίας εισήγαγε ένα νέο φαντασιακό τρόπο, μια νέα οικονομία των σωμάτων και της κίνησής τους. «Αυτήν της κίνησης των μικροβίων μέσα και μέσω των σωμάτων» (Φιλιππίδης, 2007: 69).

Το φαντασιακό της κυκλοφορίας, η ρευστοποίηση του χώρου και το πέρασμα από το σώμα στο σύνολο όρισαν μια νέα μετάβαση. Ανέθεσαν στην υγιεινή τον ρόλο του ρυθμιστή της υγιούς κοινωνικής αναπαραγωγής.

«Η σωματική και χωρική καθαριότητα, συμπτύχθηκε στο πρόσωπο της δημόσιας υγιεινής» (Φιλιππίδης, 2007: 69).

Το 1854 υπήρξε μια μεγάλη επιδημία χολέρας στο Σόχο του Λονδίνου. Ο John Snow, Άγγλος γιατρός και πρωτοστάτης στην υιοθέτηση της αναισθησίας και της ιατρικής υγιεινής, χαρτογράφησε τη θέση κάθε θύματος και κατάλαβε ότι το επίκεντρο της επιδημίας ήταν μια κοινοτική αντλία. Αφαίρεσε τη λαβή, αναγκάζοντας τους κατοίκους να πάρουν το νερό τους από αλλού και η επιδημία τελείωσε. Οι αρχές αποφάσισαν να φέρουν το νερό μέσω δικτύου εκτός πόλης. Το υπάρχον σύστημα των βόθρων και πηγαδιών, που ήταν σε κάποιο βαθμό αποτελεσματικό μέσω του περιοδικού καθαρισμού του και την μερική κατανομή των ανθρώπινων αποβλήτων σε γεωργικές εκτάσεις, υπερφορτώθηκε από την πίεση που δημιούργησε η νέα διαθεσιμότητα τρεχούμενου νερού. Διαθέτοντας έτοιμη παροχή νερού υπήρξαν περισσότερες τεχνικές εξελίξεις. Σύντομα οι άνθρωποι λόγω πλεονάζοντος νερού, δημιούργησαν τεχνολογία κατάλληλη για την αξιοποίησή του ώστε να απομακρύνουν τα απόβλητά τους από τις τουαλέτες αντί να πληρώνουν κάποιον για να τα πετάει. Οι υδρορροές αντικαταστάθηκαν με κλειστούς υπονόμους που έπεφταν στον Τάμεση, μετατρέποντάς τον σε αποχετευτικό δίκτυο (Alter, 2011).

Στη δεύτερη ενότητα (2.0) θα αναπτυχθούν περισσότερο, οι τεχνολογικές εξελίξεις εκείνης της περιόδου.

1.5| ΣΕΞΟΥΑΛΙΚΟΤΗΤΑ-ΕΠΙΘΥΜΙΑ

Το πεδίο παρέμβασης της σεξουαλικότητας είναι το σώμα, η ερωτογόνος κατατομή του, οι συζυγικές σχέσεις, οι προσανατολισμοί, η ύφανση δεσμών, η οικογενειακή αρχιτεκτονική κατανομή του χώρου κ.ά. Πεδίο συγκρότησης του υποκειμένου, το πεδίο της σεξουαλικότητας (Βεργέτης, 2006).

1.5a| Ερωτισμός

«Ακάθαρτη, η σεξουαλική επαφή υπήρξε μία μορφή φθοράς, όπως ακριβώς ο θάνατος, δεδομένου ότι αυτός είναι καταστροφή σώματος.[...] Και αντιστρόφως, μπορούσε κανείς να θεωρήσει ότι φέροντας την ακαθαρσία εντός των σωμάτων επετύγχανε την αφθαρσία τους και τα εξέθετε στην καταστροφή» (Foucault, 2019 [2018]: 529).

«Γύρω από τη σεξουαλική δραστηριότητα των ανθρωπίνων όντων, στην ιατρική, στη φιλοσοφία ή στην ηθική των Αρχαίων Ελλήνων, μια ζώνη απόλυτης σιγής. Δεν αποφεύγεται η αναφορά στις ηδονικές πράξεις όμως εκείνο που κυρίως σχολιάζεται δεν είναι η μορφή τους, αλλά η δράση τους. Όχι τόσο η μορφολογία τους όσο η δυναμική τους.

Η δυναμική αυτή ορίζεται από την κίνηση που συνδέει μεταξύ τους τα αφροδίσια [9], την απόλαυση που τα συνοδεύει και τον πόθο που προκαλούν. Η έλξη που ασκεί η απόλαυση και η δύναμη του πόθου που ωθεί προς αυτήν αποτελούν, μαζί με την ίδια την πράξη, μια σταθερή ενότητα. Η αποσύνδεση —τουλάχιστον η μερική— θα καταστεί αργότερα ένα από τα θεμελιώδη γνωρίσματα της ηθικής της σάρκας και της αντίληψης της σεξουαλικότητας» (Foucault, 2003 [1984]: 53).



LOUISE BOURGEOIS, The Couple, 2003

[9] «Τα αφροδίσια είναι πράξεις, χειρονομίες, επαφές, που παρέχουν μια ορισμένη μορφή απόλαυσης» (Foucault, 2003 [1984]: 53).

«Τάση για ανταρσία και εξέγερση, αυτή είναι η “στασιαστική” δυνητικότητα των σεξουαλικών ορέξεων. Τάση για υπέρβαση, για αμετρία, αυτή είναι η “υπερβολική” τους δυνητικότητα. Για την ελληνική σκέψη της κλασικής εποχής, η δύναμη αυτή είναι, από τη φύση της, δυνητικά υπερβολική, και το ηθικό πρόβλημα είναι το πώς θα αντιμετωπιστεί, πώς θα “δαμαστεί”» (Foucault, 2003 [1984]: 66).

Η έκφραση «χρήσις αφροδισίων» αναφέρεται, με τρόπο γενικό, στη σεξουαλική δραστηριότητα (έτσι, γίνεται λόγος για τις εποχές του έτους ή για την ηλικία όπου καλό είναι χρήσθαι αφροδισίοις). Ο ίδιος όρος αναφέρεται, όμως, και στον τρόπο με τον οποίο το άτομο ρυθμίζει τη σεξουαλική του δραστηριότητα, στον τρόπο συμπεριφοράς του στο πεδίο αυτό, στον τρόπο ζωής που επιτρέπει ή επιβάλλει στον εαυτό του, στις συνθήκες κάτω από τις οποίες εκτελεί τη σεξουαλική πράξη, τη θέση που της αφιερώνει στη ζωή του. Δεν πρόκειται για τις επιτρεπτές ή τις απαγορευμένες επιθυμίες που υπάρχουν, ή τις πράξεις που εκτελούνται, αλλά για σύνεση, για σκέψη, για υπολογισμό στον τρόπο με τον οποίο κατανέμονται και ελέγχονται οι πράξεις [10]. Στον στοχασμό σχετικά με τη χρήση των απολαύσεων μπορεί κανείς να αναγνωρίσει την έγνοια για μια τριπλή στρατηγική: τη στρατηγική της ανάγκης, της χρονικής στιγμής και της κοινωνικής υπόστασης (Foucault, 2003 [1984]).

Για τον Georges Bataille, Γάλλο διανοητή και συγγραφέα του 20^{ου} αιώνα, ο άνθρωπος δεν έχει πιθανότητα να ρίξει λίγο φως πάνω σε σ’ αυτό που τον τρομάζει, πριν το κυριарχήσει.

Για τον Bataille, ο ερωτισμός είναι μια από τις όψεις «της εσωτερικής εμπειρίας» του ανθρώπου. «Διαφέρει από τη σεξουαλικότητα των ζώων επειδή θέτει υπό κρίση την εσωτερική εμπειρία. Μέσα στην ανθρώπινη συνείδηση ο ερωτισμός θέτει υπό κρίση το είναι» (Πούλου, 2016: 50-51).

«Στον ερωτισμό η μετάβαση από την ασυνέχεια στη συνέχεια απαιτεί την “παραβίαση του συγκροτημένου είναι”, τη διάλυση της αδιαπέραστης ατομικότητας, την έκθεσή της. Το ενδιαφέρον του Bataille δεν βρίσκεται σε μια επιστροφή στην κατάσταση της απόλυτης συνέχειας, αλλά στη “διαφορά” στην κίνηση στο ανάμεσα των δύο καταστάσεων» (Πούλου, 2016: 52-53).

[10] «Το ανθρώπινο πνεύμα είναι εκτεθειμένο στις πιο παράξενες επιταγές. Ακατάπαυστα φοβάται τον ίδιο τον εαυτό του. Οι ερωτικές του τάσεις το τρομάζουν. Η θεοσεβούμενη αποστρέφεται με φρίκη τον ηδονιστή: αγνοεί ότι τα ανομολόγητα πάθη του είναι ενωμένα με το δικό της. Όμως μπορεί να βρεθεί η συνοχή του ανθρώπινου πνεύματος, που οι δυνατότητες του εκτείνονται από τη θεοσεβούμενη στον ηδονιστή» (Bataille, 2001 [1957]).

1.5β| Rosi Braidotti -σχεσιακότητα και πολυπλοκότητα

Για τη Rosi Braidotti (1954), σύγχρονη θεωρητικό και φιλόσοφο, η σεξουαλικότητα αφορά στις σχέσεις και στη σχεσιακότητα με ποικίλους τρόπους, που δημιουργούν έναν ιστό σχέσεων, συναντήσεων και συνδέσεων. Η σεξουαλικότητα συνιστά εντατική περιέργεια, ανοιχτοσύνη, σαρκική ευφυΐα. **Νοηματοδοτείται ως τύπος πειραματισμού και ανάληψης ρίσκου**, στοιχεία που συνδυάζονται, σύμφωνα με την Braidotti, με την ηθική υπευθυνότητα και τη φροντίδα. Πρόκειται για έναν προσωπικό τρόπο ισορρόπησης ανάμεσα στην ένταση της λαχτάρας, την ανάγκη για λογοδοσία και την επιθυμία για πολυπλοκότητα.

«Η επιθυμία είναι ένα είδος σεναρίου που μοιάζει να ακολουθεί ορισμένα μοτίβα. Το να μαθαίνουμε να αναγνωρίζουμε τα μοτίβα αποτελεί μια εκ των υστέρων διεργασία, αποτέλεσμα πολλαπλών πειραματισμών. Σε αυτό συνοψίζεται η ερωτική ζωή» (Πούλου, 2016: 452).

Σεξουαλικότητα για τη Braidotti νοείται ως σχέσεις που λαμβάνουν υπόσταση στις συναντήσεις. Έχει να κάνει με το ποιά, ποιός, τί ενεργοποιεί την επιθυμία καθώς και πότε και πού αυτή ενεργοποιείται.

Η επιθυμία δεν έχει να κάνει μόνο με την επιλογή αντικειμένου. Έχει να κάνει με την ευρύτερη εικόνα: την ποιότητα του φωτός τη στιγμή της συνάντησης, τη θερμοκρασία του αέρα, τα επίπεδα των ορμονών [11]. Ένα αγαπημένο πρόσωπο είναι ένα τοπίο επιθυμίας· η σεξουαλικότητα έχει να κάνει με το «αντικείμενο» της επιθυμίας.

Η σεξουαλικότητα δεν μεσολαβείται από τη γλώσσα, αλλά συνιστά μια ενσώματη πρακτική πειραματισμού μέσα από πολλαπλές σχέσεις και με έναν καταφατικό τρόπο. Αυτή η συνάντηση με το άλλο αποτελεί μια σχέση με την ετερότητα που ορίζεται ως ανοιχτοσύνη ή πολλαπλή σχεσιακότητα, δεν κινούμαστε ή ελκόμαστε διαλεκτικά αλλά πολυμερώς (Braidotti, 2014 [1994]).

[11] «Για παράδειγμα όταν η Virginia Woolf γράφει για τη Vita Sackville-West, αναφέρεται πάντα στην οργάνωση του χώρου γύρω από τα ελκυστικά της πόδια και στο κομψό σχήμα του αριστοκρατικού της προσώπου» (Braidotti, 2014 [1994]: 454).

«Η σεξουαλικότητα συνιστά εργασία σε εξέλιξη, ρίσκο και εξερεύνηση» (Braidotti, 2014 [1994]: 455).

1.6| ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΗΣ ΣΕΞΟΥΑΛΙΚΟΤΗΤΑΣ

Εάν η συσχέτιση της σεξουαλικότητας και του αστικού χώρου δεν είναι μια σχέση εξωτερική —δεν πρόκειται δηλαδή για μια σχέση ανάμεσα σε ήδη διαμορφωμένα πράγματα ή καταστάσεις— αλλά είναι μια σχέση αλληλεπίδρασης και συνδιαμόρφωσης, σε ένα ευρύτερο πλέγμα συσχετίσεων και μεσολαβήσεων όπου εμπλέκονται η δύναμη των ιδεών και η ανθρώπινη επιθυμία για την απόδοση νοήματος, τότε πως μπορούν να ανιχνευτούν οι συμπεριφορές που αναπτύσσονται στον αστικό χώρο; (Λαδά, 2009)

Για τον Γιώργο Μαρνελάκη [12], ο χώρος, δεν είναι ουδέτερος, δημιουργεί αποκλεισμούς, οριοθετεί τη δράση και τη συμπεριφορά κι έτσι διαμορφώνει. Όταν βγαίνει κάποιος στον δρόμο και διεκδικεί να είναι ορατός, διεκδικεί τη δυνατότητα να υπάρχει σ' έναν χώρο με τους δικούς του όρους, να τον οικειοποιηθεί έστω προσωρινά (Μαρνελάκης, 2007).



[12] Ο Γιώργος Μαρνελάκης (1975-2013), αρχιτέκτονας, ασχολήθηκε και δίδαξε σχετικά με ζητήματα φύλου και σεξουαλικότητας στις Αρχιτεκτονικές Σχολές Βόλου και Αθήνας.

1.6α| Η πόλη του AIDS – Η πόλη της νόσου

Ζωτικό πεδίο συνάθροισης, ανοιχτός τόπος συνάντησης, χωρίς όρια, πανδημία παγκοσμιότητα, όχι σε αντιπαραβολή με τοπικότητα αλλά μοναδικότητα κάθε κρυστάλλωσης της πόλης από ορθολογισμό, παγκόσμια γεωμετρία ανάλυσης κατανομής σχέσεων εξουσίας_

Η πόλη του AIDS νοείται εδώ ως μεταφορά- η πόλη της νόσου_

«Εάν σκεφτόμαστε την πόλη ως ένα ζωτικό πεδίο συνάθροισης, ως έναν ουσιαστικά ανοιχτό τόπο συνάντησης χωρίς τείχη, εάν η ζωή στην πόλη μπορεί να ιδωθεί ακριβώς ως “συνύπαρξη αγνώστων”, τότε το ότι η πόλη είναι η πόλη του AIDS υποδηλώνει κατά δεύτερον πως το ίδιο το χρονοχρονικό γεγονός που είναι η πόλη είναι η προϋπόθεση της δυνατότητας ύπαρξης του HIV» (Μαρνελάκης, 2014: 96).

Το AIDS, κατά τον Haver, είναι παγκόσμιο με την έννοια ότι είναι πραγματικά πανδημικό. **Κυριολεκτικά κανένα μέρος στον «πλανήτη» δεν μπορεί να βρίσκεται εκτός του πανδημικού.**

Δεν υπάρχει «έξω» από το AIDS αλλά αυτό το «έξω» δεν είναι απλώς το «έξω» ενός «μέσα». Με όλη την πολυπλοκότητα των δυνάμεων και των παραμέτρων που το αρθρώνουν, εξακολουθεί να υπάρχει η παραδοχή ότι το παγκόσμιο αντιστοιχεί σε μία περιορισμένη και περιέχουσα τα πάντα περιοχή, η οποία είναι γνωστή ή έστω αναγνωρίσιμη και ως εκ τούτου είναι δυνατόν να χαρτογραφηθεί ή να αναπαρασταθεί επαρκώς (Μαρνελάκης, 2014).

Το παγκόσμιο όχι ως σύνολο τοπικών ή σε αντιπαραβολή με το τοπικό_

«Αν η παγκοσμιότητα του AIDS θεωρείται ταυτόχρονα ως καθολικότητα και ως υπέρβαση κάθε ιδανικής καθολικότητας, τότε το AIDS είναι παγκόσμιο όμως το “παγκόσμιο” εδώ δεν έρχεται σε αντίθεση με το “τοπικό”. Η παγκοσμιότητα του AIDS δεν αντιτίθεται σε τίποτα απολύτως, διότι δεν συνιστά μια ενιαία “έννοια” που να καλύπτει το αντικείμενό της. Το παγκόσμιο εδώ δεν μπορεί να θεωρηθεί απλώς ως άθροιση δεδομένων και γνωστών τοπικών “στοιχείων”. Αυτό, δεν σημαίνει πως δεν υπάρχουν “τοπικές” διαστάσεις σε αυτό.

Καμία πόλη δεν είναι με τον ίδιο τρόπο πόλη του AIDS. Για την Doreen Massey, κοινωνιολόγο και γεωγράφο, δεν ζούμε σε έναν “κόσμο φροντίδας και ορθολογισμού” αλλά σε μια “παγκόσμια γεωμετρία” άνισης κατανομής των σχέσεων εξουσίας, πράγμα που σημαίνει, για παράδειγμα, πως οτιδήποτε μπορεί να θεωρείται ως “θεραπευτική αγωγή” διανεμήθηκε με διαβόητη ανισότητα στις πόλεις του κόσμου. Σίγουρα είναι αλήθεια ότι η κάθε πόλη είναι μια διαφορετική πόλη του AIDS. Η πόλη του AIDS, σύμφωνα με τον Agamben, είναι οποιαδήποτε πόλη, συγχρόνως η κάθε μία και όλες οι πόλεις και η πόλη ως τέτοια» (Μαρνελάκης, 2014: 101-102).

Είναι αυτή η υπαρξιακή κρίση με την οποία η πανδημία μας φέρνει αντιμέτωπους, που ο κανονικοποιητικός δημόσιος λόγος επιδίωξε-επιδιώκει να αποφύγει. Η ενασχόληση με ερωτήματα που έρχονται στο προσκήνιο με την θεώρηση για την παγκοσμιότητα της πανδημίας, θέτει ταυτόχρονα τη θεώρηση του πολιτικού και του κοινωνικού, του ηθικού.

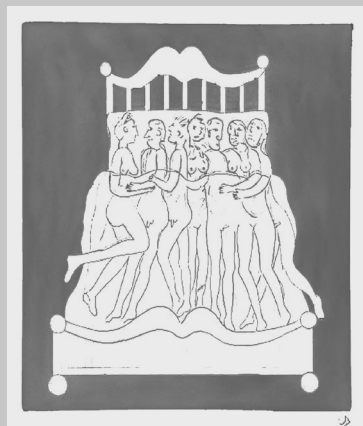
1.6β| Το «δημόσιο» σεξ ως απορρύθμιση της τάξης της πόλης

Το “δημόσιο σεξ”, αποτελεί μια αρκετά διαδεδομένη, αν και καθ’ όλα άτυπη, δραστηριότητα του αστικού χώρου, για την οποία συναντά κανείς αναφορές στους κυρίαρχους λόγους για την πόλη. Η χρήση της έννοιας “δημόσιο σεξ” εδώ δεν αναφέρεται απλώς στη “σεξουαλική συνεύρεση σε δημόσιο χώρο”, αλλά επίσης στη διαδικασία αναζήτησης του σεξ στους χώρους αυτούς —στο αποκαλούμενο “ψωνιστήρι” [13] και την τελετουργία του» (Μαρνελάκης, 2014: 87).

Η έννοια «δημόσιο σεξ» είναι τουλάχιστον από μια σκοπιά, αντιφατική. Και αυτό γιατί αφορά στη **δημοσιοποίηση εκείνης ακριβώς της δραστηριότητας που θεωρείται ως η επιτομή της ιδιωτικότητας**. Η μεταφορά της σεξουαλικής πράξης από τους τέσσερις τοίχους του υπνοδωματίου σε κεντρικό σημείο της πόλης, η **απρόσμενη αυτή ανάμιξη δημόσιων και ιδιωτικών στοιχείων συνιστά, κατ’ αρχήν, ένα είδος απορρύθμισης για τις ίδιες τις κατηγορίες του «δημόσιου» και του «ιδιωτικού»**. Αν η διάκριση δημόσιο/ιδιωτικό γίνεται συχνά κατανοητή ως μια τυπική περίπτωση ιεραρχημένου δίπολου, τότε το δημόσιο σεξ μοιάζει να είναι, ταυτόχρονα δημόσιο και ιδιωτικό. Η δραστηριότητα αυτή παραβιάζει ριζικά τα όρια μεταξύ αυτών των δύο, καθώς υφίσταται ακριβώς στον χώρο που αντιστοιχεί στην κάθετο (/), έναν χώρο πολλαπλό, αποσπασματικό και κατατετμημένο.

Η «σχέση» που εγκαθίσταται εδώ είναι χωρίς εγγυήσεις και υπάρχει παρά μόνο τη στιγμή της τέλεσής της. Επιπλέον, η πρακτική του δημόσιου σεξ δεν είναι με κανένα τρόπο εντεταλμένη, αναγνωρισμένη ή θεσμοθετημένη: είναι χωρίς έγκριση, χωρίς «άδεια», άτυπη και ανεπίσημη. Για τον λόγο αυτό, και ο χώρος τον οποίο παράγει και ο οποίος της αντιστοιχεί δεν είναι σαφώς προσδιορισμένος, οροθετημένος και χαρτογραφημένος. Ο χώρος του δημόσιου σεξ δεν μπορεί να υφίσταται παρά μόνο τη στιγμή κατά την οποία διενεργείται η πρακτική αυτή (Μαρνελάκης, 2014).

[13] «Ο Ντίνος εξαφανιζόταν με δυο φίλους του και πήγαιναν και συναντούσαν διάφορα ύποπτα υποκείμενα κοντά στις μπανιέρες» (Ταχτσής, 1962).



LOUISE BOURGEOIS

«Το δημόσιο σεξ, λοιπόν, μοιάζει να είναι ένα είδος απορρύθμισης για την κανονιστική τάξη του «υποκειμένου» , αλλά και για την κανονιστική τάξη της «κοινωνίας». Με αντίστοιχους όρους, και ο χώρος που παράγεται κατά την (και ως η) τέλεση του δημόσιου σεξ αποτελεί μια εξάρθρωση της πόλης, νοούμενης ως μια αδιαίρετη ενότητα που είναι δυνατόν να γίνει γνωστή, να κατανοηθεί, να αναπαρασταθεί, να μελετηθεί και να σχεδιαστεί» (Μαρνελάκης, 2014: 88-89).

Η χωρικότητα αυτή του δημόσιου σεξ, ακριβώς επειδή εμφανίζεται ως **εξάρθρωση, ασυνέχεια ή απορρύθμιση του αντικειμένου της πόλης, μπορεί και να εμπεριέχει τη δυνατότητα για κάτι καινούργιο, απρόβλεπτο και απροσδόκητο**. Μπορεί να συνεισφέρει σε μια νέα αντίληψη για την υποκειμενικότητα, την κοινωνικότητα, τη χωρικότητα, ως κάτι άλλο από ένα κλειστό σύστημα στο οποίο συμβαίνουν όλες οι δυνατές συνδέσεις και αποτελεί το ουδέτερο «δοχείο» των δραστηριοτήτων και πρακτικών που συμβαίνουν σε αυτό.

Στις δημόσιες τουλέτες, στο δημόσιο αλλά κρυμμένες από το κοινό βλέμμα. Εκεί έγκειται το λανθάνον στοιχείο της τουαλέτας. Το εγκιβωτισμένο ιδιωτικό στο δημόσιο· το στοιχείο της έκπληξης (βλ. 3.1α).

Συμπεράσματα ενότητας

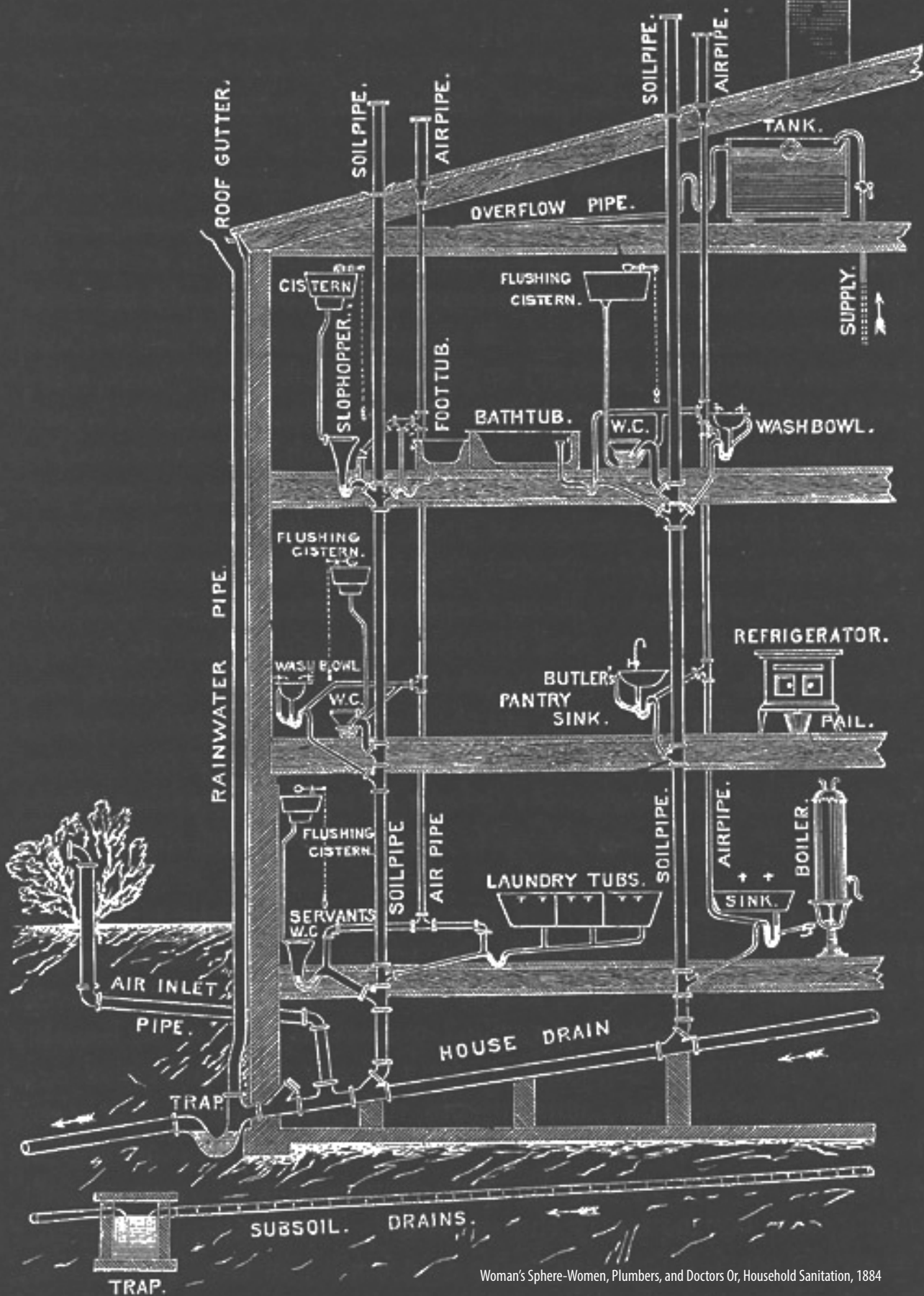
Ο Canguilhem, κατά τον Foucault, μέσα από τη διασαφήνιση της γνώσης για τη ζωή και των εννοιών που αρθρώνουν αυτή τη γνώση, θέλει να ανακαλύψει τι συμβαίνει με την έννοια μέσα στη ζωή, στο βαθμό που η ίδια η έννοια αποτελεί έναν από τούς τρόπους πληροφόρησης που κάθε έμβιο όν αντλεί από το περιβάλλον του.

Οι εκκρίσεις, τα πάθη, η σεξουαλικότητα του σώματος ορίζουν πεδία ελέγχου και ρύθμισης μέσω θρησκευτικών πρακτικών, πολιτισμικών διαδικασιών και νέων μορφών οικειότητας. Από τις αντιλήψεις κειμένων της αρχαίας ελληνικής γραμματείας, έως τις θέσεις του Descartes, τους ποικίλους λόγους στην ύστερη νεωτερικότητα για τον κίνδυνο μετάδοσης επιδημιών, το σώμα εμφανίζεται απειλούμενο αλλά και απειλητικό και επικίνδυνο. Η σημασία της σεξουαλικότητας και κυρίως η ανάγκη να ρυθμιστεί και να επιτηρηθεί καθιστά το σώμα τον κατεχόμενη πολιτικό στόχο και πεδίο εμφάνισης και εγκατάστασης της πολιτικής τεχνολογίας της ζωής (Μακρυνιώτη, 2004).

Σωματικές δράσεις που παρεκτρέπουν την κανονικότητα και τη ρύθμιση της ευταξίας, όπως οι χώροι υγιεινής, που συνδέονται με το ακάθαρτο και την επιθυμία.

Ως ένα πεδίο με τρόπους και σε τόπους κοινωνικά, πολιτισμικά και οικονομικά καθορισμένους ο χώρος της τουαλέτας αποτελεί ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα συγκρότησης ταυτότητας μέσω της παραγωγής του χώρου. «Ένα χωρικό σημείο όπου συγκλίνουν οι θεωρίες της κοινωνίας σε σχέση με το φύλο και τον πολιτισμό, εκφράζοντας και αναπαράγοντάς τις σε συμπεκνωμένη μορφή. Γι αυτό το λόγο είναι ένα αντικείμενο κατάλληλο για διερεύνηση από τη σκοπιά της θεωρίας για τη σχέση χώρου και φύλου, ένα πεδίο μελέτης του πώς γίνονται ορατές οι σχέσεις των φύλων μέσα στον χώρο» (Χρονάκη, 2012: 22).





2.0| (ΥΓΡΟΙ) ΧΩΡΟΙ ΥΓΙΕΙΝΗΣ

Εισαγωγή ενότητας

Σε αυτήν την ενότητα της μελέτης προσεγγίζεται ο χώρος της τουαλέτας, του οικιακού λουτρού και των δημόσιων τουαλετών καθώς και το θεωρητικό περιβάλλον υγιεινής και έμφυλου σχεδιασμού μέσα στο οποίο εξελίχτηκε.

Επιχειρείται αρχικά μια επιλεκτική ιστορική διαδρομή με αφετηρία τον 18^ο αιώνα, εποχή καθοριστική για την εξέλιξη του λουτρού. Αναπτύσσονται τρεις θεωρητικοί άξονες· εξυγίανση, έμφυλος διαχωρισμός και Μοντερνισμός. Στη συνέχεια της δεύτερης ενότητας, και αφού έχει αναπτυχθεί το ιστορικό-κοινωνικό-πολιτισμικό πλαίσιο, μελετώνται οι εφαρμογές των τριών αυτών θεματικών στους «υγρούς» χώρους της ίδιας περιόδου. Μια πορεία σύνδεσης, από την κατανόηση τους ως ξεχωριστές έννοιες, μέχρι και το σημείο «συναρμογής» τους.

Στόχος της ενότητας, είναι μια εξελικτική καταγραφή συμβάντων που συνέβαλλαν στην «εξυγίανση», στην ιατροκοποίηση και στην εισαγωγή της «τεχνολογίας» των «υδραυλικών». Αποκορύφωμα της οποίας θεωρείται το Μοντέρνο κίνημα· σταθμός στον εξεταζόμενο χώρο καθαριότητας. Παράλληλα θα αναλυθούν και κάποια αρχιτεκτονικά παραδείγματα, ενδεικτικά αυτής της επιλεκτικής ιστορικής καταγραφής, θεωρούμενα ως σημαντικά για την πορεία της καθαριότητας του φυσικού σώματος, του απόβλητου, της αρχιτεκτονικής του «μιαρού».

Η τουαλέτα, εδώ, αναφέρεται στους ιδιωτικούς χώρους προσωπικής υγιεινής (που εμπεριέχουν μπάνιο, λεκάνη συνεπώς το προσωπικό λουτρό) όσο και στις δημόσιες τουαλέτες. Τα δημόσια λουτρά, τουαλέτες κ.λ.π. αποτελούν τους υγρούς χώρους, που περιλαμβάνουν και τον εξοπλισμό τους (νιπτήρα, λεκάνη, καζανάκι, μπιντέ, μπανιέρα κ.ά.). Χρήσιμο να αποσαφηνιστεί η χρήση του όρου «τουαλέτα» σε αυτό το κείμενο, διότι στον λόγο συναντάται τόσο αναφερόμενη στο βραδινό και πολυτελές φόρεμα, όσο και στο *boudoir* (έπιπλο καλλωπιστικής χρήσεως), όπως επίσης αποφεύγεται και ο όρος αποχωρητήριο (αποχωρητισμός —τόπος μελαγχολίας-ησυχαστηρίου).

Ιστορικό πλαίσιο

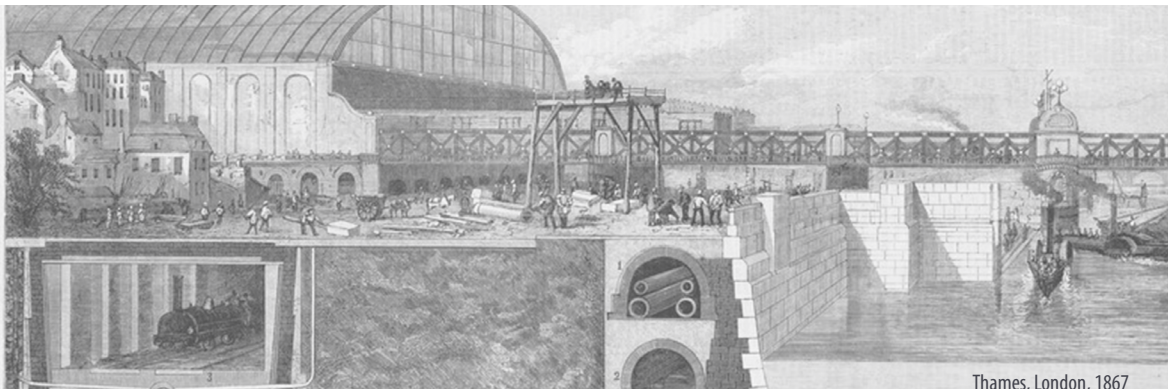
«Η χρήση του νερού, όπως αποδεικνύουν τα λουτρά, οι μπανιέρες και τα δωμάτια της τουαλέτας, αλλάζει σιγά-σιγά στα μέσα του 18ου αιώνα» (Vigarello, 2000 [1985]: 143).

Ο George Ryley Scott, στο βιβλίο *The Story of Baths and Bathing*, εξηγεί ότι οι βικτοριανοί πολίτες δεν είχαν τη δυνατότητα να πλυθούν, ακόμη και αν ήθελαν, εκτός αν επέλεγαν κρύα ή και μολυσμένα ποτάμια. Επιπλέον, δεν υπήρχε τρεχούμενο νερό, το καύσιμο θέρμανσης ήταν ακριβό, και η πρόσβαση σε εγκαταστάσεις προσωπικής υγιεινής και σε σαπούνι ήταν δύσκολη. Υπήρχε δυνατότητα να γίνει πλύση του σώματος σε σκάφες (με κάποια προσπάθεια), αλλά δεν ήταν μέρος της λαϊκής κουλτούρας. Λίγα σπίτια, ακόμη και της αριστοκρατίας, είχαν «μπάνια». Οι περισσότεροι με οικονομική δυνατότητα, συγκεντρώνονταν σε τουρκικά ή ιαματικά λουτρά, αλλά κυρίως για λόγους κοινωνικοποίησης παρά καθαρισμού και προσωπικής υγιεινής.

Η τουαλέτα^[1] (water closet) εφευρέθηκε στα τέλη του 16^{ου} αιώνα στην Αγγλία από τον Sir John Harington, αλλά η καινοτομία της αγνοήθηκε μέχρι τα τέλη του 1850, όπου στη λεγόμενη «Μεγάλη δυσωδία^[2]», που προκλήθηκε από τα λύματα του Λονδίνου, η βρετανική κυβέρνηση ξεκίνησε την κατασκευή ενός νέου συστήματος υπονόμων για την πρωτεύουσα και κάθε νέο σπίτι όφειλε να έχει τουαλέτα (με καζανάκι). Από αρχιτεκτονική άποψη, η ιστορία των τουαλετών σε οικιακούς χώρους δεν είναι τόσο μεγάλη, όσο θα μπορούσε κανείς να σκεφτεί. Πριν από περίπου εκατό χρόνια, τα περισσότερα σπίτια δεν είχαν εσωτερική τουαλέτα, συνήθως βρισκόταν εξωτερικά στην αυλή. Το κύριο χαρακτηριστικό της ήταν ότι δεν ήταν συνδεδεμένη με σύστημα αποχέτευσης: η ίδια η λεκάνη ήταν ένας κάδος που έπρεπε να εκκενώνεται περιοδικά.

Η εγκατάσταση των πρώτων συστημάτων υδροδότησης- προηγήθηκε της κατασκευής αποχετευτικών συστημάτων. Το βρώμικο νερό πετάχτηκε στις αυλές, στα αποχωρητήρια και στις αποχετεύσεις μέχρι να υπερχειλίσουν, προκαλώντας μια σειρά από προβλήματα και απαιτώντας την επένδυση σε αποχετευτικούς σωλήνες και κλειστούς υπονόμους. Μέχρι το 1890 οι δημόσιες υδραυλικές εγκαταστάσεις έδωσαν τη δυνατότητα σύνδεσης των ιδιωτικών κατοικιών με τα δημοτικά συστήματα ύδρευσης (Braham, 2014).

Η επικράτηση του δυτικού τύπου μπάνιου είναι προϊόν παγκόσμιου εκμοντερνισμού. Η χρήση των λουτρών ως λεκάνη λουσίματος και η χρήση του μπιντέ για το πλύσιμο των ποδιών δείχνουν μια σύνδεση ανάμεσα στην παράδοση και την αλλαγή. Το μπάνιο «ενσαρκώνει» την αμφισημία του Μοντερνισμού. Για τον Adolf Loos (1870-1933), Αυστριακό αρχιτέκτονα, η βελτίωση του αποχετευτικού συστήματος και η παροχή νερού ήταν τα μεγάλα επιτεύγματα του 19^{ου} αιώνα, και ο υδραυλικός ήταν όπως και ο υποδηματοποιός ή ο ράφτης. Η χρήση των μπάνιων, σύμφωνα με το Loos, δεν εμφανίζεται μόνο ως στοιχείο της βιεννέζικης fin-de-siècle (τέλος του αιώνα) κρίσης, αντιμέτωπη με παρελθόν και παρόν αλλά και ως αναφορά μελλοντικών διαλόγων σε μια αρχιτεκτονική που επιθυμεί να συνομιλήσει με τη σωματική υλικότητα των υποκειμένων και με τον τρόπο ερμηνείας της πραγματικότητας.



[1] Εδώ γίνεται αναφορά στην τουαλέτα με μηχανισμό-καζανάκι (W.C. a.k.a. water closet).

