

επιμέλεια | ανδρέου ευθύμιος
επιβλέπων | σκουτέλης νικόλαος



αναγνώσεις αρχιτεκτονικής
με όχημα το ντάο

πολυτεχνείο κρήτης
σχολή αρχιτεκτόνων μηχανικών

**αναγνώσεις αρχιτεκτονικής
με όχημα το ντάο**

0. Εισαγωγή	6
1. Ο κινέζικος τρόπος σκέψης	9
1.α. Ι-τσινγκ, το Βιβλίο των Αλλαγών	13
<i>yin-yang</i>	14
<i>τρίγραμμα και εξάγραμμα</i>	17
1.β. Ταοϊσμός	20
<i>Λάοτζι και Ντάο-Τε-Τσινγκ</i>	21
<i>άνθρωπος και κοινωνία</i>	24
<i>ντάο, κενό, χώρος, ον και κίνηση</i>	26
1.γ. Ο ταοϊσμός στις παραδοσιακές, κινέζικες τέχνες - ακολουθώντας την φύση των αντικειμένων	34
<i>ζωγραφική</i>	35
<i>κηπουρική και αρχιτεκτονική τοπίου</i>	36
<i>ξυλουργική και αρχιτεκτονική</i>	37
2. Η γεφύρωση - κατοικείν,ταοϊσμός και αρχιτεκτονική	41
2.α. ντάο και κατοικείν	45
2.β. bagua και αρχιτεκτονική σκέψη	49
<i>ουρανός-γη,</i>	50
<i>βουνό-λίμνη, η αποκάλυψη του χώρου</i>	53
<i>νερό-φωτιά, κίνηση του όντος στον χώρο και κίνηση του χώρου</i>	56
<i>κεραυνός-αέρας, η αντίληψη του χώρου</i>	59
2.γ. Ντάο-Τε-Τσινγκ και χωρικές ποιότητες	64
<i>απεραντοσύνη</i>	64
<i>μη ολοκλήρωση</i>	67
<i>δυναμική ισορροπία</i>	69
3. Επίλογος	75
4. Βιβλιογραφία	78

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η φιλοσοφική σχολή του ταοϊσμού επηρέασε και συνεχίζει να επηρεάζει την πολιτισμική πραγματικότητα της Κίνας, καθώς και της Κορέας και της Ιαπωνίας. Έχει αφήσει το στίγμα της στην φιλοσοφία, την φυσική, την ιατρική, τις τέχνες, ακόμα και την πολιτική. Στον σύγχρονο κόσμο, η αποδοχή των ιδιαιτεροτήτων του ατόμου και της σεξουαλικότητας ήταν βασικοί παράγοντες που έκαναν τον ταοϊσμό αντικείμενο μελέτης των δυτικών θεωρητικών της ψυχολογίας. Στην βάση της είναι μια φιλοσοφία που προσφέρει τρόπους αναζήτησης της ουσίας του κόσμου, του ατόμου και στοχεύει στην αρμονική σύνδεση του ανθρώπου με τη φύση. Οι απόψεις και οι αντιλήψεις των ταοϊστών δασκάλων εκτιμήθηκαν από επιστήμονες ανά τον κόσμο, καθώς συμβαδίζουν με τις θεωρίες της σχετικότητας και της κβαντομηχανικής.

Η παρούσα ερευνητική εργασία επικεντρώνεται στο να προσφέρει μια άλλη οπτική γύρω από την διαδικασία της αρχιτεκτονικής σκέψης και σύνθεσης, την κατανόηση και τον επαναπροσδιορισμό του κατοικείν μέσω της ταοϊστικής φιλοσοφικής προσέγγισης. Στόχος δεν είναι να αναλυθεί και να προταθεί κάποιο είδος “Ταοϊστικής Αρχιτεκτονικής” ή κάποια συγκεκριμένη μέθοδος αρχιτεκτονικής σκέψης και πρακτικής. Αντ’ αυτού, γίνεται προσπάθεια να δούμε πίσω, πιο πριν από τα παραπάνω, προς αναζήτηση της σχέσης μεταξύ αρχιτεκτονικής σκέψης και πρακτικής και των χαρακτηριστικών εκείνων που κάνουν τον αρχιτεκτονικό χώρο έναν χώρο που το κατοικείν να μεταφράζεται σε βίωμα.

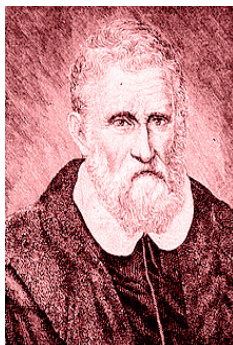
Το πρώτο μέρος της εργασίας επικεντρώνεται στην κατανόηση του φιλοσοφικού ρεύματος του ταοϊσμού. Γίνεται ανάλυση των φιλοσοφικών εννοιών του γιν (yin) και του γιανγκ (yang), οι οποίες εμφανίζονται σε ένα από τα αρχαιότερα κείμενα του κινέζικου πολιτισμού, το Βιβλίο των Αλλαγών. Οι έννοιες αυτές και η ανάγνωση του κόσμου μέσω αυτών, όπως παρουσιάζεται στα τρίγραμμα του Βιβλίου των Αλλαγών, θα αποτελέσουν τα θεμέλια της ταοϊστικής φιλοσοφίας και της δικής μας προσπάθειας να την αντιληφθούμε. Αυτή η προσπάθεια γίνεται με την μελέτη του Ντάο-Τε-Τσινγκ, του Λάοτζί, επικεντρωνόταν σε έννοιες-

κλειδιά του μυστικού φιλοσόφου της Κίνας. Μέσα από αυτή τη μελέτη διαπιστώνουμε ότι ο Λάοτζι, στην προσπάθεια να μεταφέρει την γνώση του περί ύπαρξης, τρόπου ζωής και εναρμόνισης του ατόμου με την φύση του, χρησιμοποιεί έννοιες που συνδέονται με την κατανόηση του χώρου, του κενού, της κίνησης και της θέσης του ανθρώπου σε σχέση με αυτές. Το πρώτο μέρος κλείνει με την αναφορά της επιρροής του ταοϊσμού στην καλλιτεχνική ζωή της Κίνας, μέσα από παραδείγματα από την ζωγραφική, κηπουρική και αρχιτεκτονική.

Μέσα από την φιλοσοφία του ταοϊσμού ξεπροβάλλει μια θεώρηση για την σχέση του ανθρώπου με τον κόσμο και την έννοια του χώρου, ενώ ταυτόχρονα προτείνει ένα διαφορετικό τρόπο εναρμόνισης του ανθρώπου με τη φύση και το πνεύμα. Σε μια εποχή που η ραγδαία τεχνολογική ανάπτυξη είναι η πραγματικότητα, τα οικιστικά έργα απαντούν σε θέματα λειτουργικότητας και αντοχής, παραβλέποντας την ανάγκη του ανθρώπου να κατοικεί και όχι απλώς να στεγάζεται, απομακρύνοντας τον από την πιθανότητα η ζωή στο δομημένο χώρο να αποτελέσει πηγή έμπνευσης. Έτσι το δεύτερο κεφάλαιο πραγματεύεται την ανάγνωση του αρχιτεκτονικού χώρου υπό το πρίσμα της ταοϊστικής φιλοσοφίας, με στόχο την αναδιατύπωση του χώρου του κατοικείν. Ξεκινώντας με την γεφύρωση της φιλοσοφίας του Λάοτζι με αυτή του Γερμανού φιλοσόφου Martin Heidegger, συνεχίζει με την μελέτη χωρικών ποιοτήτων και πτυχών της αρχιτεκτονικής σύνθεσης και σκέψης σε αρχιτεκτονικά έργα με εργαλείο τα τρίγραμμα του Βιβλίου των Αλλαγών. Τέλος, μέσα από επιλεγμένα κεφάλαια του Ντάο-Τε-Τσινγκ, αντλούμε έννοιες και χωρικές προσεγγίσεις του Λάοτζι και τις συγκρίνουμε με ποιότητες αρχιτεκτονικών έργων που τις αποτυπώνουν στον δομημένο χώρο.



Ο κινέζικος τρόπος σκέψης



Μάρκο Πόλο (1254-1324)



Ο Ιησουΐτης Matteo Ricci (αριστερά) με τον μαθηματικό και πολιτικό Xu Guangqi (δεξιά) στην κινέζικη μετάφραση των Στοιχείων του Ευκλείδη (1607).

Ο κινέζικος τρόπος σκέψης και κατ' επέκταση ο κινέζικος λαός έχει αποκτήσει ,στον χρόνο, διαφορετική εικόνα στα μάτια του Δυτικού. Ο Μάρκο Πόλο ήταν ο πρώτος Ευρωπαίος που ταξίδεψε στην Κίνα και έβαλε τα θεμέλια για την εξιδανίκευσή της στην Δύση. Ο Βενετσιάνος έμπορος έζησε στην Κίνα για είκοσι χρόνια υπό την υπηρεσία του Μογγόλου Αυτοκράτορα Κουμπλάι Καν. Χάρη στις μαρτυρίες του από το βιβλίο του *Τα Ταξίδια του Μάρκο Πόλο*, η Κίνα περνάει από τη σφαίρα της ουτοπίας στη σφαίρα της υποδειγματικής χώρας, μιας πηγής από την οποία ο δυτικός κόσμος μπορεί να αντλήσει πολιτικά, κοινωνικά και πολιτισμικά πρότυπα. Χρόνια αργότερα, την περίοδο του 16ου αιώνα, το Τάγμα των Ιησουϊτών¹ στέλνει αποστολές στην Κίνα με σκοπό τον προσηλυτισμό, ενώ παράλληλα προωθούσαν την μελέτη και μετέφραζαν βιβλία και κείμενα για καλύτερη κατανόηση του κινέζικου πολιτισμού. Για τα χρόνια μέχρι και τον 18ο αιώνα, η εντύπωση για τον Κινέζο είναι αυτή του λογίου και του βαθιά ορθολογιστή ανθρώπου και για την Κίνα αυτή της πολιτείας που ζει από τον λόγο και την φιλοσοφία, εγκόσμια και διαχωρισμένη από την Εκκλησία, σε σχέση με τη Ευρώπη των αντίστοιχων χρονικών περιόδων. Πολλά φιλοσοφικά κείμενα μεταφράστηκαν, στάλθηκαν στην Ευρώπη, ενέπνευσαν και μελετήθηκαν από διαφωτιστές, όπως τον Μοντεσκιέ, τον Βολταίρο και τον Λάιμπνιτς.

Αυτή η εικόνα έρχεται να αλλάξει στα τέλη του 18ου αιώνα με την διάλυση του Τάγματος των Ιησουϊτών και την αρχή της εποχής της αποικιοκρατίας. Η στερεοτυπική αντίληψη της εποχής και η τυποποίηση των λαών δημιουργεί μια εικόνα ενός Κινέζου γεμάτου δεισιδαιμονίες. Ο σοφός, ορθολογιστής Κινέζος μετατρέπεται σε έναν Κινέζο κλέφτη, υπάνθρωπο, χωρίς ηθικές αξίες, που πιστεύει σε “σκοτεινές” θρησκείες και πρακτικές. Τα φιλοσοφικά ρεύματα μετατρέπονται σε δοξασίες, βασισμένες σε μυστικούς στοίχους χωρίς λογική.

¹ Καθολικό, χριστιανικό τάγμα.

Το πρώτο που μπορεί να αντιληφθεί κάποιος μελετώντας κάποιο φιλοσοφικό κείμενο, παρατηρώντας μια ζωγραφιά ή διαβάζοντας ένα ποίημα, είναι η προσπάθεια του Κινέζου να επισημαίνει την δυαδική φύση του κόσμου. Το δεύτερο είναι η αντίληψη της ενότητας, δηλαδή της προσέγγισης των φαινομενικά αντιφατικών -είτε εκ φύσεως είτε ανάλογα με την περίσταση- ποιοτήτων της ύπαρξης ως ένα αδιάσπαστο σύνολο. Για τον κινέζικο πολιτισμό, από τα αρχαία χρόνια, αυτή φαίνεται να είναι η ρίζα του τρόπου σκέψης, ζωής και των φιλοσοφικών ρευμάτων. Ο κινέζικος τρόπος σκέψης δεν δίνει χώρο να δημιουργηθούν προκαταλήψεις και στερεότυπα, ούτε βασιίζεται στην μονομέρεια. “Δεν δίνει καμιά φιλοσοφική αξία στην αμφισβήτηση. Η κινεζική ιδεολογία, καθώς και οι διάφορες κινεζικές φιλοσοφικές σχολές, προωθούν τη σύγκλιση των απόψεων και όχι τη διχογνωμία, τη συνύπαρξη και την, κατά το δυνατόν, εξομάλυνση των αντιθέσεων”.²

Ο κόσμος για την κινέζικη διανόηση έχει τις ρίζες του στο άυλο και στο μυστικό και όχι σε ότι φαίνεται, καθώς αυτό αποτελεί απλώς την εξωτερική του εκφραση. Κατά αυτή την προσέγγιση, σημαντικό χαρακτηριστικό αυτού του τρόπου σκέψης είναι επίσης η δυσπιστία ως προς την παντοδυναμία και την αντικειμενικότητα του λόγου. Χωρίς να θέλει να προσδώσει κάποια “πνευματικότητα” και έχοντας γνώση του τρόπου λειτουργίας του λόγου, ο φιλόσοφος ασκεί κριτικό έλεγχο στον λόγο, με σκοπό να προκαλέσει δυσπιστία στην υποτιθέμενη ισχύ του καθημερινού τρόπου σκέψης και δίνοντας έτσι την ευκαιρία για σκέψη και προβληματισμό πέρα από τα λογικά όρια.