[2] «Η ύδρευση του Λονδίνου, μέχρι τα τέλη του 16^{ου} αιώνα, είχε ως πηγή τον ποταμό Τάμεση, πηγάδια σε κοντινή απόσταση από τις όχθες του και ορισμένες φυσικές πηγές. Τα περισσότερα λύματα της πόλης κατέληγαν σε βόθρους. Για τους περισσότερους κατοίκους της εποχής, το κόστος της εκκένωσης στους βόθρους ήταν απαγορευτικό και είχε ως αποτέλεσμα την αποχέτευση των λυμάτων κατευθείαν στο ποτάμι, γεγονός που μέχρι τις αρχές του 1800 σήμαινε πως οι παρόχθιες περιοχές κατακλύζονταν από έντονη δυσωδία.[...] Μέρος του προβλήματος ήταν και οι καινοτόμες για την εποχή τουαλέτες με καζανάκι, οι οποίες αντικατέστησαν το ευρείας χρήσης δοχείο νυκτός. Ο όγκος πλέον των λυμάτων, σε συνάθροιση με τα λύματα από εργοστάσια, σφαγεία και όμβρια ύδατα, υπερχείλιζε συχνά τους βόθρους, κάνοντας την κατάσταση εξαιρετικά κρίσιμη. Το μητροπολιτικό συμβούλιο δημοτικών έργων (Metropolitan Board of Works), κατέληξε το 1859 στην απόφαση να κατασκευάσει ένα κεντρικό αποχετευτικό σύστημα. Το έργο σε σχέδια του αρχιμηχανικού Joseph Bazalgette διήρκησε έξι χρόνια, και μαζί με την εξάλειψη της δυσωδίας, αισθητή ήταν και η μείωση των κρουσμάτων χολέρας (αιτία εξάπλωσης της οποίας ήταν το μολυσμένο νερό, όπως αναφέρθηκε και στην πρώτη ενότητα)» (Alter, 2011).



Fig. 217.

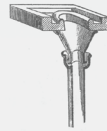


Fig. 218.

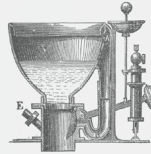


Fig. 219.

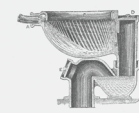


Fig. 220.

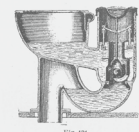


Fig. 221.



Fig. 222.

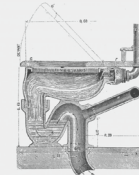
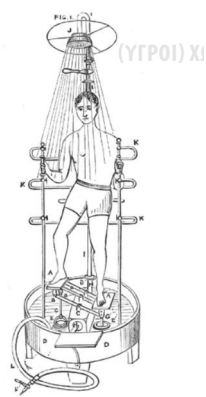


Fig. 223.

Published in Archimede
Saachi, 1886



5 Badewannen vereint die wellenbadschaukel. Sie ist als Vollbad, Kinderbad, Sitzbad, Schwitzbad und Wellenbad zu verwenden.

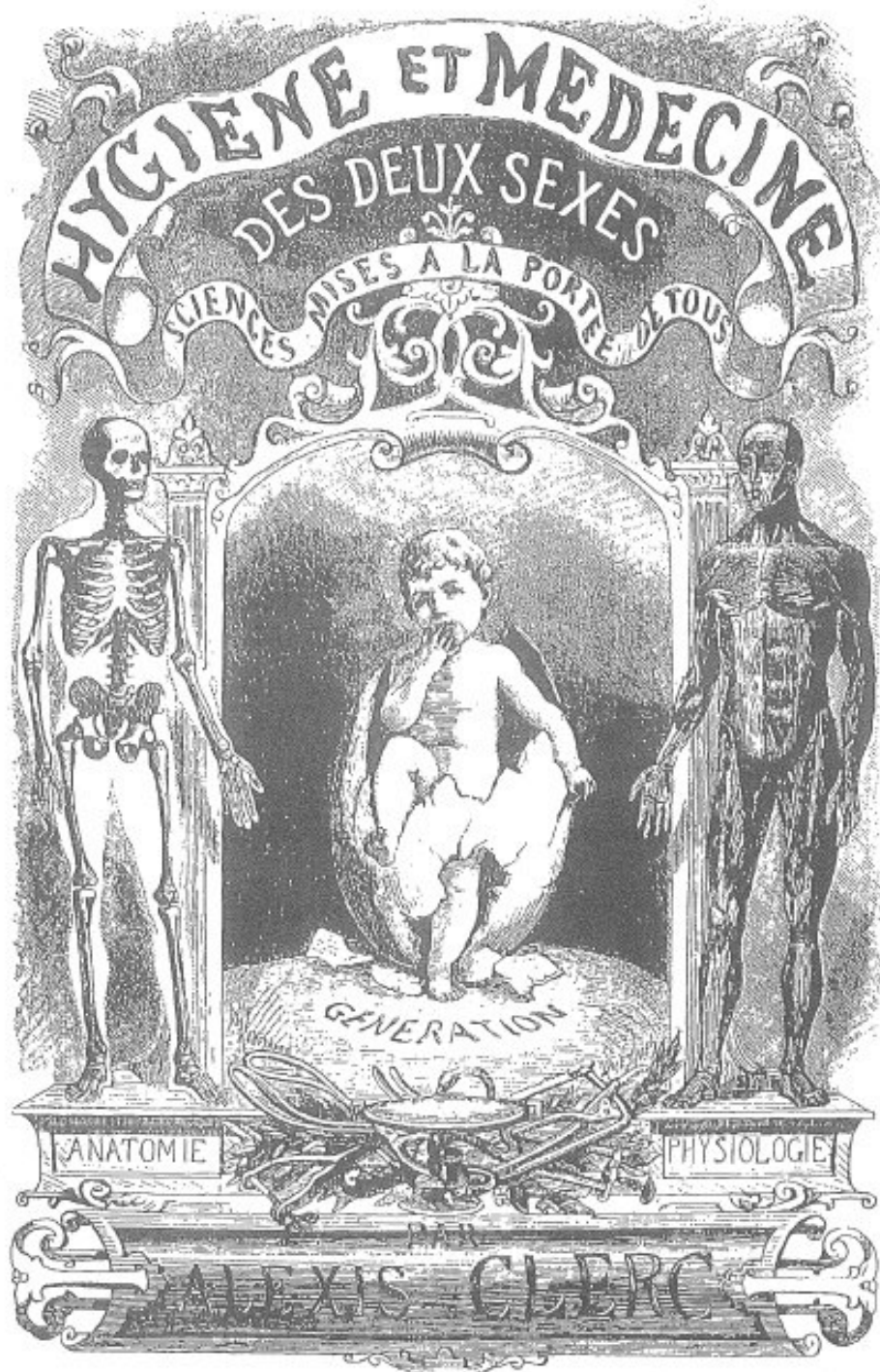
Die einzige Wanne, welche mit 30 Liter Wasser ein erfrischendes, nervenstärkendes Wellenbad bietet und zu allen hygienischen Bädern zu benutzen ist.

Vor minderwerthigen Nachahmungen wird gewarnt. Ausföhrliche Preislisten über sämtliche der Neuzeit entsprechende Bade-Apparate werden kostenfrei abgegeben.

Carl Becker & Franz Both, eigene Erzeugung aller Bade-Apparate, Wien, F., Trabengasse 60. 1214



ADOLF LOOS, Plumbers, 1898



2.1| ΣΩΜΑ -«ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ»

O Marcel Mauss, κοινωνιολόγος και «πατέρας» της σύγχρονης ανθρωπολογίας, μίλησε για τις τεχνικές του σώματος ως το μοναδικό σύστημα που απαιτεί ο φυσικο-βιολογικός μας οργανισμός για την κατανόηση της πολυπλοκότητας και της ποικιλίας.

«Οι εμπειρίες, τα συμπεριφορικά μοτίβα και οι έννοιες που ανέπτυξαν διαφορετικές κουλτούρες για να μεσολαβήσουν μεταξύ του υποκειμένου και του υλικού περιβάλλοντος και οι συμβολικοί κόσμοι μέσω των οποίων αυτά τα σώματα κινούνται, αποτελούν την εμπειρική βάση της αρχιτεκτονικής παραγωγής και του σχεδιασμού» (Sola-Morales, 1997: 5).

Μπορεί το σώμα να ειδωθεί ως ένα μέσο επικοινωνίας;

Από την αρχή του σενσουαλισμού[3] στην Αγγλία και στη Γαλλία τον 17^ο και 18^ο αιώνα, εμφανίστηκαν σκέψεις περί «πραγματικότητας» σχετικά με την αντίληψη μέσω των αισθήσεων. Το σώμα και τα αισθητήρια όργανά του έμοιαζαν να εγγυώνται (και ακόμα μοιάζει) την αυθεντικότητα της εμπειρίας και ως τέτοια να δίνουν τουλάχιστον μία βάση της «πραγματικότητας». Η άποψη αυτή αποτελεί **βάση της αντίληψης του μοντέρνου κινήματος για το υποκείμενο, όπου μέσω των αισθητήριων οργάνων του (το υποκείμενο) παραμένει αυτόνομο και συνειδητοποιημένο, έχοντας αυτό τον «έλεγχο» σε ένα περιβάλλον πολλαπλών ερεθισμάτων** [4] (Sarasin, 2008).

Το ερώτημα του Kant: Πώς μπορεί η επιστημονική αλήθεια που έχει βασιστεί στην αισθητηριακή αντίληψη να είναι ακριβής αν δεν μπορούμε να είμαστε βέβαιοι ότι οι αισθήσεις δίνουν τα ίδια «στοιχεία» σε όλους; Ο Kant απάντησε στο ερώτημα, προτάσσοντας τη θεωρία του συγκροτημένου υποκειμένου, διαφανές ως προς τον εαυτό του, γνωρίζοντας τον εαυτό του, κατανώντας τους λόγους του για δράση, και ικανό να ελέγχει ορθολογικά τη συμπεριφορά του. Παράλληλα, **το σώμα είναι το πιο σημαντικό εργαλείο στις επιταγές του υποκειμένου. Αυτή η θέση αποτέλεσε και βάση των πεποιθήσεων του μοντέρνου κινήματος** [5].

[3] Η αισθησιοκρατία ή σενσουαλισμός, συγγενής κατά κάποιον τρόπο με τον υλισμό.

[4] Η ιδέα αυτή του εαυτού τέθηκε υπό αμφισβήτηση με την εμφάνιση του στρουκτουραλισμού. Ακόμη και στα τέλη του 18ου αιώνα, τη στιγμή της ιστορικής κατασκευής της θεωρίας ότι η γνώση αποκτιέται μέσω των αισθήσεων, θα τεθούν ερωτήματα, σχετικά με το αν ο άνθρωπος ήταν «προϊόν» ερεθισμάτων (περιβαλλοντικών και αντιληπτικών) και έτσι, κατά κάποιο τρόπο, μια κατασκευή ή μια μηχανή (οργάνων), και πώς τα ανθρώπινα όντα θα μπορούσαν να έχουν συνείδηση; (Sarasin, 2008)

[5] Την ίδια στιγμή με τη διατύπωση του έργου του Kant, άλλοι έθεσαν υπό αμφισβήτηση την πιθανότητα του ενοποιημένου υποκειμένου και σώματος. Στο έργο του Diderot *Le Rêve de D'Alembert* (1769-1770), ο D'Alembert παραληρεί, εκφράζοντας φόβους για κατακερματισμό και αποσύνθεση του σώματός του, που απειλούν να διαλύσουν τη βεβαιότητα του εαυτού και της γνώσης. Αυτός ο **φόβος τροφοδοτούνταν από θεωρίες, που έθεσαν τα θεμέλια για τις συζητήσεις περί υγιεινής τον 19ο αιώνα**. Οι διάφορες αυτές θεωρήσεις, ήταν αντίδραση στη θεωρία του σώματος ιδωμένου ως μία ενότητα, στην ιδέα ότι το σώμα δεν ήταν κάτι πέρα από μια ένωση οργάνων. Ωστόσο, αυτή η ιδέα του σώματος, ως ασταθούς και ετερογενούς αποτέλεσε μια μειοψηφική θέση εντός του Μοντερνισμού (Sarasin, 2008).

Η πιο επιδραστική μεταξύ των συζητήσεων του Μοντερνισμού, ήταν η συζήτηση για την υγεία και την υγιεινή. Ο λόγος περί υγιεινής αναπτύχθηκε ως ένα μέσο σκέψης, όπου το σώμα ως «ιδιοκτησία» του αυτόνομου (συνήθως ανδρικού) υποκειμένου της αστικής τάξης, γίνεται αντιληπτό ως το πρώτο, «φυσικό», αδιαμφισβήτητο όργανο. Αυτό το σώμα ήταν υπεράνω των ασθενειών, και του πρόωρου θανάτου —ένα σώμα, όπου το υποκείμενο, έπρεπε να μάθει να είναι κυρίαρχο του εαυτού του, επειδή συνεχώς απειλούνταν να ξεφύγει από τον έλεγχό του.

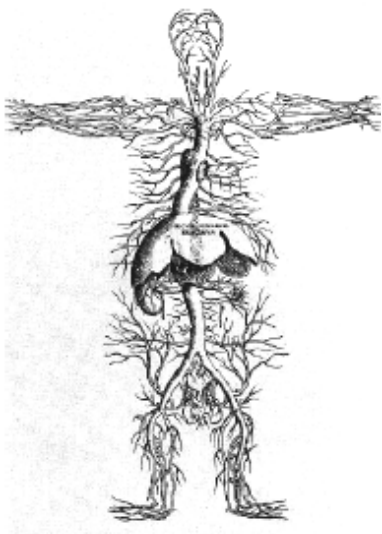
Οι «υγιεινιστές» (hygienists) πίστευαν ότι το πιο σημαντικό καθήκον του υποκειμένου ήταν να διατηρηθεί η υγεία του σώματος με τη σωστή ερμηνεία των «ενδείξεων» του, ο λόγος περί υγιεινής είχε να προσφέρει το πληροφοριακό υλικό (του σώματος) καθώς και την «αποσαφήνιση» των «ενδείξεων» του (δηλαδή, τον έλεγχο ζωτικών σημειωτικών διεργασιών). Το σώμα εδώ είναι μια μηχανή, ένα σώμα που λειτουργεί ως μέσο ενημέρωσης, για τη συνείδηση και τις αισθήσεις (Sarasin, 2008).

Η ιδέα των υγιεινιστών, τον 19^ο αιώνα, σχετικά με την ερμηνεία των ενδείξεων του σώματος, βασίστηκε σε ιδέες του προηγούμενου αιώνα. Σημείο εκκίνησης —η έννοια των «νεύρων»— που αναπτύχθηκε στα μέσα του 18^{ου} αιώνα [6]. Η ευαισθησία των νεύρων και η σύσπαση των ιστών γίνονται οι θεμελιώδεις αρχές του σώματος [7].

Το 1855, ο ανατόμος και «υγιεινολόγος» Carl Ernst Bock, δημοσιεύει το *The Book of the Sick and Healthy Patient*. Υποστηρίζει ότι ο σωματικός οργανισμός πρόκειται για μια διεργασία φυσιολογίας, την επιρροή του νευρικού συστήματος. Από αυτό το σύστημα εξαρτάται η συνείδηση του υποκειμένου και, τελικά, το ίδιο το υποκείμενο. Ο εγκέφαλος είναι η μόνη «συσκευή» που παράγει συνείδηση, επειδή όμως πολλά νεύρα δεν συνδέονται με τον εγκέφαλο, ο ίδιος δεν γνωρίζει όλα όσα συμβαίνουν στο σώμα και δεν έχει το σώμα εντελώς υπό τον έλεγχό του, όπως είχε γενικά υποτεθεί γύρω στο 1800.

[6] Στις αρχές του 18^{ου} αιώνα, το κυρίαρχο πρότυπο για την ανάλυση των σωμάτων ήταν το Καρτεσιανό. Στο βιβλίο του *Treatise on Man* (1677), ο Descartes έγραψε: Υποθέτω ότι το σώμα είναι απλά ένα άγαλμα ή μια μηχανή που φτιάχτηκε στη γη, στο οποίο ο Θεός έδωσε μορφή με τη ρητή πρόθεση να καταστεί όσο το δυνατόν περισσότερο σαν κι εμάς. Έτσι, όχι μόνο δίνει στο εξωτερικό τα χρώματα και τα σχήματα όλων των μερών του σώματός μας, αλλά και τοποθετεί στο εσωτερικό όλα τα κομμάτια που απαιτούνται για να το καταστήσουν ικανό να περπατάει, να τρώει, να αναπνέει και να μιμηθεί όλες εκείνες τις λειτουργίες που έχουμε, που υποτίθεται ότι έχουν παραχθεί από την ύλη και εξαρτώνται αποκλειστικά και μόνο από τη διάταξη των οργάνων μας.

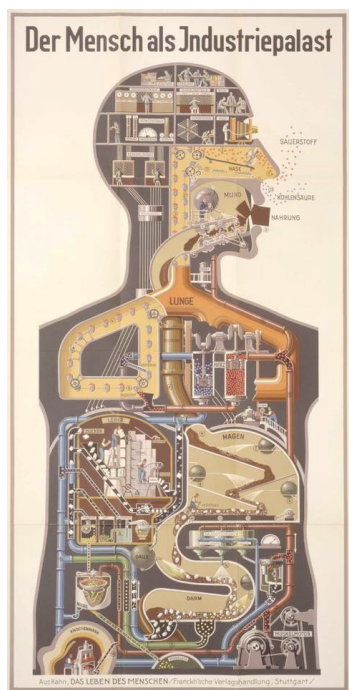
[7] Ο «υλιστής» θεωρητικός Julien Offray de La Mettrie, χρησιμοποίησε το παρακάτω μοντέλο για να κάνει αντιληπτό το ανθρωπινό σώμα ως μία πολύπλοκη, οργανωμένη μηχανή. Περιγράφει τη φυσιολογία των νεύρων ως μια θεωρία έγχορδων οργάνων: Όπως μία χορδή βιολιού δονείται και δίνει ήχο, έτσι και οι χορδές του εγκεφάλου, διεγείρονται με ηχητικά ερεθίσματα. Τέτοια είναι η κατασκευή αυτού του οργάνου —όπως και με τα μάτια— έχοντας λάβει την απεικόνιση ορισμένων αντικειμένων, ο εγκέφαλος δεν μπορεί παρά να «δει» τις εικόνες και τις διαφορές τους· και με τον ίδιο τρόπο, όταν τα σημάδια για τις διαφορές αυτές έχουν επισημανθεί ή έχουν εγγραφεί στο μυαλό, η ψυχή έχει αναγκαστικά εξετάσει τη σχέση μεταξύ τους.



Μια σειρά ιδεών υποβαθμίζεται υπό την επίδραση του υλισμού —η ψυχή, ένα μυαλό ανεξάρτητο από το σώμα, η ενότητα και κυριαρχία της συνείδησης. Οι υγιεινιστές επισημαίνουν ότι το θέμα της υγείας, είναι η δύναμη των ερεθισμάτων και πώς αυτά επεξεργάζονται από το νευρικό σύστημα. Η «υπερδιέγερση» του σώματος μέσω υπερβολικών ερεθισμάτων κάθε είδους, αποτελεί απειλή προς το υποκείμενο [8].

Οι υγιεινιστές αντιλαμβάνονται το σώμα ως απαραίτητο μέσο αυτογνωσίας, το σώμα προτάσσεται ως ένα μέσο πρόσβασης στον εαυτό. Εμφανίζονται έτσι μέσω της ερμηνείας του σώματος, «σημάδια» όπως η ευχαρίστηση και ο πόνος. Αντίληψη των θεωρητικών της υγείας ήταν ότι το υποκείμενο μπορεί να συγκροτηθεί ως ο σωματικός εαυτός πέρα από τη συμβολική σφαίρα. Αυτή η αντίληψη —ότι το υποκείμενο μπορεί να «βρεθεί» στο πραγματικό του σώμα— συνεχίστηκε και στον 20° αιώνα (Sarasin, 2008).

[8] Μέχρι το τέλος του 19ου αιώνα, παρατηρείται έξαρση αυτού που οι γιατροί και οι υγιεινιστές ονομάζουν «asthenie nerveuse» ή «νευρασθένεια» (βλ. 1.3)





2.2|Η ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ

Σύμφωνα με τον Foucault, μέχρι τον 18^ο αιώνα ο χώρος αντιμετωπιζόταν ως το το αμετάβλητο, το μη-διαλεκτικό, το αμετακίνητο. «Στην καθημερινή πρακτική οι αρχιτέκτονες, οι κατασκευαστές και οι χρήστες του αντιμετωπίζουν τον χώρο ως ένα υλικό υπόβαθρο που καθορίζεται από γεωμετρικά και μορφολογικά χαρακτηριστικά ανεξάρτητα από κοινωνικές σχέσεις και πολιτισμικά φαινόμενα, ως ένα ουδέτερο «δοχείο» για τις καθημερινές δραστηριότητες. Έτσι ο χώρος καθίσταται αόρατος, θεωρείται δεδομένος και αδρανής, και αντιμετωπίζεται ως μια πραγματικότητα της φύσης. Το ζήτημα του χώρου έκανε πολύ καιρό να εμφανιστεί ως ένα ιστορικό-πολιτικό ζήτημα» (Χρονάκη, 2012: 13-14).

Η Μυρτώ Χρονάκη, ερμηνεύοντας την Jane Rendell [9] σημειώνει πως «η υλική κατασκευή του χώρου συνιστά το υλικό αποτέλεσμα της συμβολικής σημασίας και της βιωμένης εμπειρίας του χώρου. Ο χώρος θεωρείται πως παράγεται κοινωνικά και ταυτόχρονα είναι και προϋπόθεση της κοινωνικής παραγωγής, δεν αντιμετωπίζεται ως ένα αυτόνομο υλικό κατασκευάσμα, μία ανεξάρτητη οντότητα, αλλά ως προϊόν σχέσεων μεταξύ ανθρώπων, πραγμάτων, τόπων, δραστηριοτήτων. Ο χώρος ορίζεται ως αποτέλεσμα κοινωνικής παραγωγής ακριβώς επειδή είναι προϊόν σχέσεων, που δεν είναι στατικές και μονοδιάστατες, αλλά “δυναμικές από την ίδια τους τη φύση”» (Χρονάκη, 2012 : 16). Κατά τη Massey, είναι η διάσταση του χώρου που καθιστά δυνατή την ύπαρξη πολλαπλών δραστηριοτήτων, καταστάσεων, αφηγήσεων και αντιλήψεων, συμβάλλοντας στην παραγωγή νέων χώρων, ταυτοτήτων, σχέσεων και διαφορών. «Ο ανοιχτός χώρος αναλαμβάνει μια πολιτική διάσταση: οι χωρικές διευθετήσεις και μορφές μπορούν να αλλάξουν τη μελλοντική πορεία των ίδιων των ιστοριών που τις έχουν παράγει και να έχουν ευρύτερες κοινωνικές επιδράσεις. Σε αυτές τις θεωρήσεις ο χώρος δεν είναι ένας αφηρημένος γεωμετρικός χώρος, αλλά συγκεκριμένοι αρχιτεκτονημένοι τόποι. Είναι η αρχιτεκτονική που συμβάλλει στη διαμόρφωση υλικής μορφής στις κοινωνικές σχέσεις και τις σχέσεις εξουσίας. Η τέχνη του χώρου είναι μια δραστηριότητα με κοινωνική σημασία» (Χρονάκη, 2012: 16). Για τον Foucault, η αρχιτεκτονική διαπλέκεται με τις κοινωνικές σχέσεις και τις κωδικοποιεί, δεν είναι απλώς ένα άθροισμα αντικειμένων στον χώρο.

«Ένα κτίριο είναι ήδη μια κανονιστική δήλωση.[...] Η αλληλεπίδραση της κοινωνίας με το χώρο όμως δεν λειτουργεί ντετερμινιστικά· είναι διαλεκτική, δυναμική, απρόβλεπτη και γεμάτη αντιφάσεις.» (Χρονάκη, 2012: 16-17).

Για τις Karen Franck & Bianca Lepori [10] η άμεση σωματική εμπειρία, η υλικότητα και ο χρόνος ορίζονται ως το «μέσα» στο οποίο αντιπαρατίθενται η αντικειμενικότητα, η αποστασιοποίηση, η αφηρημένη γνώση που συσχετίζονται με τη συνθήκη του «έξω», τη μορφή, την ιδέα, την εμφάνιση. Το «μέσα» στον κτισμένο χώρο αποτελεί κατά κάποιον τρόπο μια αναπαράσταση των πρώτων «χώρων» της ζωής.

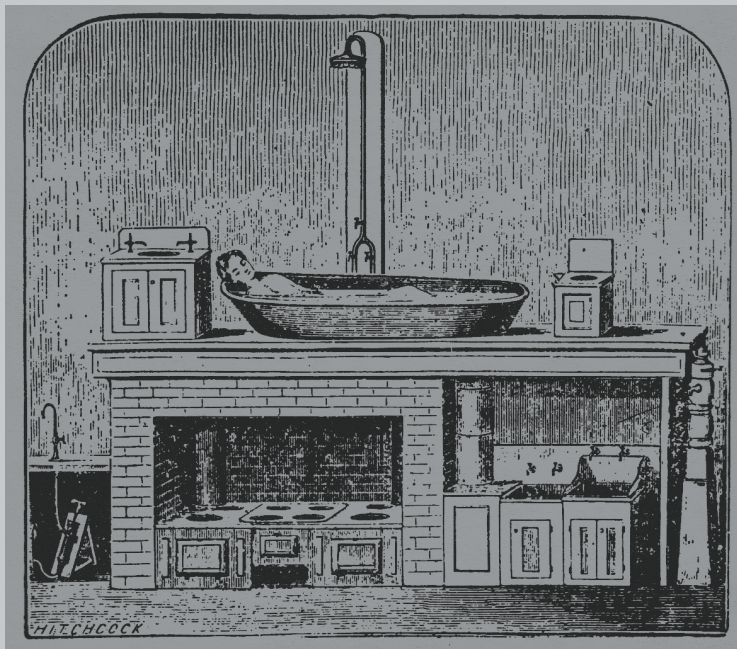
Ο Colin St John Wilson [11] γράφει:

Υπάρχει μια στενή αντιστοιχία με την πρώτη θέση («το μέσα») στην αρχιτεκτονική εμπειρία του να είσαι μέσα σε έναν χώρο που σε αγκαλιάζει.

[9] Rendell, J. (2000). "Introduction", in *Gender Space Architecture*, London: Routledge.

[10] Franck, K. & Lepori, B. (2007), *Architecture from the Inside Out*, Chichester: Wiley & Sons

[11] St John Wilson, Co. (2007[1995]), *The Other Tradition of Modern Architecture*, London: Black Dog Publishing



Plumber's Advertisement, Boston, 1850



Outhouse, New York City

2.2α| Έμφυλος διαχωρισμός και υγιεινή

Έχει διερευνηθεί πώς αρχιτεκτονικές διχοτομίες έχουν συσχετιστεί ιστορικά με αρσενικό και θηλυκό: το λιτό και απéριπτο ως αρσενικό, το διακοσμημένο και σύνθετο ως θηλυκό· το δημόσιο, το «έξω» ως αρσενικό (και ετεροφυλόφιλο), το ιδιωτικό και το εσωτερικό ως θηλυκό (και ομοφυλόφιλο)· οι σκληρές επιφάνειες ως αρσενικές, οι μαλακές επιφάνειες ως θηλυκές. Οι κοινωνικές σχέσεις έχουν σημασία· στους χώρους στους οποίους αυτές οι σχέσεις λαμβάνουν χώρα, αλλά συχνά αγνοούνται ως σκηνικά μικρής σημασίας.

«Είτε στην εκδοχή της γυναίκας ως ατίθασου και επικίνδунου σεξουαλικού όντος που κυριάρχησε στις αναπαραστάσεις του 17^{ου} αιώνα, είτε στην εξιδανικευμένη εικόνα της οικόσιτης γυναίκας που δέσποσε στις κατηγορίες του 18^{ου} αιώνα, το γυναικείο σώμα αντιπροσωπεύει την «προ-πολιτισμική» βαθμίδα εξέλιξης του ανθρώπου, αλλά και την εξαίρεση από την ανατομική κανονικότητα» (Αθανασίου, 2004: 3).

2.2α₁| Δημόσια εξυγίανση και τουαλέτες στην Αμερική του 19ου αιώνα

Η προπολεμική Αμερική του 19ου αιώνα ήταν αρκετά βρώμικη, τα περισσότερα δημόσια έργα για παροχή νερού σε κατοικίες δεν είχαν κατασκευαστεί μέχρι τα τέλη του 1870 στις περισσότερες πόλεις, και ελάχιστα σπίτια είχαν τρεχούμενο νερό. Πλην ελαχίστων εξαιρέσεων, τα σπίτια δεν είχαν εσωτερικά μπάνια. Παρά το αυξανόμενο ενδιαφέρον των αστών για υγιεινή και καθαριότητα (προσωπικά και μέσα στην κουζίνα), η εξωτερική τουαλέτα αποτελούσε ακόμα τη νόρμα στην κοινωνία. Παράλληλα με το ολοένα αυξανόμενο ενδιαφέρον για την επιστήμη και το σώμα, άρχισε να αναπτύσσεται και βιβλιογραφία σχετικά με την εγχώρια αρχιτεκτονική και τον αντίκτυπο της στην υγεία (βλ. 2.0, 2.1).

Το αμερικανικό κίνημα δημόσιας υγείας δημιουργήθηκε σε μεγάλο βαθμό λόγω της επιδημίας χολέρας, της ανεξέλεγκτης ασθένειας και του θανάτου κατά τη διάρκεια του εμφυλίου πολέμου. Μόνο μετά τη μεταπολεμική ανάπτυξη της θεωρίας της νόσου, οι Αμερικανοί αρχίζουν να καταλαβαίνουν ότι η ασθένεια προκλήθηκε όχι από την ανθρώπινη ηθική αποτυχία, αλλά από την έλλειψη υγειονομικών συνθηκών.

Όπως και στα αμερικανικά σπίτια, οι εγκαταστάσεις της τουαλέτας των εργοστασίων αποτελούνταν συνήθως από εξωτερικά αποχωρητήρια. Όταν οι τεχνολογικές εξελίξεις έδωσαν τη δυνατότητα στις τουαλέτες των χώρων εργασίας να έρθουν στο εσωτερικό, οι εγκαταστάσεις δεν ήταν χωρισμένες με βάση το φύλο (Kogan, 2007).

Οι ρυθμιστικές αρχές έστρεψαν για πρώτη φορά την προσοχή τους στην εργοστασιακή υγιεινή τη δεκαετία του 1880. Μέχρι τότε, οι συνθήκες υγιεινής στα εργοστάσια ήταν αντίστοιχες της γενικότερης κατάστασης της Αμερικής. Πριν από το υγειονομικό κίνημα, η ανησυχία για την υγιεινή των εργοστασίων εστιάστηκε όχι στη βρωμιά αλλά στη σκόνη· συζητήσεις στην επιστημονική βιβλιογραφία αφορούσαν τον κατάλληλο αερισμό. Η αιτία των ανθυγιεινών συνθηκών στο εργοστάσιο θεωρήθηκε η εισπνοή ακάθαρτου αέρα. Η αναφορά των τουαλετών και της αποχέτευσης ήταν στο πλαίσιο του ανεπαρκούς εξαερισμού.

Στη Μασαχουσέτη το 1887 υιοθετήθηκαν πρώτη φορά νόμοι διαχωρισμού στα W.C. με βάση το φύλο και, μέχρι το 1920, 43 πολιτείες ακολούθησαν. Κάποιες πολιτείες υιοθέτησαν νομοθεσία με όρους ουδέτερους ως προς το φύλο, χωρίς κάποια ειδική αναφορά στο να προστατέψουν τις γυναίκες. Άλλοι νόμοι περιλάμβαναν την προϋπόθεση του έμφυλου διαχωρισμού στις τουαλέτες ως βελτίωση της υγιεινής των εργοστασίων.

Τι οδήγησε τις ρυθμιστικές αρχές να υιοθετήσουν μια πολιτική έμφυλου διαχωρισμού στις τουαλέτες;

Η πολιτιστική αντίληψη της δεκαετίας του 19^{ου} αιώνα ως προς την ανάγκη διαχωρισμού των δημόσιων τουαλετών ανά φύλο, ενοποιήθηκε σε τέσσερα ζητήματα: 1) τα ευάλωτα, αδύναμα σώματα των γυναικών χρήζουν προστασίας στον δημόσιο χώρο. 2) ο διαχωρισμός με βάση το φύλο ήταν μια πτυχή της παροχής επαρκών εγκαταστάσεων τουαλέτας, ένα θέμα υγιεινής τόσο σημαντικό όσο η καθαριότητα. 3) Οι βικτοριανοί προβληματισμοί περί σεμνότητας που θεωρούσαν τον έμφυλο-διαχωρισμό τουαλετών απαραίτητο για την προστασία της ιδιωτικής ζωής της γυναίκας στις προσωπικές σωματικές λειτουργίες. 4) Ο έμφυλος διαχωρισμός στις δημόσιες τουαλέτες ήταν απαραίτητος για να δικαιολογήσει την κοινωνική ηθική της «γυναικείας» φύσης, μιας ηθικής εμποτισμένης με την ιδεολογία της ενάρετης γυναίκας στο οικιακό της καταφύγιο (Kogan, 2007).

Παρά την κοινή διαίσθηση, οι ιστορικές και κοινωνικές αιτιολογήσεις για την πανταχού παρούσα πρακτική διαχωρισμού των δημόσιων τουαλετών ανά φύλο δεν βασίζονταν σε μια πολιτική ουδέτερη ως προς το φύλο που σχετιζόταν μόνο με τις ανατομικές διαφορές μεταξύ ανδρών και γυναικών. Η προέλευσή τους ήταν συνδεδεμένη με την ηθική ιδεολογία του 19^{ου} αιώνα σχετικά με τον ρόλο και τη θέση των γυναικών στην κοινωνία.

«Είναι αυτή η γενεαλογία των ιεραρχικά δομημένων διαιρέσεων —ανάμεσα σε υγεία και παθολογία, κανονικότητα και απόκλιση, καθαρότητα και μιαιρότητα, Εαυτό και Άλλους— που καθιστά το φύλο «μια χρήσιμη κατηγορία της ιστορικής ανάλυσης», όπως το έθεσε η Joan Scott (1988), αλλά και μια κρίσιμη αναλυτική κατηγορία της ιστορικής και ανθρωπολογικής ανάλυσης του βιο-ιατρικού λόγου και των επιστημών υγείας» (Αθανασίου, 2004: 3).

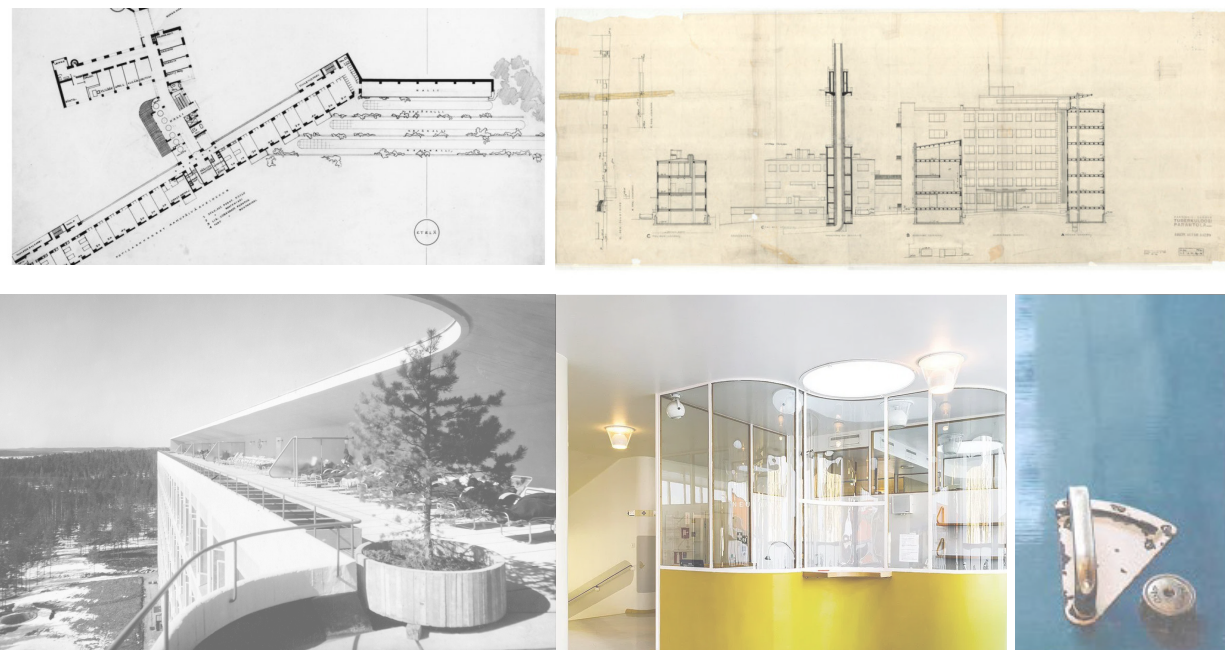
Σε αυτές τις προσεγγίσεις ερευνάται «ο ρόλος του τύπου στις πολιτικές του φύλου» ως σημαντικός «στην κατασκευή ταυτοτήτων», όρος που χρησιμοποιεί η Jane Rendell στο *Gender Space Architecture* (2000). «Η έμφαση μετατοπίζεται από το φύλο και την κοινωνική του κατασκευή σε ζητήματα συγκρότησης ταυτοτήτων και κουλτούρας, στις δυνατότητες έκφρασης της ετερότητας και της διαφοράς στον χώρο» (Χρονάκη, 2012: 13-14).



2.3| ΙΑΤΡΙΚΟΠΟΙΗΣΗ

Η ιατρικοποίηση, όσον αφορά τη χωρική της έννοια, γίνεται εφικτή τοποθετώντας τα προβλήματα υγείας και τις κρίσιμες καταστάσεις, σε ειδικούς χώρους διακριτούς από αυτούς της καθημερινότητας, όπως και εδώ στον εξεταζόμενο χώρο υγιεινής.

«Η αρχιτεκτονική του Μοντερνισμού κατάφερε να διαδραματίσει ενεργό ρόλο στην προώθηση αυτού του υγιούς τρόπου ζωής ως ένα είδος ιατρικού παράγοντα. Τα санаторία γίνονται κατανοητά ως ένα είδος ιατρικού εξοπλισμού που παρέχει δομή στην κοινωνική υγιεινή, δηλαδή έναν μηχανισμό για τη θεραπεία του “μιασμένου” σώματος και τη συνταγογράφηση ενός νέου σώματος, πειθαρχημένου και ρυθμισμένου σε μορφή, εικόνα και συμπεριφορά» (Χατζικωνσταντίνου, 2013).



ALVAR AALTO, Paimio Sanatorium, 1949

2.3α| Φυματίωση| Διαφάνεια και εξυγίανση

«Η δυτική ιατρική συνολικά και η «γέννηση της κλινικής» ειδικότερα θεμελιώθηκαν στην ορατότητα, όπως έχει δείξει ο Michel Foucault με τη θεωρητικοποίηση του ιατρικού βλέμματος ως συστατικής πλευράς της πειθαρχίας» (Αθανασίου, 2004: 24).

Η αρχιτεκτονική του Μοντερνισμού μπορεί να θεωρηθεί ότι έχει διαμορφωθεί γύρω από την κυρίαρχη ιατρική εμμονή της εποχής της, τη φυματίωση.

Σύμφωνα, με την Beatriz Colomina [12], οι αρχές της Μοντέρνας αρχιτεκτονικής φαίνεται να έχουν ληφθεί κατευθείαν από ένα ιατρικό κείμενο σχετικά με την ασθένεια. Ένα χρόνο πριν από τον μικροβιολόγο Robert Koch, ο οποίος ανακάλυψε τον βάκιλο του φυματιδίου το 1882, ένα πρότυπο ιατρικό βιβλίο έδωσε ως αιτία της ασθένειας, μεταξύ άλλων, «δυσμενές κλίμα, καθιστική ζωή, ελαττωματικός αερισμός και ανεπάρκεια φωτός». Όπως γράφει η Susan Sontag (*Illness as Metaphor*, 1978): «Ο ασθενής της φυματίωσης θεωρούνταν ότι θα βοηθηθεί, έστω και θεραπευμένος, από μια αλλαγή στο περιβάλλον. Υπήρχε η εκτίμηση ότι η φυματίωση ήταν μια υγρή ασθένεια, μια ασθένεια των υγρών και βρεγμένων πόλεων. Το εσωτερικό του σώματος υγράνθηκε και έπρεπε να στεγνώσει». Οι αρχιτέκτονες προσέφεραν την υγεία, παρέχοντας ακριβώς μια τέτοια αλλαγή στο περιβάλλον. Η αρχιτεκτονική του 19^{ου} αιώνα δαιμονοποιήθηκε ως ανθυγιεινή και ο ήλιος, ο φωτισμός, ο εξαερισμός, η άσκηση, οι ταρατσες, και το άσπρισμα προσφέρθηκαν ως μέσο για την πρόληψη, αν όχι θεραπεία, της φυματίωσης.

Στο βιβλίο του *The Radiant City* (1935), ο Le Corbusier επιμένει στην αποκόλληση των κτιρίων από το έδαφος, με τη βοήθεια της πιλοτής, από το «βρεγμένο, υγρό, έδαφος όπου αναπτύσσονται ασθένειες» και χρησιμοποιώντας την οροφή ως κήπο για ηλιοθεραπεία και άσκηση. Για να ενισχύσει τη θέση του, χρησιμοποιεί εικόνες που προέρχονται από ιατρικά κείμενα ως αρχιτεκτονικές απεικονίσεις, δείχνοντας τους πνεύμονες και την εσωτερική τους λειτουργία, δίνοντας ταυτόχρονα στις αρχιτεκτονικές απεικονίσεις ιατρικές ετικέτες, όπως μια φωτογραφία ενός παλιού τμήματος της πόλης με τη λεζάντα «Historic Paris, tubercular Paris.» Τα ανοιγόμενα παράθυρα εξαλείφονται και οι προσόψεις γίνονται τοίχοι από γυαλί. Ένα προς ένα, όλα τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της Μοντέρνας αρχιτεκτονικής (πιλοτή, roof garden, γυάλινοι τοίχοι, καθαρός αέρας) αποδεικνύονται, σύμφωνα με την Colomina, ότι παρουσιάστηκαν ως ιατρικές εφαρμογές. Ακόμη και οι τοίχοι είναι λευκοί για να αποκαλύψουν οποιαδήποτε μόλυνση.

Τα κτίρια άρχισαν να μοιάζουν με ιατρικές εικόνες. Ο αντίκτυπος της X-ray τεχνολογίας είναι εμφανής στο έργο πολλών αρχιτεκτόνων των πρώτων δεκαετιών του 20^{ου} αιώνα. Ο Ludwig Mies van der Rohe έγραψε για την δουλειά του ως αρχιτεκτονική “skin and bone” και αναφέρθηκε στη δομή του Glass Skyscraper (1922) ως σκελετό, ένα έργο σαν να το βλέπει κάποιος μέσα από μηχανή ακτινών X. «Τα βιβλία για την αρχιτεκτονική του Μοντερνισμού μοιάζουν με συλλογές ακτινών X στήθους. Είναι κάτι περισσότερο από μια κυρίαρχη αισθητική. Είναι ένα σύμπτωμα μιας βαθιά ριζωμένης φιλοσοφίας σχεδιασμού που προέρχεται από τον ιατρικό λόγο» (Colomina, 2008: 34).

[12] Η Beatriz Colomina είναι αρχιτέκτονας, θεωρητικός αρχιτεκτονικής και ιστορικός, ασχολείται με θέματα αρχιτεκτονικής, τέχνης, τεχνολογίας, σεξουαλικότητας και μέσων ενημέρωσης.

THE

For some 3 years, according to reports, the Los Angeles Times has been the subject of a campaign of "blackmail" by a group of men who claim to be the "owners" of the paper. The group, known as the "Los Angeles Times Syndicate," has been accused of demanding large sums of money from the paper's advertisers and subscribers in exchange for favorable treatment. The syndicate's demands have been met, and the paper has continued to operate without interruption. However, the syndicate's actions have caused considerable concern among the public, and the paper's management has been forced to take steps to protect itself from further demands.

Pelvic Troubles

See a woman

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S



First Floor of the Los Angeles Times Building.

A new, modern building, the Los Angeles Times Building, is being constructed on the corner of Main and Olive streets. The building is designed to be a landmark of modern architecture, with a flat roof and large windows. It is expected to be completed by the end of the year.



LOS FELIZ BLVD.

Sagging Flabby Chins

See a woman

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S



LOS FELIZ BLVD.

Sagging Flabby Chins

See a woman

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S



LOS FELIZ BLVD.

Sagging Flabby Chins

See a woman

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

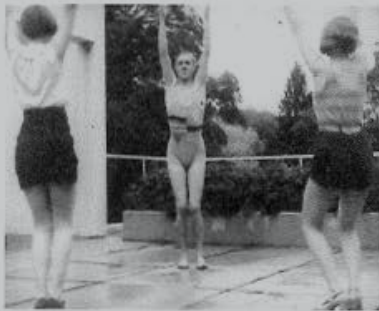
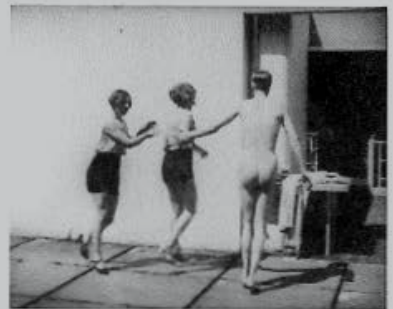
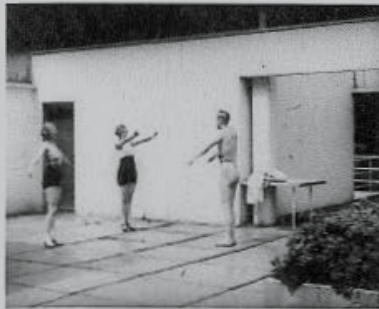
DR. WATSON'S

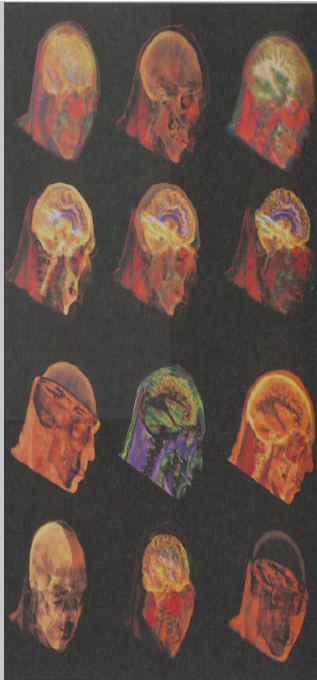
DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S

DR. WATSON'S





UN STUDIO, Move

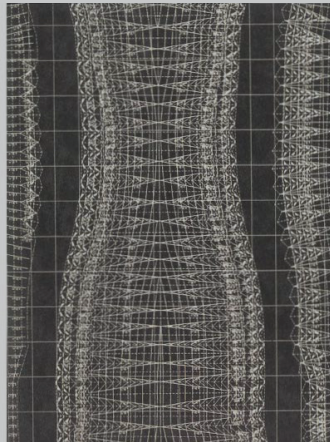


LEONARDO DA VINCI, Embryo in the Womb

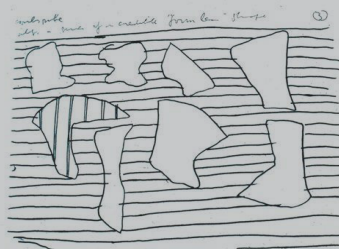
GREG LYNN, Embryonic Space



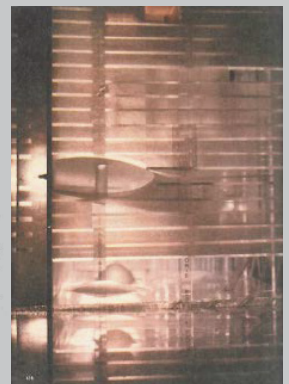
GREG LYNN, Embryonic Space



FOA



OMA



Η γέννηση της τεχνολογίας των ακτινών Χ και της αρχιτεκτονικής του Μοντερνισμού συμπίπτουν, εξελίσσονται παράλληλα. Μέχρι τα μέσα του αιώνα το διαπερατό σπίτι έχει ήδη γίνει μαζικό φαινόμενο, όπως και η κινητοποίηση ενάντια στη φυματίωση περιλαμβάνει προγράμματα για τη μαζική ακτινοβολία όλου του πληθυσμού. Οι τοίχοι από γυαλί, όπως οι ακτίνες Χ, είναι όργανα ελέγχου. Ακριβώς όπως η ακτινογραφία εκθέτει το εσωτερικό του σώματος στο δημόσιο βλέμμα, έτσι και το σύγχρονο σπίτι εκθέτει το εσωτερικό του. Αυτό που ήταν προηγούμενως ιδιωτικό, υπόκειται τώρα σε δημόσιο έλεγχο. Η συσχέτιση μεταξύ των ακτινών Χ και των γυάλινων σπιτιών έγινε κοινός τόπος στη λαϊκή κουλτούρα κατά τα μέσα του αιώνα. Το γυάλινο σπίτι ενήργησε ως σύμβολο τόσο της νέας μορφής επιτήρησης όσο και της υγείας.

Ακριβώς τις ίδιες συνδέσεις μπορεί να δει κανείς στον λόγο σχετικά με τα έργα της Μοντέρνας αρχιτεκτονικής. Κατά τη διάρκεια μιας συνέντευξής της, η Edith Farnsworth, μια επιτυχημένη γιατρός, συνέκρινε τη γνωστή εξοχική κατοικία της, που σχεδίασε ο Mies van der Rohe το 1949, με μια ακτινογραφία. Η αρχιτεκτονική του Μοντερνισμού παρουσιάστηκε και κατανοήθηκε ως ένα κομμάτι ιατρικού εξοπλισμού.

Η αρχιτεκτονική και η ιατρική ήταν πάντα στενά συνδεδεμένες. Κατά τη διάρκεια της Αναγέννησης, για παράδειγμα, όταν οι γιατροί διερεύνησαν το εσωτερικό του σώματος με το κόψιμο και την τομή του, οι αρχιτέκτονες προσπάθησαν αντίστοιχα να διερευνήσουν το εσωτερικό των κτιρίων κάνοντας διατομές. Στα σκίτσα του Leonardo Da Vinci εμφανίζονται, εκτός από τα ανατομικά σχέδια, εικόνες από αρχιτεκτονικούς εσωτερικούς χώρους. Κατανοούσε τους εσωτερικούς χώρους του εγκεφάλου και της μήτρας με αρχιτεκτονικούς όρους, ως οριοθετημένους χώρους που πρέπει να αναλυθούν για να αποκαλύψουν τα μυστικά τους. Η αναφορά στην αρχιτεκτονική, δεν ήταν ένα ολόκληρο· αλλά ένα κατακερματισμένο, αναλυμένο σώμα.

Καθώς οι ιατρικές αναπαραστάσεις άλλαζαν, το ίδιο συνέβη και με τις αρχιτεκτονικές αναπαραστάσεις. Τον 21^ο αιώνα, η ευρεία χρήση ακτινών Χ διαμόρφωσε ένα νέο τρόπο σκέψης στην αρχιτεκτονική. Στη στροφή του 21^{ου} αιώνα, η σάρωση CAT (Computerized Axial Tomography) μπορεί να θεωρηθεί ότι η ακτινογραφία για τους αρχιτέκτονες στις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Η σάρωση CAT (ή αξονική τομογραφία) είναι πολλές εικόνες ακτινών Χ που συλλέγονται για να δημιουργήσουν διατομές και τρισδιάστατες εικόνες των εσωτερικών οργάνων του σώματος. Ο φλοιός, το δέρμα ή το περίβλημα γίνεται μια σχεδόν αόρατη γραμμή. Αυτό που έχει σημασία είναι το πυκνό εσωτερικό, το οποίο γίνεται ένα νέο, πιο σύνθετο είδος όψης. Οι UNStudio δείχνουν σαρώσεις CAT του εγκεφάλου μαζί με έργα τους στο βιβλίο τους *Move*. Η αναγεννησιακή εμμονή με τον εγκέφαλο συνεχίζεται στον 21^ο αιώνα, όπως και το εμβρυογενετικό ενδιαφέρον. Στη συμμετοχή των OMA στο διαγωνισμό για την Εθνική Βιβλιοθήκη της Γαλλίας (1989), το κτίριο προσομοιάζει σε διαφανή σώματα που αποκαλύπτουν όργανα. Η διεθνής αποβάθρα των FOA στη Yokohama (2002) φαίνεται επίσης να ακολουθεί τη λογική της αξονικής τομογραφίας: Μια συνεχής σειρά τομών χρησιμοποιείται για τη συναρμολόγηση ενός τρισδιάστατου σώματος. Στη Yokohama, δεν υπάρχει αντίθεση μεταξύ του εξωτερικού και του εσωτερικού. Πρόκειται για μια συνεχώς αναδιπλούμενη επιφάνεια όπου η δομή και η επιδερμίδα είναι ένα και δεν υπάρχει κορμός ή διακριτά όργανα (Colomina, 2008).

2.4| ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΗΣ «ΜΙΑΡΟΤΗΤΑΣ»| Architecture in abjection [13]

Στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, ο Loos αποκάλυψε τον υδραυλικό πρωτοπόρο της καθαριότητας και πρώτο τεχνίτη του κράτους. «Η αυξανόμενη χρήση νερού είναι ένα από τα πιο πιεστικά έργα του πολιτισμού», έγραψε. **Η ειλικρίνεια στην κατασκευή και στην ηθική προβάλλεται, σύμφωνα με τον Adolf Loos, στην ιδέα των υδραυλικών εγκαταστάσεων. «Οι υδραυλικές εγκαταστάσεις παρουσιάζουν ενδιαφέρον για τον Loos όχι ως τεχνολογία αλλά ως κριτική του πολιτισμού»** (Lahiji & Friedman, 1997: 7).

Η καθαριότητα στο Μοντέρνο κίνημα ξεφεύγει από την αρχαία νύψη, ως επέκταση της εξυγιάνσης του ψυχισμού. Η απαγόρευση της σκόνης και της «βρωμιάς» σηματοδοτεί τη δημιουργία του ακάθαρτου ΥπερΕγώ. «Ο Μοντερνισμός προκύπτει από την πεποίθηση ότι ο άνθρωπος είναι θεμελιωδώς ένα καθαρό σώμα» (Lahiji & Friedman, 1997: 41). Κατά τον Leo Steinberg, κριτικό και ιστορικό τέχνης, ο Duchamp είναι η «ζωτική πηγή» της ριζικής μετατόπισης της σύγχρονης τέχνης από τον οριζόντιο στον κάθετο προσανατολισμό: «Το Large Glass... δεν είναι πλέον ανάλογο ενός κόσμου που γίνεται αντιληπτός από την όρθια θέση, αλλά μια μήτρα πληροφοριών τοποθετημένη σε κατακόρυφη θέση» (Lahiji & Friedman, 1997: 41).

Στη σκέψη του Le Corbusier (1887-1965), η κάθετη επικρατεί ως η πρωτεύουσα αρχή, η φυσική αναγκαιότητα, η στάση του ανθρώπου που περπατά στη γη. Για τον Le Corbusier, η κατακόρυφη είναι ο άξονας της μορφής. Στην αρχιτεκτονική του Μοντερνισμού, η ορθή γωνία για τους Ozenfant και Jeanneret (a.k.a. Le Corbusier) δεν πρόκειται για σχηματοποίηση αλλά περισσότερο για έναν τρόπο καθορισμού της θέσης του homo erectus που επωμίζεται τις προσωπικές του δραστηριότητες μέσα στην πολυπλοκότητα της σύγχρονης μητροπολιτικής ζωής. «Αντιστοίχως, είναι η κατακόρυφη που βρίσκεται στη δομή της θεωρίας της Gestalt (Μορφή) και η ερμηνεία της όρθιας στάσης στη φαινομενολογική κίνηση του συνειδητού (“τί” και “πώς” συμβαίνει κάτι) » [14] (Lahiji & Friedman, 1997: 48).

Η εικόνα του Le Corbusier για τον ιδανικό άνθρωπο και της όρθιας στάσης του σχετίζεται με τη φαινομενολογική εικόνα όπου ο Freud απεικονίζει την εξέλιξη του ανθρώπου από τον οριζόντιο στον κατακόρυφο άξονα. Το κάθετο είναι η ηθική κατάσταση του ανθρώπου, υποδηλώνοντας την ηθική του ακεραιότητα. Για τον Le Corbusier, η τέλεια ορθή γωνία είναι η πιο ποιητική όλων των γωνιών - η μόνη ποιητική γωνία. Ανασυνθέτει τον χώρο στο επίπεδο της τομής της κάθετης πλευράς του σώματος και της οριζόντιας επιφάνειας του εδάφους [15]. Καμία δήλωση, δεν εκφράζει καλύτερα το cogito του Le Corbusier από αυτό : στέκομαι άρα υπάρχω (*I stand therefore I am*) (Lahiji & Friedman, 1997).

[13] «Η λέξη “απο-κείμενο” αποδίδει τον όρο “ab-jet”, δηλαδή αυτό που δεν είναι ούτε υποκείμενο (sujet) ούτε αντικείμενο (objet)» (Αθανασίου, 2004: 10). Αποκειμενοποίηση (Abjection), όρος που αναπτύχθηκε στη δεκαετία του 1980 από τον φιλόσοφο, Julia Kristeva. Με αυτήν την έννοια ο όρος αποκείμενο βρίσκεται ανάμεσα στο αντικείμενο και στο υποκείμενο, μεταξύ χώρου και σώματος, μεταξύ έλξης και αποστροφής, στον εξεταζόμενο χώρο υγιεινής (Kovar, 2018).

[14] Επιγραμματικά, η θεωρία της Gestalt δομείται γύρω από τις έννοιες της επίγνωσης και της επαφής. Σύμφωνα με τις αρχές τις, η ικανότητα να έρχεται κάποιος σε επαφή με τον κόσμο έχοντας επίγνωση, είναι ζωτικής σημασίας.

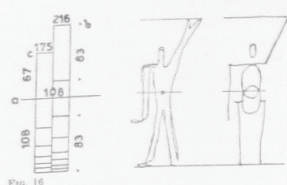
[15] Η θάλασσα, η στάθμη των υδάτων, αποτελεί την οριζόντια, αποκομμένη και ταυτόχρονα συνδεδεμένη με την κατακόρυφο.

Στην ορθή γωνία υπάρχει «φυσική» συσχέτιση ανάμεσα στην αρχιτεκτονική, η οποία έρχεται αργότερα, και στο κάθετο σώμα που σηκώνεται στα πόδια του. Το σώμα είναι ήδη εκεί, πριν από οποιαδήποτε γεωμετρική παρέμβαση. «Όλα είναι γεωμετρικά για τα μάτια μας» λέει ο Le Corbusier στην *Précisions* προσθέτοντας ότι «η βιολογία υπάρχει ως οργάνωση και αυτό είναι κάτι που το μυαλό καταλαβαίνει μόνο μετά από παρατήρηση. Η αρχιτεκτονική σύνθεση είναι γεωμετρική, ένα γεγονός που υποδηλώνει την κρίση των ποσοτήτων, των συσχετίσεων· την εκτίμηση των αναλογιών» (Lahiji & Friedman, 1997: 51). Το όραμα του Le Corbusier δεν δέχεται το κενό. «Αντίθετα, αυτός ο χώρος μέσα στον κοσμικό φάκελό του είναι παντού διανυσματικός», υποστηρίζει η Rosalind Krauss, «χαρασσόμενος με τεταγμένη και τετμημένη, σκιαγραφώντας τις αμέτρητες τοποθεσίες ενός πάντα πιθανού Prägnanz [16]».

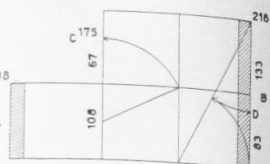


[16] Prägnanz, γερμανική λέξη- συνοπτικός/ ουσιαστικός, μέσω της αντίληψης δίνεται η δυνατότητα τα σύνθετα σχήματα να ερμηνευτούν σε πιο απλή μορφή· γενική αρχή της Gestalt.

While the boat rolled and tossed heavily, I drew up a scale of figures:

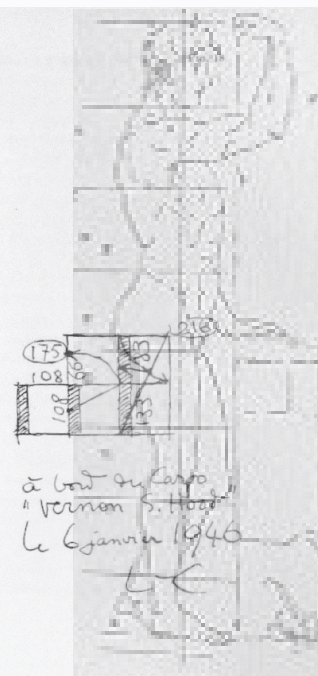
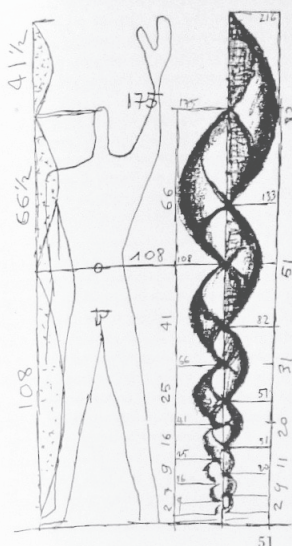


The unit A (=108)
The double unit B (=216)
The relationship ϕ of A=C (=175)
(108+67)
The relationship ϕ of B=D (=83)
(133+83)



We may, therefore, say that this rule pins down the human body at the essential points of its occupation of space, and that it represents the simplest and most fundamental mathematical progression of a value, namely the unit, the double unit, and the two golden means, added or subtracted.

We were now in a much stronger and more advanced position than when we simply inserted a third square at the place of the right angle in two contiguous squares, all three squares being equal to each other. By incorporating both con-



à bord du Karpis
"Vernon S. Hood"
Le 6 janvier 1940
L.C.

Η σύνθεση του όρθιου σώματος του Le Corbusier είναι η τελευταία θεωρητική στιγμή σε μια γενεαλογία που ξεκινά από το τέλος του 19^{ου} αιώνα, όπου ο μετασχηματισμός αρχίζει με την άνοδο του ουτιλιταρισμού. Στο *Précis des leçons d'architecture* (1802-05), ο J.N.L. Durand [17] υιοθετεί ένα ουτιλιταριστικό δόγμα: «Σε όλες τις εποχές και σε όλα τα μέρη, το σύνολο των σκέψεων και της δράσης του ανθρώπου είχε προέλευση από δύο αρχές: την αγάπη της ευημερίας και την αποστροφή κάθε είδους πόνου». Οι επόμενοι στοχαστές θα τροποποιήσουν τη θεμελιώδη ερμηνεία του Durand περί σύγχρονης κοινωνίας: **η ευχαρίστηση προέρχεται όχι μόνο από τη χρήση αλλά και από την καθαριότητα**. Ο Le Corbusier μετατρέπει αυτό το αξίωμα της ευχαρίστησης σε υπερεγώ εξυγίανσης.

Στην έκθεσή της “Sartorial Superego”, η θεωρητικός Joan Copjec υποστηρίζει ότι για τους μοντερνιστές δεν υπήρχε άλλη αρχή εκτός της ευχαρίστησης: «Η ανθρώπινη σύνταξη της αρχιτεκτονικής, όπως και όλα τα άλλα, έχει τις ρίζες της στην ευχαρίστηση και τον πόνο· ή προέρχεται από το αξίωμα της χρήσης;» Ο Durand απαντά ότι προέρχεται και από τα δύο, και έτσι εξισώνει την αρχιτεκτονική του Μοντερνισμού με την παραδοχή που ο Jeremy Bentham χρησιμοποίησε για να διατυπώσει τον ουτιλιταρισμό του. Ο Durand δεν ξεκίνησε από την πρόταση ότι η ευχαρίστηση είναι χρηστική· ξεκίνησε με την υπόθεση ότι η χρήση είναι απολαυστική. Αυτοί οι συσχετισμοί έχουν ένα κοινό περιγράμμα. Στο Μάτι της Εξουσίας, ο Michel Foucault υποστηρίζει ότι η αρχιτεκτονική στα τέλη του 18^{ου} αιώνα αποτελεί αναπόσπαστο μέρος του προγράμματος της μπενθάμιας μεταρρύθμισης, η οποία επιδιώκει να εισαγάγει την τεχνολογία της «γενικευμένης επιτήρησης», το Panopticon, ένα αρχιτεκτονικό όργανο ελέγχου με το οποίο εφαρμόζει θεσμική πειθαρχία. Μία διαυγής κοινωνία, στο «όνομα της υγείας και της καθαριότητας όπου όλα τα είδη των χωροταξικών ρυθμίσεων υπόκεινται σε [πανοπτικό] έλεγχο».

Για τον Foucault, το εποπτικό βλέμμα είναι επίσης εξυγιαντικό. **Η κατανομή του καθαρού χώρου προϋποθέτει κοινωνική υγιεινή. Ο παθολογικός φόβος του «σκοτεινού χώρου» που στοιχειώνει το τέλος του 18^{ου} αιώνα τελικά δημιουργεί τον χώρο υγιεινής του Μοντερνισμού, που διέπεται από το νόμο του Ripolin, «το ίδιο το μάτι...», όχι απλώς το βλέμμα της καθαριότητας αλλά ο καθαρισμός του βλέμματος» (Lahiji & Friedman, 1997: 53).**

Στο *Vers Une Architecture*, ο Le Corbusier δηλώνει:

Το μυαλό κάθε ανθρώπου, διαμορφωμένο από τη συμμετοχή του στα σύγχρονα γεγονότα, έχει σχηματίσει συνειδητά ή ασυνείδητα ορισμένες επιθυμίες· αυτές συνδέονται αναπόφευκτα με την οικογένεια, ένα ένστικτο που αποτελεί τη βάση της κοινωνίας. Κάθε άνθρωπος σήμερα συνειδητοποιεί την ανάγκη του για ήλιο, ζεστασιά ή καθαρό αέρα και καθαρό πάτωμα· έχει μάθει να φοράει ένα γυαλιστερό άσπρο γιακά και οι γυναίκες να αγαπούν τα φίνα λευκά είδη.

«Σύμφωνα με τον Adolf Loos, το λευκό (απόδειξη της καθαρότητας και της υγείας) ήταν το μόνο κατάλληλο χρώμα για το μπάνιο» (Meltem, 2008: 217). Για τον Loos, η βελτίωση του αποχετευτικού συστήματος και η παροχή νερού ήταν τα μεγάλα επιτεύγματα του 19^{ου} αιώνα. Στο δοκίμιο του “Plumbers”, ο Loos γράφει: «Η αύξηση της χρήσης του νερού είναι ένα από τα πιο πειστικά καθήκοντα ενός πολιτισμού. Μπορούν λοιπόν οι βιεννέζοι υδραυλικοί μας να κάνουν τις δουλειές τους όσο το δυνατόν πληρέστερες και πιο ολοκληρωμένες ώστε να μας οδηγήσουν σε αυτόν τον στόχο - την επίτευξη ενός πολιτιστικού επιπέδου ίσου με τις άλλες χώρες του πολιτισμένου δυτικού κόσμου».

[17] Ο Jean-Nicolas-Louis Durand (1760–1834) ήταν γάλλος συγγραφέας, καθηγητής και αρχιτέκτονας. Μια σημαντική μορφή για τον Νεοκλασικισμό και την γαλλική αρχιτεκτονική. Εργάστηκε και για τον αρχιτέκτονα Étienne-Louis Boullée.

2.4α| Στον Νιπτήρα

Ο Le Corbusier χρησιμοποιεί τα υδραυλικά είδη με αμφιλεγόμενο τρόπο. Στο δικό του διαμέρισμα έβαλε τον μπιντέ στη μέση του χώρου, αμήχανο για τη σύζυγό του, που τον κάλυπτε με μια πετσέτα όταν είχαν επισκέπτες. Ο Le Corbusier θεωρούσε τη λεκάνη «ένα από τα πιο όμορφα αντικείμενα που έχει δημιουργήσει η βιομηχανία». Στο Cabanon, στον νότο της Γαλλίας (1951), άφησε την τουαλέτα ανοιχτή στον χώρο, με μικρές τρύπες στους τοίχους εκατέρωθεν για να περνάει ο εξαερισμός. Στη Villa Savoye, το πρώτο πράγμα που βλέπει κάποιος όταν εισέρχεται είναι ένας λευκός νιπτήρας τοποθετημένος σαν να πρόκειται για έργο τέχνης.

Στον 20° αιώνα, η Villa Savoye (1928) λειτουργεί ως το αντικείμενο που διατηρεί τη φαντασία της απόστασης από το Ακάθαρτο, ιδωμένο ως το «μιαρό». Το λούσιμο και η ενυδάτωση του σώματος δεν συνεπάγεται μόνο την καθαριότητα της επιφάνειας, αλλά την ανανέωση μέσω της διείσδυσης στα βάθη του σώματος. Ο Le Corbusier οδηγεί απευθείας στο μάτι. Ο νιπτήρας είναι η μετωνυμία για το σώμα της βίλας. Όπως και για άλλα αντικείμενα και έπιπλα σε αυτή τη σύνθεση — σκάλα, ράμπα, τηλέφωνο, βάζο, κεραμικό ανάκλιντρο— η λειτουργία είναι η θέαση, και όχι η χρήση. «Ο νιπτήρας είναι η μηχανή που χωρίζει το βλέμμα από το μάτι. Το μάτι είναι αυτό που αξιολογεί» (Lahiji & Friedman, 1997: 37).

Οι επισκέπτες στη Villa Savoye έχουν τα καθαρότερα μάτια όλων. Ο Le Corbusier παρατηρεί ότι «[αυτοί]... γυρνούν γύρω-γύρω... διερωτώμενοι τι συμβαίνει, δυσκολευόμενοι να κατανοήσουν τους λόγους για αυτό που βλέπουν και νιώθουν. Δεν βρίσκουν τίποτα από αυτό που ονομάζεται σπίτι». «Πρώτον, η βάση του νιπτήρα, όπου προτείνεται η ορθή θέση –τα υδραυλικά, κάθετος άξονας, τελειότητα. Δεύτερον, η ράμπα, ένα πλάγιο επίπεδο, «ασταθές και μεταβλητό», αλλά εδώ συντιθέμενο σε τομή ως διαδρομή από το «σπήλαιο» της βίλας προς το σανατόριο. Τέλος, το κεραμικό ανάκλιντρο, που χωρίζει οπτικά το κρεβάτι από το λουτρό, διαγράφοντας το περίγραμμα ενός ανακλινόμενου σώματος» (Lahiji & Friedman, 1997: 40).

Ο πιο πολύπλοκος χώρος στη Villa είναι το μπάνιο, με την βυθισμένη μπανιέρα του και τη χτιστή σεζλόνγκ με τα μπλε πλακάκια σαν ένα αισθησιακό σώμα στον χώρο, ή ο ίδιος ο χώρος γίνεται ένα αισθησιακό σώμα. Το μπάνιο -εδώ- δεν είναι ένα δωμάτιο, είναι ανοιχτό στο υπόλοιπο σπίτι, «σεξουαλικοποιώντας» το εσωτερικό τοπίο.



Η αρχιτεκτονική των υδραυλικών εγκαταστάσεων στον Μοντερνισμό είναι συνώνυμη της ακεραιότητας, της ηθικής και των διατεταγμένων ρυθμιστικών συστημάτων, τα οποία απορρέουν κυρίως από αναπαραστάσεις της ταυτότητας του αντρικού σώματος. Ο νιπτήρας τοποθετημένος στο διάδρομο της βίλας, εκτός των ορθολογικών ιδιοτήτων των υδραυλικών εγκαταστάσεων, εισάγει στο «παιχνίδι» και διφορούμενες επιθυμίες· αντικείμενα σε πιο στενή σχέση χρήσης [18]. Παράλληλα, το όριο μεταξύ των δημόσιων χώρων του σπιτιού και του πιο ιδιωτικού «πεδίου» του μετατοπίζεται.

Ο Hal Foster, κριτικός τέχνης και ιστορικός, σημειώνει

Το υποκείμενο κάτω από το βλέμμα, το υποκείμενο ως εικόνα· το βλέμμα φαίνεται να προέρχεται από μέσα, συλλαμβάνοντας το χάσμα μεταξύ του φανταστικού και του πραγματικού σώματος, εικόνες που άπτονται σε κάθε έναν από εμάς.

Ο Dali εκφράζει την απόρριψή του περί ορθής γωνίας στην έκθεσή του *Surrealist Object* (1936). Το ιδεώδες της ορθής γωνίας αντικαθιστά το υστερικό σώμα της επιθυμίας — παιδικό, θηλυκό, ασυνείδητο, παρανοϊκό. Η επιθυμία υποχωρεί στην πειθαρχία. Το *cogito* του Dali αρνείται τον εξορθολογισμό του υποκειμένου και την ορθή γωνία του Le Corbusier. «Στο Στάδιο του Καθρέφτη, το Φανταστικό εγώ είναι παράγοντας αλλοτρίωσης και διαχωρισμού» (Lahiji & Friedman, 1997: 41).

Δεν υπάρχει ομορφιά χωρίς παραμόρφωση, σημειώνει ο Bataille, ο άνθρωπος ποτέ δεν επιτυγχάνει πλήρη κατακορυφότητα.

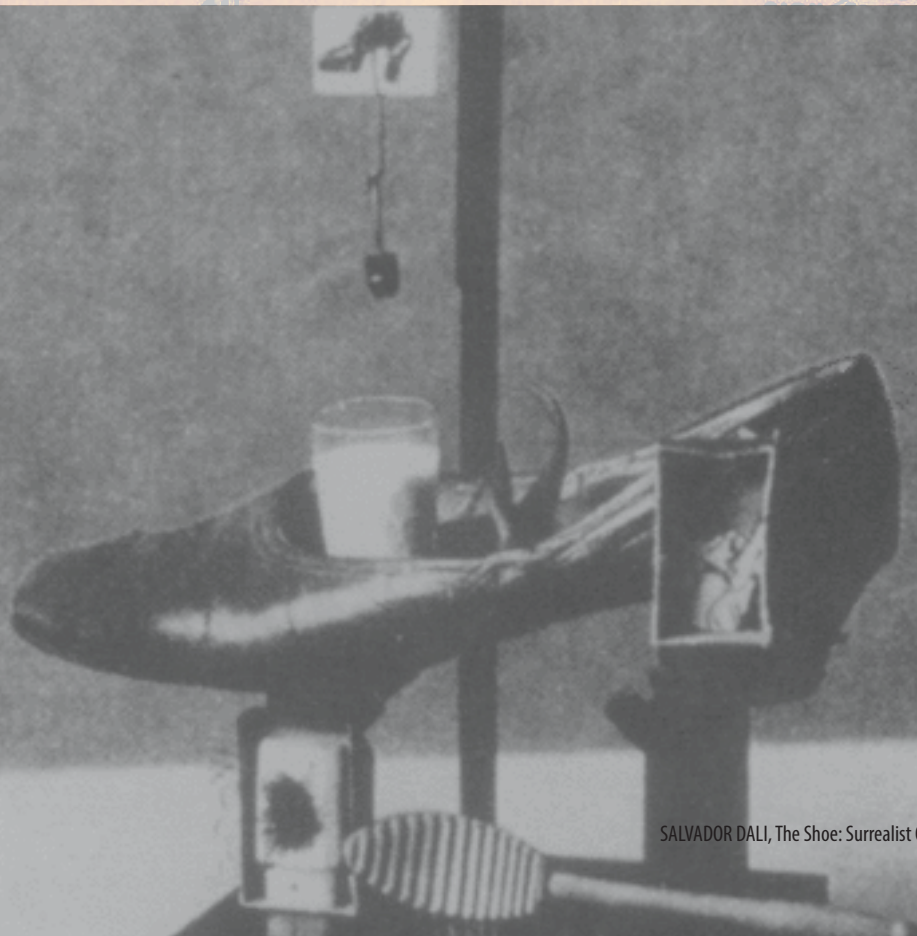
Για τον Le Corbusier, η κάθετη και η οριζόντια είναι δύο δεδομένα σε αντίθεση, οργανώνοντας την σκέψη με ζεύγη αντιθέτων και συμμετρία.

[18] Σκουπίστηκε με τέσσερα μικρά τετράγωνα από διπλωμένο χαρτομάντιλο και τράβηξε το καζανάκι. Πήγε στον μπιντέ, κάθισε, γέμισε με ζεστό νερό και σαπούνισε σχολαστικά τον πρωκτό, τον φαλλό, τους όρχεις, τους γλουτούς. Στη συνέχεια ξεπλύθηκε και σκουπίστηκε με καθαρή πετσέτα. Σήμερα ήταν η Τρίτη, μέρα των ποδιών. Είχε χωρίσει την εβδομάδα ανάμεσα σε διάφορα όργανα και μέλη: τη Δευτέρα, τα χέρια. Τετάρτη, αυτιά· Πέμπτη, μύτη· Παρασκευή, μαλλιά· Σάββατο, μάτια· και την Κυριακή, το δέρμα. Αυτό ήταν το μεταβλητό στοιχείο του νυχτερινού τελετουργικού, αυτό που άφησε ανοικτό σε πιθανή αλλαγή και αναμόρφωση. Συγκεντρώνοντας κάθε νύχτα σε μια μόνο περιοχή του σώματός του, του επέτρεψε να εκτελεί το καθήκον του καθαρισμού του και τη διατήρησή του με μεγαλύτερη πληρότητα και προσοχή στη λεπτομέρεια. Και με αυτόν τον τρόπο να το γνωρίσει και να το αγαπήσει περισσότερο. Με κάθε ξεχωριστό όργανο και περιοχή, εξασφαλίστηκε η τέλεια αμεροληψία όσον αφορά τη φροντίδα του συνόλου: δεν υπήρχε ευνοιοκρατία, δεν υπήρχαν αναβολές, δεν υπάρχουν επιβλαβείς ιεραρχίες όσον αφορά τη συνολική επεξεργασία και τη λεπτομερή εξέταση του μέρους και του συνόλου. Σκέφτηκε: «Το σώμα μου είναι αυτό το ανέφικτο: μια ισότιμη κοινωνία» (Vargas Llosa 2004 [1988]).