Αυτή η στάση στον τρόπο αντίληψης και σκέψης γίνεται κατανοητή από τον ταοϊστή φιλόσοφο **Τζουάνγκτζι** (ή Τζουάνγκ-Τσε).³ Στο βιβλίο του, Τζουάνγκτζι, στο

2 Μαριάννα Μπενετάτου, *Πέρα από τον Οριενταλισμό*, εκδ. Κονιδάρη, Αθήνα, 2007, σ. 28

3 Ο Τζουάνγκτζι (369-286 π.Χ.) θεωρείται ένας από τους σημαντικότερους ταοϊστές φιλοσόφους, μαζί με τον Λάοτζί και τον Λίετζι. Το βιβλίο του, γνωστό ως Τζουάνγκτζι, είναι ένα από τα πιο μεστά φιλοσοφικά κείμενα



“Ο Τζουάνγκτζι
ονειρεύεται μια
πεταλούδα” (Zhuangzi
Dreaming of a Butterfly)
του Ιάπωνα ζωγράφου
Shibata Zeshin (1888)

δεύτερο κεφάλαιο καταγγέλλει, με τρόπο αινιγματικό, τη μονομέρεια στις απόψεις, ρίζα της οποίας είναι η συναίσθηση του εγώ.

“Κάθε πλάσμα είναι άλλο και κάθε πλάσμα είναι ο εαυτός του. Αυτή η αλήθεια δε γίνεται αντιληπτή από την άποψη του άλλου, αλλά από την άποψη του εαυτού. Έτσι λέγεται ότι ο άλλος προέρχεται από εμένα, αλλά εγώ εξαρτώμαι επίσης από τον άλλον. Υποστηρίζουμε τη διδασκαλία της ζωής, αλλά στην πραγματικότητα, η ζωή είναι επίσης και ο θάνατος, και ο θάνατος είναι επίσης η ζωή. Το δυνατό είναι επίσης το αδύνατο και το αδύνατο είναι επίσης το δυνατό. Υιοθετώντας την κατάφαση, υιοθετούμε και την απόφαση και υιοθετώντας την απόφαση, υιοθετούμε την κατάφαση. Έτσι ο αληθινός άνθρωπος δεν υιοθετεί αποκλειστικά καμία άποψη (...). Ο εαυτός είναι επίσης ο άλλος, ο άλλος είναι επίσης ο εαυτός. Ο άλλος έχει τις δικές του ιδέες για την κατάφαση και την απόφαση. Ο εαυτός έχει επίσης τις δικές του ιδέες για την κατάφαση και την απόφαση. Υπάρχει πραγματικά μια διαφορά μεταξύ εμού και του άλλου ή δεν υπάρχει; Να σταματήσουμε να εναντιονόμαστε, ο άλλος και εγώ, αυτός είναι ο άξονας του ντάο”.⁴

Το “αυτό” και το “άλλο” είναι εξίσου πραγματικό. Κάθε πλάσμα, κάθε θέση έχει εξορισμού ένα αντίθετο από το οποίο προσδιορίζεται. Η πραγματικότητα περιορίζεται λόγω της μεροληπτικής άποψης. Κάθε “αυτό” είναι σωστό και αληθινό και κάθε “άλλο” είναι εξίσου σωστό και αληθινό, αλλά κανένα από τα δύο δεν κατέχει ολόκληρη την αλήθεια από μόνο του.

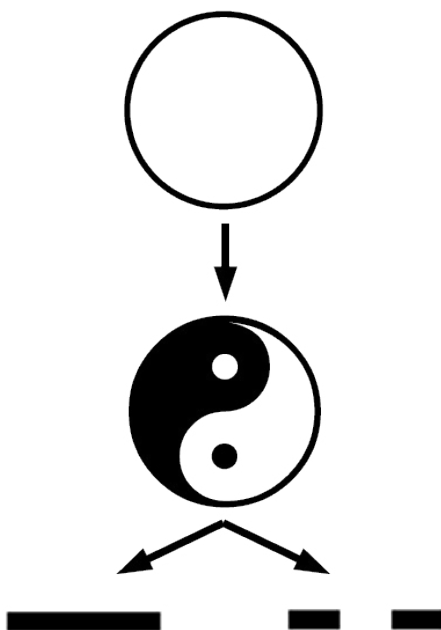
Οι ρίζες αυτής της αντίληψης βρίσκονται πολλά χρόνια πριν τον Τζουάνγκτζι, σε ένα βιβλίο της πρώιμης γραμματείας της Κίνας. Ένα βιβλίο το οποίο αποτελεί τον θεμέλιο λίθο της κινέζικης φιλοσοφίας, το Βιβλίο των Αλλαγών.

της παγκόσμιας φιλοσοφίας.

⁴ Η έννοια του ντάο θα μελετηθεί εκτενώς σε επόμενο κεφάλαιο.

Ι-ΤΣΙΝΓΚ, ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΤΩΝ ΑΛΛΑΓΩΝ

Το *Βιβλίο των Αλλαγών* (*I-Ching*, *Ι-Τσινγκ*), είναι ένα αρχαίο βιβλίο, του οποίου τα αρχαιότερα κομμάτια ανάγονται στις αρχές της δυναστείας των Τζόου (11ος π.Χ. αι.). Στο βιβλίο αυτό, στο οποίο σώζονται κοσμογονικές αντιλήψεις της προϊστορικής εποχής, βρίσκονται οι βασικές αρχές της κλασικής κινέζικης κοσμολογίας.⁵ Ο αρχικός πυρήνας του Βιβλίου των Αλλαγών φέρνει στο φως και, συγχρόνως, θέτει τους κύριους άξονες της μετέπειτα κινεζικής σκέψης.



⁵ Κατά το Βιβλίο των Αλλαγών, η αρχή των πάντων ξεκινάει από το τίποτα, το κενό. Αυτή η φάση ονομάζεται Wu Ji (Απόλυτο Τίποτα, Άγνωστο, Απόλυτο Μυστήριο). Έπειτα ακολουθεί το Tai Ji (Απόλυτος Πόλος). Συμβολίζει την απόλυτη αρμονία. Από αυτό προκύπτει το Μεγάλο Γιανγκ (Tai Yang) και το Μεγάλο Γιν (Tai Yin), ο Ουρανός και η Γη, αντίστοιχα. Από αυτό το σημείο και έπειτα ξεκινάει η δημιουργία του κόσμου.

Yin-Yang



Γιν (yin)



Γιανγκ (yang)



Το πρώτο θέμα που πρέπει να αναλυθεί για την κατανόηση του Ι Τσινγκ είναι η δυαδικότητα, η οποία εκφράζεται μέσα από την ιδέα πως βασική μονάδα που συνθέτει τον κόσμο δεν είναι ένα καθαρό στοιχείο αλλά μία μίξη από γιν (yin) και γιανγκ (yang). Οι όροι αυτοί ανήκουν στην τοπογραφία. Γιν σημαίνει η σκιερή πλευρά του βουνού ενώ γιανγκ η ηλιόλουστη. Κατ' επέκταση, η κατηγορία του γιν περιλαμβάνει την αρνητική, σκοτεινή πλευρά των πραγμάτων, ενώ το γιανγκ κάθε φωτεινή και θετική κατάσταση. Έτσι, γιν είναι η ενδοτικότητα, η στάση, η αδράνεια, η συντήρηση, η θρέψη και η ανάπτυξη. Υποδηλώνει επίσης το σκοτάδι, το κρύο, το χειμώνα, τον βορρά, το θηλυκό.⁶ Αντίθετα, το γιανγκ σηματοδοτεί τη δημιουργία, την έναρξη, την αρχή, την αρχηγία και τη γέννηση. Ακόμη υποδηλώνει το φως, τον ήλιο, τη ζέστη, το καλοκαίρι, τον νότο, το αρσενικό.

Είναι ιδιαίτερα σημαντικό να κατανοήσουμε πώς γιν-γιανγκ δεν είναι δύο πράγματα, δύο φύσεις ή δύο στοιχεία, αλλά δύο φάσεις, καταστάσεις από τις οποίες περνάνε διαδοχικά όλα τα πράγματα. Η εναλλαγή μεταξύ των δύο αυτών φάσεων παρομοιάζεται συχνά με την κίνηση του εκκρεμούς: από το γιν στο γιανγκ και από το γιανγκ στο γιν. Έτσι, για παράδειγμα, το πράσινο της άνοιξης και του καλοκαιριού (γιάνγκ) παραχωρεί τη θέση του στο κίτρινο του φθινοπώρου, που φέρει την φύση στην αδράνεια και την ηρεμία του χειμώνα (γιν). Μα και αυτό θα υποχωρήσει με τη σειρά του για να ξανάρθει το πράσινο της άνοιξης. Το ένα διαδέχεται το άλλο, διότι ο “σπόρος” του ενός βρίσκεται στο άλλο, “ως λανθάνουσα

⁶ Η δυτική προσέγγιση του γιν-γιανγκ ως σχέση “καλού-κακού”, ως μετάφραση της σχέσης “αρνητικού-θετικού”, είναι εσφαλμένη. Η αρνητική, θηλυκή αρχή του γιν δεν είναι υποδεέστερη της θετικής, αρσενικής αρχής του γιανγκ. Στην κινέζικη αλλά και στην γενικότερη ασιατική διάνοηση, η αρνητική, θηλυκή αρχή είναι ζωτικής σημασίας, καθώς σχετίζεται με την έννοια της “υπόστασης”, της “ουσίας”, της βάσης του είναι, ενώ επίσης αντιπροσωπεύει το ίδιο το σύμπαν, τον κοσμικό χώρο που περικλείει τα πάντα. Η γιν, θηλυκή αρχή είναι το φόντο της ύπαρξης, το οποίο η δυτική κουλτούρα τείνει να αγνοεί και συχνά να υπονομεύει.

τάση που κάποια στιγμή θα γίνει η κινητήριος δύναμη”.⁷ Αν πάρουμε σαν παράδειγμα τη σχέση ημέρας και νύχτας, η νύχτα εμπεριέχεται στην ημέρα και την οδηγεί προς το τέλος της, ώστε να εκδηλωθεί η ίδια και αντιστρόφως.

Σε αυτό το σημείο πρέπει να γίνει ξεκάθαρο πως τίποτε στον κόσμο δεν είναι μόνο γιν ή γιανγκ. Οτιδήποτε, όπως αναφέραμε και πριν, είναι μία μίξη γιν-γιάνγκ. Στην σχέση ημέρας-νύχτας κατηγοριοποιούμε την ημέρα ως γιανγκ και την νύχτα ως γιν, αν το αντικείμενο μελέτης είναι η εναλλαγή μεταξύ τους. Δεν υπάρχει σαν πρόθεση ο διαχωρισμός εννοιών και καταστάσεων. Για παράδειγμα, ένας άντρας, αν και λέμε πως το γιανγκ εμπεριέχει το αρσενικό στον ορισμό του, έχει οπωσδήποτε και γιν και αντίστοιχα μια γυναίκα έχει και γιανγκ. Σε μια σχέση όμως “άντρας-γυναίκα”, ο άντρας είναι γιανγκ και η γυναίκα γιν. Αν, όμως, συγκρίνουμε το δέρμα του άντρα ή της γυναίκας με τα σπλάχνα του ή της, το δέρμα είναι γιανγκ και τα σπλάχνα είναι γιν και αν πάλι συγκρίνουμε το άνω μισό του σώματος με το χαμηλότερο μισό, το άνω μισό είναι γιανγκ ενώ το χαμηλότερο είναι γιν. Ως εκ τούτου, είναι αδύνατο να κατηγοριοποιηθεί ένα πράγμα ως απόλυτο γιν ή γιανγκ, καθώς ένα πράγμα εξαρτάται από το δικό του άλλο για να οριστεί και έτσι έχει και τις δύο ιδιότητες, οι οποίες είναι μεταβλητές ανάλογα με την κατάσταση.

Για να αντιληφθούμε καλύτερα τη θεωρία του γιν-γιάνγκ, θα χρησιμοποιήσουμε ως βοήθεια τις πεποιθήσεις του Έλληνα φιλοσόφου, Ηρακλείτου. Στην προσπάθειά του να εξηγήσει τον κόσμο χρησιμοποίησε και αυτός ζεύγη αντιθέτων:

“το ίδιο πράγμα είναι στον άνθρωπο η ζωή και ο θάνατος, ο ξύπνος και ο ύπνος, τα νιάτα και τα γηρατειά: γιατί αν αυτά τα πράγματα αλλάξουν, γίνονται εκείνα, και αν εκείνα πάλι αλλάξουν, γίνονται αυτά” (Απόσπ. 10).

Έτσι ο κόσμος γίνεται αντιληπτός ως μια ενότητα, αφού το ένα θα προκύψει πάντοτε από το άλλο, με μία όμως



“οδός άνω κάτω μία και ώυτή”

“ο δρόμος που ανεβαίνει και ο δρόμος που κατεβαίνει είναι ένας και ο αυτός”

- Ηράκλειτος, απόσπασμα 60-

⁷ Μαριάννα Μπενετάρου, *Πέρα από τον Οριενταλισμό*, εκδ. Κονιδάρη, Αθήνα, 2007, σ. 57

βασική διαφορά. “Ο Ηράκλειτος κινείται μέσα στη λογική του όντος, των μεμονωμένων πραγμάτων, που δέχονται τροποποιήσεις μέσα από τη δράση των αντιθέτων. Πώς ο ποταμός παραμένει ο ίδιος, ενώ το νερό αλλάζει διαρκώς (Αποσπ. 12); Την ίδια επιφανειακή αντίθεση παρουσιάζει ο κατήφορος και ο ανήφορος (Αποσπ 60): ενώ είναι ο ίδιος δρόμος, διαφοροποιείται σύμφωνα με την οπτική γωνία του καθενός. Ο Ηράκλειτος προσπαθεί να σκεφτεί τη μεταβολή μέσα στη λογική του ενός αναλλοίωτου όντος (Αποσπ. 10, 67).

Οι Κινέζοι φιλόσοφοι, που δεν έχουν ανατραφεί μέσα στη φιλοσοφία του όντος, της ουσίας, δεν αναζητούν κανένα υποκείμενο της κίνησης. Αυτή η ίδια η κίνηση είναι η πραγματικότητα. Εκτυλίσσεται μέσα από τις φάσεις του γιν-γιάνγκ, διαμορφώνοντας άλλοτε πιο στάσιμες και άλλοτε πιο πρόσκαιρες καταστάσεις, που τις αποκαλούμε κόσμο, πράγματα, άνθρωπο. Δεν υπάρχει κανένα αναλλοίωτο υποκείμενο πίσω από την αλλαγή”.⁸

Ο κινέζικος τρόπος σκέψης είναι άρρηκτα συνδεδεμένος με αυτή την αντίληψη. Ότι ο κόσμος και όλα τα πράγματα από τα οποία αποτελείται είναι εκφράσεις μιας συνεχούς αλλαγής/κίνησης από γιν σε γιανγκ και πάλι πίσω. Η ρίζα του κόσμου είναι ακριβώς αυτό, η συνεχής αλλαγή/κίνηση.

Το γιν προσδιορίζεται από το γιανγκ, κατά τον τρόπο που η σκιά ενός αντικειμένου προσδιορίζεται από το φωτεινό μέρος του και αντίστροφα. Δεν μπορεί κανείς να μιλήσει για σκιά αν δεν υπάρχει το φως και έτσι δεν μπορεί κανείς να προσδιορίσει ένα αντικείμενο αν δεν υπάρχουν και τα δύο. Αν βάλουμε ένα αντικείμενο κάτω από τον ήλιο, θα είναι ένα μέρος στο φως και το άλλο στη σκιά. Δεν έχει σημασία πως βάζουμε το αντικείμενο κάτω από το ηλιακό φως, καθώς υπάρχουν πάντα δύο μέρη που καλύπτουν από κοινού την επιφάνεια του αντικειμένου. Αυτό μπορεί να γίνει αντιληπτό μέσω της σχεδίασης ενός σκίτσου. Η βασική ικανότητα που διδάσκει το σκίτσο

⁸ Μαριάννα Μπενετάτου, *Πέρα από τον Οριενταλισμό*, εκδ. Κονιδάρη, Αθήνα, 2007, σ. 58

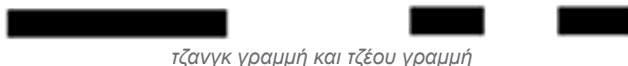
είναι η κατανόηση της σχέσης σκιάς – φωτός σε ένα αντικείμενο. Μόνο με την σωστή αντιμετώπιση της σχέσης σκιάς – φωτός μπορεί να παρουσιαστεί σωστά το αντικείμενο στο σκίτσο.

Έτσι, με βάση όλα τα παραπάνω, μπορούμε να πούμε πως “το γιν και το γιανγκ είναι οι κυρίαρχες και υποχωρητικές αρχές της εναλλαγής, που φαίνονται αντιφατικές μεταξύ τους αλλά στην πραγματικότητα αποτελούν το αλληλοσυμπλήρωμα η μία της άλλης. Καμιά από τις δύο κυκλικές αρχές δεν είναι απόλυτη και μόνιμη. Αυτό το παιχνίδι της αμοιβαίας επιδράσεως των δύο αρχών της συστολής και της διαστολής, είναι η βάση όλου του σύμπαντος⁹ και όλης της ιστορίας”.¹⁰

Αυτή είναι η βασική αρχή πάνω στην οποία οικοδομήθηκε το Βιβλίο των Αλλαγών. Οτιδήποτε υπάρχει στον κόσμο, υπάρχει γιατί κινείται και αλλάζει στο μεσοδιάστημα γιν-γιανγκ.

Τρίγραμμα και Εξάγραμμα

Οι δύο αυτές καταστάσεις εμφανίζονται με τη μορφή δύο τύπων γραμμών, αδιάκοπων και διακεκομμένων. Οι συνεχείς γραμμές ονομάζονται **“ισχυρές” (τζανγκ)** και συμβολίζουν την γιανγκ αρχή του κόσμου και οι διακεκομμένες ονομάζονται **“ασθενείς” (τζέου)** και συμβολίζουν την γιν αρχή.



Αυτές οι γραμμές, τοποθετημένες παράλληλα η μία πάνω στην άλλη ανά τριάδες, με όλους τους δυνατούς συνδυασμούς, δημιουργούν **οχτώ τρίγραμμα (Ba Gua)**, που αποτελούν το αρχικό Corpus του Ι Τσινγκ. Τα δύο από τα οκτώ τρίγραμμα συμβολίζουν τον **Ουρανό (τιαν)**, που συμβολίζεται με τρεις

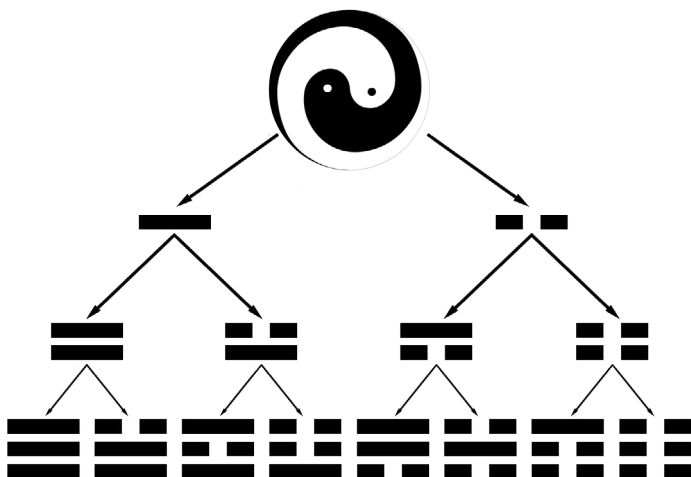
9 “[...] στη διαδικασία της δημιουργίας του κόσμου, η κοσμογονία του Αναξιμένη παρουσιάζει παράλληλη τυπολογία με αυτήν της Σχολής Γιν-Γιανγκ. “... Και τα πάντα παράγονται από ένα είδος πύκνωσης και αραιώσης του αέρα. Πράγματι, η κίνηση υπάρχει ανέκαθεν. Λέει λοιπόν (ο Αναξιμένης) ότι, όταν ο αέρας συμπυκνώνεται, πρώτα απ’ όλα γεννιέται η γη...” (Ψευδοπλούταρχος, Στρωματείς, 3), ενώ οι γήινες εξατμίσεις όταν αραιώνονται παράγουν φωτιά. Όταν αυτή ανεβαίνει ψηλά δημιουργούνται τα άστρα (Ιππόλυτος, Έλεγχος, 1, 7, 5)” (Μαριάννα Μπενεάτου, Πέρα από τον Οριενταλισμό, εκδ. Κονιδάρη, Αθήνα, 2007, σ. 59).

10 Γρηγόριος Δ. Ζιάκας, *Θρησκείες, Κοινωνίες και Πολιτισμοί της Ασίας, Ινδοϊσμός – Βουδισμός – Τζαϊνισμός, Κίνα, Θιβέτ και Ιαπωνία*, επιμέλεια Ζιάκα Α. Γρ., Εκδόσεις Πανεπιστημίου Μακεδονίας, Θεσσαλονίκη, 2016, σ. 519

γιανγκ γραμμές και την **Γη (κουν)**, που συμβολίζεται με τρεις γιν γραμμές.

Οι μεταβολές που παρατηρούνται στον κόσμο οφείλονται, κατά το το Βιβλίο των Αλλαγών, στη δράση και την αντίδραση του Ουρανού και της Γης και όλων των αντιθέτων. Από αυτά τα δύο τρίγραμμα προκύπτουν τα υπόλοιπα έξι, που συμβολίζουν **τις λήμνες (τη θάλασσα και τα έλη)**, τη **φωτιά**, τον **κεραυνό**, τον **αέρα**, το **νερό** και τα **βουνά**. Τα οκτώ αυτά τρίγραμμα, τοποθετημένα με όλους τους δυνατούς συνδυασμούς το ένα πάνω από το άλλο, δημιουργούν **εξήντα τέσσερα εξάγραμμα**.

“Τα σύμβολα αυτά και η αλυσίδα των παραλλαγών τους ταυτίστηκαν ακολούθως με τη διαρχία των ανταγωνιστικών και ωστόσο συμπληρωματικών μεταξύ τους αρχών, του γιν και του γιανγκ και έτσι εκπονήθηκε ένα επιβλητικό σύστημα αντιστοιχιών μεταξύ μικρόκοσμου και μακρόκοσμου, με την βοήθεια του οποίου ερμηνεύονται η γένεση, η εξέλιξη και τα φαινόμενα του σύμπαντος”.¹¹ Έτσι, τα τρίγραμμα και τα εξάγραμμα συμβολίζουν το σύνολο των πραγματικοτήτων του κόσμου. Διατεταγμένα σε κύκλο τα εξήντα τέσσερα εξάγραμμα παριστάνουν το σύμπαν ολόκληρο. Σε κάθε τι που υπάρχει και συμβαίνει στον κόσμο αντιστοιχεί ένα από τα οκτώ τρίγραμμα ή ένα από τα εξήντα τέσσερα εξάγραμμα.



¹¹ Γρηγόριος Δ. Ζιάκας, *Θρησκείες, Κοινωνίες και Πολιτισμοί της Ασίας, Ινδοϊσμός – Βουδισμός – Τζαϊνισμός, Κίνα, Θιβέτ και Ιαπωνία*, επιμέλεια Ζιάκα Α. Γρ., Εκδόσεις Πανεπιστημίου Μακεδονίας, Θεσσαλονίκη, 2016, σ. 535

Κάθε τρίγραμμο και κάθε εξαγράμμο παρακολουθείται από μικρές σημειώσεις/σχολιασμούς οι οποίες επέχουν θέση χρησμών. Οι Κινέζοι χρησιμοποιούσαν για χρόνια τους σχολιασμούς του Βιβλίου των Αλλαγών για την κατανόηση του κόσμου, των φυσικών αλλαγών, ακόμα και για θέματα διακυβέρνησης. Για τους σχολιασμούς των τριγράμμων και των εξαγράμμων, όμως, δεν θα προχωρήσουμε σε λεπτομερή ανάλυση.¹²

Η πιο αφηρημένη, γραμμική διπολικότητα του Βιβλίου των Αλλαγών αντιλαμβάνεται την πραγματικότητα μέσα από τον συσχετισμό δύο φορών της κίνησης, η οποία είναι το θεμέλιο της ύπαρξης. Τα δίπολα (το γιν και το γιανγκ στην προκειμένη περίπτωση), αν και αντιφατικά, είναι αλληλοσυμπληρωματικά. Το ένα δεν υπάρχει χωρίς το άλλο και κανένα δεν έχει θέση ισχύος πάνω στο άλλο. Καθετί στον κόσμο αποτελείται από αυτά και αλλάζει συνεχώς λόγω αυτών. Συνυπάρχουν με διάφορους τρόπους, με διάφορες “μίξεις” και έτσι προκύπτουν νέες ποιότητες. Αυτές οι νέες ποιότητες, αντίστοιχα με τα τρίγραμμα, σε όλους τους δυνατούς συνδυασμούς (εξαγράμμο), δημιουργούν πιο πολύπλοκες ποιότητες οι οποίες, όλες μαζί, οικοδομούν τον κόσμο. Η “φιλοσοφία του Ι-Τσινγκ” θα επηρεάσει την φιλοσοφική, πολιτική και επιστημονική ζωή της Κίνας και θα ταξιδέψει και στον υπόλοιπο κόσμο για να επηρεάσει εξίσου σημαντικά τον δυτικό τρόπο σκέψης.¹³

12 Ο λόγος δεν είναι η αμφισβήτηση της σημασίας τους ή της σημαντικότητάς τους. Απλώς η περαιτέρω ανάλυσή τους δεν συμπίπτει με την παρούσα εργασία.