ALVAR AALTO, Noiseless wash basin, 1958

ARKKITENTITOIMISTO
ALVAR AALTO & OS



SALVADOR DALÍ, The Shoe: Surrealist Object, 1932



CINDY SHERMAN, Untitled Film Still #39, 1979



MARCEL DUCHAMP, "Fountain" («Κρήνη»), 1917

2.4β| Καθαρίζοντας το σπίτι με τον Duchamp

Τα καθημερινά αντικείμενα και η χρήση τους περιέχουν ενδείξεις για τις ιδέες και τα ιδανικά της κοινωνίας σε μια συγκεκριμένη χρονική στιγμή· αντανακλώντας συλλογικές ιδεολογίες, σύγχρονες πεποιθήσεις, κοινωνικές προδιαγραφές και κοινές αξίες. Τα είδη υγιεινής είναι τόσο συνηθισμένα προϊόντα του δομημένου περιβάλλοντος που φαίνεται να είναι ταυτόχρονα ασήμαντα και αναπόσπαστα κομμάτια της καθημερινής ζωής (Meltem, 2008).

Στο “Fountain”(«Κρήνη») (1917) ο Marcel Duchamp δεν κάνει τίποτα άλλο από το να σκανδαλίζει την αστική τάξη, εκθέτοντας ένα καθημερινό αντικείμενο (ουρητήριο) σε δημόσια θέα. Η Helen Molesworth στο δοκίμιο της “Bathrooms and Kitchens: Cleaning House with Duchamp” εξυφαίνεται ορισμένες υφιστάμενες καθοριστικές αντιθέσεις — δημόσιο/ιδιωτικό, εσωτερικό/εξωτερικό, αρσενικό/θηλυκό— υποστηρίζοντας ότι το Fountain ενοχλεί τους κώδικες τόσο της τέχνης όσο και της υγιεινής θίγοντας εδραιωμένα όρια, και κυρίως εκείνα που οριοθετούνται από το φύλο. Τοποθετώντας το ουρητήριο στο κέντρο της έκθεσης, το “Fountain” του Duchamp τέθηκε αυτομάτως απέναντι από τα υπόλοιπα έργα τέχνης του χώρου, με τη μάνα του ουρητηρίου, τη μάνα των καθαρών και ακάθαρτων σωμάτων (Molesworth, 1997).

Η σύμπραξη της αισθητικής και της υγιεινής ολοκληρώνεται με την ανάπτυξη του μοντέρνου μπάνιου και της κουζίνας. (Αρκεί να σκεφτούμε αυτά τα pre-fab υλικά των οποίων το βασικότερο χαρακτηριστικό είναι οι εύκολα καθοριζόμενες επιφάνειές τους).

Αλλά το ουρητήριο πρόκειται για μία δημόσια κατασκευή και η έκθεση της «ιδιωτικής» δραστηριότητάς του, η διάθεση των σωματικών αποβλήτων καθιστά τη δημόσια τουαλέτα ένα χώρο που συγκεντρώνει ερωτηματικά σχετικά με τη δημόσια υγιεινή και όχι μόνο (βλ. 3.1α). Οι εξωτερικές τουαλέτες (outhouses) συχνά κατασκευάστηκαν για πολλαπλή χρήση. Ο εκμηχανισμός διαδραματίζει καίριο ρόλο στην εξέλιξη αυτή. Μέσω της τυποποίησης τόσο του χώρου όσο και του υποδοχέα, το κατούρημα ιδιωτικοποιείται.

Αυτή η εντασιακή σχέση μεταξύ του δημόσιου και του ιδιωτικού επιτείνεται στο Fountain. Δεν επιτρέπεται να ουρήσεις σε αυτό. Η αναστροφή του ουρητήρα καθιστά τη χρήση του διπλά προβληματική, γιατί εάν ένας άνθρωπος το χρησιμοποιήσει, θα πιτσιλιστεί από τα δικά του ούρα, βιώνοντας αυτό που ο Ulf Linde (κριτικός τέχνης, αναφερόμενος στην Κρήνη) έχει αναφέρει ως «καθρεπτική επιστροφή» (βλ. 1.3).

Εδώ η έννοια της κατοπτρικής επιστροφής -το σώμα και τα απόβλητα θα επανενωθούν- περιπλέκοντας το σύνολο. Το “Fountain” εξωθεί τα όρια του δημόσιου/ ιδιωτικού, διότι με την έλευση του ουρητηρίου, αυτό που κάποτε ήταν μια δημόσια πράξη, είναι τώρα μια μίξη ιδιωτικού και δημόσιου (Molesworth, 1997).



2.4γ| Η λευκή μπανιέρα του Μοντερνισμού

Στην απεικόνιση του Caravaggio, το όρθιο υποκείμενο του Νάρκισσου εξαρτάται από την «πηγή» του, που είναι φτιαγμένη από αντικατοπτρισμένες και επιθυμητές εικόνες —κατά τον Gaston Bachelard «Είμαι αυτό που επιθυμώ» (Costa, 1997).

Η γοητεία του Siegfried Giedion (1888-1968) για τη λευκή μπανιέρα του Μοντερνισμού είναι παράδειγμα της συνάντησης του ιστορικού με τον εαυτό του, και η σύγκρουση μεταξύ της επιθυμίας για πρόοδο και της αποστροφής του να συγχρωτιστεί με την οικιακή και κοινωνική ζωή. Η λευκή μπανιέρα αναφέρεται στις τεχνολογίες υγιεινής και την κοινωνικά καθορισμένη συμπεριφορά των σωμάτων που υπόκεινται στον ίδιο μηχανισμό όπως και άλλα ζώα στη γραμμή παραγωγής. Αλλά παράγει επίσης την επιθυμία που συνδέεται με την αισθητική των λευκών αντικειμένων, την τάξη, τη λειτουργικότητα και τις υδραυλικές εγκαταστάσεις, την τεχνολογία του Μοντερνισμού [19]. Για τον Giedion, ο διαχωρισμός μεταξύ σκέψης και αίσθησης σημαίνει την απώλεια από άλλες απολαύσεις του λουσίματος. Ο Giedion στο βιβλίο του *Mechanization Takes Command* θεωρεί το μαζικής παραγωγής ενσωματωμένο λευκό μπάνιο (ανεπτυγμένο στην Αμερική γύρω στο 1920), τόσο ένα αντικείμενο τυποποίησης όσο και ένα σύμβολο του μοντέρνου τρόπου λουσίματος, όχι μόνο λόγω της καθαριότητας, αλλά και εξαιτίας της άνεσης που παρείχε. Συγκεκριμένα, ο Giedion θεωρεί την άνεση τόσο σημαντική όσο και διαφορετική από την υγιεινή, στη μελέτη του μπάνιου σε κοινωνικό επίπεδο. Στο βιβλίο του θέτει το ζήτημα του λουσίματος ως επιλογή μεταξύ του καθαρισμού και της άνεσης, και ήλπιζε ότι η επαναφορά πιο δημόσιων μορφών λουσίματος μπορεί να βοηθήσει στην εξαγορά της βιομηχανοποιημένης κουλτούρας. Ωστόσο, επίσης, αναγνώρισε τη δύναμη των νέων τεχνολογιών του μπάνιου και την πολυτελή γοητεία τους. Για εκείνον η λευκή μπανιέρα συμβόλιζε πολυτέλεια· καυτού και κρύου τρεχούμενου νερού. Ο όρος πολυτέλεια είναι αρκετά ακριβής, δηλαδή οι εσκεμμένες και ορατές δαπάνες του πλούτου, με τη μορφή περιττής δαπάνης από αυτή την «υδραυλική δύναμη». «Αναμφισβήτητα, μια συγκεκριμένη ποσότητα είναι βιολογική αναγκαιότητα, αλλά τα υπόλοιπα είναι μια πολυτέλεια στην οποία έχουμε συνηθίσει» (Braham, 2014: 143).

Ο Siegfried Giedion εξέτασε την αλλαγή στη χρήση νερού μέσω της ιστορίας της μπανιέρας του μοντερνισμού, συγκρίνοντας τις κοινές συνήθειες λουσίματος στον αρχαίο κόσμο και τοποθετώντας τη μετατόπιση στον ιδιωτικό καθαρισμό σε πολιτικές και σωματικές φοβίες της πρώιμης περιόδου του μοντερνισμού. Και το δίλημά του βρίσκεται στον τρόπο με τον οποίο αυτά έχουν διαγραφεί ή καταστραφεί στο εσωτερικό της μήτρας που καθορίζεται από την ιδιωτικότητα και τη διαχείριση της υγιεινής και της οικιακής ζωής (Lozanovska, 2013).

[19] «Οι λεκάνες στις μοντέρνες τουαλέτες υψώνονται πάνω στο δάπεδο σαν το άσπρο λουλούδι του νούφαρου. Ο αρχιτέκτονας κάνει τ' αδύνατα δυνατά για να ξεχνάει το σώμα την αθλιότητα του και ν' αγνοεί ο άνθρωπος τι γίνονται τα περιττώματα του, όταν το νερό απ' το καζανάκι τα διώχνει γουργουρίζοντας. Οι αποχετευτικοί σωλήνες, παρ' όλο που οι διακλαδώσεις τους φτάνουν ως μέσα στα διαμερίσματα μας, είναι προσεκτικά κρυμμένοι απ' τα μάτια μας κι αγνοούμε τα πάντα για τις αθέατες δεξαμενές από σκατά πάνω στις οποίες είναι χτισμένοι οι καμπινέδες μας, οι κρεβατοκάμαρες μας, οι αίθουσες των χορών και τα κοινοβούλια μας» (Kundera, 1983: 193).

Το *Mechanization* είναι μια δημοσίευση στην οποία ο Giedion, συγκεντρώνει ένα σύνολο αντικειμένων του εκσυγχρονισμένου πολιτισμού, αναμειγνύοντας οικιακές, βιομηχανικές, γεωργικές και δημόσιες σκηνές· αναμειγνύοντας κρυφές σκηνές αυτοματοποίησης, τυποποίησης και ποσοτικοποίησης, με καλλιτεχνικές εικόνες που για αυτόν δείχνουν τα συναισθήματα που συνδέονται με τη σύγχρονη ζωή. Αυτή δεν είναι η ιδανική, ενιαία και μοναδική εικόνα της σύγχρονης κοινωνίας, αλλά μια κομματιασμένη και εκτεθειμένη πλευρά των συστημάτων και των διαδικασιών που παράγουν την κοινωνία. Σημειώνει:

«Η ιστορία είναι ένας μαγικός καθρέφτης. Όποιος κοιτάζει μέσα του βλέπει τη δική του εικόνα με τη μορφή γεγονότων και εξελίξεων. [...] Είναι πάντα σε κίνηση. [...] Η ολότητα του δεν μπορεί να περιληφθεί: Η ιστορία δημοσιεύεται υπό οπτικές, οι οποίες εξαρτώνται από την πλεονεκτική ματιά του παρατηρητή» (Lozanovska, 2013: 889).

Η εξέλιξη της καθαριότητας και των συνθηκών προσωπικής υγιεινής, για την Ashenburg (στο βιβλίο της *The Dirt on Clean: An unsanitized history*, 2008) εξαρτάται, τόσο από τους πόρους όσο και από τη νοοτροπία. Για παράδειγμα, μια σημαντική έλλειψη νερού θα μπορούσε να επιφέρει δραστικές αλλαγές στις συνήθειες καθαρισμού.



2.5| ΕΜΦΥΛΟΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ

Εδώ εξετάζεται το Molitor (Paris, 1934), διαμέρισμα που σχεδίασε και έμεινε ο Le Corbusier. Προσεγγίζονται τα όρια της ιδιωτικότητας και αναζητείται η έμφυλη διάσταση του χώρου σε σχέση με τους υγρούς χώρους. Σχεδιασμός που συνοψίζει έμφυλες συσχετίσεις και σε ένα υπνοδωμάτιο, θέτοντας τη σωματικότητα ως σημείο συνάντησης (Φαραντάτος, 2016).

2.5a| Υγροί χώροι και ερωτισμός

Εξοβελισμένος σε μια φευγαλέα συνάντηση στους περιθωριακούς χώρους του αφοδευτηρίου και της υπόγειας διάβασης, ο μοντέρνος αρχιτεκτονικός ερωτισμός, ήταν πολύ λιγότερο θέμα άνεσης και πολύ περισσότερο θέμα της ολοκληρωτικής κατάλυσής της (Bastide, 1996: 5).

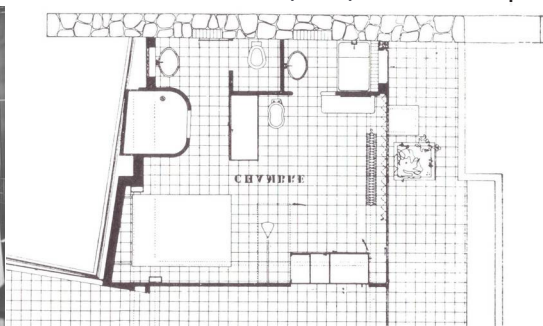
«Η διάταξη στο Molitor ξεπερνά την “ηδονοβλεπτική” φύση της σχέσης στη Villa Savoye. Εδώ, το αντικείμενο είναι πράγματι δίπλα, δεν χρειάζεται να το δεις και να το προσεγγίσεις περιπατητικά» (Φαραντάτος, 2016: 193). Η σχέση κρεβατιού και μπιντέ στο δωμάτιο του Le Corbusier διαφοροποιείται. Στη Villa Savoye, υπάρχει γειννίαση κρεβατιού και υγρών χώρων, αλλά ο μπιντέ βρίσκεται στο βάθος του χώρου, ανήκοντας τυπικά στο λουτρό και προσεγγίζεται εκτός δωματίου όπως και το υπόλοιπο μπάνιο.

Ο συσχετισμός θυμίζει την εικόνα νοσοκομειακών χώρων, οι απαιτήσεις υγιεινής επαναπροσδιορίζουν τον τυπικό οικιακό διαχωρισμό. Μια ακόμα συσχέτιση που θα μπορούσε να γίνει, αφορά στα δωμάτια πορνείων (maisons closes), που αποτελούν χαρακτηριστικό αστικό στοιχείο της γαλλικής κουλτούρας (μέχρι και την απαγόρευσή τους το 1945). Ο νιπτήρας, ο μπιντέ, ο καθρέφτης και το κρεβάτι που ανακλάται σε αυτόν, συνθέτουν ένα κόσμο όπου ο ερωτισμός που παράγεται, είναι ένας άμεσος ερωτισμός (Φαραντάτος, 2016).

Στην εισαγωγή του *La Petite Maison* του Bastide, ο Anthony Vidler παραθέτει μια εξέλιξη του ερωτισμού σε σχέση με το χώρο, από την Αναγέννηση ως τον 20° αιώνα. Για τον συγγραφέα, στον 20° αιώνα ο ερωτισμός παίρνει μια «σκοτεινή» χροιά στην καταγραφή του —ήδη από τον 19° αιώνα, τα οπτικά μέσα θα γίνουν κυρίαρχα και θα κατοχυρώσουν την ηδονοβλεψία ως βασικό στοιχείο πρόκλησης. Η τουαλέτα, με αυτόν τον τρόπο θα αποκτήσει ένα χαρακτηριστήρα προσβολής του δημόσιου βλέμματος, ως το τελευταίο σημείο της ανθρώπινης ιδιωτικότητας:

Η εισβολή του ματιού και του λόγου· μια προσπάθεια για διάλυση κάθε ορίου που περιορίζει την ανθρώπινη σεξουαλικότητα.

Η αντίστοιχη προσπάθεια του Bataille είναι η ανάσχυση στο συνειδητό κάθε τμήματος του ψυχισμού: κάθε ερωτική φαντασίωση, κάθε εμμονή, κάθε παρέκκλιση αναδύεται και καταγράφεται μεθοδικά. Ο Vidler παρατηρεί για τον Le Corbusier όσο και για τον Bataille «αδυναμία να καταγράψουν την έκταση στην οποία ο καθημερινός ερωτισμός έχει ανάγκη τους τύπους, τους κανονισμούς και τα όριά του» όπως σύμφωνα με τον ίδιο, συνέβαινε στη λογοτεχνία και στην αρχιτεκτονική του 18^{ου} αιώνα (Φαραντάτος, 2016: 194).



2.5β| Μετατοπίζοντας τις «πόρτες»

Στις κατόψεις του Le Corbusier, ο τυπικά ορισμένος χώρος της τουαλέτας αποσυντίθεται στο εσωτερικό της κάτοψης, αναιρεί τα όρια, εκθέτοντας σημεία του σώματος του κτιρίου. Από τη Villa Le Lac (Veveux, 1924) αναιρεί εντελώς τις πόρτες. Πρότυπα που η κυρίαρχη ηθική έχει επιβάλει βρίσκουν τρόπο «εξυγίανσης». «Μπορείς πλέον να πλένεσαι δίπλα στο κρεβάτι σου, να αφοδεύεις δίπλα στο προσκέφαλο, να έχεις τον μπιντέ σου πλάι στο boudoir» (Φαραντάτος, 2016: 194).

Η «σκηνοθεσία» του Le Corbusier απευθύνεται στους επισκέπτες του. **Ο ιδιωτικός χώρος είναι δημόσιας απεύθυνσης – δημοσιεύεται και εκτίθεται.** Στοιχείο απορρύθμισης της περιήγησης των επισκεπτών· όταν διακρίνουν τον μπιντέ από την τραπεζαρία του σπιτιού του όπως αντίστοιχα και τον νιπτήρα στη μέση του Cabanon.

Το Molitor, διαφοροποιείται αισθητά και από τη Villa Savoye. Ενώ εκεί το παιχνίδι είναι ηδονοβλεπτικό [20], εδώ τίποτε δεν αποκρύπτεται ώστε να τροφοδοτήσει την επιθυμία. Οι υγροί χώροι είναι απλοί και λειτουργικοί· οι υγροί χώροι σε συνάρτηση με το κρεβάτι. «Αν αντιμετωπίζαμε την αρχιτεκτονική του υπνοδωματίου ως αρχιτεκτονική της ερωτικής πράξης, το κρεβάτι ως χώρο συνουσίας και όχι μόνο ως χώρο ύπνου, τότε εδώ όλα είναι εύκολα, προσιτά, δίπλα» (Φαραντάτος, 2016: 195).

Μια αρχιτεκτονική που αφαιρεί ή μετατοπίζει τις θύρες, λειτουργώντας εμβόλιμα στην αυστηρότά της, ένα πικάντικο στοιχείο, ένα στοιχείο «έκπληξης».

[20] «Ο Gravagnuolo βρίσκει τον εαυτό του να γράφει πράγματα χωρίς να ξέρει γιατί, καταπιέζει τον εαυτό του, σχετικά με το σπίτι της Josephine Baker, στη συνέχεια προσπαθεί να ανακτήσει τον έλεγχο:

Το νερό που πλημμυρίζει με φως, το αναζωογονητικό κολύμπι, η μανιστηρτζιδίκη ευχαρίστηση της υποβρύχιας εξερεύνησης - αυτά είναι τα προσεκτικά ισορροπημένα συστατικά αυτής της γκέι αρχιτεκτονικής.

Η εικόνα της Josephine Baker προσφέρει ευχαρίστηση αλλά αντιπροσωπεύει επίσης την απειλή του ευνουχισμού που θέτει ο "άλλος": η εικόνα της γυναίκας σε νερό-υγρό, φευγαλέα, ανίκανη να ελεγχθεί, καθηλωτική. Ένας τρόπος αντιμετώπισης αυτής της απειλής είναι η "φετιχοποίηση"» (Colomina, 1992: 96-97).



ADOLF LOOS, House for Josephine Baker, unbuilt

M is for Minutes

2.6| ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΗΣ ΤΟΥΑΛΕΤΑΣ

«Η τουαλέτα είναι από τα πιο ψυχοσεξουαλικά “δωμάτια” ενός κτιρίου. Η τουαλέτα είναι και τεχνολογία. Πιο συγκεκριμένα, είναι ένας σωλήνας που έχει ενσωματωθεί στο έπιπλο του μπάνιου (τη λεκάνη δηλαδή) ώστε να μπορεί να χρησιμοποιηθεί» (Colomina & Wigley, 2017-2018). Είναι ο χώρος όπου το κρυμμένο εσωτερικό του σώματος έρχεται σε στενή επαφή με το κρυμμένο εσωτερικό του κτιρίου, δύο υδραυλικά συστήματα προσωρινά συνδεδεμένα^[21].

Κάθε τουαλέτα συνδέεται άμεσα με τις τουαλέτες των γειτονικών κτιρίων σε μια συνεχή δοσοληψία, μέρος μιας αχανούς έκτασης (την «αυτοκρατορία» των περιττωμάτων). Μπαίνοντας κάποιος στην τουαλέτα δεν μπαίνει μόνο σε ένα από τα μικρότερα δωμάτια ενός κτιρίου αλλά και σε ένα χώρο τόσο μεγάλο όσο μια πόλη, της οποίας οι μυρωδιές, οι θόρυβοι, οι ροές και οι χημικές διεργασίες είναι βαθιά απωθητικές. Η τεχνολογία της τουαλέτας έχει σχεδιαστεί για να απομακρύνει όλες τις οπτικές, ακουστικές και οσφρητικές αποδείξεις τόσο του εσωτερικού του σώματος όσο και του τεράστιου εσωτερικού αυτού του απόβλητου αστικού σχεδιασμού — έτσι ώστε αυτό που συμβαίνει να μπορεί γρήγορα να απορριφθεί. Αυτή η δυνατότητα των μυρωδιών και των θορύβων από την τουαλέτα να μένουν στο εσωτερικό συνδέεται με τη γενικότερη αποστροφή προς τον ιδρώτα, το σάλιο, το φλέμα, το πύον, τον εμετό, το σπέρμα, το εμμηνορροϊκό αίμα και τα κολπικά υγρά.

Για την Beatriz Colomina, ο σύγχρονος αρχιτεκτονικός λόγος λειτουργεί με «αποσμητικό» αποτέλεσμα προς τις τουαλέτες (παραλείποντας δηλαδή την αναφορά τους). Η Μεταμοντέρνα αρχιτεκτονική, για παράδειγμα, δεν είχε αναφορές σε τουαλέτα. Το φυσικό σώμα υπήρξε απόν στη Μεταμοντέρνα αρχιτεκτονική. Η τυπολογία, η γεωμετρία, τα μοτίβα, το μορφογενετικό συντακτικό, ήταν μερικά από τα θεωρητικά εργαλεία του λεξιλογίου που συμπεριλήφθηκαν στην λογική της Μεταμοντέρνας αρχιτεκτονικής. «Ακόμα και οι *High-tech* αρχιτέκτονες που βλέπουν την αρχιτεκτονική ως μορφή εξιδανικευμένων υδραυλικών μένουν, σε μεγάλο βαθμό, μακριά από την τουαλέτα» (Colomina & Wigley, 2017-2018).

Τα είδη υγιεινής από πορσελάνη της Zaha Hadid, έχουν τις χαρακτηριστικές τους καμπύλες στο μπάνιο, ενσωματώνοντας τουαλέτα και μπιντέ στους τοίχους, αφήνοντας ανέπαφη την αρχιτεκτονική δομή της τουαλέτας. «Είναι σαν η τουαλέτα να μην είναι ανοιχτή σε αρχιτεκτονικό πειραματισμό ή θεωρήσεις» (Colomina & Wigley, 2017-2018). «Η εμφάνισή της μπορεί συχνά να εναρμονίζεται με το εσωτερικό ή και να αποτελεί φαινόμενο καινοτομίας —όπως στον μηχανισμό των ιαπωνικών τουαλετών (washlets) στην οποία τα ψεκαστικά, τα υγρά, η θερμοκρασία και οι κραδασμοί μπορούν να ελέγχονται ηλεκτρονικά και η χημική ανάλυση διεξάγεται σε πραγματικό χρόνο με τρομερή ακρίβεια — αλλά η ίδια η τουαλέτα είναι εκτός του πεδίου του αρχιτέκτονα».

[21] Τόσο έντονες είναι οι ψυχοσεξουαλικές συσχετίσεις που ένα από τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της αγγλοσαξονικού τελετουργικού είναι η ματιά κατά την έξοδο από την τουαλέτα για να φανεί ότι τίποτα δεν συνέβη.

«Όμως αυτός ο απολυμασμένος λόγος είναι ο ίδιος ένα ιστορικό αποτέλεσμα» (Colomina & Wigley, 2017-2018). Οι αρχιτέκτονες πέρασαν πολύ χρόνο στην τουαλέτα βλέποντας την ως έναν τρόπο εκσυγχρονισμού της αρχιτεκτονικής. Για αυτούς, το ερώτημα δεν ήταν τι σημαίνει να εισαχθεί η τουαλέτα αλλά τι σημαίνει για την τουαλέτα να εισέλθει στην αρχιτεκτονική. Με αυτή την έννοια, η ιστορία της Μοντέρνας αρχιτεκτονικής θα μπορούσε να γραφτεί από τη σκοπιά της τουαλέτας. Οι αρχιτέκτονες του Μοντερνισμού έστρεψαν τα ιδιωτικά μπάνια στον δημόσιο χώρο κάνοντας έτσι μια σεξουαλικοποιημένη αρχιτεκτονική. Από τον Loos και την ποίησή του σχετικά με τις αμερικανικές υδραυλικές εγκαταστάσεις στον Le Corbusier, ο οποίος χρησιμοποίησε τον μπιντέ ως αμφιλεγόμενο έπιπλο τοποθετώντας τον στη μέση του καθιστικού του σπιτιού του, στον Paul Rudolph και στο ρετιρέ του στο Μανχάταν, του οποίου η είσοδος στο lobby βλέπει το κάτω μέρος της γυάλινης μπανιέρας, η αρχιτεκτονική του Μοντερνισμού αμφισβήτησε την παραδοσιακή ηθική (όπως αναπτύχθηκε και στις προηγούμενες υποενότητες 2.4, 2.5).

Τα γραπτά του Loos είναι γεμάτα από σκατολογικές αναφορές (βλ. 3.3). Στο περιοδικό του *Das Andere* (ένα περιοδικό για την εισαγωγή του δυτικού πολιτισμού στην Αυστρία, το 1903), συγκρίνει την Αυστρία με την Αμερική όσον αφορά τη χρήση χαρτιού υγείας (απουσία στην πρώτη και πανταχού παρούσα στην τελευταία). Ο κριτικός και δημοσιογράφος Karl Kraus, φίλος και σύμμαχός του, χρησιμοποιώντας το δοχείο νυκτός ως σημείο αναφοράς έγραψε:

«Όλα αυτά που εγώ και ο Loos κάναμε, κυριολεκτικά και λεκτικά, είναι να υπογραμμίσουμε τη διαφορά ανάμεσα σε μια τεφροδόχο (urn) και σε ένα δοχείο νυκτός, και σε αυτή τη διαφορά υπάρχει ένα πολιτισμικό χάσμα» (Die Fackel, 15 Δεκεμβρίου, 1913).

Στο δοκίμιό του "Plumbers" (1898), ο Loos έγραψε ότι «τα μοναδικά έργα τέχνης που έδωσε η Αμερική είναι τα υδραυλικά και οι γέφυρές της».

Ο Frank Lloyd Wright, ο οποίος δήλωσε ότι έφτασε στην αρχιτεκτονική ταυτόχρονα με τα υδραυλικά του Μοντερνισμού, περήφανος που εφευρέθηκε η ιδέα των λεκανών αναρτημένων στον τοίχο για την ευκολία καθαρισμού, μαζί με τα χωρίσματα μεταξύ τους, στο κτίριο διοίκησης της εταιρείας Larkin (Νέα Υόρκη, 1906). Τον αφορούσαν η εγγύτητα, η καθαριότητα και η θέα των τουαλετών, υποστηρίζοντας ότι οι από κοινού σύγχρονες μονάδες υγιεινής θα μπορούσαν να παραδοθούν σε σπίτια όπως γίνεται και με τα αυτοκίνητα και ήταν πεπεισμένος ότι η στάση οκλαδόν ήταν ο πιο υγιεινός τρόπος για αφόδευση (Colomina & Wigley, 2017-2018).

Η πρώτη απαίτηση του Le Corbusier στο "Manuel de l'habitation" —δημοσιευμένο κείμενο (1923), στο κεφάλαιο «Eyes That Do Not See» στο *Towards a New Architecture*— ήταν ένα μπάνιο με τοίχο από γυάλινα παράθυρα που θα έπαιρναν τη θέση του παραδοσιακού δωματίου για τους επισκέπτες, με την τουαλέτα να βρίσκεται ακριβώς δίπλα. Τα είδη υγιεινής έπρεπε να είναι εκτεθειμένα και όχι κρυμμένα. Ο Loos ήταν μεγάλη επιρροή για αυτόν, και το 1924 έβαλε έναν μπιντέ στις σελίδες του περιοδικού *L'Esprit Nouveau* με τίτλο «Other Icons, the Museums», όπου έγραψε: «Το αληθινό μουσείο είναι αυτό που περιέχει τα πάντα.» Ο μπιντέ θεωρείται από τον αρχιτέκτονα ως ένα καθημερινό αντικείμενο που κάποια μέρα θα είναι σε ένα μουσείο και θα «μιλήσει» για τον πολιτισμό του 20^{ου} αιώνα. Ο μπιντέ ήταν επίσης μια σημαντική αμφιλεγόμενη συσκευή στην αρχιτεκτονική εσωτερικών χώρων του Le Corbusier. Τον έβαζε πάντοτε σε θεατό σημείο, αμφισβητώντας τους ισχύοντες κώδικες για τη ζώνη ημέρας και εγείροντας κατηγορίες περί ανηθικότητας (όπως είδαμε και στο παράδειγμα του Molitor, στην προηγούμενη υποενότητα).

P · B · T *THE BLIND MAN*

33 WEST 67th STREET, NEW YORK



Model 1000

AUTRES ICONES
LES MUSÉES

LE CORBUSIER-SAUGNIER VERS UNE ARCHITECTURE



LES ÉDITIONS G. CRÉP ET C^e
21, RUE MONTPELLE, 21
PARIS

« Il y a les bons musées, puis les mauvais. Mais ceux qui ont
présenté du bon et du mauvais, dans le musée est une œuvre
monstrueuse qui vivra dans le jugement. »

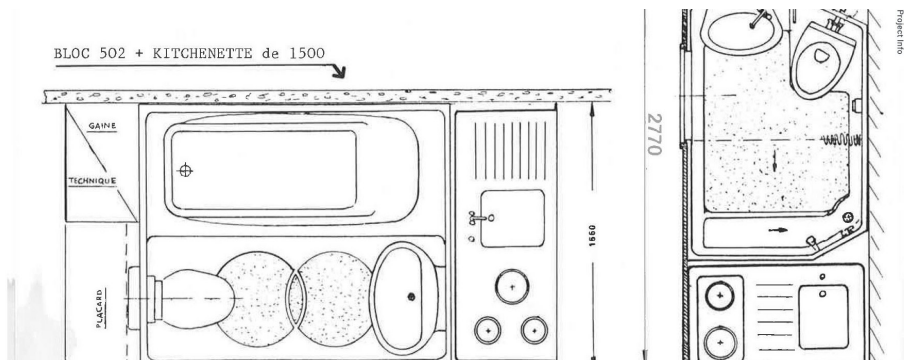
Στο Weissenhofsiedlung (Stuttgart, 1927), όπου όλοι οι κορυφαίοι αρχιτέκτονες της εποχής παρουσίαζαν την κεντρική ιδέα τους για την κατοίκηση, ο Le Corbusier κατακρίθηκε ότι είχε τον μπιντέ στη μέση του ανοιχτού χώρου, που είναι ταυτόχρονα υπνοδωμάτιο και καθιστικό. Τα άρθρα της εφημερίδας του επιτέθηκαν μιλώντας για μια διαρρύθμιση, η οποία, σύμφωνα με τους ισχυρισμούς, θα είχε νόημα μόνο σε ένα πορνείο. Ο Τύπος ήταν επίσης σκανδαλισμένος από το μισού ύψους τοίχο που κάδραρε το μπάνιο από το υπνοδωμάτιο. Σε άρθρο του περιοδικού *Das Werk* (1927), ένας Ελβετός κριτικός έγραψε: «Εμείς στο μέλλον θα παραβλέπουμε τη μυρωδιά και το θόρυβο για χάρη μιας ενδιαφέρουσας χωρικής δημιουργίας... και από εκεί που το κρεβάτι είναι πάντα για ένα μοντέλο και μια φιλενάδα, αντικαθίσταται με μπανιέρα και μπιντέ;» (Colomina & Wigley, 2017-2018).

Στη Διεθνή Έκθεση *Exposition Internationale des Arts et Techniques* (Paris, 1937) ο Le Corbusier εκθέτει μαζί με τους Charlotte Perriand, Pierre Jeanneret (ξάδερφο του Le Corbusier) και Jean Prouvé τη μελέτη για μια προκατασκευασμένη μεταλλική καμπίνα υγιεινής 1 x 1 που προοριζόταν για μαζική παραγωγή σε ξενοδοχεία των Άλπεων. Η τουαλέτα θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί καθιστά, σε σκυφτή θέση («τουρκικό στυλ») ή σε όρθια θέση. Ο νιπτήρας θα μπορούσε να κατεβεί με το κάθισμα της τουαλέτας να αναστραφεί για να γίνει μπιντές-χρησιμοποιώντας το ίδιο σιφόνι με της λεκάνης. Από το 1957 έως το 1959, ο Le Corbusier κατέθεσε μια σειρά σχεδίων τουαλέτας για την εταιρεία Pozzi. Μελέτησε «το χέζειν» με μεγάλη λεπτομέρεια, επιμόνως με όλες τις συνήθειες θέσεις σε διαφορετικούς πολιτισμούς, κάνοντας μια σειρά λεπτομερών σχεδίων. Σχεδίασε μια γλυπτική τουαλέτα με ενσωματωμένες πλατφόρμες για διαφορετικές θέσεις ποδιών και πρότεινε μια καμπυλωτή πλαστική μονάδα τύπου Fuller που συνδύαζε όλα τα στοιχεία της τουαλέτας, του μπιντέ, του νιπτήρα και του ντους σε ένα. Τα μεγαλύτερα επιτεύγματα της τουαλέτας του Μοντερνισμού αποτελούν ένα τεράστιο σύνολο αμφιλεγόμενων προκλήσεων. Η σειρά των Pierre Chareau και Bernard Bijvoet από μπιντέδες στο *Maison de Verre* (Paris, 1932), το υπερ-εκτεθειμένο και σεξουαλικοποιημένο κόκκινο πλαστικό λουτρό των Alison and Peter Smithson's για το *House of the Future* (1956), οι φορητές καμπίνες του *Maison Saharienne* της Charlotte Perriand με τον Jean Prouvé το 1958 κ.ά.

Ο Buckminster Fuller θεωρούσε το σπίτι-διακοσμημένο σιφόνι στην απόληξη ενός αποχετευτικού αγωγού. Οι βασικές προϋποθέσεις που έθεσε για στέγαση περιελάμβαναν, τον καθαρισμό των εντέρων και των πόρων. Όπως ο Wright είπε ότι έκρινε ένα ξενοδοχείο από την καθαριότητα των τουαλετών του, ο Fuller ήταν εμμονικός με την καθαριότητα της τουαλέτας. Ο καθαρισμός του σώματος, του κτιρίου και του εγκεφάλου ήταν το ίδιο πράγμα. Σημείωσε ότι η λογική (*sane*) και η υγιεινή (*sanitary*) μοιράζονται την ίδια ρίζα και υποστήριξε ότι η ψυχολογία και η ψυχιατρική εφευρέθηκαν μόνο λόγω κακών υδραυλικών εγκαταστάσεων σωμάτων και κτιρίων. Τα σχέδια των κτιρίων του είχαν ως επίκεντρο την τουαλέτα. Το πρώτο κείμενο του Fuller (1928) έθετε ότι η κοινωνία παρέμενε σε σκοτεινές εποχές, αφού η πλειοψηφία των σπιτιών ήταν ακόμα χωρίς μπάνιο ή τουαλέτες και διαχείριση απόρριψης λυμάτων. Το πρώτο έργο του, το *4D Tower House* (1928), περιελάμβανε δύο συμπαγείς εργοστασιακές μονάδες που συνδύαζαν τουαλέτα, ντουζιέρα και νιπτήρα ως πυρήνα του σχεδίου. Αυτή η ημιδιαφανής μονάδα που ήταν κατασκευασμένη από πλαστικό δεν ήταν ένα δωμάτιο που περιλάμβανε ένα σύνολο εξαρτημάτων υγιεινής, αλλά ένα σύνολο εργαλείων για τον καθαρισμό που είχαν διαμορφωθεί από μία μόνο καμπυλωτή επιφάνεια που σχημάτιζε την οροφή, τον τοίχο και το δάπεδο. Η ενιαία επιφάνεια θα λειτουργούσε ως μία εκλεπτυσμένη βαλβίδα, διάτρητη με ανοίγματα, με το σώμα ορατό μέσω της ημιδιαφάνειας να αποτελεί επίκεντρο συνδέσεων.



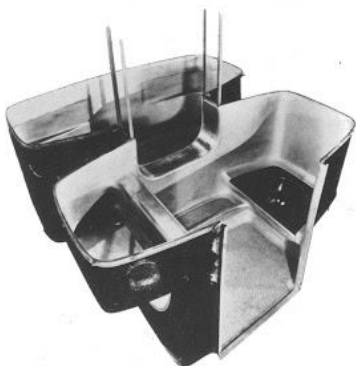
ALISON AND PETER SMITHSON'S, House of the Future, 1956



CHARLOTTE PERRIAND, Prefabricated Bathroom, 1978



CHARLOTTE PERRIAND in collaboration with Le Corb & Pier Jeanerret, 1929



Architectural.com



Nov. 5, 1940.

R. B. FULLER
PREFABRICATED BATHROOM
Filed May 12, 1938

2,220,482

7 Sheets-Sheet 3

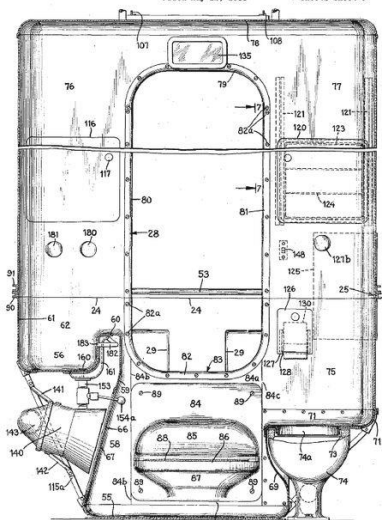


FIG. 3.

INVENTOR
RICHARD BUCKMINSTER FULLER
BY
Richard B. Fuller

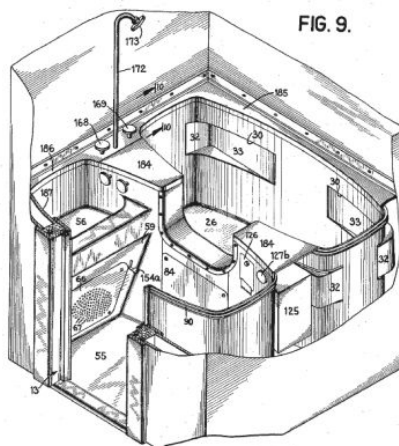
Nov. 5, 1940.