13 Ο Λάιμπνιτς, ο μαθηματικός που μαζί με τον Νεύτωνα θεωρούνται οι πατέρες του μαθηματικού λογισμού γνώρισε το Ι Τσινγκ το 1689, την εποχή που μελετούσε τους δυαδικούς αριθμούς. Ο ιησουΐτης μοναχός Μπυβέ του είχε στείλει από την Κίνα ένα αντίγραφο του βιβλίου. Ο Λάιμπνιτς αναγνώρισε αμέσως στα σύμβολα των εξαγράμμων τη δυαδική απεικόνιση των εξήντα τεσσάρων ακεραίων αριθμών από το 0 έως το 63 (όπου η ΓΗ είναι το 0 και ο ΟΥΡΑΝΟΣ το 63). Εντυπωσιάστηκε από την ανακάλυψη ότι η ιδέα πάνω στην οποία δούλευε, ότι δηλαδή με βάση την πρωταρχικά δυάδα 0 και 1 μπορεί κανείς να χτίσει τα πάντα (αυτό ήταν και το κίνητρό του για τη μελέτη των δυαδικών μαθηματικών), υπήρχε ήδη σ’ ένα τόσο παλιό βιβλίο.

Ο Ελβετός Καρλ Γιουνγκ, ψυχολόγος και ψυχίατρος, ιδρυτής της αναλυτικής ψυχολογίας, χρησιμοποιούσε το Ι Τσινγκ ως κλινικό εργαλείο για την αποκάλυψη του υποσυνείδητου.

ΤΑΟΪΣΜΟΣ

Ένα από τα φιλοσοφικά ρεύματα που ενστερνίστηκαν το Ι-Τσινγκ και τη θεωρία του γιν-γιανγκ, είναι ο ταοϊσμός.¹⁴ Μαζί με τη σχολή του Κομφούκιου, οι ταοϊστές φιλόσοφοι δημιούργησαν μερικά από τα πιο σημαντικά έργα του κινέζικου πολιτισμού.

Σε αντίθεση με τον κομφουκισμό, που θέλει τον άνθρωπο να επιτυγχάνει μέσα στα πλαίσια της κοινωνίας και έχει ως στόχο τη δημιουργία ενός δικαίου κράτους, ο ταοϊσμός βλέπει τον άνθρωπο να εξελίσσεται πέρα από αυτή, με πλαίσιο αναφοράς την φύση, “στην οποία εγγράφεται η ανθρώπινη κοινωνία”.¹⁵ Θεωρεί πως, αιτία της φθοράς της κοινωνίας των θεσμών και των νόμων είναι η επιβολή τους, καθώς λειτουργεί ως όριο στον φυσικό αυθορμητισμό και την ελευθερία του ανθρώπου, περιορίζοντας τις πραγματικές του δυνατότητες και την αναζήτηση της ουσίας. Ως εκ τούτου, έχει δημιουργηθεί η άποψη που θέλει τον κομφουκισμό και τον ταοϊσμό να αντιμάχονται ο ένας τον άλλον. Πράγματι, αν και πολλές φορές υπήρχε ιδεολογική σύγκρουση, εν τέλει η μια σχολή συμπληρώνει την άλλη και, όπως λέει μια κινέζικη παροιμία, “αν ο κομφουκισμός είναι η εξωτερική ενδυμασία του Κινέζου, ο ταοϊσμός είναι η ψυχή του”. Πράγματι, ο ταοϊσμός αποτελεί τον κύριο εκφραστή του κινέζικου τρόπου σκέψης γύρω από την ύπαρξη, τη ζωή, τη πολυπλοκότητα της φύσης και του κόσμου και την συνύπαρξη των ορατών, υλικών και των αοράτων, άυλων και απροσδιόριστων ποιότητων.

Ο ταοϊσμός θα επηρεάσει την πολιτική, φιλοσοφική αλλά και την καλλιτεχνική πραγματικότητα της Κίνας. “Αποτυπώνεται με τρόπο μοναδικό στις καλές τέχνες και στα γράμματα, στις άφθαστες ζωγραφικές και καλλιγραφίες [...]. Έχει δώσει έκφραση κι έχει [...] επηρεάσει μια ιδιάζουσα αισθητική, διάχυτη σε όλες τις εκφάνσεις του κινεζικού πολιτισμού, από τα μικροαντικείμενα μέχρι τις περίπλοκες κατασκευές μιας κατοικίας (και) την αρχιτεκτονική του κήπου [...]”.¹⁶ Τα αντιφατικά στοιχεία της παραδοσιακής, κινέζικης ζωγραφικής τοπίου, γνωστή ως Shan Shui¹⁷, δηλαδή το λευκό του χαρτιού και το μαύρο

14 “Πρώτη μνεία της ονομασίας “ταοϊσμός” (daodejia) κάνει ο ιστορικός Σίμα Ταν (Sima Tan, έτος θανάτου 110 π.Χ.), στην ταξινόμηση των φιλοσόφων σε έξι σχολές: του Κομφούκιου (τζου, ju), του Μότζι, των Νομικών, των Ονομάτων, Σχολή Γιν Γιανγκ και ταοϊσμός” (Μαριάννα Μπενετάτου, *Πέρα από τον Οριενταλισμό*, εκδ. Κονιδάρη, Αθήνα, 2007, σ. 47)

15 Μαριάννα Μπενετάτου, *Πέρα από τον Οριενταλισμό*, εκδ. Κονιδάρη, Αθήνα, 2007, σ. 50

16 Στο ίδιο, σ. 47

17 Στα κινέζικα, η λέξη “τοπίο” προέρχεται από τις λέξεις βουνό (shan) και νερό (shui).

της σινικής μελάνης, τα βουνά και τα ποτάμια ή οι λίμνες, συνυπάρχουν αρμονικά, σηματοδοτώντας το ένα το άλλο. Η ταοϊστική προσέγγιση του κενού έχει επηρεάσει εκτενώς την αρχιτεκτονική της Κίνας και της Ιαπωνίας, από τους ταοϊστικούς και βουδιστικούς ναούς μέχρι τις κατόψεις των κατοικιών, ενώ επίσης έχει αποτελέσει την βάση χωρικών εννοιών, όπως το *ma* και το *oku*. “*Το ma ορίζει το κενό, την παύση, το ενδιάμεσο διάστημα, την ησυχία και την απόσταση. Είναι το ενοποιητικό και απαραίτητο κενό μεταξύ όλων των πραγμάτων.[...] Το oku, σε σχέση με το χώρο προϋποθέτει την ιδέα του βάθους, υπονοεί κάτι αφηρημένο, βαθύ, ενδότατο, που εκτείνεται πολύ μακριά, σχεδόν απρόσιτο*”.



“Το χρονικό διάστημα εξαρτάται από τις ιδέες μας. Το μέγεθος του χώρου, από τα συναισθήματά μας.[...] Για εκείνον του οποίου η καρδιά είναι μεγάλη, ένα μικρό δωμάτιο είναι σαν το διάστημα μεταξύ ουρανού και γης”. Στο πρωτότυπο κινέζικο κείμενο, το παραπάνω ποίημα τελειώνει με το ιδεόγραμμα 間, το οποίο στα γιαπωνέζικα προφέρεται *ma*. Ο χαρακτήρας αυτός αποτελείται από το ιδεόγραμμα για το “φεγγάρι” (月) κάτω από το ιδεόγραμμα της “πύλης” (門), απεικονίζοντας μια στιγμή που το φως του φεγγαριού ρέει μέσα από μια χαραμάδα της εισόδου.

Λάοτζι και Ντάο-Τε-Τσινγκ

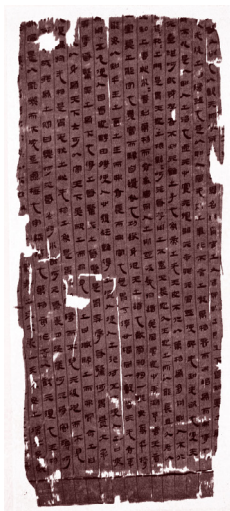
Ο ταοϊσμός ιδρύθηκε από τον Λάοτζι (ή Λάο-Τσε, κατά λέξη “Γέρο- Δάσκαλος”), μια από τις αινιγματικότερες φιλοσοφικές και ιστορικές μορφές της Κίνας. Ήταν σύγχρονος του Κομφούκιου, αλλά πρεσβύτερος. Σύμφωνα με την παράδοση, ο Λάοτζι γεννήθηκε το 604 π.Χ. στη νότια Κίνα, σε ένα χωριό της επαρχίας Χενάν.¹⁸ Λέγεται πως το πραγματικό του όνομα ήταν Λι Ερχ και ζούσε για χρόνια ταπεινή ζωή και στην αφάνεια. Αργότερα υπηρέτησε στην αυτοκρατορική βιβλιοθήκη της αυλής των Τζόου στο Λο-Γιανγκ.¹⁹ Εγκατέλειψε την θέση του σε μεγάλη ηλικία, καθώς απογοητεύτηκε από την διαφθορά και την παρακμή του αυτοκρατορικού οίκου των Τζόου και έφυγε από την Κίνα. Έπειτα από την αποχώρησή του η ιστορία του Λάοτζι δεν είναι γνωστή. Κάποιες πηγές υποστηρίζουν πως πήγε στην Ινδία, όπου έγινε δάσκαλος του Βούδα, ενώ άλλες θέλουν τον ίδιο να γίνεται Βούδας,



Ο Λάοτζι ταξιδεύει πάνω σε ένα νεροβούβαλο. (ανάγλυφο στον ναό Ping Sien Si στην Μαλαισία)

¹⁸ Ο μύθος λέει πως γεννήθηκε γέρος ή με λευκά γένια, τονισμό της σοφίας του και του ταοϊστικού ιδεώδους για την επίτευξη της αθανασίας.

¹⁹ Είναι πιθανό εκεί να γνώρισε και την φιλοσοφία του Ι Τσινγκ και τη θεωρία γιν-γιανγκ.



Χειρόγραφο από το Ντάο-Τε-Τσινγκ (2ος αιώνας π.Χ., μελάνι πάνω σε μετάξι)



ντάο, ιδεόγραμμα

θέτοντας έτσι της ρίζες του βουδισμού στον ταοϊσμό. Πριν φύγει από την Κίνα άφησε πίσω του ένα βιβλίο, στο οποίο διατύπωσε την διδασκαλία του σε 5000 σύμβολα.²⁰ Αυτό το βιβλίο είναι το Ντάο-Τε-Τσινγκ (γνωστό και ως Τάο-Τε-Τσινγκ, ή ακόμα και ως Λάοτζι).²¹

Το Ντάο-Τε-Τσινγκ σημαίνει, σε μια απλή η μετάφραση, “βιβλίο για τον δρόμο και την αρετή”. Αποτελείται από 81 μικρά κεφάλαια, καθένα από τα οποία χωρίζεται σε επιμέρους στίχους. Η απλή του μορφή και η αινιγματική του γλώσσα το καθιστούν ένα από τα πιο δυσνόητα κείμενα της κινέζικης αλλά και παγκόσμιας φιλοσοφίας.

Βασική έννοια που εξετάζει ο Λάοτζι είναι το “ντάο”. Συνήθως γραμμένο στις μεταφράσεις ως “Τάο” ή “Ντάο”, σαν κύριο όνομα, είναι μια λέξη ιδιαίτερου ενδιαφέροντος. Συχνά μεταφράζεται ως “ο Δρόμος” ή “η Οδός” και του αποδίδονται έννοιες όπως αυτές του Λόγου, του Νου, της Πρώτης Αιτίας, ακόμα και του Θεού. Αυτές οι εκδοχές του Τάο με κεφαλαίο, που συναντάμε συχνά, αν και κάποιες μπορεί να έχουν μια σωστή προσέγγιση, γενικότερα δίνουν ένα βάρος και μία σημασία στη λέξη σαν να γίνεται αναφορά σε κάποιο Θεό ή ανώτερη ύπαρξη. Η αλήθεια είναι πως δεν υπάρχει ακριβής μετάφραση στα ελληνικά για την λέξη αυτή, αλλά σίγουρα απέχει πολύ από τη βαρύτητα που της προσδίδεται συχνά.

Στα κινέζικα, όμως, είναι μια αρκετά κοινότυπη λέξη. Πέρα από “δρόμος”, εμφανίζεται και ως “πάω προς μια κατεύθυνση”, “όνομα”, “ομιλώ” και με πολλές ακόμα έννοιες, που ούτε διαχωρίζονται, αλλά ούτε συνυπάρχουν στο κινέζικο ιδεόγραμμα. Αυτή η “γλωσσική ενότητα με

20 Σύμφωνα με το Σιχ Τζι, τα “Απομνημονεύματα των ιστοριογράφων” του ιστορικού Σίμα Κιεν, στο φυλάκιο των συνόρων της χώρας σταμάτησε τον Λάοτζι ο αξιωματικός της φρουράς και τον παρακάλεσε πριν φύγει να αφήσει γραπτή την διδασκαλία του.

21 Νεώτερη έρευνα έδειξε ότι είναι έργο κάποιου άγνωστου συγγραφέα του 3ου αιώνα, που είτε αυτός, είτε κατά πάσαν πιθανότητα οι νεώτεροι του, το απέδωσαν σε κάποιον σπουδαίο δάσκαλο του παρελθόντος, που από σεβασμό τον αποκάλεσαν Λάο-τσε, («Γέρο-Δάσκαλο»). Επειδή όμως μια τέτοια επίκληση του πνευματικού δασκάλου ήταν συνηθισμένη κατά την παλιά εκείνη εποχή, γι’ αυτό δεν υπάρχει λόγος να μην αποκαλούμε στο εξής τον «άγνωστο» και «ανώνυμο», αλλά ξακουστό στην «ανωνυμία» του συγγραφέα του βιβλίου, Λάο Τσε..

πληθώρα συνειρμών”²² δεν εμφανίζεται με την μορφή ονόματος στο πρωτότυπο του Ντάο-Τε-Τσινγκ, οπότε θα αναφερόμαστε σε αυτήν ως “ντάο”.

Για τον Κομφούκιο, ντάο είναι “«η Οδός του παγκόσμιου ηθικού Νόμου», από τον οποίο απορρέει η εντιμότητα και η ορθή συμπεριφορά”²³, ο “ουράνιος νόμος” που πρέπει να ακολουθούν οι πολίτες του δικαίου κράτους και η πολύπλοκη εθιμοτυπία της ορθής συμπεριφοράς και εντιμότητας, που απορρέει από αυτόν.

Σε αντίθεση με τον Κομφούκιο, ο Λάοτzi και οι ταοϊστές δίνουν σημασία στον νοηματικό πλούτο και στην κοινοτυπία της λέξης και αφήνουν αυτές του τις ιδιότητες να τους καθοδηγήσουν. Η αναζήτηση τους γίνεται γύρω από το σύνθημα του κόσμου, το άσημο και το απλό. Η πηγή του κόσμου δε βρίσκεται στα εξαιρετικά γεγονότα της ανθρώπινης κοινωνίας, στη προσπάθεια απόδοσης σημασίας στις πράξεις. Ο κόσμος δημιουργείται από την επαναληπτικότητα των φαινομένων, τις εναλλαγές του γιν και του γιανγκ σε όλες τις εκφράσεις τους και τις ανεπαίσθητες ενέργειες.



Ταοϊστής μοναχός ενώ εξασκεί την καλλιγραφία με νερό πάνω σε πέτρα.



Βουδιστές μοναχοί ενώ δημιουργούν μία μάνταλα (στα σανσκριτικά “ιερός κύκλος”, συμβολίζει την ενότητα και την ολότητα του κόσμου) από χρωματιστή άμμο ή κμωλία. Είναι μια ιδιαίτερα δύσκολη διαδικασία και απαιτεί χρόνο και συγκέντρωση. Στο τέλος της διαδικασίας, οι μοναχοί διαλύουν το έργο τους. (από την ταινία “Samsara”)

22 Μαριάννα Μπενετάτου, *Πέρα από τον Οριενταλισμό*, εκδ. Κονιδάρη, Αθήνα, 2007, σ. 51

23 Γρηγόριος Δ. Ζιάκας, *Θρησκείες, Κοινωνίες και Πολιτισμοί της Ασίας, Ινδοϊσμός – Βουδισμός – Τζαϊνισμός, Κίνα, Θιβέτ και Ιαπωνία*, επιμέλεια Ζιάκας Α. Γρ., Εκδόσεις Πανεπιστημίου Μακεδονίας, Θεσσαλονίκη, 2016, σ. 513

Άνθρωπος και κοινωνία

Η βαθιά γνώση μοιάζει με το νερό.

Το νερό ζωοδοτεί τα πάντα άκοπα και αβίαστα.

Κυλά ακόμα κι εκεί που οι άνθρωποι δεν καταδέχονται να πλησιάσουν

Έτσι, βρίσκεται πάντα κοντά στους δρόμους του ντάο. (κεφ. 8)

Ντάο, λοιπόν, είναι και ο φυσικός τρόπος. Είναι η δράση του νερού, η εναλλαγή μέρας-νύχτας, η επαναληπτικότητα που διέπει τον κόσμο και κατόπιν είναι και ο φυσικός τρόπος που ενεργεί ο άνθρωπος, με ανιδιοτέλεια, αβίαστα. Το ντάο κατά τον Λάοτζί δεν επιβάλλεται, απλά δείχνει πρότυπα συμπεριφοράς έτσι ώστε ο άνθρωπος και κατ' επέκταση η κοινωνία να φθάσει στην αρμονία μέσα της και έπειτα με την φύση, τον κόσμο και με το ίδιο το ντάο.

Ο ταοϊσμός δεν ασχολείται με την αιτία των πραγμάτων, ούτε με τη γνώση της αλήθειας. Διαμορφώνει μια γενική συναίσθηση, που βοηθάει τον άνθρωπο να ζήσει απλά αλλά ολοκληρωμένα, απαρατήρητα αλλά ευτυχισμένα, διακριτικά αλλά αποτελεσματικά. Δεν ενδιαφέρεται για θεωρίες, δόγματα, ακλόνητες πεποιθήσεις, αιώνιες ουσίες και καθολικούς νόμους. Ενεργεί κατά περίπτωση, χωρίς προκαταλήψεις.

Για τον κομφουκισμό, η θεσμική αγαθοεργία και δικαιοσύνη είναι ανώτατες αρετές. Για τον Λάοτζί όμως είναι ανωφελείς και βλαβερές, γιατί δεν πηγάζουν από τον αυθορμητισμό και την ειλικρίνεια αλλά από την κατασκευασμένη ηθική της καθεστηκυίας τάξης. Η ηθική διατάσσει, θέλει να γίνει νόμος.

Αν χαθεί η επαφή με το ντάο,
μπορεί, τουλάχιστον, να απομείνει η αρετή (τε).

Αν χαθεί η αρετή,
υπάρχει η καλοσύνη.

Αν χαθεί η καλοσύνη,
απομένει η δικαιοσύνη.

Αν χαθεί η δικαιοσύνη,
το μόνο που απομένει είναι η συμβατική ηθική.

Η συμβατική ηθική είναι ωχρή απομίμηση
της πραγματικής πίστης και αφοσίωσης
και πάντα οδηγεί σε προβλήματα. (κεφ. 38)

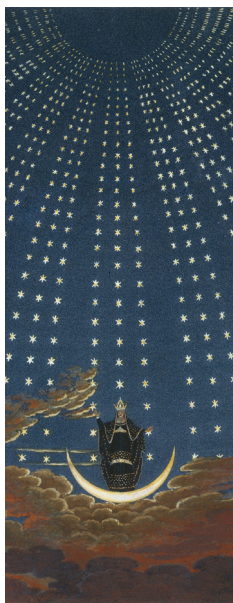
Όπως ο πολιτισμός, έτσι και η ηθική εκτρέπονται από το μητρικό έδαφος τη φυσικής αθωότητας, του φυσικού τρόπου. Όταν χαθεί ο φυσικός τρόπος του ανθρώπου, τότε αναπτύσσονται οι νόμοι της ηθικής. Όσο εντονότερα επιβάλλονται οι νόμοι της ηθικής, τόσο περισσότερο καταρρέει ο άνθρωπος και η κοινωνία, γιατί στην ανθρώπινη φύση ενυπάρχει ένας νόμος που αντιτίθεται και επαναστατεί προς κάθε εξαναγκασμό. Για αυτό οι νόμοι της ηθικής δείχνουν τη φτώχεια του φυσικού τρόπου. Με αυτό σαν γνώση, ντάο δεν είναι κανόνας, δεν έχει στόχο ούτε αποτέλεσμα, δεν είναι ένας φυσικός δρόμος, μια απόσταση με αρχή και τέλος.



Στην μυθική συνάντηση του Λάοτζί με το Κομφούκιο, ο Λάοτζί του είπε: “Τα κόκαλα εκείνων με τους οποίους θέλεις να ασχοληθείς, έχουν πια γίνει σκόνη. Από αυτούς δεν μένουν παρά μόνο λέξεις. Όταν έρθει η ώρα, ο μεγάλος άνθρωπος κερδίζει την εξουσία. Ως τότε όμως, μόνο εμπόδια συναντά. Είναι σαν τον έμπορο που κρύβει την περιουσία του και ζει σαν να μην έχει τίποτα. Ο μεγάλος άνθρωπος, παρ’ όλα τα πλούτη και τη δύναμή του, είναι απλός στους τρόπους και την εμφάνισή του. Απαλλάξου από την υπερηφάνεια, τις φιλοδοξίες και τους παράλογους σκοπούς σου. Δεν πρόκειται να σε βοηθήσουν να γίνεις καλύτερος”.



Ο Λάοτzi δίνει ιδιαίτερη έμφαση συχνά στις μητρικές ιδιότητες του ντάο. Αυτή η αντίληψη που θέλει τον κόσμο να γεννιέται από μια “σκοτεινή μητέρα” εμφανίζεται και σε άλλες ασιατικές θρησκείες. Στην Ινδία, για παράδειγμα, αυτή η αντίληψη εμφανίζεται με τη μορφή της Κάλι, της Μεγάλης Μητέρας.



“Η Βασίλισσα της Νύχτας”
έργο του Karl Friedrich
Schinkel

Ντάο, κενό, χώρος, ον και κίνηση

Οι δρόμοι καθοδηγούνται, δεν είναι σταθεροί.
Τα ονόματα δίνονται, δεν είναι σταθερά.
Απουσία είναι το όνομα της αρχής του κόσμου.
Παρουσία είναι το όνομα της μάνας των μυρίων πραγμάτων.
Μέσα από την Απουσία αντικρίζουμε το μυστήριο.
Μέσα από την Παρουσία αντικρίζουμε τα φαινόμενα.
Αυτά τα δύο, αν και πάνε μαζί, έχουν ονόματα διαφορετικά.
Όμως η προέλευσή τους είναι ίδια και ανεξιχνίαστη.
Ανεξιχνίαστη αλλά όχι ανεπίγνωστη.
...Η πύλη όλων των μυστηρίων. (κεφ. 1)

Υπάρχει κάτι απροσδιόριστο
που σχηματίστηκε πριν από το σύμπαν.
Άμορφο και μοναδικό
στέκει μοναχό του, αναλλοίωτο.
Τα πάντα διαποτίζει, αδιάκοπα.
Μπορεί και να είναι ο γεννήτορας του κόσμου.
Άγνωστο μου είναι το όνομά του.
Αν πρέπει να το ονομάσω κάπως, το λέω ντάο.
Για να το χαρακτηρίσω, το λέω μεγάλο. (κεφ. 25)

Το Ντάο-Τε-Τσινγκ ξεκινάει λέγοντας πως το ντάο, η “πρώτη αρχή”, ο “πρώτος φυσικός νόμος”, έχει δύο όψεις, μια εσωτερική και μια εξωτερική. Στην εσωτερική του όψη είναι το αιώνιο ντάο (ch’ang dao). Είναι το μυστηριώδες, το σκοτεινό και ζοφώδες, το οποίο είναι σκοτεινότερο και από το ίδιο το σκοτάδι. Στο 25ο κεφάλαιο, ο Λάοτzi αναφέρει πως δεν μιλάει για το αιώνιο ντάο, καθώς είναι τελείως άγνωστο. Ο Λάοτzi, όταν αναφέρεται στο ντάο μιλάει για την δεύτερη, εξωτερική του όψη, το μεγάλο ντάο. Με την εξωτερική του όψη δημιουργεί τα πάντα. Εντούτοις, αν αναλύσουμε την κοσμογονική του λειτουργία, θα δούμε ότι η φύση του ντάο είναι άπειρη και ακατάληπτη και δεν έχει ονόματα να την εκφράσουν.

Επειδή το βλέπουμε να εκφράζεται στη δημιουργία, του δίνουμε διάφορα ονόματα, τα οποία όμως δεν εκφράζουν την ουσία του. Επομένως, κόσμος είναι η εξατομίκευση του μεγάλου νταο, το οποίο είναι η επιφάνεια του αιωνίου, σκοτεινού ντάο.

Αν κοιτάς αλλά δεν βλέπεις,
το όνομά του είναι “απόμακρο”.

Αν αφουγκράζεσαι αλλά δεν ακούς,
το όνομά του είναι “ασύλληπτο”.

Αν αγγίζεις αλλά δεν νιώθεις,
το όνομά του είναι “ανεπαίσθητο”.

Αυτά τα τρία δεν μας δίνουν σημάδια της ύπαρξής τους
για αυτό και τα αντιμετωπίζουμε σαν ένα.

Από πάνω, δεν φωτίζουν.

Από κάτω, δεν σκιάζουν.