R. B. FULLER
PREFABRICATED BATHROOM
Filed May 12, 1938

2,220,482

7 Sheets-Sheet 7

FIG. 9.



Στο σπίτι του ο Fuller ξανασκέφτεται το μπάνιο και τα υγρά του, τα στερεά και τις μυρωδιές. Το 1931 ανέλαβε ερευνητική θέση στην American Standard Sanitary Manufacturing Company, σχεδιάζοντας τη δική του τουαλέτα υψηλής απόδοσης, το “Fuller Bowl”. Τα σχέδιά του εξελίχθηκαν γρήγορα από την τουαλέτα, τον νιπτήρα και την μπανιέρα ως τις λείες εξοχές της επιφάνειας του τοίχου, στο να έχουν τα εξαρτήματα και την επιφάνεια του τοίχου ως συνέχεια της ίδιας της τουαλέτας.

Από το 1936 έως το 1938 αφιερώθηκε και πάλι στην ανάπτυξη ενός “Dymaxion Bathroom” (dynamic, maximum, and tension) για την εταιρεία Phelps Dodge, αντιμετωπίζοντας τη μονάδα μπάνιου ως μικροσκοπικό σπίτι. Ο Fuller γιόρτασε την ολοκλήρωση του σχεδίου φωτογραφημένος γυμνός, καθαρίζοντας με προσοχή τα πόδια του μέσα στη μονάδα, σε μια έκθεση προσωπικής υγιεινής που δημοσιεύθηκε σε πολλά περιοδικά αρχιτεκτονικής, λογοτεχνίας και σχεδιασμού εσωτερικών χώρων στις ΗΠΑ και την Αγγλία. «Η γύμνια πέρασε απαρατήρητη — σαν να ήταν σε θέση να κάνει τα προσωπικά του τελετουργικά εξυγίανσης τόσο ιδιωτικά στις σελίδες των περιοδικών όσο και μέσα στο ίδιο του το σπίτι ή σε οποιοδήποτε σπίτι που είχε βελτιωθεί με αυτόν τον νέο εξυγιαντικό εξοπλισμό» (Colomina & Wigley, 2017-2018). Σε μια αδημοσίευτη εικόνα από την ίδια φωτογράφιση, ο Fuller δείχνει με αυτοπεποίθηση τον γυμνό πινός του, χωμένος μέσα στις καμπύλες του μεταλλικού λουτρού που σχεδιάστηκε να είναι από ημιδιαφανές πλαστικό. Είναι χωμένος στην καρδιά της «καρδιάς» του κόσμου του, όπου η συχνή εκκένωση, η καθαριότητα, ο αισθησιασμός, η αρχιτεκτονική επιτέλεση και η επιτέλεση του αρχιτέκτονα είναι ένα — ένα αμφιλεγόμενο προσωπικό μανιφέστο της απεριόριστης φιλοξενίας της τουαλέτας.

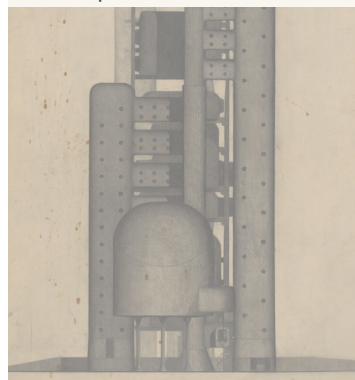
Τίποτα που βγαίνει από το σώμα, δεν φεύγει από το σπίτι. Ακόμα και τα στερεά απόβλητα συρρικνώνονται για μελλοντική χρήση. Ο Fuller φανταζόταν ότι οι άνθρωποι θα ήθελαν να πάρουν μαζί τους το μπάνιο τους, σαν ένα είδος περιουσίας ή ακόμα και ως οικεία επέκταση ή δοχείο του σώματός τους. Ο χώρος της τουαλέτας ταυτόχρονα ο πιο οικείος χώρος και ο πιο κινητός. Ένας χώρος με ένα γυμνό άνθρωπο χωνιασμένο μέσα σε αυτόν. Ένα μητρικό καταφύγιο, ένα «ιερό» με ρευστότητα και κινητικότητα. Για τον Fuller, ο χώρος υγιεινής είναι μέρος του εγκεφάλου, συμβάλλοντας στη ανάπτυξη του μυαλού και υπό αυτή την έννοια δεν μοιράζεται ποτέ.

Η τουαλέτα κυριολεκτικά απογειώθηκε τη δεκαετία του 1960 καθώς ο Fuller μετεξέλιξε την ιδέα της «πετούμενης» τουαλέτας σε αυτήν ενός διαστημοπλοίου. Για αυτόν τα τελετουργικά του καθαρισμού δεν είχαν ποτέ να κάνουν με την καταστολή των χημικών του σώματος. Αντίθετα, είναι ένα είδος εναγκαλισμού συνήθως κρυμμένων στερεών, υγρών και αερίων. Η υπερ-προέκταση του μυαλού απελευθερώνεται εκθέτοντας όλα τα υγρά κυκλώματα του σώματος και κρατώντας τα κοντά —κυριολεκτικά κοντά. Αντί να διακόψει τη ροή της διάλεξής του, ο Fuller συνήθιζε να κατουράει μέσα στο παντελόνι του μέχρι που δανείστηκε εξοπλισμό από τη NASA για να μπορεί να ουρήσει όπως και σε μια πλήρη πτήση. Το Dymaxion Bathroom ήταν το ίδιο μια ιπτάμενη κάψουλα, μια μικροσκοπική αυτόνομη αρχιτεκτονική. Τα διαστημόπλοια, όπου τα πάντα μέσα στο σώμα παρέμεναν μέσα στον χώρο και ανακυκλώνονταν πίσω στο σώμα, έγιναν το πρότυπο για την αρχιτεκτονική του — με έμφαση στις στολές των αστροναυτών, ενδύματα με ενσωματωμένες τουαλέτες.

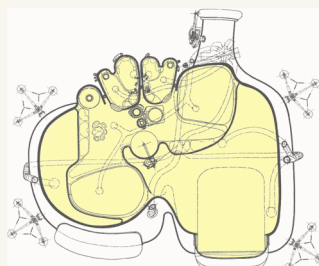
Όπως και με τον Loos, οι υδραυλικές εγκαταστάσεις έγιναν η εικόνα του Μοντερνισμού. Το περίπλοκο εντερικό "bowelism" [22] της πρότασης του Michael Webb για την έδρα του συνδέσμου κατασκευαστών επίπλων (1957) δεν άφησε τίποτα στη φαντασία, αλλά ήταν το Living Pod (κάψουλα ζωής, 1966) του David Greene, που ανέμιξε τυπολογικά σπίτι και διαστημόπλοιο, ακολουθώντας το σχέδιο του Fuller για το αυτόνομο ιπτάμενο σπίτι, περιλαμβάνοντας ακόμη και δύο κάψουλες πλυσίματος πλευρικά της «πεπτικής» του φόρμας για μια «ολοκληρωμένη παροχή αυτόματου σωματικού καθαρισμού» όπου η ποσότητα νερού και η ποσότητα δευτερολέπτων που χρειαζόταν για τον καθαρισμό του σώματος ήταν συγκεκριμένη. Το «σεξουαλικοποιημένο» House of the Century του Ant Farm (Texas, 1972), φημιολογούμενο ότι βασιζόταν στη μονάδα προσγείωσης στη Σελήνη -Apollo 11, χαρακτηριζόταν από μια εκτεινόμενη τουαλέτα τροφοδοτούμενη μέσω ενός διαφανούς σωλήνα που ξεκινούσε από ένα ορατό θάλαμο στον χώρο του μπάνιου και συνδεόταν με τους υπόλοιπους χώρους (Colomina & Wigley, 2017-2018).

Μεγάλο μέρος της πειραματικής αρχιτεκτονικής των δεκαετιών του 1960 και 1970 στηριζόταν στα υδραυλικά συστήματα των διαστημοπλοίων και στους αγωγούς της στολής των αστροναυτών που αναπαριστούσαν τους αγωγούς μέσα στο ίδιο το σώμα. Βέβαια θα μπορούσε κανείς να συμπεράνει ότι ίδια η επιτυχία της τεχνολογίας του διαστημικού σκάφους ως προς τις τουαλέτες, αποδέσμευσε τους αρχιτέκτονες από την υποχρέωση να σκεφτούν την ίδια την τουαλέτα. Υπάρχουν εξαιρέσεις, όπως ο φοιτητής στην Α. Α. Graham Caine που μετέτρεψε το σπίτι του στο Νότιο Λονδίνο σε μη-ιπτάμενο διαστημικό σκάφος, ανακυκλώνοντας τα ίδια του τα περιττώματα, τα ούρα και τα αέρια, ένα «τοξικό» "Eco House" (1975).

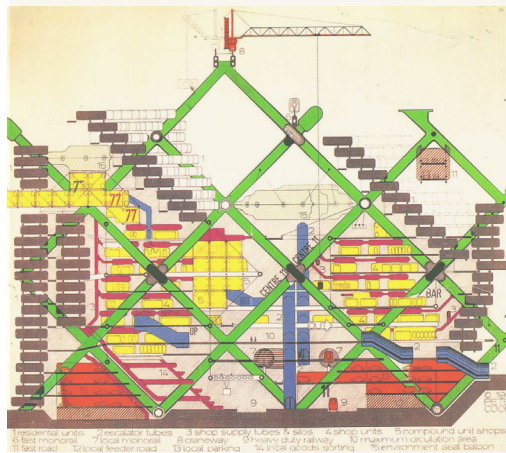
[22] "Bowellism", στυλ αρχιτεκτονικής που συνδέεται στενά με τον Richard Rogers. Η προϋπόθεση εδώ είναι ότι οι υπηρεσίες για το κτίριο, όπως οι αγωγοί, οι σωλήνες αποχέτευσης και οι ανελκυστήρες, βρίσκονται στο εξωτερικό για να μεγιστοποιηθεί ο χώρος στο εσωτερικό.



MICHAEL WEBB, bowelism, 1957



DAVID GREENE, Living Pod, 1966



ARCHIGRAM, Plug-in City, 1965

«Αυτή η αρχιτεκτονική “απόρριψη” της τουαλέτας παραμένει μέχρι σήμερα» (Colomina & Wigley, 2017-2018)· και τι σημαίνει να μοιράζεσαι μια τουαλέτα με κάποιον του οποίου τα μυστικά πιθανώς να θέλει ή να μην θέλει να μείνουν στην αφάνεια, είτε με όρους π.χ. τρανς δικαιωμάτων ή ενός συνόλου για το οποίο η τουαλέτα ως ένας μικρός χώρος αποκομμένος από την καθημερινή ζωή είναι αδιανόητη συνθήκη: οι πάνες των νεογνών και των ηλικιωμένων, οι τσάντες των βαριά ασθενών, των αναπήρων, της ακράτειας και της παράλυσης, κρατούμενοι που κοιμούνται με την τουαλέτα τους, κοινόχρηστες τουαλέτες σε χωριά ή μεγάλο μέρος του ανθρώπινου συνόλου που ζει χωρίς δυνατότητα πρόσβασης σε κατάλληλες συνθήκες υγιεινής, και υπάρχουν στον κόσμο πριν από την τουαλέτα που οι αρχιτέκτονες του Μοντερνισμού προσπάθησαν να διευθετήσουν. Σε ένα από τα τελευταία βιβλία του Le Corbusier, το *Les Maternelles* (1968), μια δημοσίευση για το νηπιαγωγείο στο Unité d’habitation, έθιξε το ζήτημα του συνόλου, της συλλογικότητας· παιδιά να ουρούν σε κοινό χώρο, με τη λεζάντα «Pipi et Cie» («Pee and Co»).



LE CORBUSIER, Unite d'Habitation, Marseilles, Kindergarten on the roof, (1945-52)

Συμπεράσματα ενότητας

Και εάν το σώμα δεν μπορεί να εγγραφεί στις συντεταγμένες της ορθής γωνίας;

Ο Michel Foucault καταδεικνύει ότι στα τέλη του 18ου αιώνα το πρόγραμμα αρχιτεκτονικής υγιεινής και ο ουτιλιταρισμός κατά Bentham έγιναν ένα και το αυτό. Η τροχιά του Μοντερνισμού περνά μέσα από τον χώρο υγιεινής στον χώρο της κοινωνικής υγιεινής, με τον οποίο εννοούμε, κατά τον Foucault, τον διαφανή χώρο του θεσμικού ελέγχου και επιτήρησης. Στην πολιτισμική πολιτική του Μοντερνισμού, ο λόγος για την Ταυτότητα, το Υποκείμενο, το Χώρο, το Φύλο και το Σώμα προϋποθέτουν την αναφορά στο κατακόρυφο, η οποία φτάνει στα όριά της με την καταστολή των κοινών αποβλήτων —περιττώματα, αποσύνθεση, βρωμιά, σπέρμα, έμμηνα και πάει λέγοντας.

Η βρωμιά σύντομα έγινε ένα ηθικό κατασκεύασμα που αποδίδει σεξουαλικές, θρησκευτικές και αισθητικές διακρίσεις. Η φετιχοποίηση της υγιεινής «θόλωσε» το «πρόβλημα» της καθαριότητας με την ομορφιά, την αγνότητα, την ευσέβεια και τον εκσυγχρονισμό. Η σκόνη και η πολυπλοκότητα της αναπαραγωγής των μικροβίων του 19^{ου} αιώνα κατέρρευσαν σε μία καθαρή επιφάνεια, λευκή, ομαλή, επίπεδη, μη πορώδη, και αρραγή.

Οι καθαρές λευκές γραμμές του Μοντερνισμού ήταν μια βαθύτερη πεποίθηση ότι μπορούσαν να βελτιώσουν τη ζωή. Ο Μοντερνισμός υποσχέθηκε καλύτερη υγεία, απασχόληση, περισσότερο ελεύθερο χρόνο· καθαρότερο, ασφαλέστερο, πιο παραγωγικό, πιο ευτυχισμένο. Οι αλλαγές αυτής της αρχιτεκτονικής έγιναν ταυτόχρονα με ευρύτερες αλλαγές σε δημόσιους κώδικες που αφορούν στην υγεία και στην υγιεινή, παραγωγικότητα, διασκέδαση, ένδυση κ.λ.π. συνοδευόμενες από επιστημονικό ορθολογισμό.

Στην έρευνα για τη χωρική διάσταση της τουαλέτας υπεισέρχονται αντιλήψεις και πρακτικές σχετικά με τον ρόλο του χώρου στην υγεία, την ασθένεια και τη θεραπεία της [23]. Οι έννοιες που αναπτύσσονται στον ιατρικό λόγο σε σχέση με τον χώρο, όπως η υγιεινή, οι θεραπευτικές μηχανές, το κατακερματισμένο μηχανικό σώμα βρίσκουν εφαρμογή και στον χώρο της τουαλέτας.

«Τελικά, η κατακόρυφη γραμμή πρέπει να πέσει, πρέπει να δημιουργήσει μια σχέση με την οριζόντια» (Lahiji & Friedman, 1997: 8).

[23] Ο Anthony Vidler στο βιβλίο του *Warped Space: Art, Architecture, and Anxiety in Modern Culture* (2000), σημειώνει ότι η αρχιτεκτονική είναι αποτέλεσμα πανικού. «Αναφερόταν στην μαρκόκ αρχιτεκτονική, αλλά θα μπορούσε να ισχύει και για την αρχιτεκτονική του Μοντερνισμού, που είναι το αποτέλεσμα του πανικού για τη φυματίωση» (Colomina, 2015).





3.0| CASE STUDIES

Εισαγωγή ενότητας

Ο τρόπος με τον οποίο ένας πολιτισμός ενσωματώνει τη διαδικασία της προσωπικής καθαριότητας στην καθημερινότητά του, όπως και το είδος του λουτρού που προτιμά, δίνει πληροφορίες σχετικά με τον χαρακτήρα της αντίστοιχης περιόδου (Giedion, 1970 [1948]).

Σε αυτή την ενότητα προσεγγίζονται παραδείγματα σχετικά με τον υλικό χώρο της προσωπικής υγιεινής και φροντίδας αλλά και τις συμβολικές και φαντασιακές εκδοχές του. Επιχειρείται η ανάπτυξη περιπτώσεων, όχι στα πλαίσια μιας ιστορικής-τεχνολογικής διερεύνησης (όπως στη δεύτερη ενότητα), αλλά μιας διερεύνησης σε χώρους αρχιτεκτονικής, τέχνης και λαϊκής κουλτούρας. Ερμηνείες του σώματος σε «υγρούς»-ροϊκούς χώρους· συνδεδεμένες με πολιτιστικές αξίες, πεποιθήσεις, φαντασιώσεις σχετικά με το σώμα, την ευπρέπεια, την υγιεινή, το φύλο, όσο και με τις τεχνολογικές εξελίξεις.

Και αυτή η ενότητα λειτουργεί ως συνέχεια των θεωριών που τέθηκαν στις δύο προηγούμενες: **δημόσιες τουαλέτες, σεξουαλική διαφορά, ποιητική του χώρου, σύγχρονα δεδομένα-πολιτικές του σώματος**. Οι τέσσερις παραπάνω άξονες επιχειρούνται εδώ να διαχωριστούν, ώστε να γίνει δυνατή η ανάπτυξή τους και η τεκμηρίωσή τους με τα επιλεγμένα παραδείγματα των τουαλετών. Παρ' όλα αυτά στοιχεία παραπάνω της μιας θεματικής ενυπάρχουν στα παραδείγματα που θα αναλυθούν, και οι θεματικές μεταξύ τους είναι εννοιολογικά συνδεδεμένες και όχι απολύτως διαχωρισμένες.

Στόχος είναι η μελέτη παραδειγμάτων, σε σχέση με τον «τόπο» της τουαλέτας, που επιδιώκουν την απορρύθμιση του δημόσιου και του ιδιωτικού και αναμινγνούν στοιχεία και των δύο κατηγοριών.

3.1 | ΔΗΜΟΣΙΕΣ ΤΟΥΑΛΕΤΕΣ | «μηχανισμοί»

Η εξέλιξη της προσπάθειας για δημόσια υγεία και ο φόβος νόσου και μετάδοσής της, υπήρξαν οι σημαντικότεροι παράγοντες στην παροχή και στον σχεδιασμό των τουαλετών [1].

Ο θεωρητικός Slavoj Zizek, σχετικά με τους κοινωνικούς παράγοντες και την υγεία, κρίνει απαραίτητη την **κατανόηση των αιτιών της κάθε ασθένειας και των μηχανισμών που υιοθετήθηκαν για την πρόληψή της** [2] (Zizek, 2010).

Στη Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία τα λουτρά και τα αποχωρητήρια χρησιμοποιούνταν όχι μόνο για υγιεινή αλλά και για εορτασμό. Ήταν ένας τόπος πολιτισμού και κοινωνικοποίησης, πολλοί άνθρωποι μπορούσαν να τα χρησιμοποιήσουν παράλληλα. Στη μεσαιωνική αμυντική αρχιτεκτονική οι τουαλέτες βρίσκονταν στην ίδια θέση με τους πύργους - όσο το δυνατόν πιο μακριά από τα κύρια κτίρια του κάστρου. Χάρη σε μια τέτοια στρατηγική, οι επιδημίες μπορούσαν να αποφευχθούν, τα περιττώματα εξαφανίζονταν στην τάφρο, έξω από τα τείχη. Στο γαλλικό μπαρόκ η τουαλέτα επιστρέφει στα σαλόνια με τη μορφή διακοσμητικού δοχείου και θρόνου (Wasilkowska, 2012).

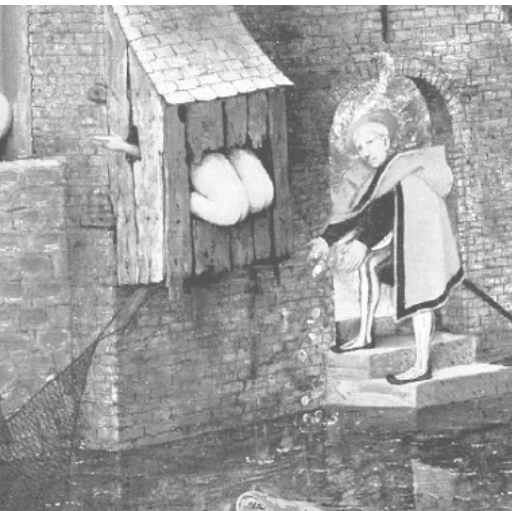
[1] Όπως αναφέρθηκε και στη δεύτερη ενότητα, το παράδειγμα του ξεσπάσματος της χολέρας τον 19^ο αιώνα στις δυτικές κοινωνίες που ανάγκασε τις κυβερνήσεις να αναλάβουν ευθύνη για την κατασκευή αποχετεύσεων και υπονόμων.

[2] Χαρακτηριστικά αναφέρει το παράδειγμα τη γερμανικής λεκάνης που έχει προεσοχές ώστε να μπορούν τα περιττώματα να εξεταστούν ευκολότερα, για την εξαγωγή συμπερασμάτων γύρω από την υγεία. Το συγκρίνει με τις γαλλικές, τις αγγλοσαξονικές, κ.ά. λεκάνες, έχοντας σαρκαστική διάθεση, καυτηριάζοντας παράλληλα και την κουλτούρα του κάθε λαού.





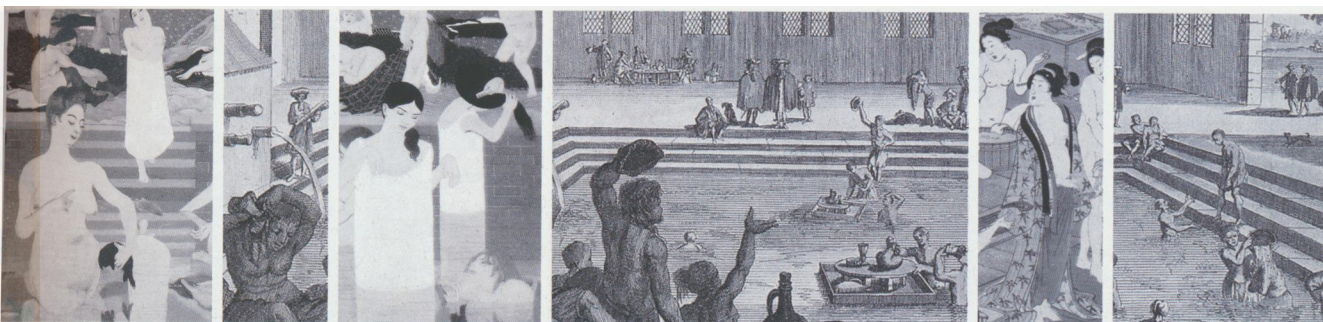
Μέρος τοιχογραφίας σε τουλέτα της Πομπηίας,
'Cacator cave Malum!', ('Shitter beware evil!')

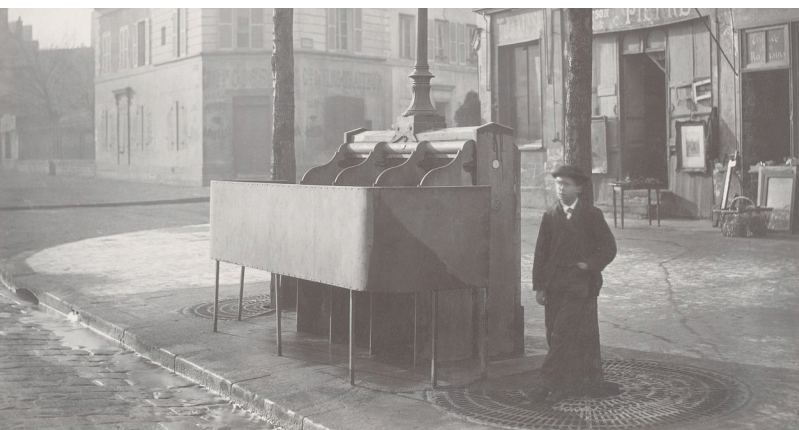


PIETER BRUEGEL, *Netherlandish Proverbs*, 1559
(fragment)

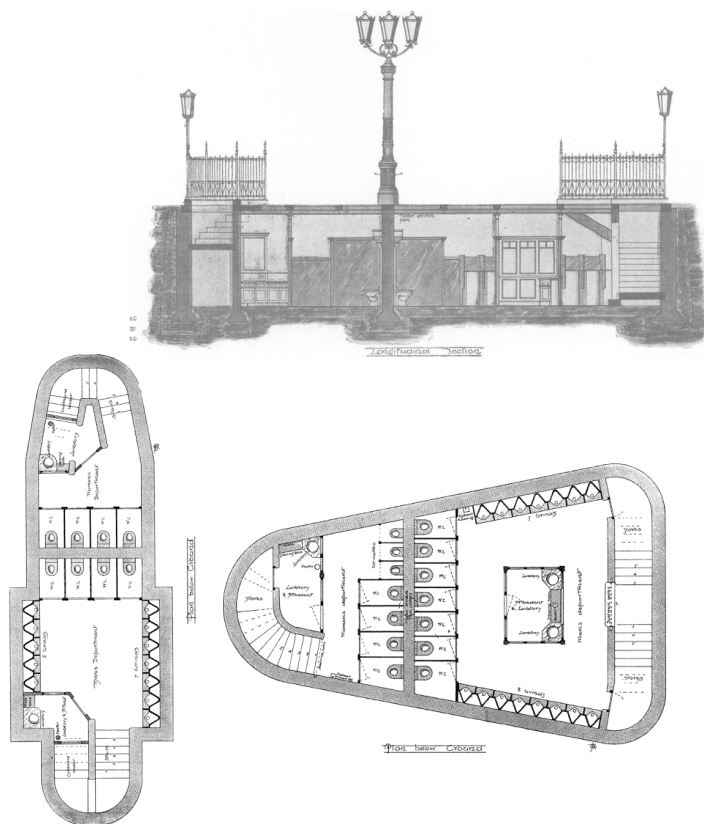
Το παρισινό *rissoir* παρουσιάστηκε για πρώτη φορά το 1830, ένα ουρητήριο σε δημόσιο χώρο, μια ελαφριά δομή. Την ίδια χρονιά αυτές οι δομές καταστράφηκαν και λειτούργησαν ως οδοφράγματα για τη Γαλλική Επανάσταση. Η μεταλλική του οθόνη χρησιμοποιήθηκε ως βάση για διαφήμιση. Ένα νέο μοντέλο δοκιμάστηκε από τον Claude-Philibert Barthelot (1841) -αυτές οι κυλινδρικές δομές ήταν γνωστές ως στήλες Rambuteau- και ξανά το 1877 όταν, υπό το καθεστώς του Haussmann, εισήχθησαν με πιο πολύπλοκη δομή (Wilkinson, 2017). Ήταν καλυμμένες με διαφημίσεις, και ονομάστηκαν βεσπασιανές [3].

[3] Ονομάστηκαν έτσι από τον Βεσπασιανό (9-79 μ.Χ.), ρωμαίο αυτοκράτορα ο οποίος θεωρείται ότι εισήγαγε τις πρώτες δημόσιες τουαλέτες.





Urinoir en ardoise, 1865



Plans of gentlemen and ladie's convenience



Camden Town, Public convenience

Στο Βικτωριανό Λονδίνο, σημειώθηκαν από τις πιο γνωστές διεκδικήσεις γυναικών -με αίτημα τη δυνατότητα πρόσβασής τους στις δημόσιες τουαλέτες. Με την μερική πραγματοποίηση της διεκδίκησής τους -υπήρξαν έπειτα κάποιες δημόσιες τουαλέτες για γυναικεία χρήση στη Βρετανία- άνοιξε ο δρόμος για τη διεκδίκηση αναγκών και άλλων κοινωνικών ομάδων.

Το ουρητήριο τύπου “pissoir”, αντικαταστάθηκε από το unisex “sanisette”, μια αυτοκαθαριζόμενη προκατασκευασμένη τουαλέτα (Paris, 1982). Φτιάχτηκε από διαφημιστική εταιρεία (JCDecaux) και «καμουφλαρίστηκε» με διαφημίσεις. Έκτοτε έχουν εξαπλωθεί σε όλο τον κόσμο, με το γενικό όνομα των “Automated Public Conveniences” (APCs a.k.a. superloos). Η Barbara Penner (2013) επισημαίνει ότι σηματοδοτούν το αποκορύφωμα ενός μοντερνιστικού ονείρου, το οποίο ρίχνει μια πρώτη ματιά στο Dymaxion Bathroom του Bucky Fuller (βλ. 2.6), τις αυτόνομες μονάδες πλυσίματος μαζικής παραγωγής.

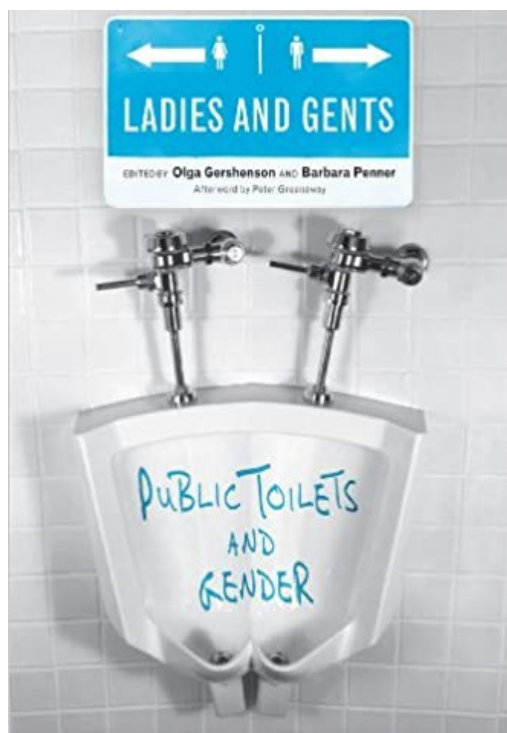
Το γυναικείο ουρητήριο Lady P (1999), σχεδιασμένο από την Marian Loth, προοριζόταν να προσφέρει στις γυναίκες μια άνετη λύση για τις δημόσιες τουαλέτες. Παρ’ όλα αυτά το μοντέλο σύντομα αποσύρθηκε, καθώς η χρήση του δεν προτιμήθηκε. Έχουν υπάρξει έκτοτε διάφορες συσκευές και μονάδες σχεδιασμένες αποκλειστικά για τη γυναικεία δημόσια ούρηση.

Σε μη δυτικές κοινωνίες, 2.3 δισεκατομμύρια άνθρωποι δεν έχουν πρόσβαση σε τουαλέτες, το ένα τρίτο από αυτούς στην Ινδία. **Αποτέλεσμα της ανισότητας στην υγεία** και ο άμεσος σωματικός κίνδυνος για τις γυναίκες που εκτίθενται στην ύπαιθρο. Στη Βομβάη (Ινδία), υπάρχουν λιγότερες τουαλέτες για τις γυναίκες από ό, τι για τους άνδρες, και οι γυναίκες πρέπει επίσης να πληρώνουν περισσότερα για να χρησιμοποιούν τις εγκαταστάσεις. Αυτό οδήγησε στην εκστρατεία «Right to Pee» που προωθήθηκε από Ινδές φεμινίστριες. Παράλληλα, η UNESCO συνιστά τουαλέτες ενός φύλου για να ενισχύσει την πρόσβαση των γυναικών στην εκπαίδευση.

Το 1992 το Περού υπέφερε με πάνω από 400.000 κρούσματα χολέρας και πάνω από 3100 θανάτους από την επιδημία που ξέσπασε στη χώρα στα τέλη Ιανουαρίου του 1991 (σε δυτικές κοινωνίες κρούσματα χολέρας είχαν εμφανιστεί τον 19° αιώνα, βλ. 2.0). Η εμφάνιση της χολέρας δεν οδηγεί απαραίτητα σε επιδημία, η οποία συμβαίνει μόνο όταν η περιβαλλοντική υγεία, οι συνθήκες και οι πρακτικές υγιεινής είναι ανεπαρκείς. Αυτό επιβεβαιώθηκε στη Λατινική Αμερική, όπου η συντριπτική πλειοψηφία των κρουσμάτων χολέρας ήταν σε οικονομικά μειονεκτικές περιοχές χωρίς τη βασική υποδομή δημόσιων υπηρεσιών (ύδρευση, αποχέτευση και διάθεση αποβλήτων). Τα μέτρα περιβαλλοντικής υγείας για την προστασία του νερού και των τροφίμων από τη μόλυνση (ή οι πρακτικές υγιεινής) παραμένουν τα πιο αποτελεσματικά εμπόδια στην εξάπλωση της χολέρας, έναντι της χρήσης αντιβιοτικών που μειώνουν τη σοβαρότητα της νόσου χωρίς όμως να την εξαλείφουν.



opening of a new superloo, 1988



γυναικείες μονάδες ούρησης





Mumbai Women Claim Public Spaces With 'Right To Pee' Campaign



latrine in Peru

3.1α| Το παράδειγμα των υπόγειων δημόσιων τουαλετών

Ως ο χώρος όπου τα σώματα βρίσκονται σε εγγύτητα και οι κοινωνικές νόρμες της ιδιωτικότητας αποσταθεροποιούνται, η δημόσια τουαλέτα είναι ένα πεδίο εντάσεων (Wilkinson, 2017).

Εδώ εξετάζονται οι δημόσιες ανδρικές τουαλέτες. Ενώ πρόκειται για ένα μέρος σύντομης «ανακούφισης», στην πράξη είναι χώρος, που διέπεται από κοινωνικό άγχος και αόριστους κανόνες. Θεωρείται ένας χώρος όπου ο ανδρισμός «ορίζεται», αστυνομεύεται και ανταγωνίζεται (Barcan, 2005). Οι ανδρικές δημόσιες τουαλέτες είναι «βρώμικοι» χώροι σχεδιασμένοι να ρυθμίζουν όχι μόνο τις σωματικές λειτουργίες, αλλά και τους τρόπους επικοινωνίας μεταξύ των ανδρών που πραγματοποιούνται εκεί. Στόχος είναι να αποφευχθεί όχι μόνο η κυριολεκτική μόλυνση, αλλά και η πολιτισμική μόλυνση. Παραδοσιακά, η μόλυνση είναι ένας μηχανισμός με τον οποίο εφαρμόζονται οι ηθικές αξίες και οι κοινωνικοί κανόνες (βλ. 1.4) και οι ανδρικές τουαλέτες συμβάλλουν στη δημιουργία και στη διατήρηση ιδεών και αξιών σχετικά με την αρρενωπότητα.

Καθώς θα μπορούσαν να θεωρηθούν η «πιο πολιτιστικά ορατή μορφή» **σεξουαλικού χωρικού διαχωρισμού**, οι δημόσιες τουαλέτες είναι ένας πρωταρχικός τόπος για μια πολιτισμική ανάλυση φύλου (Barcan, 2005).

Ακριβώς επειδή οι τουαλέτες είναι κανονιστικά σενάρια παραγωγής αρρενωπότητας, λειτουργούν ως πεδίο ετεροφυλόφιλου άγχους. Σε αυτό το πλαίσιο, η χωρική κατανομή των βιολογικών λειτουργιών προστατεύει από τον πιθανό ομοφυλοφιλικό πειρασμό, προορίζοντάς τον για τον τομέα της ιδιωτικής ζωής.

Ο συσχετισμός της δημόσιας τουαλέτας με το «ψωνιστήρι»· άνδρες που αναζητούν την ανώνυμη ομοφυλοφιλική συνάντηση· είναι μια δραστηριότητα που παραβιάζει ριζικά τα όρια μεταξύ δημόσιου/ ιδιωτικού. Υφίσταται ακριβώς στον χώρο που αντιστοιχεί σε ένα πεδίο διαφοροποίησης (/), σε έναν χώρο ειδικά σχεδιασμένο για επιτήρηση (ανοιχτά δημόσια αντρικά ουρητήρια). Οι υπόγειες τουαλέτες έδωσαν διέξοδο σε άνδρες πολύ νέους, «στην ντουλάπα» ή παντρεμένους· για να εκφράσουν ανοιχτά τη σεξουαλική τους ταυτότητα· συμβολικά υπογείως.

Αυτή η επιλογή, γνωστή και ως “cottaging [4]” στις δημόσιες τουαλέτες της Βρετανίας, καθώς και η σύνδεση με τη χρήση ναρκωτικών· οδήγησαν σε ένα **μαζικό κύμα κλεισίματος σε όλο το Λονδίνο** από τη δεκαετία του 1980. Οι υπόγειες τουαλέτες, κατά ένα μεγάλο μέρος τους, αντικαταστάθηκαν από υπέργειες χημικές (Wilkinson, 2017).

[4] «Cottaging» (ή «πάω στα φλυτζάνια»): όρος που ξεκίνησε από τη Βρετανία, αναφερόμενος στο σεξ μεταξύ ανδρών σε δημόσιες τουαλέτες.

3.1β| «Κατασκευή»

Αμφισβητώντας τον προβλεπόμενο μηχανισμό του έμφυλου διαχωρισμού τα μπάνια αμφισβητούν τον σεξουαλικό και κοινωνικό διαχωρισμό που η σύγχρονη αρχιτεκτονική προτάσσει τους τελευταίους δύο αιώνες: δημόσιο/ιδιωτικό, ορατό/αόρατο, κόσμος/άσημνο, άνδρας/γυναίκα, όρθιος/καθιστός.

Στόχος των πολιτικών δημόσιας υγιεινής δεν είναι μόνο να φέρει την τάξη στα ανθρώπινα οργανικά απόβλητα, αλλά και να φέρει την τάξη στο φύλο.

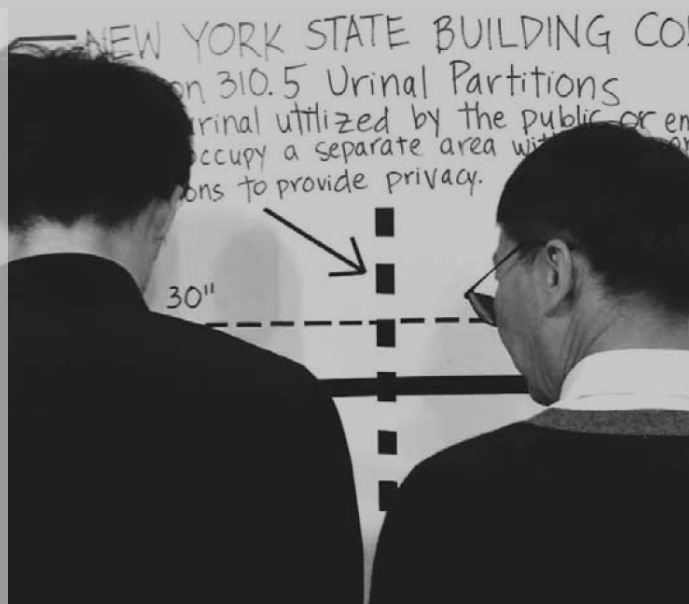
Η αρχιτεκτονική λειτουργεί ως κατασκευή φύλου που παράγει και διορθώνει τις διαφορές μεταξύ των βιολογικών λειτουργιών. Το ουρητήριο δεν είναι μόνο ένα μέσο υγιεινής αλλά μια τεχνολογία του φύλου που συμμετέχει στην παραγωγή αρρενωπότητας στο δημόσιο χώρο. Το ουρητήριο για άνδρες δεν είναι κλειστό σε καμπίνα, βρίσκεται σε ανοιχτό χώρο για συλλογική προβολή.