Ένα συνεχές που δεν μπορείς να το ονομάσεις. (κεφ. 14)

Η εξωτερική όψη του ντάο είναι ο χώρος του ορατού, του όντος, του είναι, η εσωτερική ο χώρος του αοράτου, του μη όντος, του μη είναι. Αφού η εξωτερική όψη πηγάζει από την εσωτερική σαν μια έκφρασή της, αυτό σημαίνει ότι το παν προήλθε εκ του μηδενός. Συνεπώς η λειτουργία κάθε όντος βασίζεται στο μη ον, στο κενό. Το κενό αυτό, στο 39ο κεφάλαιο εκφράζει τον ειδικό τρόπο υπάρξεως του ντάο, δηλαδή από τη μία μεριά την απουσία ορατών ποιοτήτων και από την άλλη την έκφρασή του με την ποικιλία των όντων, που γεμίζουν το χώρο. Στο 11ο κεφάλαιο ο Λάοτζί γράφει:



“[...] Αν η κοιλάδα πάψει να είναι εύφορη κινδυνεύει να απογυμνωθεί.[...]” (κεφ. 39)

Τριάντα ακτίνες στηρίζουν του τροχού τον άξονα
και όμως γίνεται χρήσιμος χάρη στην κεντρική του τρύπα.
Το κανάτι που φτιάχνεται με πηλό
γίνεται χρήσιμο χάρη στο άδειο εσωτερικό του.
Ένα σπίτι έχει πόρτες και παράθυρα
όμως αυτό που μας χρησιμεύει είναι το άδειο εσωτερικό του.
Το να έχεις κάτι είναι ωφέλιμο,
αλλά το να μην έχεις κάτι μπορεί να είναι χρήσιμο. (κεφ.11)



Το Πάνθεον στη Ρώμη

Το κενό αυτό συμβολίζεται με την χνόη του τροχού, δηλαδή την οπή στο κέντρο του τροχού, μέσα από την οποία περνά ο άξονας και γύρω από την οποία προσαρμόζονται οι ακτίνες του τροχού. Το κενό της οπής εκφράζει την απουσία ορατών ιδιοτήτων του όντος, οι ακτίνες και ο άξονας εκφράζουν την ορατή κατάστασή του. Το ίδιο εκφράζουν και οι εικόνες του δοχείου και του σπιτιού. ***“Έτσι δρα το ντάο στον κόσμο, ως κενός από ιδιότητες και πράγματα και ως γεμάτος από αυτά χώρος”***.²⁴

Ο Λάοτζι άρα προσπαθεί να βιώσει και να υπάρξει στην πηγή του όντος, την οποία αν εκφράσει με λόγια θα αποτύχει να την κατανοήσει. Ζει στην

²⁴ Γρηγόριος Δ. Ζιάκας, *Θρησκείες, Κοινωνίες και Πολιτισμοί της Ασίας, Ινδοϊσμός – Βουδισμός – Τζαϊνισμός, Κίνα, Θιβέτ και Ιαπωνία*, επιμέλεια Ζιάκα Α. Γρ., Εκδόσεις Πανεπιστημίου Μακεδονίας, Θεσσαλονίκη, 2016, σ. 520

εξωτερική έκφραση του ντάο, είναι και αυτός μέρος αυτής της έκφρασης, όπως είναι όλη η ύπαρξη, είναι και αυτός ντάο. Προσπαθεί μέσα από την εμπειρία του πραγματικού να αναζητήσει την εμπειρία του αληθινού, μέσα από την εμπειρία του όντος στον χώρο (εξωτερική όψη) να ζήσει την εμπειρία του κενού, του αιώνιου ντάο.

Ο κόσμος, σύμφωνα με την κινέζικη θεωρία της συνεχούς αλλαγής μέσα από τη σχέση γιν-γιανγκ, είναι μέχρι την πιο μικροκοσμική του έκφραση σε συνεχή κίνηση. Αυτή η αντίληψη εμφανίζεται και στην φιλοσοφία του Λάοτzi. Στο 42ο κεφάλαιο του Ντάο-Τε-Τσινγκ διαβάζουμε:

Το ντάο γέννησε το ένα.

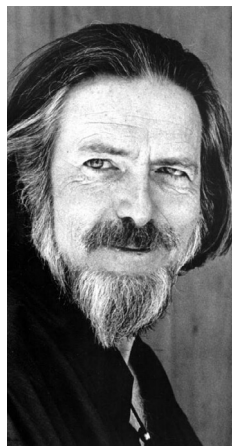
Το ένα γέννησε το δύο.

Το δύο γέννησε το τρία κι αυτό συνεχίστηκε μέχρι που έγιναν τα μύρια πράγματα της φύσης.

Τα μύρια πράγματα της φύσης απαντέχουν το γιν κι αγκαλιάζουν το γιανγκ. (κεφ. 42)

Αυτή η κοσμογονική αντίληψη δίνει έμφαση στο ότι ο κόσμος και η ύπαρξη προκύπτουν, ως μια τρίτη ποιότητα, λόγο της κίνησης που συμβαίνει από γιν σε γιανγκ. “Όλα τα πράγματα γεννιούνται, μεγαλώνουν, φθάνουν στην ακμή τους και κατόπιν παίρνουν τον κατήφορο της φθοράς, της αρρώστιας και του θανάτου, για να μεταμορφωθούν πάλι σε κάτι άλλο. Ακολουθούν έναν αέναο κύκλο ζωής και θανάτου και πάλι ζωής. Η κίνηση και η αλλαγή είναι συνεχείς. Τίποτα δεν είναι μόνιμο, σταθερό, αιώνιο, αλλά συνεχώς μεταβάλλεται από τη μια κατάσταση στην άλλη”.²⁵

Ο κόσμος κινείται φυσικά από γιν σε γιανγκ. Η αναντίρρητη εναλλαγή της φοράς της κίνησης, επομένως και της ζωής, έχει ένα ηθικό δίδαγμα για τον ταοϊστή. Αφού όλα εναλλάσσονται και το ένα ενυπάρχει στο άλλο ως η λανθάνουσα τάση του που θα εκδηλωθεί, σημαίνει



“Με άλλα λόγια, δεν παίζουμε το παιχνίδι Μαύρο - Άσπρο, το παγκόσμιο παιχνίδι του πάνω-κάτω, ανοιχτό-κλειστό, ύλη-χώρος και καθένας-όλοι. Αντ’ αυτών παίζουμε το παιχνίδι Μαύρο εναντίον Άσπρου, ή πιο συχνά Άσπρο εναντίον Μαύρου.[...] Στη συνέχεια, χωρίς να αντιλαμβανόμαστε την αδυναμία διαχωρισμού των θετικών και αρνητικών πόλων του ρυθμού, φοβόμαστε πως το Μαύρο μπορεί να κερδίσει το παιχνίδι. Αλλά το παιχνίδι ‘Το Άσπρο πρέπει οπωσδήποτε να κερδίσει’ δεν είναι πια παιχνίδι. Είναι μια μάχη, μια μάχη κυνηγημένη από μια αίσθηση χρόνιας αποτυχίας, γιατί κάνουμε κάτι τόσο τρελό όσο να προσπαθούμε να διατηρήσουμε τα βουνά και να ξεφορτωθούμε τις κοιλάδες”.

Allan Watts, Το παιχνίδι του ΜΑΥΡΟΥ-ΑΣΠΡΟΥ, μτφ. Κατσώρης Τ., Εκδόσεις Πανεπιστημίου Πατρών, Πάτρα, 1997, σ. 23-24

²⁵ Μαριάννα Μπενετάτου, *Πέρα από τον Οριενταλισμό*, εκδ. Κονιδάρη, Αθήνα, 2007, σ.56



Wu wei, ιδεόγραμμα

“ότι η ευτυχία κερδίζεται μόνο με την αναστολή της επιτυχίας και η ζωή μόνο με την αναστολή του γήρατος. [...] Ο ταοϊσμός βλέπει την αιώνια ζωή σαν μια συνέχιση της σωματικής ζωής στην παρούσα ύπαρξη.[...] Ο άγιος ελπίζει να ξεφύγει από τον οικουμενικό ρυθμό της ζωής και του θανάτου, γιατί ζώντας στην καρδιά του το διαρκές και το αιώνιο υπερβαίνει τον παρόντα τρόπο υπάρξεως του όντος. Έτσι κάνοντας πραγματικότητα στην ύπαρξή του το κενό, βγάζει τον εαυτό του από την πραγματικότητα”.²⁶ Αυτή η προσέγγιση του ταοϊσμού για την αθανασία προϋποθέτει το να αισθανθεί ο ταοϊστής το ντάο. Αφού δεν μπορεί να το προσδιορίσει με λόγια και αφού αυτό εκφράζεται μέσω του κόσμου, τότε πρέπει να το αφήσει να εκφραστεί μέσω αυτού. Σε αυτό το σημείο καλό είναι να αναφερθούμε στη κατάσταση στην οποία θέλει να φτάσει ο ταοϊστής και η οποία αναφέρεται σε όλα τα ταοϊστικά κείμενα. Αυτή η κατάσταση λέγεται wu wei. Στις δυτικές μεταφράσεις – όπως και το ντάο, έτσι και το wu wei δεν έχει ακριβής μετάφραση- εμφανίζεται ως “ενεργώς αδράνεια”, “πράξη μέσω της απραξίας” και με πολλούς άλλους ορισμούς που δηλώνουν την αντιφατική φύση αυτής της έννοιας. Για να κατανοήσουμε την σημασία του όρου, μπορούμε να αναφερθούμε στο 7ο και 43ο κεφάλαιο του Ντάο-Τε-Τσινγκ:

Ο ουρανός και η γη υπάρχουν αιώνια.

Το αέριο του σύμπαντος οφείλεται στο ότι είναι αγέννητο.

Έτσι, μπορεί να υπάρχει για πάντα.

Οι συνετοί μένοντας στο παρασκήνιο

Βρίσκονται πάντα μπροστά.

Αποστασιοποιούνται από όλα

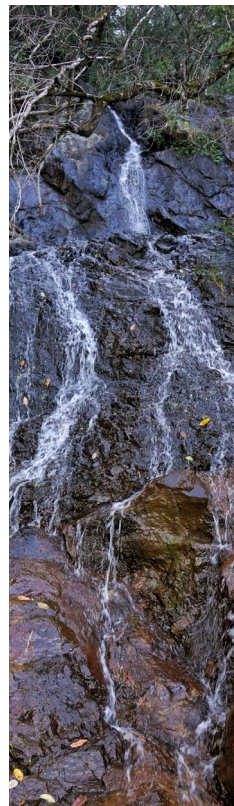
και έτσι γίνονται ένα με όλα.

Η απάρνηση του εγώ νοσηματοδοτεί την ύπαρξή τους.

(κεφ. 7)

²⁶ Γρηγόριος Δ. Ζιάκας, *Θρησκείες, Κοινωνίες και Πολιτισμοί της Ασίας, Ινδοϊσμός – Βουδισμός – Τζαϊνισμός, Κίνα, Θιβέτ και Ιαπωνία*, επιμέλεια Ζιάκας Α. Γρ., Εκδόσεις Πανεπιστημίου Μακεδονίας, Θεσσαλονίκη, 2016, σ. 521

Το απαλότερο πράγμα στον κόσμο
υπερνικά το πιο σκληρό.
Το άυλο χωρά στο αδιαχώρητο.
Με αυτά τα παραδείγματα, γνωρίζω την αξία της
απραξίας.
Τη διδαχή που δεν χρησιμοποιεί λόγια
και το έργο που δεν χρειάζεται δράση
ελάχιστοι τα κατανοούν. (κεφ. 43)



Ο Λάοτζι δίνει ένα σημαντικό παράδειγμα για τον άνθρωπο που επιθυμεί να κοινωνήσει με το κενό, με το αιώνιο ντάο. Η αιώνια κίνηση επιτυγχάνεται όταν δεν έχει υποκείμενο. Κατά αυτόν τον τρόπο, *wu wei* είναι αυτό που **“δεν προέρχεται από τον εαυτό”** (*non self-oriented*) (Ismet). Είναι η κατάσταση κατά την οποία ο άνθρωπος αφήνει το ντάο να δρα ανενόχλητα στο είναι του και μέσω του είναι του, χωρίς να κάνει από μόνος κάτι που προέρχεται από εξωτερικές ή εσωτερικές επιρροές και να επεμβαίνει δυναμικά. Έτσι η αλλαγή/κίνηση είναι ατελείωτη, διότι έχει εγκαταλειφθεί η **“θνητή φύση του συμβατικού εγώ”**.²⁷

Αυτή η φιλοσοφική αρχή της κίνησης εμφανίζεται ακόμα και στην ίδια την κινέζικη γλώσσα αφού στον προφορικό και γραπτό λόγο -άρα και στο κείμενο του Λάοτζι- δεν υπάρχει σαφής διαχωρισμός υποκειμένου, ρήματος και αντικειμένου. Όνομα και ρήμα, αυτός που πράττει και πράξη δεν διαχωρίζονται στα ιδεογράμματα. Έτσι ο λόγος γίνεται αόριστος και ρευστός, **“οι πράξεις συμβαίνουν χωρίς συγκεκριμένο υποκείμενο. Αφορούν συγχρόνως το άτομο και τον κόσμο, πλέκοντας ισχυρούς δεσμούς μεταξύ των διαφόρων επιπέδων”**.²⁸

Από τον πρώτο κιόλας στίχο, ο Λάοζι χρησιμοποιεί αυτή την ιδιαιτερότητα της κινέζικης γλώσσας, με

27 Γρηγόριος Δ. Ζιάκας, *Θρησκείες, Κοινωνίες και Πολιτισμοί της Ασίας, Ινδοϊσμός – Βουδισμός – Τζαϊνισμός, Κίνα, Θιβέτ και Ιαπωνία*, επιμέλεια Ζιάκα Α. Γρ., Εκδόσεις Πανεπιστημίου Μακεδονίας, Θεσσαλονίκη, 2016, σ 521.

28 Μαριάννα Μπενετάρου, *Πέρα από τον Οριενταλισμό*, εκδ. Κονιδάρη, Αθήνα, 2007, σ.129



Qi, αρχαίο ιδεόγραμμα

στόχο να αποκομίσει “μια «σχιζοφρενική» αντίληψη της κυριότερης φιλοσοφικής έννοιας του ταοϊσμού”.²⁹

“Ντάο κε ντάο φέι τσανγκ ντάο”.

Κυριολεκτικά μεταφράζεται:

Δρόμος / πορεύομαι δυνατότητα/ μπορώ δρόμος/ πορεύομαι όχι διαρκής δρόμος/ πορεύομαι.

Το «ντάο» είναι συγχρόνως όνομα και ρήμα, “δρόμος” και “περπατώ” ενοποιούνται υπό το ίδιο ιδεόγραμμα. Σε μια απλή μετάφραση, αυτός ο στίχος λέει το εξής:

“Ένας δρόμος που μπορεί να περπατηθεί, δεν είναι ένας διαρκής δρόμος”.

“Το ντάο διαμορφώνει διάφορες καταστάσεις: άλλοτε το γλωσσικό μας ιδίωμα το αντιλαμβάνεται σε στάση – και τότε το χαρακτηρίζουμε ως όνομα-ουσιαστικό- κι άλλοτε σε κίνηση - και τότε το μεταφράζουμε ως ρήμα. Ο Λάοτzi μας οδηγεί να αντιληφθούμε τα φυσικά πράγματα ως μια συνεχή και ακατάπαυτη διαδικασία του γίνεσθαι. Το γίνεσθαι όμως δεν έχει αρχή και τέλος, αφετηρία και προορισμό, διότι η δομή του γίνεται δυνατή μέσω της ενδιάθετης κατάστασης του μη είναι (γου, wu), της κενότητας, του μη πράγματος, της απουσίας ουσίας”.³⁰

Αλλά πώς είναι αυτή η κίνηση, ποιες είναι οι ιδιότητες της; Το νταο, όπως αναφέρθηκε ήδη, είναι κενό εσωτερικά και εξωτερικά χώρος με όντα, είναι επίσης ο φυσικός τρόπος, η καθοδηγητική συμπεριφορά. Το ζεύγος γιν-γιανγκ αντιπροσωπεύει τις φορές της κίνησης. Το κινούμενο λοιπόν, κατά τον ταοϊσμό, είναι το τσι (qi). Η κίνησή του γίνεται ξεκάθαρη από το ίδιο το ιδεόγραμμα. Είναι ανοδικός ατμός, ξεκινάει από τη γη και φτάνει στον ουρανό, από γιν σε γιανγκ. Επειδή είναι ατμός, είναι ασαφούς σχήματος, και κινείται ποικιλοτρόπως

29 Μαριάννα Μπενετάτου, *Πέρα από τον Οριενταλισμό*, εκδ. Κονιδάρη, Αθήνα, 2007, σ.130

30 Μαριάννα Μπενετάτου, *Πέρα από τον Οριενταλισμό*, εκδ. Κονιδάρη, Αθήνα, 2007, σ. 130

στο χώρο, όχι μόνο γραμμικά, από το Α στο Β. Δεν έχει ξεκάθαρη μορφή, άρα παίρνει κάθε μορφή. Όταν συμπυκνώνεται είναι συμπαγές, γήινο και λειτουργεί αντίστοιχα με τη αρχαιοελληνική ύλη. Όταν είναι αραιό γίνεται αόρατο, αέρινο, σαν το ελληνικό πνεύμα. Συχνά μεταφράζεται ως “ενέργεια”, “ζωτική ενέργεια”, “πνοή”. Αν του δώναμε όνομα, θα το λέγαμε “ροή”. Η ροή αυτή στον ταοϊσμό δεν είναι η γραμμική μετακίνηση του όντος στον χώρο. Δεν είναι ούτε οι κυκλικές, επαναλαμβανόμενες αλλαγές που συμβαίνουν στον χώρο. Είναι ο συνδυασμός της κίνησης/αλλαγής του όντος και του χώρου μαζί, ως ένα αναλλοίωτο όλον. Αυτή η κίνηση/ροή, είναι σπειροειδής. Η γραμμική κίνηση και σκέψη είναι δισδιάστατη και επίπεδη. Η κυκλική αλλαγή/επανάληψη ανάγεται και αυτή σε επίπεδο. Ο συνδυασμός τους είναι η ταοϊστική ροή, η σπείρα, η γραμμή και ο κύκλος ως ένα, η οποία σαν τρόπος κίνησης και σκέψης εισχωρεί στον τρισδιάστατο χώρο.

Το ντάο κινείται πάντα επιστρέφοντας στην αρχή του.

Εξαπλώνεται χωρίς να πιέζει.

Τα μύρια πράγματα της φύσης υπάρχουν

επειδή προήλθαν από ένα ον.

Αυτό, προήλθε από το μη ον.

(κεφ. 40)

Εν κατακλείδι, η ουσία του κόσμου για τον ταοϊστή είναι η κίνηση στο ντάο, με το ντάο. Η κίνηση αυτή λέγεται ροή. Δεν υπάρχει φυσική αρχή ούτε φυσικό τέλος, δεν είναι ένα αριστοτελικό εκ τίνος-προς τι. Η ροή είναι μετακίνηση και ταυτόχρονη επιστροφή. Η επιστροφή όμως δεν είναι στάση, άλλα επανένωση με τη ριζά του “είναι”, το “μη είναι”.

Ο ΤΑΟΪΣΜΟΣ ΣΤΙΣ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΕΣ ΚΙΝΕΖΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ ΑΚΟΛΟΥΘΩΝΤΑΣ ΤΗ ΦΥΣΗ ΤΩΝ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΩΝ

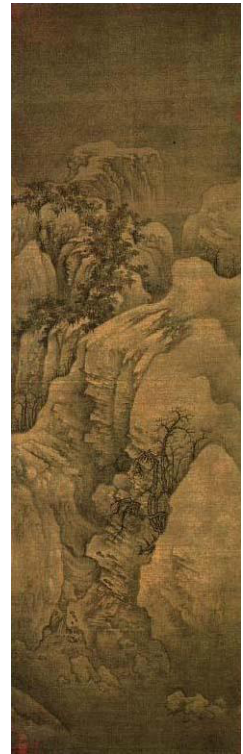
Η φιλοσοφία του Βιβλίου των Αλλαγών επηρέασε την κινέζικη παραδοσιακή τέχνη σε όλες της εκφράσεις τις. Ο βασικός κανόνας του εκάστοτε τεχνίτη, στην ζωγραφική, την αρχιτεκτονική τοπίου, την ποίηση, τη κατασκευή και την αρχιτεκτονική είναι να ακολουθήσει την φύση των αντικειμένων. Αυτή η αντίληψη πηγάζει από την θεωρία γιν-γιανγκ κατά το ακόλουθο σκεπτικό: η αποδοχή της φύσης των αντικειμένων σημαίνει την δημιουργία νέων καταστάσεων σύμφωνα με την περίσταση. Η περίσταση περιορίζει και εμπνέει νέα δημιουργία και η νέα δημιουργία μπορεί να είναι το μόνο αποτέλεσμα που είναι το πλέον κατάλληλο για αυτή τη συγκεκριμένη περίσταση. Έτσι η ενδοτική αποδοχή της περιστάσεως, δηλαδή της αμετάβλητης από τον άνθρωπο φύσης του αντικειμένου, είναι γιν και η ιδέα και κατ' επέκταση το αποτέλεσμα που έχει συλλάβει στο μυαλό του ο καλλιτέχνης είναι γιανγκ. Κατά αυτό το σκεπτικό, η έννοια πρέπει να θεσπιστεί ως μέσο αξιοποίησης των υφιστάμενων καταστάσεων. Μόλις συλληφθέν αποτέλεσμα και περίσταση ταιριάζουν ως ένα, θα προκύψει μια νέα δημιουργία. Η ζωγραφική εξαρτάται από τα υλικά ζωγραφικής και από το αποτέλεσμα που επιθυμεί να εκφράσει ο καλλιτέχνης. Ένα ποίημα εξαρτάται από τη γλώσσα που χρησιμοποιεί ο ποιητής και το συναίσθημα του ποιητή και η κηπουρική εξαρτάται από τις υπάρχουσες συνθήκες του τόπου και από την ευχαρίστηση που ο κήπος σκοπεύει να προσφέρει. Όταν τα υλικά ζωγραφικής ταιριάζουν με την αναμενόμενη έκφραση του καλλιτέχνη, όταν ο στίχος ταιριάζει με το συναίσθημα του ποιητή, όταν οι συνθήκες της τοποθεσίας ταιριάζουν με την αναμενόμενη λειτουργία του κήπου, θα γεννηθούν καλλιτεχνικές δημιουργίες.³¹

31 Xi Ye, *Yin-yang Idea in Architectural Design – Following Rather Than Altering the Objects' Nature*. International Journal of Architecture, Arts and Applications. Vol. 3, No. 1, 2016, pp. 1-10. doi: 10.11648/j.ijaaa.20160301.11, σ. 3

Ζωγραφική

Η ιδέα της αποδοχής της φύσης των αντικειμένων στην ζωγραφική προτάθηκε από τον καλλιτέχνη Song Di, την περίοδο της δυναστείας των Σονγκ (960 μ.Χ.-1279 μ.Χ.). Κατά την μέθοδο του Song Di, η ζωγραφική δεν ξεκινά με υλικά σχεδίασης αλλά δημιουργώντας σπασμένους τοίχους, ρίχνοντας, τυχαία, λάσπη σε έναν ήδη υπάρχων τοίχο. Όταν η λάσπη γινόταν ξερή, τότε δημιουργόταν πάνω στον τοίχο ένα νέο, “σπασμένο” τοίχωμα. Η διαδικασία έπειτα χωρίζεται σε τρία στάδια. Πρώτον, παρατηρείται ο σπασμένος τοίχος. Οι ρωγμές του τοιχώματος εντυπώνουν φυσικές μορφές, βουνά, δέντρα και νερό. Δεύτερον, ο ζωγράφος συλλαμβάνει ποιο θα είναι το σχέδιο. Σε αυτό το στάδιο γίνεται η αλληλεπίδραση περίστασης και συλληφθέντος αποτελέσματος. Ο ζωγράφος αποδέχεται την φύση του υλικού (γιν) συλλαμβάνοντας ταυτόχρονα την ιδέα του έργου (γιανγκ). Το τελευταίο στάδιο είναι ένας πίνακας βασισμένος σε ιδεατές εικόνες που ο καλλιτέχνης συνέλαβε νωρίτερα.³²

Κάτι άλλο που παρατηρείται στην κινέζικη ζωγραφική είναι ο μη χρησιμοποιημένος χώρος του υλικού το οποίο αφήνουν οι ζωγράφοι εσκεμμένα. Ζωγράφοι, όπως ο γνωστός Κινέζος ζωγράφος και ποιητής Wang Wei, επιτρέπουν το υλικό να δημιουργήσει μόνο του ένα στοιχείο του πίνακα. Μπορεί να μεταφραστεί σαν ομίχλη ή σύννεφα, άλλες φορές σαν ουρανός. Ενδιαφέρον εμφανίζει ο τρόπος με τον οποίο οι Κινέζοι σχεδιάζουν τοπία που περιλαμβάνουν βουνά και χειμάρρους ή ποτάμια. Όταν οι Κινέζοι καλλιτέχνες δημιουργούν τέτοιες ζωγραφίες τοπίων, δεν θα επικεντρωθούν στο βουνό ή στο νερό αντίστοιχα, αλλά αντιμετωπίζουν το βουνό και το νερό ως ένα ενωμένο όλον - ζωγραφίζοντας το βουνό και αφήνοντας την περιοχή του νερού κενή δημιουργείται



“Χιονισμένο Βουνό”,
έργο του Guo Xi. Ο Guo
Xi χρησιμοποιούσε την
τεχνική που πρότεινε ο
Song Di.