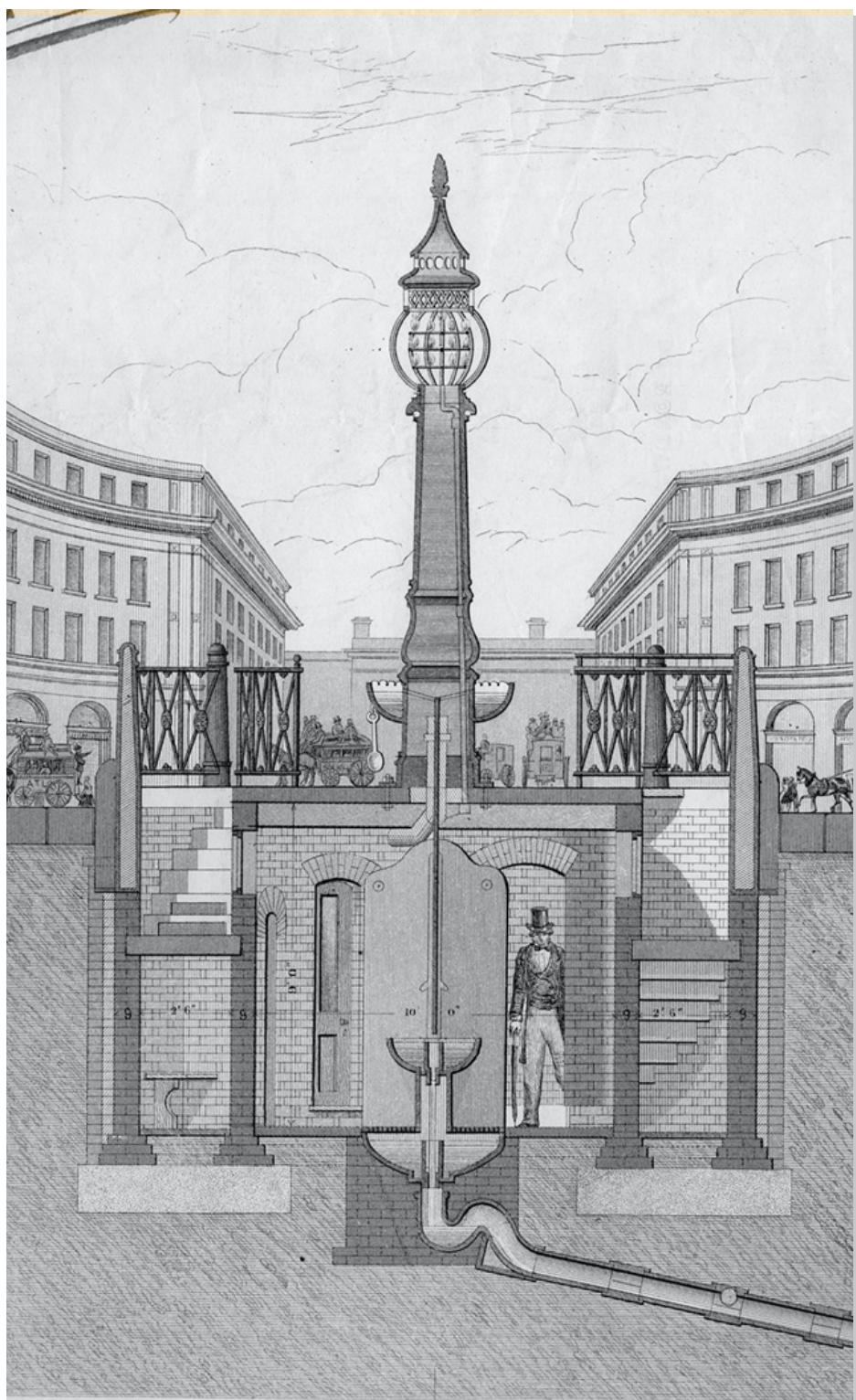
Δύο διαφορετικές λογικές επικρατούν στις τουαλέτες των γυναικών και των ανδρών. Οι τουαλέτες των γυναικών είναι μια αναπαραγωγή του οικιακού χώρου στη μέση ενός δημόσιου· οι τουαλέτες των ανδρών είναι μια πτυχή του δημόσιου χώρου που εντείνει την ορατότητα, όπου η όρθια θέση επιβεβαιώνει τον δημόσιο χώρο ως αρσενικό χώρο (Preciado, 2017).



SECRETS DES
ASIENNES
E PARIS

TOILETTES PUBLIQUES - AFFAIRES PRIVÉES





DRAWING SHEWING METHOD OF CONSTRUCTING
PUBLIC CONVENIENCES,
IN A MANNER TO OBTIATE OBJECTIONS TO THEIR APPEARANCE.

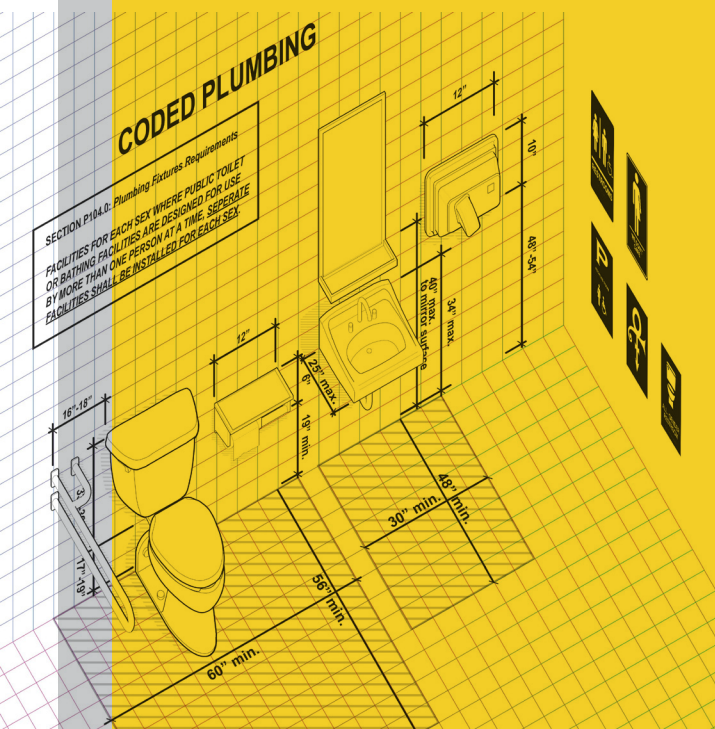


3.1β₁| QSPACE - Coded Plumbing (2016)

Το QSPACE είναι ένας queer αρχιτεκτονικός ερευνητικός οργανισμός, συνεργαζόμενος με ομάδα της Σχολής Αρχιτεκτονικής του Πανεπιστημίου Columbia (GSAPP). Θεωρούν ότι ο σχεδιασμός μπορεί και πρέπει να διαδραματίζει ενεργό ρόλο στην κοινωνική αλλαγή και στοχεύει στη δημιουργία ανάλογων εργαλείων, μέσα από εκθέσεις, δημοσιεύσεις, ψηφιακά αρχεία και σχεδιαστικές κατευθύνσεις.

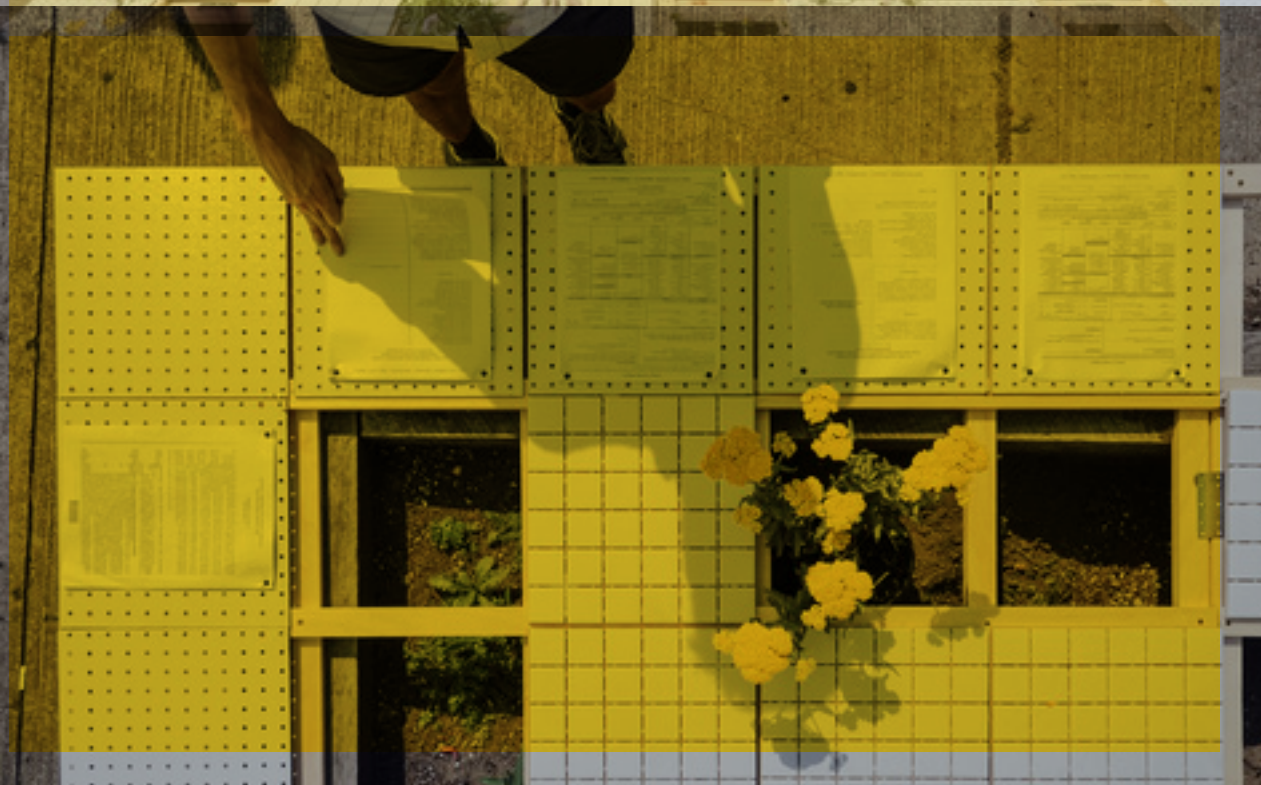
Το QSPACE ιδρύθηκε το 2016 από τους Lauren Johnson και Ryan Day λίγο μετά την αποφοίτησή τους από τη Σχολή Αρχιτεκτονικής, του Πανεπιστημίου Columbia (GSAPP). Θέτει ερωτήματα σχετικά με το φύλο και τη σεξουαλικότητα, παράγοντας έρευνα και αποτελέσματα σε θέματα όπως η σχεδίαση μπάνιου χωρίς αποκλεισμούς φύλου, η έλλειψη στέγης και στέγασης LGBTQ, καθώς και ιστορίες queer αρχιτεκτονικής.

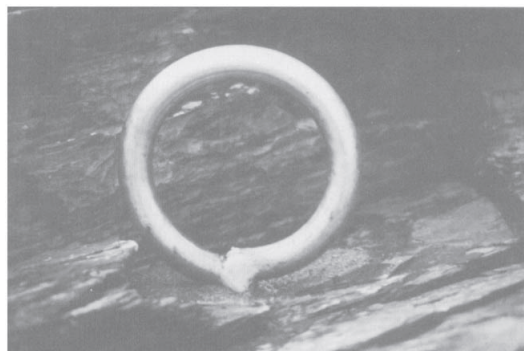
Το έργο τους -σε συνεργασία με το QSAPP- Coded Plumbing (2016), διερευνά πώς οι νόμοι, οι κώδικες και τα πρότυπα σχεδίασης δημιουργούν συστηματικά αποκλειστικούς και μερικές φορές βίαιους χώρους για μέλη της LGBTQ κοινότητας. Στα πλαίσια αυτού έχουν γίνει δύο εκθέσεις, μία στο Πανεπιστήμιο Columbia, και μία με τη σειρά "Disruption" του Ινστιτούτου Van Alen. Οι εκθέσεις καλούσαν το κοινό να αναπτύξει κώδικες υδραυλικών εγκαταστάσεων και πρότυπα σχεδίασης σε κλίμακα 1: 1. Συνδυάζοντας τους κώδικες με την ισχύουσα νομοθεσία σχετικά με το μπάνιο, η δράση στοχεύει στην έκθεση της υπαγόρευσης του φύλου και της σεξουαλικότητας σε χώρους που συνήθως θεωρούνται κοινόχρηστοι.



Οι εκθέσεις ασχολούνται με τον τρόπο που τα πρότυπα φύλου είναι δομημένα σε φαινομενικά «λευκούς» οικοδομικούς κώδικες. Για παράδειγμα, ο κτιριακός κώδικας στη Νέα Υόρκη θέτει: «Σε εγκαταστάσεις για κάθε φύλο όπου οι δημόσιες τουαλέτες ή οι εγκαταστάσεις λουσίματος έχουν σχεδιαστεί για χρήση από περισσότερα από ένα άτομα κάθε φορά, θα πρέπει να εγκαθίστανται ξεχωριστές εγκαταστάσεις για κάθε φύλο».

Το Coded Plumbing δεν έχει στόχο μόνο την έκθεση της έρευνας, αλλά και να λειτουργήσει ως εργαλειοθήκη. Έτσι, παράλληλα με τις εκθέσεις, το QSPACE εργάζεται για να δημιουργήσει έναν δωρεάν διαδικτυακό «τόπο» τον οποίο οι αρχιτέκτονες μπορούν να χρησιμοποιήσουν για να εμπλακούν σε μια συνομιλία σχετικά με τον ρόλο του σχεδιασμού στην επιβολή των κανόνων φύλου και επίσης να βρουν περισσότερα, χωρίς αποκλεισμούς φύλου, σχέδια.





3.2| «ΔΙΑΦΟΡ-ά»

Η Luce Irigaray, θεωρητικός, θέτει το ερώτημα της σεξουαλικής διαφοράς. Δεν τίθεται υπέρ ή κατά της σεξουαλικής διαφοράς αλλά θέτει έναν τρόπο να σκεφτεί κανείς το ζήτημα της σεξουαλικής διαφοράς: τα επιχειρήματα υπέρ και κατά είναι ενδεικτικά της εμμονής σχετικά με αυτό το ζήτημα, μιας εμμονής που δεν είναι αιώνια, αλλά σημείο των καιρών. Πρόκειται για ένα ερώτημα, που σύμφωνα με την ίδια σηματοδοτεί, τον μοντερνισμό (η μοντέρνα σκέψη και η πρακτική της εφαρμογή). Έτσι, είναι ένα ζήτημα που ανακύπτει ως συγκεκριμένη χρονική προβληματική, μια ερώτηση της οποίας η απάντηση δεν είναι επικείμενη, ένα ζήτημα μια συγκεκριμένης εποχής που συνεχίζει να σηματοδοτεί εκείνη την περίοδο μέχρι σήμερα (Butler, 2004).

Η Irigaray έχει κατά νου μια ηθική που δεν προκύπτει από τη σεξουαλική διαφορά, αλλά πρόκειται για ένα ερώτημα που τίθεται από τους ίδιους τους όρους της σεξουαλικής διαφοράς.

3.2a| DS+R Studio

Οι Diller Scofidio + Renfro (DS + R) είναι ένα στούντιο με πρακτική που καλύπτει τομείς της αρχιτεκτονικής, του αστικού σχεδιασμού, της εικαστικής εγκατάστασης, της performance, των ψηφιακών μέσων και της εκτύπωσης. Με έμφαση σε πολιτιστικά και πολιτικά έργα, το έργο των DS + R συνομιλεί με τον ρόλο των κοινωνικών αλλαγών και το μέλλον των πόλεων. Το στούντιο εδρεύει στη Νέα Υόρκη και αποτελείται από περισσότερους από 100 αρχιτέκτονες, σχεδιαστές, καλλιτέχνες και ερευνητές, με επικεφαλής τέσσερις συνεργάτες - την Elizabeth Diller, τον Ricardo Scofidio, τον Charles Renfro και τον Benjamin Gilman.

Η Elizabeth Diller είναι συνιδρυτής συνεργάτης του Diller Scofidio + Renfro (DS + R). Το διεπιστημονικό έργο της έχει διακριθεί και έχει κερδίσει την πρώτη υποτροφία του MacArthur Foundation, στον τομέα της αρχιτεκτονικής. Ηγήθηκε δύο σημαντικών πολιτιστικών έργων στη Νέα Υόρκη: Του The Shed (κέντρο τεχνών, Manhattan, 2019) και της επέκτασης του MoMA (2019). Η Liz επίσης δημιούργησε, σκηνοθέτησε και παρήγαγε το The Mile-Long Opera, ένα χορωδιακό έργο που παρουσιάστηκε στο High Line. Επί του παρόντος, η Liz ηγείται του σχεδιασμού του Centre for Music -μόνιμης κατοικίας για τη Συμφωνική Ορχήστρα του Λονδίνου- και ένα νέο Κέντρο Συλλογής και Έρευνας για το V&A (Victoria and Albert Museum) στο Ολυμπιακό Πάρκο του Λονδίνου. Διδάσκει επίσης Αρχιτεκτονικό Σχεδιασμό στο Πανεπιστήμιο του Princeton.

3.2α₁| D+S investigations on hygiene and domesticity (1990s)

Το έργο των D+S's γίνεται κατανοητό, ισορροπώντας μεταξύ των ορίων· ορίων μεταξύ οργανικών και ανόργανων. Αυτή η προβληματική του σώματος, της τεχνολογίας και της αδιαφάνειας εμφανίζεται και στο έργο τους Pleasure/ Pain.

Το Pleasure / Pain δημιουργήθηκε το 1991 ως εγκατάσταση για την έκθεση «Non Sequiturs» στο Sadock and Uzzan Gallery στο Παρίσι. Ένα ντουλάπι φαρμάκων είναι εφοδιασμένο με μια σειρά αντικειμένων που κυμαίνονται από μια βούρτσα ξυρίσματος και ένα σφουγγάρι έως ένα βάζο προφυλακτικών, ένα πώμα πρωκτού και ένα λαστιχένιο γάντι. Μία μεντεσεδένια πόρτα με διπλό καθρέφτη χωρίζει τα ράφια, αποκαλύπτοντας τον τίτλο του έργου. Όταν το ράφι είναι ανοιχτό στη δεξιά πλευρά, η λέξη «ευχαρίστηση» με πράσινα γράμματα, γίνεται ορατή· όταν είναι ανοιχτό το αριστερό, εμφανίζεται η λέξη «πόνος». Μόνο μια σειρά αντικειμένων, μπορεί να ειπωθεί κάθε φορά.

Το φαρμακευτικό ντουλάπι των D+S συνδέεται και με άλλες ιδέες όπου οι αρχιτέκτονες εξερευνούν τη συσχέτιση των ορίων: His/Hers -πετσέτες(1993), Clean Body/Dirty Mind -μπάρες σαπουνιού (1994), Vice/Virtue - ποτήρια (1997). Συνδυάζοντας αντιφατικές καταστάσεις, γίνεται πρόσκληση στον θεατή ή στον κάτοχο του χώρου να έρθει σε επαφή με τις συγκρούσεις του, να εκδηλωθεί.

3.2α₂| Elizabeth Diller -Bad Press: homebodies

Τη δεκαετία του 1920, με την εφαρμογή τεχνικών εξοικονόμησης χρόνου στον οικιακό χώρο (όπως το προμαγειρεμένο φαγητό), σύμφωνα με τη ρητορική της αποτελεσματικότητας, θα απελευθέρωναν τη γυναίκα από το σπίτι και έτσι θα μπορούσε να ενταχθεί στο αμειβόμενο εργατικό δυναμικό.

Η προσπάθεια για αποτελεσματικότητα, ωστόσο, δεν εκπλήρωσε την απελευθερωτική της υπόσχεση. «Καθώς η αποτελεσματικότητα στοχεύει στον εγχώριο χώρο όσο και στο εγχώριο σώμα, ο σχεδιασμός του εσωτερικού υπέκυψε σε αυτή την παρανοϊκή υγιεινή» (βλ. 2.3α) (Diller, 2000: 387).

Σήμερα, η συντήρηση του σπιτιού και του σώματος βρήκαν μια νέα σύνδεση:

Ο «διαχειριστής» του σπιτιού δεν είναι πλέον κοινωνικά απομονωμένος, μπορεί να εκτελέσει οικιακές εργασίες με αμέτρητους άλλους θεατές. Ακόμα κι αν οι δουλειές του σπιτιού γίνονται σιγά σιγά λιγότερο έμφυλα διαχωρισμένες και ο «τόπος» «εργασίας» και «αναψυχής» λιγότερο διακριτοί, οι περισσότερες οικιακές συμβάσεις παραμένουν.

Οι βασικές δραστηριότητες των οικιακών εργασιών για τη διαχείριση της βρωμιάς και την αποκατάσταση της καθημερινής ζήτησης, συνεχίζουν να υπόκεινται στο οικονομικό ήθος της βιομηχανίας (Diller, 2000).



3.2α₃ | DS+R's Brasserie (2000)

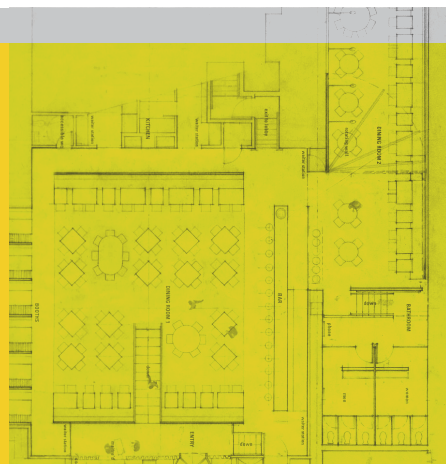
Εδώ, μελετάται η τουαλέτα του επανασχεδιασμένου εστιατορίου Brasserie (New York, 2000) από τους Diller Scofidio+Renfro. Το αρχικό σχέδιο του εσωτερικού χώρου του εστιατορίου, πραγματοποιήθηκε από τον Philip Jonson στο Seagram Building του Mies Van der Rohe (1958).

Στον χώρο της Brasserie αναγνωρίζονται και αναδιαμορφώνονται τρεις έμφυλοι (και αλληλένδετοι) «κανόνες» που συναντώνται στις δημόσιες τουαλέτες: προστασία της ιδιωτικής ζωής, της υγιεινής και της άνεσης.

Αρχικά, διαταράσσεται η ιδιωτικότητα που διαμορφώνει τη διαχείριση του δημόσιου εκσυγχρονισμένου προτύπου υγιεινής. Οι ds + r με σαρκαστική διάθεση, θίγουν την ανάγκη για προστασία της ιδιωτικής ζωής τοποθετώντας κρυμμένες κάμερες πάνω από τη μπροστινή πόρτα του εστιατορίου, τοποθετώντας κουλοχέρηδες στις πόρτες της τουαλέτας, τονίζοντας το μέγεθος του οριακού και περιορισμένου ρόλου των θυρών με καθρέφτες και trompe l'oeil [5], τοποθετώντας έναν μόνο σχεδόν-αδιαφανή κυψελοειδή τοίχο μεταξύ των δύο τουαλετών της Brasserie.

Δεύτερον, ο χώρος αντιτάσσεται στις κοινωνικές και αντιληπτές συμβάσεις υγιεινής με έναν σκούρο πορτοκαλί, ματ, νιπτήρα με βαμμένους καθρέφτες με -ριζοσπαστικά, σχεδόν κατά της εξυγίανσης- κείμενα· θέλοντας να εστιάσει στην επανεξέταση του ορισμού της καθαριότητας, αλλά και της βιομηχανίας της υγιεινής.

Ο χώρος της Brasserie αμφισβητεί τον ρόλο της αρχιτεκτονικής στο αίσθημα της άνεσης -χρησιμοποιώντας τα παραπάνω σχεδιαστικά χαρακτηριστικά- με στόχο οι χρήστες να νιώσουν με κάποιο τρόπο άβολα: βάζοντάς τους στην οθόνη και εφιστώντας την προσοχή τους στις πιο λεπτές αισθητικές λεπτομέρειες. Αυτές οι παρεμβάσεις αναδύονται από το κενό διάστημα μεταξύ ενός δυναμικού χώρου και μίας κρίσιμης σωματικής και πνευματικής εμπλοκής του επισκέπτη με το περιβάλλον (Crawford, 2014).



[5] Trompe l'oeil: Είναι μια τεχνική που χρησιμοποιεί ρεαλιστικές εικόνες για να δημιουργήσει την οπτική ψευδαίσθηση ότι τα απεικονιζόμενα αντικείμενα υπάρχουν σε τρεις διαστάσεις.





Η ανάγνωση της Brasserie αμφισβητεί την ιδιωτικοποίηση και την αυτονομία του φύλου, κατηγορίες σημαντικές για τη δημιουργία νέων τρόπων σχέσης μεταξύ μας και με το περιβάλλον.

Η Sheila Cavanagh στο άρθρο της "Queering Bathrooms: Gender, Sexuality, and the Hygienic Imagination" αναγνωρίζει ότι η ιδιωτικότητα, η υγιεινή και η άνεση, μπορούν από μόνα τους να δημιουργήσουν συνήθειες και συναισθήματα που είναι κανονιστικά για το φύλο.

Η Cavanagh χρησιμοποιεί ως παράδειγμα, «τα λευκά, αποστειρωμένα, βιομηχανικά μπάνια στη Βόρεια Αμερική έχουν ρίζες στην αποικιακή και πουριτανική αγωγή σχετικά με τις φυλετικές και ταξικές μίξεις που χρονολογούνται από τον 18^ο αιώνα (βλ. 2.2.α1). [...] Τέτοιος φόβος συνδέεται ανεξίτηλα με ιστορικά τοποθετημένες στιγμές, καταστάσεις έκτακτου ανάγκης της δημόσιας υγείας [6]» (Cavanagh, 2010: 25-26).

Έχοντας υπόψη ότι η υγιεινή είναι εγγενώς χωρικό έργο - όπως επισημαίνει η Douglas για τη «βρωμιά» (βλ. 1.4α), η εκ νέου χωρογραφία υγιεινής των DS+R λειτουργεί ως πρόκληση για την σχεδόν αόρατη κατάρρευση των κανόνων φύλου στη σφαίρα της «καθαριότητας».

[6] Όπως σημειώνει η Cavanagh: «Η πανούκλα δεν ήταν απλώς μια φυσική ασθένεια. Ήταν επίσης ένα σκεπτικό -ποια άτομα θα μπορούσαν να χωριστούν εσωτερικά και να υπόκεινται σε επιτήρηση... ανησυχίες για μόλυνση προβάλλονταν στο σώμα του λεπρού, ο εγκληματίας (συνήθης άποψη ότι κρύβεται στο υπόγειο), η πόρνη (συμβολικά ταυτισμένη με ακατέργαστα λύματα, ασθένειες και μολυσματικά υγρά) [...]» (Cavanagh, 2010:134). Αυτό το παράδειγμα διευκρινίζει ότι ενώ οι ανησυχίες για τη μόλυνση συχνά δεν είναι «λογικές», ακολουθούν συχνά «λογικό» στρίψιμο που στηρίζεται στο άγχος και στην απόρριψη - συναισθήματα όχι εύκολα αντικαταστάσιμα μέσω λογικής. Αν και η διακύμανση των φύλων μπορεί σήμερα να παρακολουθείται και να πειθαρχείται με μία παρόμοια πανοπτική εμμονή με τη δημόσια ασφάλεια, όπως το θέτει η Cavanagh, εκεί έγκειται μια μετωπική σχέση μεταξύ της διακύμανσης του φύλου, του κινδύνου, της βρωμιάς και της ασθένειας στη σημερινή τουαλέτα.

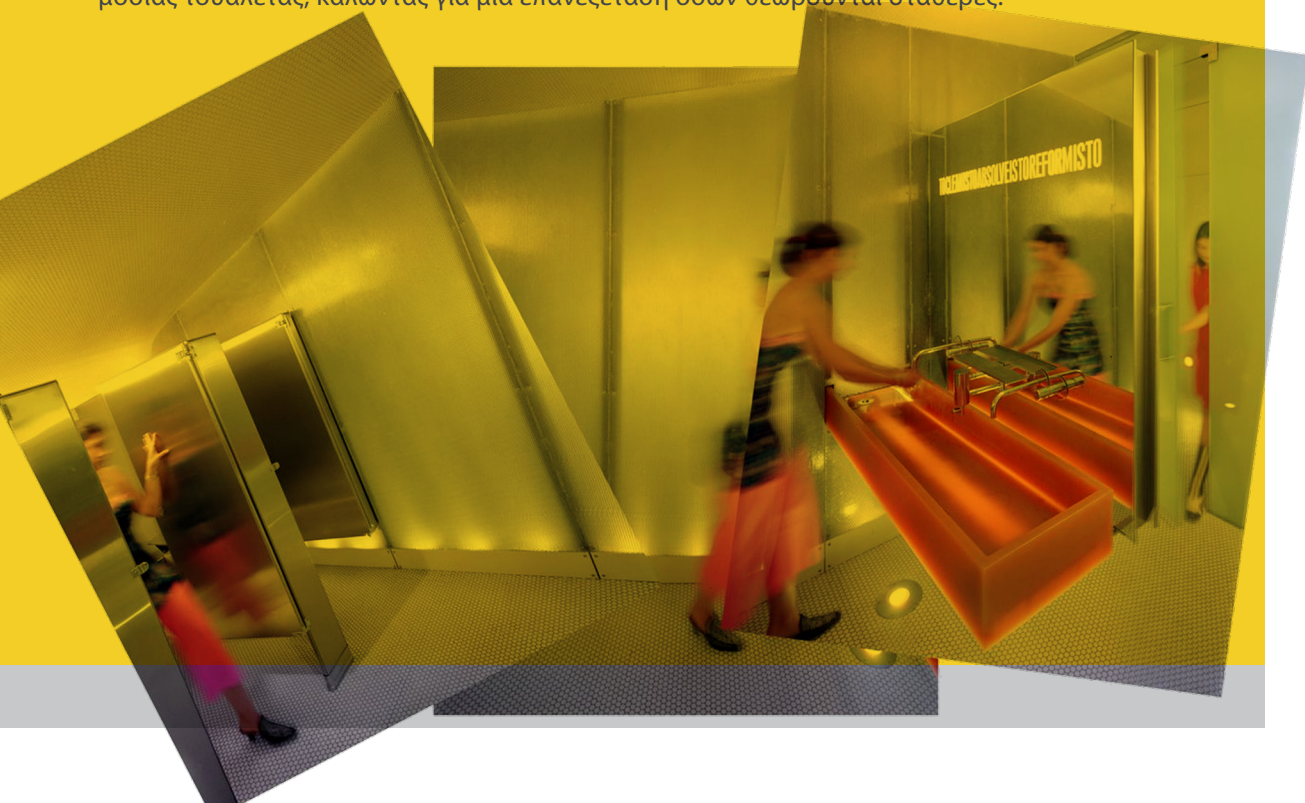


Στη Brasserie υπάρχει μόνο ένας νιπτήρας για όλους τους χρήστες - για όλα τα φύλα. Διασχίζει το «ανδρικό» και το «γυναικείο δωμάτιο». Ένας κυψελοειδής τοίχος μόλις και μετά βίας χωρίζει τα δύο δωμάτια. Ακριβώς κάτω από την εγκοπή του τοίχου βρίσκεται η αποστράγγιση νερού του νιπτήρα - χαρακτηριστικό που καταστεί τα υδραυλικά ως έναν χωρικό διαχωρισμό των φύλων. Εδώ, λειτουργούν μαζί, θεωρώντας την καθαριότητα ως «τόπο» στον οποίο τα φύλα δεν συναντώνται, αλλά συνδυάζονται. Με τον επανασχεδιασμό του συνηθισμένου νιπτήρα, δείχνουν ότι είναι οι αισθητικές συμβάσεις του σχεδιασμού - η λεία λευκή επιφάνεια - που διατηρούν την ψευδαίσθηση ότι τα ανθρώπινα υγρά δεν αναμειγνύονται. Καθώς ο ματ, ο πορτοκαλί νιπτήρας των DS+R επεμβαίνει στο λείο, λευκό σώμα της λειτουργικής τουαλέτας, δείχνει την επέμβαση στις αισθητικές σχεδιαστικές συμβάσεις.

Οι πόρτες στην τουαλέτα του εστιατορίου αποτελούνται από γυαλί-καθρέφτη, το μόνο διαφανές τους τμήμα είναι το φόντο του «αντρικού» και «γυναικείου» συμβόλου. Οι DS+R αναπαριστούν το τετραγώνιο σύμβολο τουαλέτας, χωρίς να έχουν ένα στην πραγματικότητα· εδώ, το φύλο είναι ο τόπος όπου μπορούμε κυριολεκτικά να «δούμε» μέσω της τετράγωνης διαφάνειας· ο ρόλος της πόρτας στη διαμόρφωση του χώρου. Επίσης, καθρέφτες είναι εγκατεστημένοι στο εσωτερικό του λουτρού, παράλληλα με τις πόρτες, στο επίπεδο των ματιών. Καθώς μία θαμώνας, αρχίζει να ανοίγει την πόρτα στο δωμάτιο των γυναικών, για παράδειγμα, βλέπει τον εαυτό της να αντανakλάται, αλλά από απόσταση - ήδη μέσα στο μπάνιο. Αυτό το χωρικό κόλπο προβολής, συγχέει τα όρια μεταξύ εσωτερικού και εξωτερικού του δημόσιου/ιδιωτικού χώρου της τουαλέτας.

Τέλος, οι τοίχοι και οι πόρτες δεν φτάνουν στο πάτωμα, τα κενά επιτρέπουν την ορατότητα των ποδιών, ενώ το άτομο μέσα δεν μπορεί να ξέρει πότε ή από ποιον μπορεί να υπάρξει μια ματιά. Η πόρτα τύπου «στάβλου» των τουαλετών (που ανοίγει με σπρώξιμο) λειτουργεί ως αρχιτεκτονική εισβολή στην ιδιωτική ζωή.

Ο χώρος της Brasserie αναθεωρεί τις συνθήκες διαχωρισμού και σύνταξης του χώρου της δημόσιας τουαλέτας, καλώντας για μια επανεξέταση όσων θεωρούνται σταθερές.



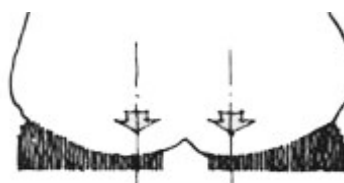
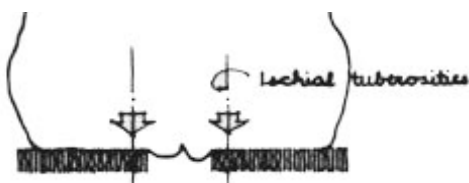
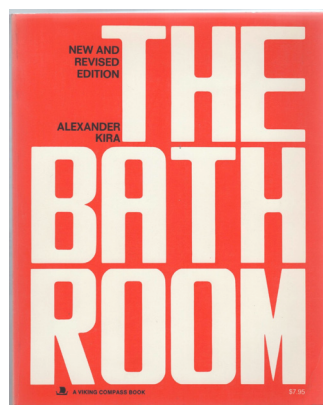
3.3|«ΑΝΟΙΧΤΟ» ΣΩΜΑ| excrements

Στα 26 Μπάνια, ταινία μικρού μήκους του Peter Greenaway (1985) —αρχικό ερέθισμα για αυτή την εργασία— ο σκηνοθέτης με σαρκαστική αλφαριθμητική διάταξη των ιστοριών που την συγκροτούν, θέλει να δείξει τι συμβαίνει στο μικρότερο δωμάτιο ενός αγγλικού σπιτιού. Εξιστορεί καθημερινές διαδικασίες: πλύσιμο, λούσιμο, ντους, μούλιασμα, στέγνωμα, καθαρισμός, αυνανισμός, παιχνίδι με τις λαστιχένιες πάπιες, διαβάζοντας νοτισμένα από την υγρασία βιβλία, κόβοντας τα νύχια των ποδιών, βούρτσισμα των δοντιών, γαργάρες, τραγούδι για να απόλαυση της σχούς, συνουσία (αν και όχι τόσο πολύ —πέρα πολλές σκληρές επιφάνειες— τόσο ώστε να είναι ικανός κανείς να κοιτάξει από μια καλή οπτική γωνία τον πισινό του στους καθρέφτες, βρίσκοντας τα κατάλληλα σημεία), εμετό, και φυσικά ούρηση και αφόδευση. Τα σωματικά υγρά, όπως θα περίμενε κανείς, ισχυρά στην ημερήσια διάταξη. «Τα σωματικά υγρά κάνουν το σώμα να κινείται» (Greenaway, 2009: 227).

Η τουαλέτα σε αυτήν την υποενότητα, θα ειδικωθεί ως ένας «τόπος» φαντασιώσεων· μικρόκοσμου· κινέζικα κουτιά εκπλήξεων· απο-χωρητηρίου· απρόβλεπτων συμβάντων· και δημόσιο κουτάκι. Μια ανάπτυξη μελετών-φαντασιώσεων με ποιητική-χιουμοριστική-ερωτική προσέγγιση· μια σύντομη χωρική «γεωγραφία».

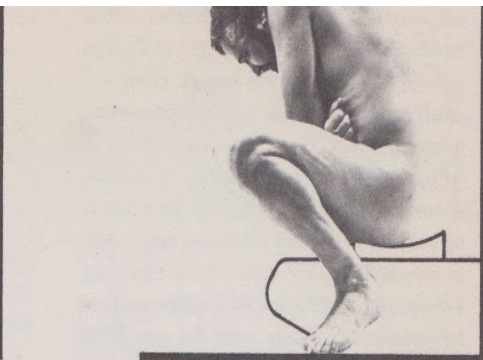
Μέχρι σήμερα γίνεται συζήτηση για το ποια μορφή λεκάνης είναι η ιδανική για την υγεία και την ασφάλεια του σώματος, η σκυφτή ή η καθιστή. Ο αρχιτέκτονας Alexander Kira, στο βιβλίο του *The Bathroom* (1970), δημοσίευσε τυπολογικές αναλύσεις των ειδών υγιεινής και των δυνητικών θέσεων του ανθρώπινου σώματος που σχετίζονται με αυτά. Κατέληξε στο συμπέρασμα ότι ο καθιστικός τύπος λεκάνης ευθύνεται για ασθένειες του ουροποιητικού και γαστρεντερικού συστήματος και ότι πιο φυσική και υγιεινή είναι μια λεκάνη όπου ο χρήστης βρίσκεται σε σκυφτή θέση, γνωστή και ως πρωτόγονη [7]. Χάρη σε αυτό, τα έντερα υιοθετούν την πιο κατάλληλη γωνία και σχήμα.

[7] «Κουκούβισα μέσα στην απόλυτη σιγαλιά του μεσημεριού, που έσπαζε μόνο από τις φωλιές των πουλιών και το τραγούδι των τζίτζικιών, και αφόδευσα.[...] Στους ανθρώπους αρέσει η μυρωδιά των δικών τους περιττωμάτων, αλλά όχι των άλλων. Εντέλει, είναι κομμάτι του σώματός μας. Ένιωθα μια αρχέγονη ικανοποίηση. Η ήρεμη κίνηση του σφιγκτήρα, ανάμεσα σε όλο αυτό το πράσινο, μου φέρνε στο νου συγκεκριμένα παλιότερες εμπειρίες. Έχω τόσες λίγες εμπειρίες και τόσες πολλές ως είδος (έχω μια μνήμη ανθρωπότητας και όχι ανθρώπου), ώστε ίσως, απλώς να απολαμβάνω μια ηδονή που την ένιωθε και ο άνθρωπος του Νεάντερταλ. [...] Σηκώθηκα και κοίταξα τα περιττώματά μου. Μια όμορφη σπирάλ κατασκευή, αχιστή ακόμα. Μπορομίνι» (Eco, 2005: 119-120).





FULL FREE SQUAT



SUPPORTED SEMI-SQUAT



19 / alternative methods of getting in and out of a high-sided tub

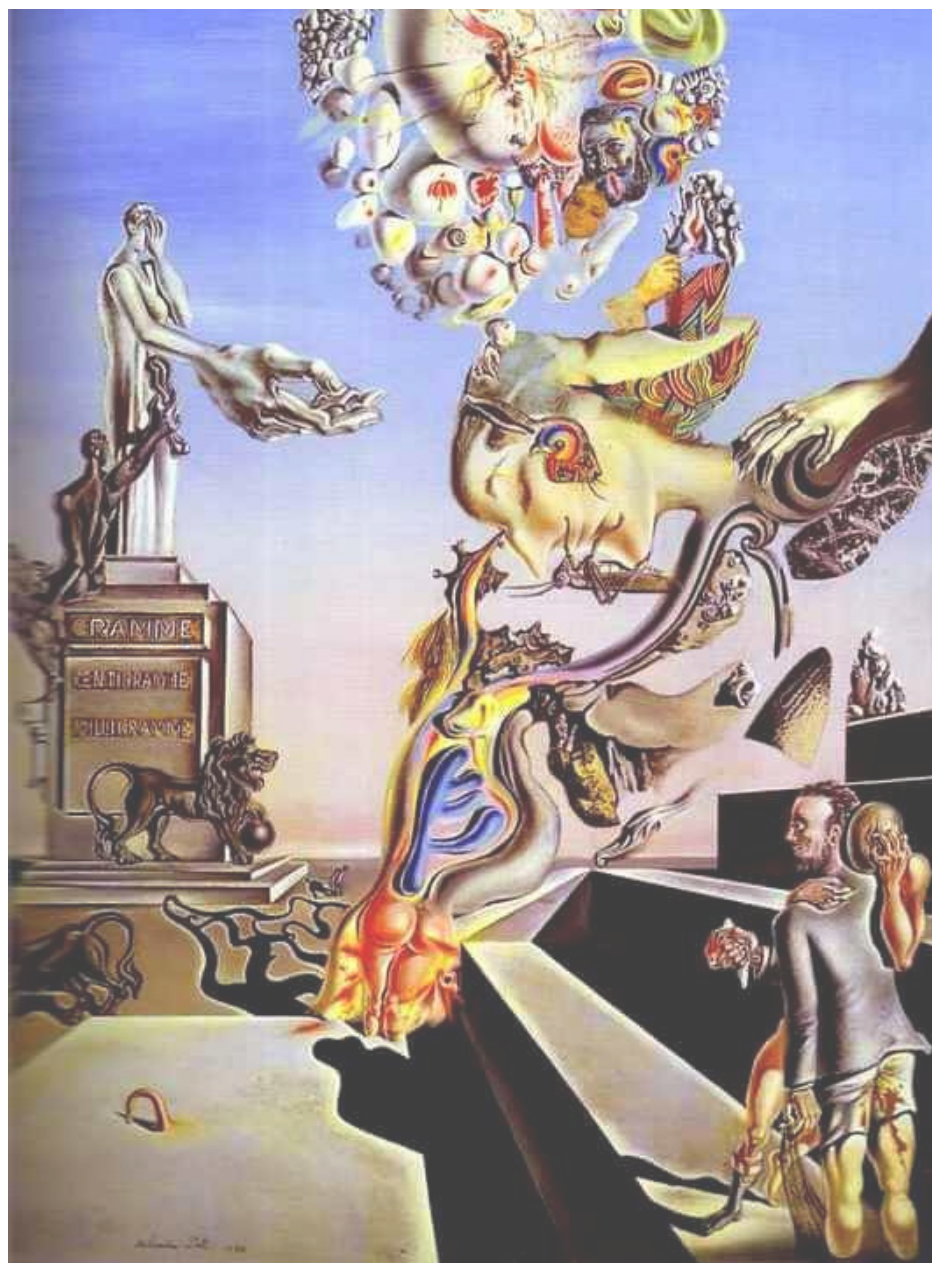


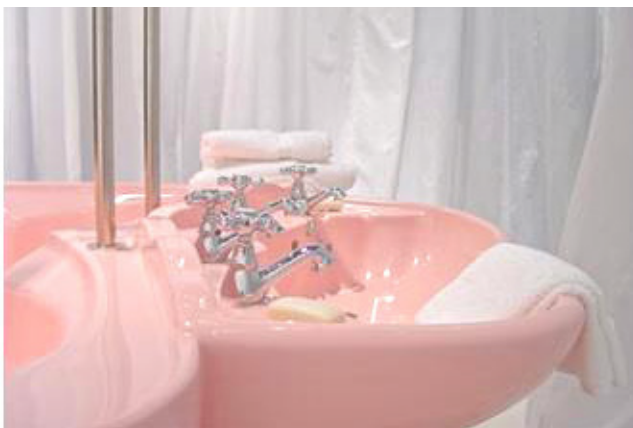
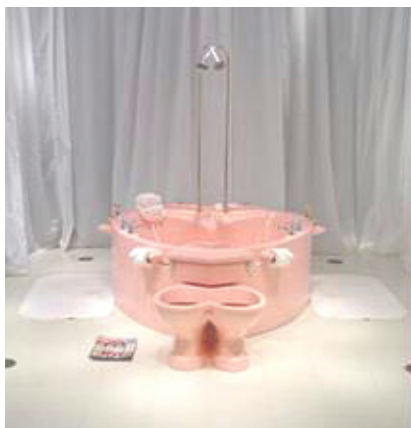
Ο Henry Miller υποστήριζε την παραλίγο-αναγκαιότητα να φτάσει κανείς «στα χαμηλά» προκειμένου να παράγει πιο έντονα το αποτέλεσμα της αποπλάνησης. Για τον Miller, ο χώρος της τουαλέτας του, είναι ένα ταξίδι σε στοιχεία που συνιστούν τον μικρόκοσμό του. Η «σκατολογία» του Bataille φαίνεται να διατηρεί πολύ στενές σχέσεις με αυτό που ο Miller ονομάζει «αισχρολογία»: «Όταν η αισχρολογία καλλιεργείται στην τέχνη [...] λειτουργεί συνήθως ως μια τεχνική συσκευή: το στοιχείο του σκόπιμου που υπάρχει δεν έχει καμία σχέση με τη σεξουαλική διέγερση, όπως στην πορνογραφία. Σκοπός είναι να αφυπνίσει, να φτιάξει μια αίσθηση πραγματικότητας [8]» (Gilles, 1993 : 67).

Για τον Kerouac και τους Beats, το σώμα είναι συχνά κάτι που πρέπει να εκτίθεται, στο σημείο που στερείται εσωτερικότητας. Η σεξουαλική ζωή ή οι αποβολικές λειτουργίες μπορούν να προβληθούν χωρίς συγκράτηση. Προφορικά, δεν είναι σαφής η διάκριση των λέξεων «εσχολογικός»(eschatological) και «σκατολογικός»(scatological)· δημιουργώντας μια κωμική σύγχυση ανάμεσα σε ένα θρησκευτικό-φιλοσοφικό παράδειγμα που επικεντρώνεται στο τέλος του κόσμου και στο παιχνίδι που περιβάλλει τα περιτώματα, θυμίζοντας την αντίληψη του Bakhtin για την γκροτέσκ εικόνα (αγνοεί την κλειστή, ομαλή και αδιαπέραστη επιφάνεια του σώματος και διατηρεί μόνο τα εξογκώματα και τις οπές). Αυτό το λογοπαίγνιο σηματοδοτεί την αντίληψη του Kerouac για τη ζωή και το σώμα του: γι' αυτόν, το σώμα δεν είναι άδυτο, δεν είναι εντελώς κλειστό (Murillo, 2014).

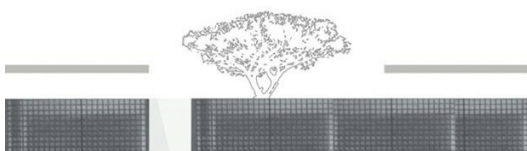
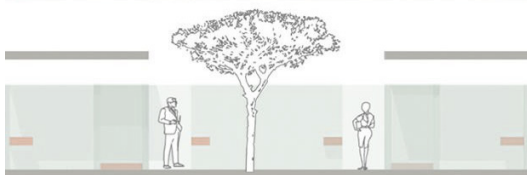
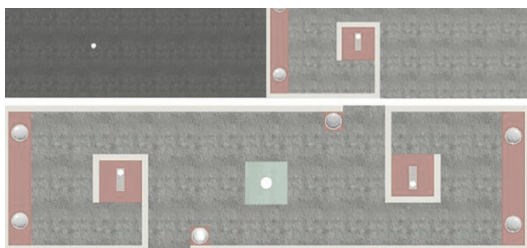
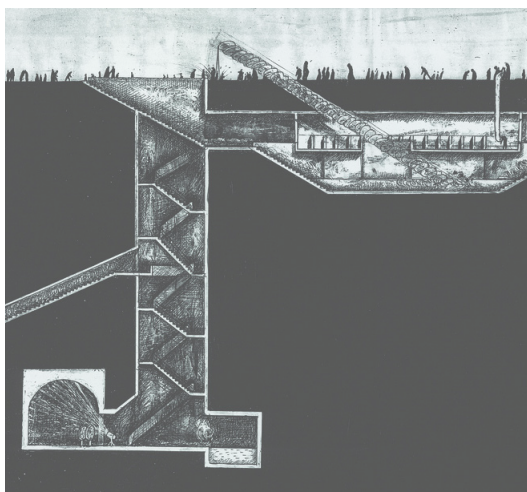


[8] Το *Lugubrious Game* ζωγραφίστηκε από τον Dalí (Cadaques, 1929), στο πλαίσιο της προετοιμασίας για την πρώτη ατομική έκθεσή του στο Παρίσι. Θέμα του πίνακα ήταν ο αυνανισμός (ξεκάθαρο από το τεράστιο χέρι του αγάλματος), οι **σεξουαλικοί φόβοι και αγκυλώσεις** του Dalí. Μεταξύ των αντικειμένων της σπειροειδούς μάζας στα δεξιά του πίνακα είναι μια εικόνα του ίδιου του Νταλί, με το στόμα του καλυμμένο από μια ακρίδα, ένα πλάσμα για το οποίο είχε έντονο, παράλογο τρόπο. Οι σεξουαλικές και σκατολογικές αναφορές σε αυτό το έργο φθονούν.





The distorted bath of Bathroom Sweet by **FAT**| twin bathroom, romance has never been so practical(2000)



Αριστέιδης Αντονάς| Τουαλέτες των υπόγειων ερειπίων,2010

Σχεδιασμένες σε συνεργασία με τον Ζάφο Ξαγοράρη, οι τουαλέτες των αθηναϊκών ερειπίων αφορούν την κατασκευή ενός συστήματος εκκαφής της πόλης που συνδυάζεται με την επίσκεψη θαμμένων ερειπίων. Κλίμακες καθόδου, ροές και συγκεντρώσεις υδάτων που επεξεργάζονται μονάδες βιολογικού καθαρισμού, προβολές στους τοίχους, φυσικός και τεχνητός φωτισμός, οργανώνουν τις τουαλέτες και τα θαμμένα ερείπια ως ενιαίο έργο. Κάποια ανάγνωση διαστρωματώσεων φάσεων των ερειπίων επιτυγχάνεται με την κάθοδο στην αθηναϊκή γη. Υδραυλικά δίκτυα αναπτύσσονται κατά το μήκος των εκάστοτε ευρημάτων. Τυφλά σημεία, χώροι για προβολές και ειδικά σχεδιασμένοι περιστρεφόμενοι κοχλίες που ανεβάζουν νερό από τον υπόγειο πλέον Ηριδανό ποταμό, ανακατεμένο στην επιφάνεια της πόλης εν είδει υδάτινων μικροκαταρρακτών. Περισκόπια ολοκληρώνουν τη σχέση του βάθους της πόλης με την επιφάνειά της. Οι σωληνώσεις της αποχέτευσης που διατρέχουν τους χώρους είναι διαφανείς και φωτισμένες.

Δημήτρης Τσακαλάκης| Τα μαθηματικά της ιδανικής τουαλέτας

Μια μικρή ευχάριστη παύση μέσα στη φρενίτιδα της μεγαλούπολης. Ο επισκέπτης εισέρχεται πρώτα στο μικρό κήπο, προχωρεί στον προθάλαμο και τέλος στην καμπίνα, όπου καθήμενος ανακαλύπτει ξανά τον ουρανό κάνοντας ένα σύντομο διαλογισμό. Όλοι οι τοίχοι είναι από αδιαφανή υαλότουβλα.

MVRDV | Lloyd Hotel, Amsterdam, 2004

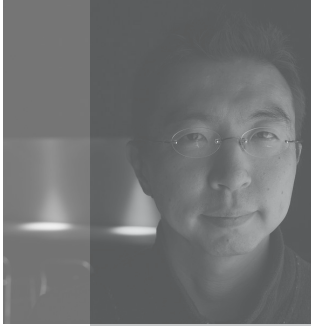


Kazuo Sejimma | Apartment Building Gifu, Japan 1994-1998



3.3α| Sou Fujimoto -Itabu toilet

Ο Sou Fujimoto (1971), είναι Ιάπωνας αρχιτέκτονας με το μεγαλύτερο μέρος των αρχιτεκτονικών έργων του στην Ιαπωνία (ξεκίνησε με έργα για μικρούς χώρους), όπου βρίσκεται και το γραφείο του Sou Fujimoto Architects (2000). Παράλληλα διδάσκει σε ιαπωνικά Πανεπιστήμια.



[9] Γερογιαννάκη, Μ & Στρατάκη, Ε. (2019), Από την αναπαράσταση στην παρουσία του αισθητού: Συναρμογές λογικής και αίσθησης στην εικαστική και αρχιτεκτονική εικόνα, Χατζησάββα, Δ. (επιβλ.), Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πολυτεχνείο Κρήτης

Μεγαλώνοντας στο νησί Hokkaido, ανέπτυξε ενδιαφέρον για τον φυσικό κόσμο από μικρή ηλικία. Μετακομίζοντας αργότερα για σπουδές στο Tokyo, εξέτασε τη σχέση μεταξύ φυσικού και αστικού τοπίου, τις μεταξύ τους αντιστίξεις και συσχετισμούς. Εμπνευσμένος από οργανικές και φυσικές δομές όπως δάση και σπήλαια, ο Fujimoto ενδιαφέρεται για μια «διφορούμενη ερμηνεία χώρου και μορφής σε μια φιλοσοφία σχεδιασμού που ορίζεται ως πρωτόγονο μέλλον».

«Για εκείνον, η σύγχρονη ζωή έχει μια πολυπλοκότητα πολλαπλών αναπάντεχων ενεργειών και συνεπώς η γοητεία ενός χώρου έγκειται στην ικανότητά του να εσωκλείει δυνατότητες διαβάθμισης μεταξύ φαινομενικά διαφορετικών καταστάσεων. Η αποσταθεροποίηση στερεοτυπικών χωρικών εμπειριών γίνεται μέσα από απλές χειρονομίες και κανόνες που επηρεάζουν τη δομή του κτιρίου» (Γερογιαννάκη & Στρατάκη, 2019: 50-51) [9]. Χαρακτηριστικά αναφέρει: “Μεταξύ της πληθώρας εννοιών, θα πρέπει να είμαστε σε θέση να ανακαλύψουμε απρόβλεπτες διαβαθμίσεις και να τις παρέχουμε ως νέες μορφές”.

Το έργο του Fujimoto μέσω διαγραμματικών συνθέσεων, εστιάζει σε συμβάντα που μπορούν να δημιουργηθούν μέσα από συνεχείς διεγερτικές σωματικές εμπειρίες στον χώρο (Γερογιαννάκη & Στρατάκη, 2019).



Εδώ, ο Sou Fujimoto τοποθετεί μια δημόσια τουαλέτα σε έναν απομονωμένο κήπο.

Το κοινόχρηστο μπάνιο που σχεδίασε ο Fujimoto (2012) είναι ένα από τους μικρότερους «δημόσιους» χώρους· είναι τόσο περιορισμένος όσο και ιδιωτικός. Ο αρχιτέκτονας ανέλαβε να σχεδιάσει μια τουαλέτα που, ενώ θα ήταν κλειστή, θα λειτουργούσε εξωστρεφώς στο πλαίσιο της γειτνιάσής της με τον σιδηροδρομικό σταθμό Itabu της πόλης Ichihara στην Ιαπωνία.

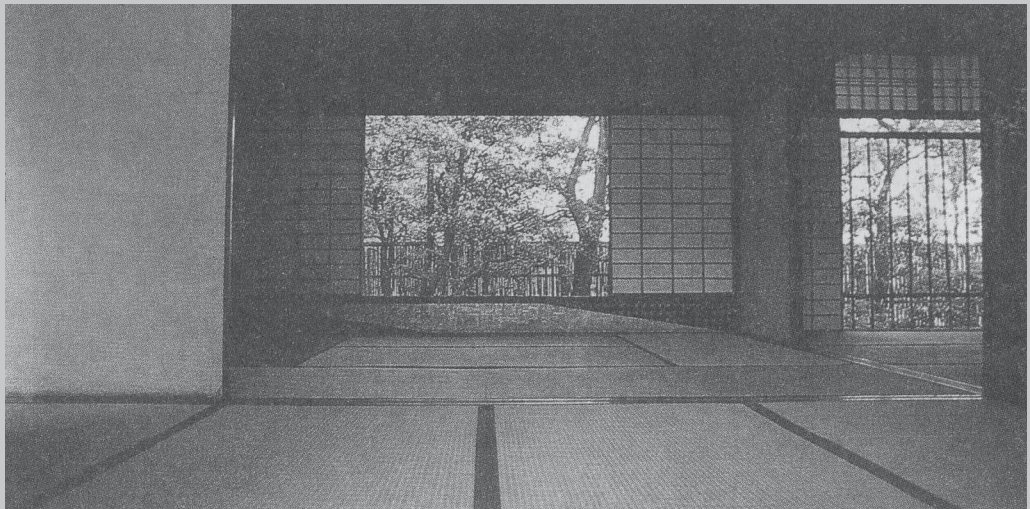
Μια τουαλέτα σε ένα γυάλινο διαφανές κουτί, τοποθετημένη στη μέση ενός κήπου διακοσίων τ.μ., με δέντρα και λουλούδια. Η πρόσβαση γίνεται μέσω μονοπατιού, το οποίο διακρίνεται ανάμεσα στα φυλλώματα. Περιμετρικά του κήπου τοποθετήθηκε ένας ξύλινος φράκτης ύψους δύο μέτρων.

Οι «θηλυκές» έννοιες του χώρου αισθησιακότητα, ιδιωτικότητα, υλικότητα, στην Itabu toilet, υπογραμμίζονται με μια άμεση συσχέτιση. Η τουαλέτα στο γυάλινο πλαίσιο είναι μόνο για γυναίκες και η πόρτα του φράχτη κλειδώνει -ένα φίλτρο διαβάθμισης πριν τη μονάδα. Υπάρχει επίσης μια συμβατική τουαλέτα δίπλα από τον περιμετρικό φράχτη (σχεδιασμένη από τον ίδιο), που προορίζεται για unisex χρήση καθώς και για χρήση από άτομα με ειδικές ανάγκες.



Μέσα σε αυτό το ιεροτελεστικό σκηνικό της απομόνωσης, πρόθεση αποτελεί η δημιουργία της αίσθησης ηρεμίας και γαλήνης στον επισκέπτη, κατά τη χρήση των εγκαταστάσεων. Τα εσωτερικά και εξωτερικά όρια εδώ συγχέονται -μέσω των ενδιάμεσων φίλτρων που χρησιμοποιεί ο Fujimoto (φράχτης, φύση, γυαλί)- δίνοντας χώρο στο τοπίο να συμμετάσχει στη σύνθεση. Το έργο εστιάζει στις σχέσεις μεταξύ **δημόσιου/ ιδιωτικού, ανοιχτού/ κλειστού, τοπίου/αρχιτεκτονικής, μικρής/ μεγάλης κλίμακας**, αρθρώνοντας το συντακτικό μίας σωματικής διαδικασίας.

«Βρίσκεται πάντα χωριστά από το κύριο οίκημα, στο τέλος ενός διαδρόμου, μες στη σκιά πυκνής βλάστησης και μυρωδιές από φυλλώματα και βρύα, κι η αίσθηση του να κάθεται μέσα σ' αυτήν την αχνή ακτίνα φωτός, τυλιγμένος στο ημίφως της αντανάκλασης του σότζι, χαμένος σε διαλογισμούς, ή κοιτάζοντας έξω από το παράθυρο το τοπίο του κήπου, είναι κάτι που δεν μπορεί να χωρέσει σε λέξεις[...] Στ' αλήθεια, η τουαλέτα είναι το καλύτερο μέρος για να αφουγκραστεί κανείς το θόρυβο των εντόμων, τη φωνή των πουλιών, να δει σωστά το φεγγάρι τη νύχτα και να γευτεί τη σπαρακτική ομορφιά της αλλαγής των εποχών του χρόνου, και τολμώ να πω πως εδώ συνέλαβαν πολλές απ' τις ιδέες τους οι ποιητές χαϊκού μέσα απ' τους αιώνες» (Tanizaki, 1992 [1933]).



Χαρακτηριστικό εσωτερικό γιαπωνέζικου σπιτιού με τα τατάμι, τα σότζι και τα διαχωριστικά πανό



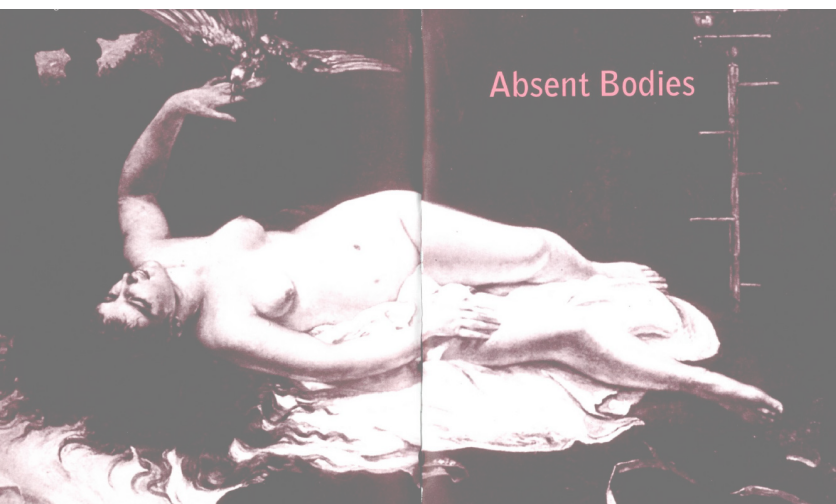
3.4| ΠΟΛΙΤΙΚΕΣ ΤΟΥ ΣΩΜΑΤΟΣ

«Όπως χαρακτηριστικά επισημαίνει η Donna Haraway στο κείμενό της *Cyborg Manifesto*, το σώμα στον 20^ο αιώνα δεν καθορίζεται από βιολογικά δεδομένα ούτε από συστήματα εξουσίας που κατασκευάζονται στο λόγο, αλλά συνιστά ένα πεδίο αντιτιθέμενων και ασταθών ροών. Η διάλυση του κανονιστικού σώματος είναι δεδομένη και οι διακρίσεις άνθρωπος- μηχανή, άνδρας-γυναίκα, πραγματικό-εικονικό χάνουν τη σημασία τους. **Δεν αμφισβητούνται μόνο τα όρια ανάμεσα στο οργανικό και το ανόργανο αλλά και η ίδια κατηγορία του ανθρώπινου**» (Μακρυγιάννη, 2004: 23). Οι μηχανές υποκαθιστούν κάθε επαφή –κάθε δυνατότητα μετάδοσης– ανάμεσα στα ανθρώπινα όντα (Agamben, March 2020)· **κοινωνική αποστασιοποίηση· σωματική απομάκρυνση.**

Επιθυμητικές μηχανές (βλ. 1.3)· «ελκυσόμαστε από αυτές, μας δελεάζουν και μας παράγουν, μια αλληλένδετη σχέση» (Grosz, 1997: 145)· ένα άθικτο σώμα, ή τουλάχιστον το δυναμικό ενός άθικτου σώματος· το σώμα ως μια πολλαπλότητα τύπων· **μια ταυτότητα του σώματος που ενισχύεται από ένα εξωτερικό συμπλήρωμα-μια εσωτερική απαίτηση, μια εσωτερική αποσύνδεση που επιτρέπει την επανασύνδεση αλλού.**

Ο χώρος, είναι και πραγματικός· αυτή η αναγκαιότητα πραγματικού χώρου αναφέρεται από τον Tschumi στο *The Manhattan Transcripts*: «**Κάθε χώρος επιλέγεται συγκεκριμένα, τεκμηριώνεται και συντάσσεται. Είναι μια δυνατότητα από έναν ορισμένο αριθμό πιθανών γεγονότων**» (Kovar, 2018: 102). Το εμμηνορροϊκό αίμα μιας γυναίκας, για παράδειγμα δεν παραμένει στο σώμα της, αλλά έρχεται να εισβάλει σε παρακείμενα σώματα, είτε ανθρώπινα είτε χωρικά.

Στο βιβλίο τους *Architectural Body* (2002), οι Arakawa και Gins χαρτογραφούν μια σχεσιακή κατανόηση σωμάτων και χώρου, και ως εκ τούτου μια σχεσιακή κατανόηση της αρχιτεκτονικής. Για αυτούς, ένα αρχιτεκτονικό περιβάλλον, ορίζεται από μια **συλλογή στοιχείων ή από αυτό που ονομάζουν σύνολο χαρακτηριστικών και υπάρχει μόνο σε σχέση με ένα σώμα.** Σύμφωνα με τον Deleuze: αρχιτεκτονικές σε μια συνεχή κατάσταση αλλαγής, αναστατώνοντας διαρκώς τους καθιερωμένους κανόνες πειθαρχίας. Ως εκ τούτου, ένα περιβάλλον δεν είναι ποτέ το ίδιο και αλλάζει διαρκώς (Kovar, 2018).



3.4a| Σύγχρονα δεδομένα

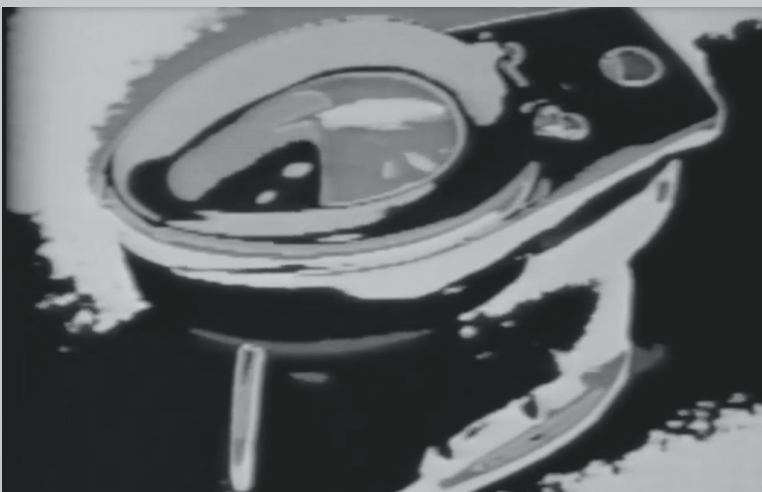
«Όλοι εργάζονται από το οικιακό γραφείο τους, συμμετέχουν σε βιντεοδιασκέψεις, φροντίζουν τα παιδιά τους ή τα εκπαιδεύουν ταυτόχρονα» (Zizek, March 2020: 113).

Η χολέρα και η φυματίωση λειτούργησαν αργά στις πόλεις, οδηγώντας σε αλλαγές στην αστική υποδομή και στον σχεδιασμό (βλ. 2.0, 2.3a).

Στην Κίνα, πρώτη χώρα, που εμφανίστηκε ο COVID-19, ορισμένες αστικές τροποποιήσεις έχουν ξηλωθεί. Πολλά συγκροτήματα διαμερισμάτων απέκτησαν ράφια όπου οι οδηγοί παράδοσης μπορούσαν να αφήσουν τρόφιμα και άλλα αγαθά. Μόλις έληξε η καραντίνα, αποσυρμαρολογήθηκαν.

Ο σημερινός λόγος για τη βιωσιμότητα είναι μια μετατοπισμένη συζήτηση για την υγεία. Είναι όλα σχετικά με υγιή, αδύνατα, γυμνασμένα, αναπνευστικά κτίρια. Τα πάντα σήμερα αφορούν τα δεδομένα. Όταν το σπίτι συλλέγει πληροφορίες, τα δεδομένα γίνονται αρχιτεκτονική. Όχι μόνο το ψυγείο που ενημερώνει το ψιλικάτζίδικο για γάλα, αλλά και η τουαλέτα που αναλύει τα ούρα, ειδοποιώντας π.χ. για υπογλυκαιμία ή για κίνδυνο διαβήτη. Μια νέα μορφή επιτήρησης -ο γιατρός κάποιου ενημερώνεται. Με αυτούς τους αισθητήρες, το ίδιο το σπίτι γίνεται μηχανή που παρακολουθεί την υγεία οποιουδήποτε. Σήμερα τα σπίτια είναι γεμάτα εξοπλισμό που υπήρχε κάποτε στα νοσοκομεία. Σήμερα δεν είναι καν τα δεδομένα για τον κόσμο, αλλά ένας κόσμος εντελώς διαμορφωμένος από τα δεδομένα. Ο ίδιος ο χώρος παράγει βιοφυσικά δεδομένα (Colomina, 2019).

Η τουαλέτα ως το μικρότερο και το πιο ιδιωτικό δωμάτιο σε ένα διαμέρισμα σήμερα, είναι ένας χώρος όπου το ιδιωτικό συνδέεται με τη δημόσια σφαίρα. Σε αυτό το μέρος όλα τα υγρά των σωμάτων -το εσωτερικό του σώματος, τα έντερα του, οι νευρώσεις και οι εκκρίσεις του- συγχωνεύονται στο σύστημα αποχέτευσης. Το σώμα που «αποβάλλεται» σε διάλογο-παραγωγή χωρικών δεδομένων· ένας **τύπος συνάντησης**.



3.4β|Τόποι συνάντησης

3.4β1| Do Ho Suh -domestic spaces (2000-present)

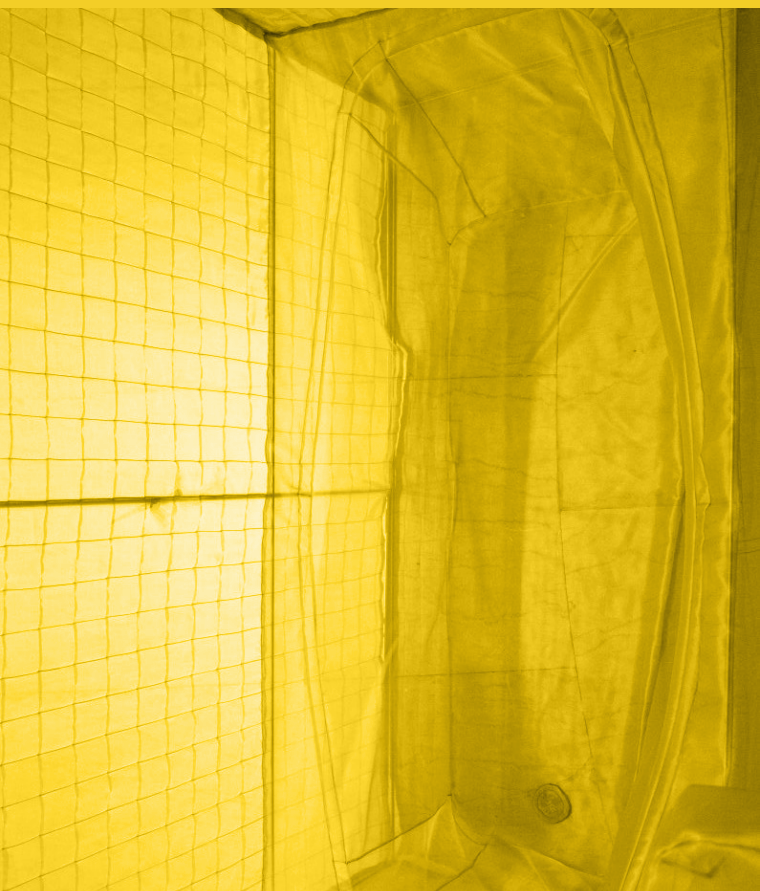
Ο κορεάτης καλλιτέχνης Do Ho Suh (Seoul, 1962), ανασυνθέτει τους διαφορετικούς οικιακούς χώρους που έχει κατοικήσει, δημιουργώντας αντίγραφα κλίμακας 1:1. Έχοντας ζήσει στη Σεούλ, στη Νέα Υόρκη, στο Λονδίνο και στο Βερολίνο, ο Suh ενδιαφέρεται ιδιαίτερα για το θέμα αναζήτησης του σπιτιού (ως ένα πεδίο οικειοποίησης), ένα σύμβολο του ανήκειν και της ταυτότητας –για τον ίδιο- που παραμένει όπου κι αν ταξιδεύει ή διαμένει.

Η ύλη μετατρέπεται σε στρώσεις διαφανούς ραμμένου υφάσματος, συνδυάζοντας παραδοσιακές κορεατικές τεχνικές ραψίματος με τεχνολογίες 3-D μοντελοποίησης. Τα έργα που προκύπτουν προσφέρουν μια οπτική αλληπάλληλων πτυχώσεων των εσωτερικών χώρων, όπου τα δωμάτια, οι διάδρομοι και οι σκάλες συγχέονται μεταξύ τους και το σύνολο με τον χώρο που τα φιλοξενεί. Ταυτόχρονα, η λεπτομερής αναπαράσταση των οικιακών εξαρτημάτων, όπως οι λεκάνες, τα πόμολα της πόρτας, οι μπανιέρες κ.ά. στοχεύουν στην αίσθηση κλίμακας και οικειότητας.

Ο Do Ho Suh περιέγραψε αυτές τις δομές ως έρευνα για την αντίληψη του σπιτιού, τόσο ως φυσική πραγματικότητα όσο και ως χώρο εμπειρίας, μνήμης και προσωπικής ταυτότητας. «Ενδιαφέρομαι για χώρους μετάβασης, που συνδέονται με διαφορετικούς χώρους, αλλά ταυτόχρονα χωρίζουν».

Όλα τα έργα του είναι πολύ προσωπικά. Εξερευνώντας τη συνέχεια, τη δυνατότητα μεταφοράς, τη δυνατότητα μετάφρασης του χώρου και την εμπειρία της μετατόπισης του ίδιου του χώρου, ο Do Ho Suh κατέστησε το καθορισμένο ακίνητο φυσικό σπίτι, μεταφερόμενο και μεταφράσιμο. Οι δυαδικοί τίθενται υπό αμφισβήτηση: το εσωτερικό και το εξωτερικό δεν είναι πλέον διακριτά, τα όρια είναι ασαφή.

Οι γλυπτικές εγκαταστάσεις του Ho Suh αντικατοπτρίζουν έννοιες σε χώρους, τόσο πραγματικούς όσο και φανταστικούς.



3.4β2| Hans Breder -Mind's Mirror: Body sculpture performances (1964-2014)

Ο γερμανός καλλιτέχνης Hans Breder (1935-2017), τις τελευταίες πέντε δεκαετίες, διερεύνησε διασταυρώσεις μεταξύ ζωγραφικής, γλυπτικής, φωτογραφίας, μουσικής και βίντεο. Εκπαιδευμένος ως ζωγράφος στη Γερμανία, ίδρυσε το πρόγραμμα *Intermedia* στη Σχολή Τέχνης και Ιστορίας της Τέχνης του Πανεπιστημίου της Iowa το 1968, το οποίο και διηύθυνε μέχρι το 2000.

Η καλλιτεχνική πρακτική του ήταν πάντα επικεντρωμένη στα *Intermedia*, τοποθετώντας τον εαυτό του μεταξύ διαφορετικών τρόπων και πολιτισμών.

Τα βασικά στοιχεία του έργου του Hans Breder είναι αρκετά απλά: το γυμνό ανθρώπινο σώμα και μια ανακλαστική επιφάνεια, ένας καθρέφτης. Η ιδέα του Hans Breder να χρησιμοποιεί ανακλώμενες μορφές στα γλυπτά του αναπτύχθηκε στα μέσα της δεκαετίας του 1960 και έχει ως αποκορύφωμά της τη σειρά *Body-Sculptures* στις αρχές της δεκαετίας του 1970. Αυτό που διακρίνεται στις φωτογραφίες δεν είναι η πραγματική μορφή των σωμάτων, αλλά μια μπλεγμένη μάζα.

«Μου αρέσει πώς το σώμα μπορεί να μεταμορφωθεί σε κάτι σουρεαλιστικό από τη διασταύρωση ενός άλλου κομματιού (καθρέφτης). Είναι αρκετά ενδιαφέρον ο διάλογος μεταξύ σώματος / αντικειμένου και άλλου αντικειμένου». Κάθε έκφρασή του μια πρόσκληση για λιτότητα και υπέρβαση. Η δουλειά του Breder «διαλύει» τα όρια και οδηγεί την αντίληψη, μερικές φορές δελεάζει, μερικές φορές ξαφνιάζει τον παρατηρητή σε μια εμπειρία περιορισμού από την οποία θέλει να προκύψει ένα πεδίο δυνατοτήτων.







Συμπεράσματα ενότητας

Η κατεύθυνση αυτής της ενότητας βασίζεται στην ανάπτυξη δυναμικών συνδέσεων, άμεσων ή έμμεσων, ως σχεδιαστικών εργαλείων-εργαλείων σκέψης.

Η τουαλέτα στον αρχιτεκτονικό λόγο, σε μια εποχή κατά την οποία τα «μυστικά» της τουαλέτας είναι επίκαιρα· με μεγαλύτερη ευκολία πρόσβασης σε δεδομένα παρά σε επαρκή υγιεινή.

Οι αισθήσεις, τα γεγονότα, οι εμπειρίες αποδεικνύονται οι μοναδικές παραπομπές από τις οποίες κατασκευάζεται ο αρχιτεκτονικός λόγος και πιο συγκεκριμένα στα παραδείγματα που αναπτύχθηκαν. Το σύγχρονο αποσυναρμολογημένο σώμα ασκεί κριτική στο ισχύον οργανικό-μηχανικό σώμα και στους αντίστοιχους χώρους υγιεινής που το θεραπεύουν.

Οι χώροι υγιεινής είναι εργαλεία επιτήρησης και συμμόρφωσης, απορρίπτουν και επιτρέπουν κοινωνικές αλλά και φαντασιακές κανονικότητες.



4.0| Συμπερασματικά

Ένα σώμα σε περίσσεια;

και τι σημαίνει να μοιράζεσαι μια τουαλέτα με κάποιον του οποίου τα μυστικά πιθανώς να θέλει ή να μην θέλει να μείνουν στην αφάνεια;

Η μορφή και η θέση των τουαλετών αντικατοπτρίζει, τον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζεται το σώμα, κανονικοποιεί και συσχετίζει έμφυλες ταυτότητες, ρυθμίζει το όριο μεταξύ ακάθαρτου και ιερού, υγιούς και ανθυγιεινού.

Η έρευνα γύρω από την ιστορία της εξέλιξης της υγιεινής, της πολιτικής και της βιοηθικής συνυφαίνεται με τις τουαλέτες.

Ο χώρος αντανakλά και ενισχύει τις συνιστώσες της καθημερινής ζωής. Τα μπάνια εξελίσσονται λοιπόν ανάλογα με τις κοινωνικές νόρμες για το σώμα, το φύλο, την οικιακή τεχνολογία, το τί συνιστά τ ιδιωτικότητα.

Θεωρητικοί και αρχιτέκτονες θέλησαν να βρουν την επιτομή κατάλληλου μπάνιου και εργονομίας για τη θέση του σώματος, με σημαντική τη συμβολή τους στην εξέλιξη της τεχνολογικής έρευνας στις δυτικές κοινωνίες. Η εύρεση του καταλληλότερου μηχανισμού υγρής απόρριψης ή του πώς θα μοιάζει ένα κοινωνικά απελευθερωτικό σύστημα τουαλέτας αποτέλεσε ουτοπικό αίτημα του ορθολογισμού.

Ο Fuller δείχνει με αυτοπεποίθηση τον γυμνό πισινό του, χωμένος μέσα στις καμπύλες του μεταλλικού λουτρού του, χωμένος στην καρδιά της «καρδιάς» του κόσμου του, όπου η συχνή εκκένωση, η καθαριότητα, ο αισθησιασμός, η αρχιτεκτονική επιτέλεση και η επιτέλεση του αρχιτέκτονα είναι ένα.

Ο Duchamp με το ουρητήριό του "Fountain", εκθέτει την «ιδιωτική» δραστηριότητά του (ουρητηρίου)· η διάθεση των σωματικών αποβλήτων καθιστά τη δημόσια τουαλέτα ένα χώρο που συγκεντρώνει ερωτηματικά σχετικά με τη δημόσια υγιεινή και τη σεξουαλικότητα.

Οι υγροί χώροι είναι περιθωριακά εργαλεία επιτήρησης και συμμόρφωσης, απορρίπτουν και επιτρέπουν κοινωνικές αλλά και φαντασιακές κανονικότητες. Ταυτόχρονα αντικατοπτρίζουν μελλοντικές μορφές κοινωνικής οργάνωσης και τρόπους με τους οποίους μπορούμε να ζούμε μαζί.

Κατανοώντας επομένως, ότι ο έμφυλος διαχωρισμός αυτού του αρχιτεκτονικού χώρου δεν είναι ζήτημα φυσιολογίας αλλά κοινωνικών προτεραιοτήτων κανονικοποίησης, δίνεται η δυνατότητα ύπαρξης διαφοροποιήσεων στο θεωρούμενο ως δεδομένο τυπολογικό διαχωρισμό των χώρων υγιεινής και στις προεκτάσεις του.

Οι δημόσιες τουαλέτες επανεξετάζουν την σεξουαλική επιθυμία συνεύρεσης, τους έμφυλους και αλληλένδετους «κανόνες» που συναντώνται στις δημόσιες τουαλέτες: προστασία της ιδιωτικής ζωής, της υγιεινής και της άνεσης. Συνθέτουν ένα πεδίο διαφοροποίησης αμφισβητώντας τον προβλεπόμενο μηχανισμό του έμφυλου διαχωρισμού. Τα μπάνια αμφισβητούν εν τέλει τον σεξουαλικό και κοινωνικό διαχωρισμό που η σύγχρονη αρχιτεκτονική προτάσσει τους τελευταίους δύο αιώνες: δημόσιο/ιδιωτικό, ορατό/αόρατο, κόσμιο/άσεμνο, ανδρικό/γυναικείο, απόβλητο/αποδεκτό, όρθιο/καθιστό σώμα.

Περιλαμβάνοντας στην οπτική στοιχεία που αντιστοιχούν σε ελάχιστονες από τα κυρίαρχα σχήματα δυναμικές, τα παραδείγματα που μελετήθηκαν στην τρίτη ενότητα επιχειρούν να ανοίξουν τη μετάφραση αυτού του χώρου και της εμπειρίας του σε νέες δυνατότητες.

Επιδιώκεται, λοιπόν η αποσταθεροποίηση των χωρικών στερεοτύπων, ώστε να συμπεριληφθούν νέες διαστάσεις για το σώμα, το φύλο και εν τέλει για τον ίδιο τον χώρο.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Agamben, G. (2007 [1990]), *Η κοινότητα που έρχεται*, Ζαρταλούδης, Θ. (μτφ.), Αθήνα: Ίνδικτος
- Artaud A. (1975), *To Have done with the Judgment of God*, California: Black Sparrow Press
- Ashenburg, K. (2008), *The Dirt on Clean: An unsanitized history*, New York: Farrar, Straus and Giroux
- Bastide, J. (1996 [1953]), *The little house: an architectural seduction*, el Khoury, R. (trsl.), New York: Princeton University
- Bataille, G. (1979 [1928]), *Η Ιστορία του ματιού*, Δημητριάδης, Δ.(μτφ.), Αθήνα: Άγρα
- Bataille, G. (2001 [1957]), *Ο ερωτισμός*, Παπαγιώργης, Κ. (μτφ.), Αθήνα: Ίνδικτος
- Braham, W. (1997), "Sigfried Giedion and the Fascination of the Tub", in *Plumbing: Sounding Modern Architecture*, Lahiji, N. & Friedman D. S. (eds.), New York: Princeton Architectural Press, p. 201-224
- Braham, W. (2014), "Waste, Work, and Worth," in *Design in the Terrain of Water*, Da Cunha, D., & Mathur, A. (eds), San Francisco: AR+D Publications, p. 142-143
- Braidotti, R. (2014 [1994]), *Νομαδικά Υποκείμενα: Ενσωματότητα και έμφυλη διαφορά στη σύγχρονη φεμινιστική θεωρία*, Σηφάκη, Α (επιμ., μτφ.) και Τσιάκαλου, Ο. (μτφ.), Αθήνα: νήσος
- Butler, J. (2004), *Undoing gender*, New York: Routledge
- Canguilhem, G. (1991 [1966]), *The Normal and the Pathological*, Foucault, M. (intro.), Fawcett, C., R. & Cohen, R., S. (trsl.), New York: Zone Books
- Cavanagh, S. (2010), *Queering Bathrooms: Gender, Sexuality, and the Hygienic Imagination*, Toronto: University of Toronto Press
- Colomina, B. (1992), "The split wall: domestic voyeurism", in *Sexuality & Space*, Colomina, B. (ed.), New York: Princeton Architectural Press, p.73-80
- Colomina, B. (2019), *X-Ray Architecture*, Zurich: Lars Muller Publishers
- Costa, X. (1997), "Ground Level, in *Plumbing: Sounding Modern Architecture*, Lahiji, N. & Friedman D. S. (eds.), New York: Princeton Architectural Press, p. 93-102
- Deleuze, G. & Guattari, F. (2017 [1980]), *Καπιταλισμός και Σχιζοφρένεια: Χίλια πλατώματα*, Πατσογιάννης, Β. (μτφ.), Αθήνα: Πλέθρον
- Diller, E. (2000), "Bad Press", in *Gender Space Architecture*, Rendell, J., Penner, B. & Borden, I. (eds.), London and New York: Routledge, Taylor & Francis Group, p. 385-396

Douglas, M. (1966), *Purity and Danger- An analysis of the concepts of pollution and taboo*, London and New York: Routledge

Eco, U. (2005 [2004]), *Η μυστηριώδης φλόγα της βασίλισσας Λοάνα*, Καλλιφατίδη, Ε. (μτφ.), Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα

Eisenmann (2001), "Foreword", in *Architecture from the Outside: Essays on Virtual and Real Space*, Grosz, E. (ed.), USA: Massachusetts Institute of Technology, p. xi-xiv

Foucault, M. (1982 [1978]), *Ιστορία της Σεξουαλικότητας: 1. Η Δίψα για Γνώση*, Ροζάκη, Γκ. (μτφ.), Αθήνα: Ράππα

Foucault, M. (2003 [1984]), *Ιστορία της Σεξουαλικότητας: 2. Η Χρήση των Απολαύσεων*, Κωνσταντίδης, Γ. (μτφ.), Αθήνα: Ράππα

Foucault, M. (2011 [1975]), *Επιτήρηση και Τιμωρία, Η Γέννηση της Φυλακής*, Μπέτζελος, Τ. (μτφ.), Αθήνα: Πλέθρον

Foucault, M. (2019 [2018]), *Ιστορία της Σεξουαλικότητας: 4. Οι ομολογίες της σάρκας*, Λάγιος, Θ. (μτφ.), Αθήνα: Πλέθρον

Gershenson, O. & Penner, B. (2009), *Ladies and Gents: Public Toilets and Gender*, Philadelphia: Temple University Press

Giedion, S. (1970 [1948]), "Part VII, The mechanization of the bath", in *Mechanization Takes Command: A Contribution to Anonymous History*, Oxford: Oxford University Press, p. 628-711

Gilles, M. (1993), *Eroticism in Georges Bataille and Henry Miller*, Alabama: Summa Publications

Gins, M. and Arakawa, S. (2002), *Architectural Body*, Tuscaloosa, AL: University of Alabama Press

Greenaway, P. (2009), "Afterward", in *Ladies and Gents: Public Toilets and Gender*, Gershenson, O. & Penner, B. (eds.), Philadelphia: Temple University Press, p. 227-230

Grosz, E. (1997), "Discussion 3", in *Anybody*, Davidson, C. (ed.), Anyone Corporation, London: MIT Press, p. 144-146

Grosz, E. (2001), *Architecture from the Outside: Essays on Virtual and Real Space*, USA: Massachusetts Institute of Technology

Haraway, D. (1991), "A cyborg manifesto: Science, technology and socialist feminism in the late twentieth century", in *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*, Haraway, D.(ed.), London: Free Association Books

Haver, W. (1996), *The Body of This Death: Historicity and Sociality in the Time of Aids*, Stanford CA: Stanford University Press

Hebel, D., Stollmann, J. (eds) (2005), *Bathroom Unplugged: Architecture and Intimacy*, Basel: Birkhäuser

Kovar, Z. (2018), *Architecture in abjection: Bodies, Spaces and their relations*, New York: I.B.Tauris & Co. Ltd

Kundera, M. (1986 [1983]), *Η αβάσταχτη ελαφρότητα του είναι*, Δασκαλάκη, Κ. (μτφ.), Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας

Λαδά, Σ. (2009), "Τόποι και τοπία της επιθυμίας: Φύλο(α) και σεξουαλικότητα(ες)", στο *Μετατοπίσεις: Φύλο, διαφορά και αστικός χώρος*, Λαδά, Σ. (επιμ., εισαγ.), Αθήνα: futura, σ. 153-162

Lahiji, N. & Friedman D. S. (eds) (1997), *Plumbing: sounding modern architecture*, Solà-Morales, I. (intro.), New York: Princeton Architectural Press

Le Corbusier (2004 [1923]), *Για μια αρχιτεκτονική*, Τουρνικώτης, Π. (μτφ.), Αθήνα: Εκκρεμές

Loos, A. (1997 [1898]), "Plumbers", Mallgrave, F. (trsl.), in *Plumbing: Sounding Modern Architecture*, Lahiji, N. & Friedman D. S. (eds.), New York: Princeton Architectural Press, p. 15-20

Loos, A. (1998 [1908]), *Ornament and crime, selected essays*, Mitchell, M. (trsl.), California: Ariadne Press

Macherey, P. (2010 [2009]), *Από τον Κανγκιλέμ στον Φουκώ: Η Δύναμη των Κανόνων*, Μπέτζελος, Τ. (μτφ.), Αθήνα: Πλέθρον

Μακρυνιώτη, Δ. (2004), «Το σώμα στην ύστερη νεωτερικότητα», στο *Τα Όρια του Σώματος: Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις*, Μακρυνιώτη, Δ. (επιμ.), Αθήνα: Νήσος, σ.11-73

Μαρνελάκης, Γ. (2014), *Στενές Επαφές Φύλου, Σεξουαλικότητας και Χώρου: 7 κείμενα του Γιώργου*, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο: future

Molesworth, H. (1997), "Bathrooms and Kitchens: Cleaning House with Duchamp", in *Plumbing: Sounding Modern Architecture*, Lahiji, N. & Friedman D. S. (eds.), New York: Princeton Architectural Press, p. 75-92

Murillo, C. (2014), "Domestic and Poetic Intimacy", in *Intimacy in Cinema: Critical Essays on English Language Films*, Roche, D. & Schmitt-Pitiot, I. (eds.), Jefferson: McFarland & Co Inc, p.102

Ozenfant, A. & Jeanneret, C. - E. ^{a.k.a. Le Corbusier} (1997 [1920]), "The Right Angle", Lahiji, N. (trsl.), in *Plumbing: Sounding Modern Architecture*, Lahiji, N. & Friedman D. S. (eds.), New York: Princeton Architectural Press, p. 21-34

Penner, B. (2013), *Bathroom*, London: Reaktion Books Ltd

Scott, G.R. (1939), *The Story of Baths and Bathing*, London: T. Werner Laurie Ltd

Sennet, R. (1994), *Flesh and Stone-The Body and the City in Western Civilization*, London: Faber and Faber

Smith, V. (2007), *Clean: a history of personal hygiene and purity*, Oxford: Oxford University Press

Solà-Morales, I. (1997), "Introduction", in *Plumbing: Sounding Modern Architecture*, Lahiji, N. & Friedman D. S. (eds.), New York: Princeton Architectural Press, p. 3-5

Sontag, S. (1969), "The pornographic imagination", in *Styles of Radical Will*, Sontag, S. (ed.), New York: Farrar, Straus and Giroux, p. 35-73

Sontag, S. (1978), *Illness as Metaphor*, New York: Farrar, Straus and Giroux

Steinberg, L. (1972), "Other Criteria," in *Other Criteria: Confrontations with Twentieth-Century Art*, London: Oxford University Press, p. 85

Tanizaki, J. (1992 [1933]), *Το εγκώμιο της σκιάς*, Ευαγγελίδης, Π. (μτφ.), Αθήνα: Άγρα

Ταχτσής, Κ. (1987 [1962]), *Το τρίτο στεφάνι*, Αθήνα: Εξάντας

Τεντοκάλη, Β. (2009), «Ανιχνεύοντας το φύλο στον χώρο (Θραύσματα θεωρίας και εφαρμογής στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό)», στο Μετατοπίσεις: Φύλο, διαφορά και αστικός χώρος, Λαδά, Σ. (επιμ., εισαγ.), Αθήνα: futura, σ. 183-192

Vargas, M. L. (2004 [1988]), *In Praise of the Stepmother*, Lane, H. (trsl.), London: Faber Faber

Vidler, A. (1992), *The Architectural Uncanny: Essays in the Modern Unhomely*, Cambridge, Mass: MIT Press

Vigarello, G. (2000 [1985]), *Το Καθαρό και το Βρώμικο: Η Σωματική Υγιεινή από τον Μεσαίωνα ως Σήμερα*, Μαρκέτος, Σ. (μτφ.), Αθήνα: Αλεξάνδρεια

Zizek, S. (2020), *PANDEMIC! COVID-19 Shakes the World*, New York and London: OR Books

Φιλιππίδης, Χ. (2007), *Σώμα, χώρος & πολιτικές της καθαριότητας*, Αθήνα: ελευθεριακή κουλτούρα

Άρθρα/Δημοσιεύσεις

Agamben, G. (Μάρτιος 2020), «Διευκρινίσεις», Ελευθερίου, Ε. (μτφ.), in *sfigga and other chimeras project*, sfiggaandotherchimeras.wordpress.com

Aiello, A., Larson, E., Sedlak, R. (December 2008), "Hidden heroes of the health revolution: Sanitation and personal hygiene", in *AJIC Journal* (36 [10]), p. 128-151

Alter, L. (May 2011), "The History of the Bathroom Part 2: Awash In Water and Waste", in *Bathroom Design*, treehuger.com

Αθανασίου, Α. (2004), *Γυναίκες και φύλα: Ανθρωπολογικές και ιστορικές προσεγγίσεις: Η μελέτη του φύλου ως αναλυτικού εργαλείου στο χώρο της υγείας*, Τμήμα Κοινωνικής Ανθρωπολογίας και Ιστορίας: ΕΠΕΑΕΚ Νέα Προγράμματα Μεταπτυχιακών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Αιγαίου

Βαΐου, Ν. (2013), «για τον Γιώργο Μαρνελάκη», στο περιοδικό *ΓΕΩΓΡΑΦΙΕΣ* (21), Αθήνα: Εκδόσεις νήσος, σ. 31-32

Barcan, R. (2005), "Dirty Spaces: Communication and Contamination in Men's Public Toilets", in *Journal of International Women's Studies* (6 [2]), p.14

Bartoli, S. and Kito, N. (February, 2015), "X-Ray Architecture An interview with Beatriz Colomina", in *frieze magazine*

Βεργέτης, Δ. (Νοέμβριος- Δεκέμβριος 2006), «Φουκώ και Λακάν: η επιστροφή του υποκειμένου στον ορίζοντα της βιοεξουσίας», στο *Αφιέρωμα στον Μισέλ Φουκώ, περιοδικό Ουτοπία* (27), Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σ. 81-98

Colomina, B. (Fall 2008), "X-ray Architecture: Illness as Metaphor", in *Positions, Positioning Positions* (0), Minnesota: University of Minnesota Press, p. 30-35

Colomina, B., Wigley, M. (Fall-Winter 2017-2018), "Toilet Architecture: An essay about the most psychosexually charged room in a building", in *PIN-UP Magazine* (23)

Colomina, B. (April 2020), "How previous contagions changed cities", in *The Economist*

Crawford, L. C. (2014), "Derivative Plumbing: Redesigning Washrooms, Bodies, and Trans Affects in DS+R's Brasserie", in *Journal of Homosexuality* (61[5]), Taylor & Francis Online, p. 621-635

Holland, C. ^{former director of FAT} (May 2019), "What the evolution of bathroom design says about society", in *ICONeye magazine*

Kogan, T. (January 2007), "Sex separation in public restrooms: Law, Architecture and Gender", in *Michigan Journal of Gender & Law* (14[1])

Lacan, J. (1953), "Some Reflections on the Ego", in *International Journal of Psychoanalysis* (34), Database: APA PsycInfo, p. 11-17

Lozanovska, M. (2013), "Thought and Feeling in Giedion's Mechanization Takes Command", in *Proceedings of the Society of Architectural Historians* (2), Australia and New Zealand 30, Brown, A., Leach, A., Gold Coast, Qld: Sahanz, p. 879-889

Μαρνελάκης, Γ. (Ιούνιος- Σεπτέμβριος 2007), «Η αρχιτεκτονική της σεξουαλικότητας», Συνέντευξη του Δημήτρη Αγγελίδη, στο περιοδικό *10%* (19)

Massey, D. (2001), «Συνέντευξη στην Ντίνα Βαΐου», στο περιοδικό *ΓΕΩΓΡΑΦΙΕΣ* (1), Αθήνα: Εκδόσεις νήσος, σ. 9-10

Meltem, G. Ö (2008), "Bathroom as a modern space", in *The Journal of Architecture* (13[3]), London: Routledge, p. 215- 233

Preciado, P. (September-October 2017), "Trashgender: urinate/defecate, masculine/ feminine", Vega, S. (trsl.), in *Queers Feminists Interiors, The Funambulist: politics of spaces and Bodies* (13), p.15-17

Reiff, F. (July- August 1992), "Cholera in Peru", in *World Health*, p.18-19

Sarasin, P. (2008), "The Body as Medium: Nineteenth-Century European Hygiene Discourse", Hanrahan B. (trsl.), in *Grey Room* (29), Cambridge: MIT press journals, p. 48-56

Siracusa, M, (2019), "Toilet talk: Plumbing the history of toilet design, from basic backyard privies to the music-playing washlets of Japan", in *Interwoven: the fabric of things*

Στυλιανού, Γ. (2001), «Κανόνες και κανονιστικότητα: Φουκώ και Κανκυλέμ», στο *Νέα Εστία* (1843), Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, σ. 657-665

Τζανάκης, Μ. (Νοέμβριος-Δεκέμβριος 2006), «Τεχνικές του σώματος, τεχνικές του εαυτού: η ηθική διάσταση της χρόνιας ασθένειας», στο *Αφιέρωμα στον Μισέλ Φουκώ*, περιοδικό *Ουτοπία* (27), Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σ. 67-80

Wilkinson, T. (2017), "Typology: Public toilet", in *Architectural Review*

Zeiba, D. (Spring-Summer 2020), "Architecture and illness: Beatriz Colomina on tuberculosis, modernism and Covid-19", in *PIN-UP Magazine* (28)

Προπτυχιακές – Μεταπτυχιακές Εργασίες

Άιρις- Ασημακοπούλου, Φ. (2017), Ερευνητική εργασία: *Σώμα και χώρος: αμοιβαίες μεταγραφές*, Χατζησάββα, Δ. (επιβλ.), Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πολυτεχνείο Κρήτης

Αντωνιάδου, Μ., Ρέππα Ε. (2017), Ερευνητική εργασία: *Το αποχωρητήριο: Μια Έμφυλη Ιστορία*, Κοτιώνης, Ζ. (επιβλ.), Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πολυτεχνική Σχολή, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας

Πανσεληνά, Δ. (2018), Ερευνητική εργασία: *Από το (συλλογικό) λουτρό στο (ατομικό) μπάνιο*, Σταυρίδης, Σ. & Κουτρολίκου, Π. (επιβλ.), Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο

Φαραντάτος, Π. (2016), Διπλωματική εργασία: «Διευρύνσεις εννοιών: το παράδειγμα του έμφυλου σχεδιασμού: Ένας μοντέρνος ερωτισμός», Τουρνικιώτης, Π. (επιβλ.) στο *Έρευνα στην αρχιτεκτονική 3: Σχεδιασμός, Χώρος, Πολιτισμός*, Παρμενίδης, Γ. (επιμ.), Περιοδική έκδοση της κατεύθυνσης: Σχεδιασμός, Χώρος, Πολιτισμός, ΔΠΜΣ, Αρχιτεκτονική _ Σχεδιασμός του Χώρου, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, σ. 193-197

Διδακτορικές διατριβές

Πούλου, Δ. (2016), *Μια φιλοσοφία του ερωτισμού στον κινηματογράφο: εικόνες της επιθυμίας και ο George Bataille*, Δόικος, Π. (επιβλ.), Τμήμα Φιλοσοφίας & Παιδαγωγικής, Φιλοσοφική Σχολή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Χρονάκη, Μ. (2012), *Ιατρικοποίηση, τελετουργία και συγκρότηση της μητρικής ταυτότητας στους χώρους του τοκετού στο Βόλο*, Λαδά, Σ. (επιβλ.), Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πολυτεχνική Σχολή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Διαδικτυακές πηγές

Greenaway, P. (1985), "Inside Rooms: 26 Bathrooms, London & Oxfordshire". Στο: https://vimeo.com/66720845?fbclid=IwAR39cJL_1MqPcJAQtWJSX_NGWFcuiTqVuf4DIJeAclLrhltRsEGTsOrPkQ (τελευταία επίσκεψη 5/6/2020)

Miller, H. (1975), "Asleep and Awake" (a.k.a. Bathroom Monologue). Στο: <https://www.youtube.com/watch?v=p15Xhxce2hE&list=PL3Nuz3UeGNTwDQPKZyaE-4pSETxvOarjg&index=3&t=494s> (τελευταία επίσκεψη 5/6/2020)

Wasilkowska, A. (2012), "Public Toilets". Στο: <http://www.noviki.net/shadow/?p=1039&lang=en> (τελευταία επίσκεψη 5/6/2020)

Zizek, S. (2010), "Zizek on toilets, Architecture and Aesthetics" during *Arquitectura Más por Menos* conference in Pamplona, Spain (9-11 June). Στο: <https://toiletbook.wordpress.com/2012/10/06/slavoj-zizek-on-toilet-architecture/> (τελευταία επίσκεψη 5/6/2020)

Χατζηκωνσταντίνου, Κ. (2013), «[Εν]σωματώνοντας τη φυματίωση, Σανατόρια: κοινωνική υγιεινή ή ευγονική αρχιτεκτονική;». Στο: <https://urbanconflicts.wordpress.com/2013/04/10/έμφυλες-προσεγγίσεις-του-χώρου/> (τελευταία επίσκεψη 5/6/2020)

(2019), "The Underground Public Toilet". Στο: <https://volume64blog.com/2019/05/05/brief-17/> (τελευταία επίσκεψη 5/6/2020)

Πηγές εικόνων

εξώφυλλο| Casebere, J. (1995), *Toilets*. Στο: <https://www.phillips.com/detail/JAMES-CASEBERE/NY010118/141?fbclid=IwAR2DQW5ZrEjRmzXduigYb2tTimUgeCUVT0RevWffSEPv3ZbcsXD4sTDMDYI> (τελευταία επίσκεψη 5/6/2020)

1 σελ.| Shrigley, D. (2020), *Enjoy Intestines*. Στο: <http://davidshrigley.com/category/drawing-painting/> (τελευταία επίσκεψη 5/6/2020)

6 σελ.| Salcedo, B. (1975), *Trip*. Στο: <https://arterialtrees.home.blog/tag/colombian-art/page/2/> (τελευταία επίσκεψη 5/6/2020)

13 σελ.| Bourgeois, L. (1997), *Structures of Existence*. Στο: <https://www.itsnicethat.com/features/louise-bourgeois-jerry-gorovoy-guggenheim-bilbao-220316> (τελευταία επίσκεψη 5/6/2020)

15 σελ.| Fischli and Weiss (1981), *Suddenly This Overview (Sewer Controlling)*. Στο: <http://potts.la/wp-content/uploads/2017/07/PottsPublication.pdf> (τελευταία επίσκεψη 5/6/2020)

16 σελ.| Cousins, M. (2019). Στο: <https://www.maisiecousins.com/grasspeoniebum> (τελευταία επίσκεψη 5/6/2020)

20 σελ.| Helnwein, G. (1985), *Macbeth*. Στο: https://www.helnwein.com/news/event_calendar/article_2917-Macbeth (τελευταία επίσκεψη 5/6/2020)

21 σελ.| Bacon, F. (1979), *Jet of Water*. Στο: <http://potts.la/wp-content/uploads/2017/07/PottsPublication.pdf> (τελευταία επίσκεψη 5/6/2020)

22 σελ.| Snow, J. (1854), *Ghost Map*. Στο: <https://www.nationalgeographic.org/activity/mapping-london-epidemic/> (τελευταία επίσκεψη 5/6/2020)

23 σελ.| Bourgeois, L. (2003), *The Couple*. Στο: <https://www.artsy.net/artwork/louise-bourgeois-the-couple-2> (τελευταία επίσκεψη 5/6/2020)

27 σελ.| Haacke, H. (1969), *Circulation*. Στο: <http://potts.la/wp-content/uploads/2017/07/PottsPublication.pdf> (τελευταία επίσκεψη 5/6/2020)

31 σελ.| (1917), *The Blind Man*. Στο: <http://potts.la/wp-content/uploads/2017/07/PottsPublication.pdf> (τελευταία επίσκεψη 5/6/2020)

32 σελ.| Merrick Hodge Plunkett, H. (1884), *Woman's Sphere-Women, Plumbers, and Doctors Or, Household Sanitation*. Στο: https://www.researchgate.net/publication/249116882_From_the_Archives_The_House_and_All_That_Goes_on_in_It_The_Notebook_of_Frederica_Shanks_1905-6/figures?lo=1 (τελευταία επίσκεψη 5/6/2020)

34 σελ.| The illustarted London News (1867). Στο: <https://www.archisearch.gr/architecture/notions-of-health-in-architecture-petropoulos/> (τελευταία επίσκεψη 5/6/2020)

40 σελ. | Riis, J. (1902), *The Only Bath-tub in the Block/ It Hangs in the Air Shaft*. Στο: <https://www.bartleby.com/175/pages/page103.html> (τελευταία επίσκεψη 5/6/2020)

42(πάνω) σελ. | (1850), *PLUMBER'S ADVERTISEMENT*. Στο: <https://betonbabe.tumblr.com/post/5769099159/plumbers-advertisement-boston-1850-in-curt> (τελευταία επίσκεψη 5/6/2020)

42(κάτω), 45 (πάνω) σελ. | Στο: Penner, B. (2013), *Bathroom*, London: Reaktion Books Ltd

45(κάτω) σελ. | Στο: Anybody, Davidson, C. (ed.), *Anyone Corporation*, London: MIT Press

46, 48, 49, 50 σελ. | Στο: Colomina, B. (2019), *X-Ray Architecture*, Zurich: Lars Muller Publishers

53(πάνω) σελ. | Figure Ground, Gestalt. Στο: [https://en.wikipedia.org/wiki/Figure%E2%80%93ground_\(perception\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Figure%E2%80%93ground_(perception)) (τελευταία επίσκεψη 5/6/2020)

53 (κάτω) σελ. | Le Corbusier, *le Modulor*. Στο: https://www.researchgate.net/publication/228430214_Disenar_Para_La_Sostenibilidad/figures?lo=1 (τελευταία επίσκεψη 5/6/2020)

55 (πάνω) σελ. | Aalto, A. (1958), *Noiseless wash basin*. Στο: <http://www.laghezzarchitects.com/en/blog/3826/italian-il-silenzio-dellacqua/> (τελευταία επίσκεψη 5/6/2020)

55 (κάτω) σελ. | Dali, S. (1932), *The Shoe: Surrealist Object*. Στο: <https://www.thedaliuniverse.com/en/news-dali-and-the-surrealist-shoe> (τελευταία επίσκεψη 5/6/2020)

59, 63 σελ. | Στο: Lahiji, N. & Friedman D. S. (eds) (1997), *Plumbing: sounding modern architecture*, Solà-Morales, I. (intro.), New York: Princeton Architectural Press

61 σελ. | Στο: <https://clickamericana.com/eras/1950s/kohler-bathroom-plumbing-fixtures-in-peachblow-pink-1957> (τελευταία επίσκεψη 5/6/2020)

66 σελ. | Greenaway, P. (1985), "Inside Rooms: 26 Bathrooms, London & Oxfordshire". Στο: https://vimeo.com/66720845?fbclid=IwAR39cJL_1MqPcJAQtWJSX_NGWFcuirTqVuf4DIJeAcLLrhItrEGTsOrPkQ (τελευταία επίσκεψη 5/6/2020)

71, 72, 73, 75 σελ. | Στο: Colomina, B., Wigley, M. (Fall-Winter 2017-2018), "Toilet Architecture: An essay about the most psychosexually charged room in a building", in *PIN-UP Magazine* (23)

79 σελ. | Weston, E. (1925), *Excusado*. Στο: <http://potts.la/wp-content/uploads/2017/07/PottsPublication.pdf> (τελευταία επίσκεψη 5/6/2020)

80 σελ. | Lucas, S. (1996), *Human Toilet II*. Στο: <http://potts.la/wp-content/uploads/2017/07/PottsPublication.pdf> (τελευταία επίσκεψη 5/6/2020)

82, 83 σελ. | Στο: "Waste, Work, and Worth," in *Design in the Terrain of Water*, Da Cunha, D., & Mathur, A. (eds), San Francisco: AR+D Publications, p. 142-143

84, 90, 91 σελ. | Στο: Wilkinson, T. (2017), "Typology: Public toilet", in *Architectural Review*

86 σελ. | opening of a new superloo, 1988. Στο: <https://www.lancashiretelegraph.co.uk/news/18039295.bygoner-day-superloo-arrived-accrington/> (τελευταία επίσκεψη 5/6/2020)

86 σελ. | Στο: <https://www.lapee.dk/> (τελευταία επίσκεψη 5/6/2020)

87 σελ. | Right to Pee, Στο: <https://www.dnaindia.com/mumbai/report-right-to-pee-movement-members-painting-piss-prone-places-2186599> (τελευταία επίσκεψη 5/6/2020)

87 σελ. | latrine in Peru. Στο: "Cholera in Peru", in *World Health*, p.18-19

89 σελ. | Στο: Preciado, P. (September-October 2017), "Trashgender: urinate/defecate, masculine/ feminine", Vega, S. (trsl.), in *Queers Feminists Interiors, The Funambulist: politics of spaces and Bodies* (13), p.15-17

92, 93 σελ. | QSPACE - Coded Plumbing (2016). Στο: http://qspacearch.com/coded-plumbing/?fbclid=IwAR2rSZdUSC1J9T_6KyihLU9n7H2n-64oTmFCxolnNS34F1b-SiDUenaXSzc (τελευταία επίσκεψη 5/6/2020)

94 (πάνω), 112 σελ. | Στο: Rendell, J., Penner, B. & Borden, I. (eds.) (2000), *Gender Space Architecture* London and New York: Routledge, Taylor & Francis Group

95 (κάτω)- 101 σελ. | Στο: <https://dsrny.com/> (τελευταία επίσκεψη 5/6/2020)

102, 103 σελ. | Kira, A (1970). Στο: <https://www.artlebedev.com/izdal/sanuzel/process/> (τελευταία επίσκεψη 5/6/2020)

104 σελ. | Henry Miller's Bathroom "A Voyage Of Ideas". Στο: <https://www.youtube.com/watch?v=pl5Xhxc2hE&list=PL3Nuz3UeGNTwDQPKZyaE-4pSETxvOarjg&index=3&t=494s> (τελευταία επίσκεψη 5/6/2020)

105 σελ. | Lugubrious Game. Στο: <https://www.dalipaintings.com/the-lugubrious-game.jsp> (τελευταία επίσκεψη 5/6/2020)

106 (πάνω) σελ. | Bathroom Sweet by FAT, Στο: <https://www.iconeye.com/opinion/comment/item/13301-what-evolution-of-bathroom-design-says-about-society> (τελευταία επίσκεψη 5/6/2020)

106 (μέση και κάτω) σελ. | Τουαλέτες των υπόγειων ερειπίων και Τα μαθηματικά της ιδανικής τουαλέτας. Στο: <https://www.athensvoice.gr/life/home/8-arhitektonika-grafeia-shediazoyn-dimosia> (τελευταία επίσκεψη 5/6/2020)

107 (πάνω) σελ. | 2004, Lloyd Hotel. Στο: <https://www.mvrdv.nl/projects/148/lloyd-hotel-> (τελευταία επίσκεψη 5/6/2020)

107 (κάτω) σελ. | 1994-1998, Apartment Building Gifu , Japan. Στο: <http://gifuprefecture.blogspot.com/2007/11/body.html> (τελευταία επίσκεψη 5/6/2020)

108, 109 σελ. | Στο: <https://architizer.com/projects/itabu-toilet/> (τελευταία επίσκεψη 5/6/2020)

110 σελ. | Στο: Tanizaki, J. (1992 [1933]), *Το εγκώμιο της σκιάς*, Ευαγγελίδης, Π. (μτφ.), Αθήνα: Άγρα, p. 141

111 σελ. | Japanese women bathing, προσωπικό αρχείο

113 σελ. | Matsumoto, T. (1971), *Metastasis*. Στο: <http://potts.la/wp-content/uploads/2017/07/PottsPublication.pdf> (τελευταία επίσκεψη 5/6/2020)

115 σελ. | *domestic spaces*. Στο: <https://www.lehmannmaupin.com/artists/do-ho-suh> (τελευταία επίσκεψη 5/6/2020)

117-119 σελ. | *Mind's Mirror: Bodysculpture performances*. Στο: <https://www.ecfa.com/minds-mirror-hans-breder-1964-2014> (τελευταία επίσκεψη 5/6/2020)

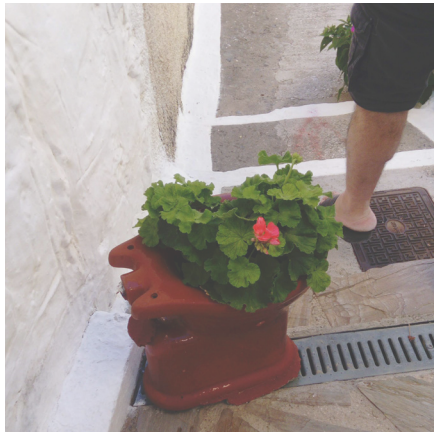
121 σελ. | Στο: Anybody, Davidson, C. (ed.), Anyone Corporation, London: MIT Press

135 σελ. | Shrigley, D. (2020), *Piss*. Στο: <http://davidshrigley.com/category/drawing-painting/> (τελευταία επίσκεψη 5/6/2020)

136 σελ. | προσωπικό αρχείο



ευχαριστώ



λεκάνη τουαλέτας- γλάστρα, Χίος, 7/19

Ο χώρος της τουαλέτας είναι ο χώρος όπου το κρυμμένο εσωτερικό του σώματος έρχεται σε στενή επαφή με το κρυμμένο εσωτερικό του κτιρίου, δύο «υδραυλικά» συστήματα προσωρινά συνδεδεμένα. Χώρος συνδεδεμένος με το ιδιωτικό απόβλητο, πέρα από την κυρίαρχη κοινωνική σκηνή.

Η εργασία επιχειρεί να εξετάσει τη χωρικότητα και την εμπειρία του σώματος στον χώρο της τουαλέτας. Το σώμα παίζει πρωτεύοντα ρόλο στις διαδικασίες παραγωγής, νοηματοδότησης και χρήσης του χώρου και ειδικότερα αποφασιστικό ρόλο σε σχέση με τον εξεταζόμενο χώρο της προσωπικής υγιεινής.

Μελετώνται θεωρητικές θεματικές-συσχετίσεις: κανονικού/παθολογικού, σεξουαλικότητας/υγιεινής, δημόσιου/ιδιωτικού. Αναζητήσεις που σχηματοποιούνται στο «πεδίο» της τουαλέτας, ενός «τόπου» σύμπτωσης μεταξύ έλξης και αποστροφής.

Ακολουθείται μία πορεία ανάλυσης από κοινωνικά θέματα, θέματα ορίων του σώματος σε εφαρμοσμένες θεωρητικές συσχετίσεις καθαριότητας και υγιεινής, έως τις εφαρμογές του χώρου της τουαλέτας, δηλαδή του ατομικού μπάνιου. Το «προσωπικό», η ιδιωτική αυτή συνθήκη, σε συνεχή επαναδιαπραγμάτευση με το δημόσιο.

Στόχος της εργασίας είναι η αναζήτηση ζητημάτων κρυμμένων στο χωρικό εσωτερικό, που υπάρχουν στο πίσω πλάνο της κοινωνικής σκηνής· δραστηριοτήτων που παραβιάζουν τα όρια μεταξύ δημόσιου/ιδιωτικού και υφίστανται στον χώρο που αντιστοιχεί στην κάθετο(/).

Πώς οι σωματικές πρακτικές μετασχηματίζονται σε αυτό που θεωρείται «κανονικό»· πώς συνέβαλε η τουαλέτα στη διαμόρφωση της σύγχρονης δυτικής χωρικής αντίληψης· τι υποδηλώνουν τα χωρικά αποτελέσματα αυτών των σχεδίων σε μια ευρύτερη κλίμακα.

Δάφνη Μαραγκού

επιβλέπουσα: Δήμητρα Χατζησάββα