32 Xi Ye, *Yin-yang Idea in Architectural Design – Following Rather Than Altering the Objects’ Nature*. International Journal of Architecture, Arts and Applications. Vol. 3, No. 1, 2016, pp. 1-10. doi: 10.11648/j.ijaaa.20160301.11, σ. 4



“Επιστρέφοντας στο όρος Songsshan”,
έργο του Wang Wei



Παραδοσιακός κινέζικος κήπος στο National Palace Museum στην Ταϊπέι της Ταϊβάν

η αίσθηση ότι υπάρχει ένα ρεύμα νερού που ρέει μεταξύ των βουνών. Εδώ λοιπόν έχουμε δύο σχέσεις γιν-γιαγκ που δημιουργούν οι ζωγράφοι. Πρώτον, αποδέχονται τη φύση του υλικού και ταυτόχρονα συλλαμβάνουν την ιδέα και δεύτερον, αντιμετωπίζουν βουνό και νερό σαν ενότητα αντιφατικών στοιχείων. Έτσι ο κενός χώρος του νερού περιγράφεται από το σχέδιο των βουνών και ταυτόχρονα δίνει την αίσθηση ότι το νερό αντανακλά των κενό χώρο του ουρανού.

Κηπουρική-Αρχιτεκτονική τοπίου

Ο Ji Cheng ήταν ένας Κινέζος καλλιτέχνης κήπων στον 17ο αιώνα. Το βιβλίο του Yuan Ye³³ ήταν το πρώτο επιστημονικό έργο που ασχολείται με την κηπουρική και την αρχιτεκτονική του τοπίου στην κινεζική ιστορία. Σύμφωνα με το Yuan Ye, ο Ji Cheng εισάγει μερικά βασικά στάδια για την κηπουρική και την αρχιτεκτονική τοπίου. Η προσέγγισή του μοιάζει με τον τρόπο ζωγραφικής του Song Di. Ομοίως, το πρώτο στάδιο είναι η εξέταση των συνθηκών του εδάφους, των δέντρων και των φυτών, των υφιστάμενων λίθων και των υδάτων. Δεύτερον, συλλαμβάνει πιθανές εικόνες σύμφωνα με την κατάσταση - ορισμένα σημεία πρέπει να ανυψωθούν για να αντιπροσωπεύσουν λόφους, άλλα πρέπει να χαμηλώσουν για να μοιάζουν με κοιλάδες, ορισμένες περιοχές απαιτούν την προσθήκη ενός βράχου, και άλλες απαιτούν την ανέγερση ενός περιπτέρου. Το τελευταίο βήμα είναι η κατασκευή των κήπων σύμφωνα με τις εικόνες που έχουν συλληφθεί και αφού οι εικόνες αυτές συμφωνούν πλήρως με την κατάσταση, δηλαδή τις συνθήκες της υπάρχουσας τοποθεσίας, θα δημιουργηθεί ένας νέος κήπος.³⁴

33 Το τελευταίο κεφάλαιο του βιβλίου με τίτλο «Jie jing» αναφέρεται αποκλειστικά στην αρχή του δανεισμένου τοπίου (shakkei).

34 Xi Ye, *Yin-yang Idea in Architectural Design – Following Rather Than Altering the Objects' Nature*. International Journal of Architecture, Arts and Applications. Vol. 3, No. 1, 2016, pp. 1-10. doi: 10.11648/j.

ijaaa.20160301.11, σ. 4

Ξυλουργική και Αρχιτεκτονική

Ο ξυλουργός, στην διαδικασία του να ξεχωρίσει την ξυλεία βάσει περιστάσεων, χρησιμοποιεί την ίδια λογική. “Τα ξύλα που είναι ίσια, δυνατά, χωρίς ρόζους και όμορφα εμφανισιακά θα αποτελέσουν τις μπροστινές κολώνες, [...] αυτά που έχουν ρόζους τις πίσω, [...] τα πιο αδύναμα, αλλά χωρίς ρόζους, θα γίνουν κατώφλια, ανώφλια, πόρτες [...]”.³⁵³⁶ Επιπλέον, αν ένα ξύλο έχει μια ευθεία και μια καμπυλωμένη πλευρά, η πρώτη θα χρησιμοποιηθεί ως δοκός, ενώ η δεύτερη θα χρησιμοποιηθεί ανάλογα με τις δυνατότητες που προσφέρει η φύση της στην κατασκευή του κτηρίου, ή ακόμα και για κάτι άλλο, για παράδειγμα την κατασκευή ενός τροχού. Έτσι, ο ξυλουργός δεν αλλάζει την φύση της ξυλείας, αποδέχεται την περίσταση και με βάση το συλληφθέν αποτέλεσμα πράττει αναλόγως.

Η κινέζικη αρχιτεκτονική είναι ένα ακόμα αποτέλεσμα αυτής τη μεθόδου. Αρχικά η επιλογή του ξύλου ως κύριου υλικού αντανακλά την ίδια την φιλοσοφία του γιν-γιαγκ, της κίνησης/αλλαγής που διέπει τα πάντα. Ο αρχιτέκτονας αποδέχεται την περίσταση, την φύση και τις ιδιότητες του ξύλου και διαμορφώνει μια αρχιτεκτονική ιδέα. Έτσι καταλήγει να σχεδιάσει σταθερά, αλλά εύκαμπτα κτήρια, που ανταπεξέρχονται τέλεια στους καιρούς ενώ ταυτοχρόνως φέρουν τα σημάδια τους. Τα κεραμίδια της στέγης προφυλάσσουν, η καμπύλη της όμως ανασηκώνεται στην άκρη σε γωνίες, η ευκαμπτότητα του ξύλου δίνει ρευστότητα στην βαριά κεραμιδένια όψη, πιθανή υπενθύμιση της πρωτόγονης τέντας “που υποβάσταζαν με μπαμπού, ίσως όμως η χαριτωμένη αυτή διάταξη να γεννήθηκε, πιο απλά, από την επιθυμία να φυλάνε περισσότερο (το κτίριο) από την

35 Ο Miyamoto Musashi, περιπλανώμενος-ασκητής samurai (ronin), γνωστός για τις πολεμικές του ικανότητες, στο έργο του το Βιβλίο των Πέντε Δαχτυλιδιών, στο οποίο αναλύει κυρίως την ψυχολογική και λειτουργική πλευρά της τέχνης του πολέμου, κάνει έναν παραλληλισμό με την ξυλουργική της εποχής του, εξηγώντας την ευελιξία που πρέπει να έχει κανείς στην μάχη για να επιβιώσει.

36 Musashi Miyamoto, The Book of The Five Rings, μτφ. Cleary T., εκδ. Shambhala, Colorado, 1993, σ. 9



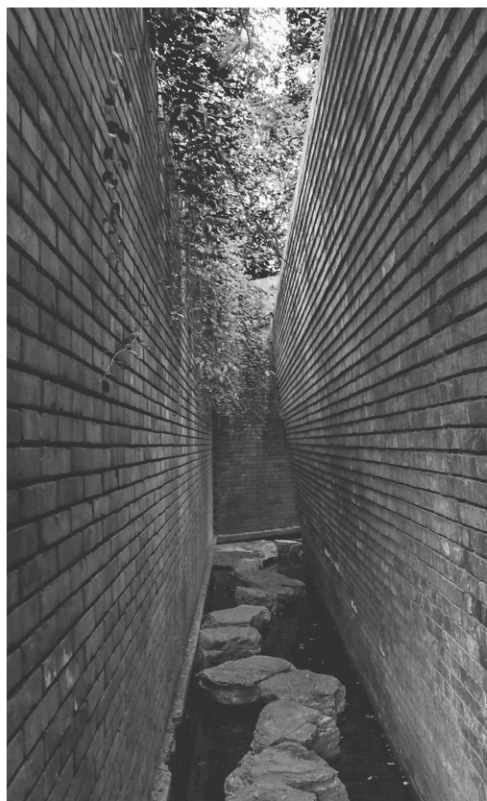
βροχή. Γιατί τα παράθυρα ήταν σπάνια στην Κίνα και στη θέση τους είχαν είτε χαρτί, που το έφερναν από την Κορέα, είτε ξύλινα καφασωτά”.³⁷ Και κατά αυτόν το τρόπο αντιμετωπίζονταν όλα τα κτήρια, παλάτια, αγορές, σπίτια. Όλα τα παραδοσιακά κτήρια της Κίνας, με λίγες εξαιρέσεις, έχουν ελάχιστες διαφορές μεταξύ τους, δεν αντιμετωπίζονται σαν ιδιοκτησία του κλήρου ή της δυνατής κυβέρνησης, αλλά σαν ζωντανές, σχεδόν θνητές οντότητες.

Το πιο σημαντικό όμως από αυτή την διεργασία δεν είναι τα έργα τέχνης καθ’ αυτά, τα κτήρια, οι κήποι, οι ζωγραφιές, αλλά η ελαχιστοποίηση του ορίου μεταξύ ιδέας και πρακτικής, καθώς αποδεικνύει ότι καμία ιδέα δεν είναι προσχηματισμένη πριν φθάσει σε κάποια πρακτική. Ιδέα και πρακτική γίνονται ένα υπό το πρίσμα των αλληλοσυμπληρούμενων γιν και γιανγκ και της ιδέας της ενότητας που ενστερνίζεται ο ταοϊσμός.

³⁷ Will Durant, *Η Ιστορία και ο Πολιτισμός της Κίνας*, εκδ. Εκλεκτές Σελίδες, Αθήνα, 1955, σ. 153







Η γεφύρωση - ντάο, κατοικείν
και αρχιτεκτονική



Αποψη του συγκροτήματος διαμερισμάτων που οικοδομήθηκε για τη στέγαση των προσφύγων στη Λεωφόρο Αλεξάνδρας, Αθήνα, 1936



Παράδειγμα λαϊκής αυτοστέγασης στους πρώτους συνοικισμούς γύρω από την Αθήνα.



Εργατικές κατοικίες στην Κοπεγχάγη

Η πλειονότητα των κτιριακών έργων δίνει προτεραιότητα στις οικονομικές ανησυχίες και τη λειτουργικότητα, συχνά παραβλέποντας τα σημαντικά ζητήματα του τρόπου με τον οποίο ο άνθρωπος «κατοικεί» στα αστικά κέντρα. Σε έναν κόσμο που διέπεται από την τεχνολογική προοπτική, η αρχιτεκτονική αντιμετωπίζει ολοένα και περισσότερες δυσκολίες να επιδείξει την αξία και τη συνάφεια της με την κοινωνία και να καθιερώσει μια πραγματική ταυτότητα ως θεμιτός γνωσιακός κλάδος από μόνη της. Κατά συνέπεια, η αναζήτηση της ουσίας του κατοικείν στην αρχιτεκτονική είναι θεμελιώδης για την επιβίωσή της. Το “κατοικείν” είναι να μπορούμε να εμπνευστούμε και να φανταστούμε μέσα στις φυσικές συνθήκες. Ο Heidegger γράφει ότι «αφήνοντας το κατοικείν να υπάρξει»,³⁸ προκύπτει μια κατάσταση ηρεμίας που επιτρέπει τέτοιου είδους έμπνευση. Η σχέση μεταξύ κτιρίου και ανθρώπου είναι ένας δυϊσμός μεταξύ της πράξης διαβίωσης και της στέγασης του κατοικείν. Ωστόσο, η αρχιτεκτονική σήμερα χαρακτηρίζεται από έναν υπερβολικά πρακτικό τρόπο έκφρασης, όπου η αίσθηση του φυσικού και του πολιτιστικού τόπου έχει χαθεί και δεν εκφράζεται μέσω χώρων που μπορούν να ενσταλάξουν μια αίσθηση του κατοικείν. Αναμφίβολα, η αρχιτεκτονική θα πρέπει να στοχεύει να παράγει χωρικές και πνευματικές εμπειρίες καθώς και στη λειτουργική και κατασκευαστική ακεραιότητα. Η αρχιτεκτονική είναι μια γλώσσα που έχει τη συναισθηματική δύναμη να διερευνήσει τα όρια και τις επιπτώσεις των ανθρώπινων χρήσεων του χώρου.³⁹

Η φύση του ανθρώπου χαρακτηρίζεται από την επιθυμία για τη ζωή να αποτελεί πηγή έμπνευσης και σκοπός ενός αρχιτεκτονικού έργου είναι να προωθήσει και να εμπλουτίσει αυτή την έμπνευση στην καθημερινή ζωή. Ο άνθρωπος βρίσκει νόημα μόνο όταν η σκέψη είναι μέρος

38 *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*. Ed. Neil Leach. (New York: Routledge, 1971), σ 114.

39 Mandy ManYi Tsang, *The Wisdom of Balance: Revealing Taoist Principles through Architecture*, επιβλ. Baez M., Carleton University, School of Architecture, 2006, σ. 1

του φυσικού περιβάλλοντος, του χώρου του οποίου είναι μέρος. Επομένως, ο αρχιτεκτονικός χώρος πρέπει να υπαγορεύει σχέσεις με τη φύση και να είναι ο διαμεσολαβητής που διαρθρώνει τις έννοιες μεταξύ ανθρώπου και φύσης, να αποκαλύπτει τα φυσικά φαινόμενα και όχι να αποστασιοποιείται από αυτά.

Ο αρχιτεκτονικός χώρος πρέπει να ενισχύει την αντίληψη μας για τον περιβάλλοντα χώρο ως ένα σύνολο αλληλοσυνδεόμενων φαινομένων, που περιλαμβάνει τους ανθρώπους και το περιβάλλον που ρυθμίζονται από την συνεχή κίνηση/αλλαγή, τη ροή που χαρακτηρίζει τη φύση. Προκειμένου να βιώσουμε το κατοικείν με τρόπο που να εμπνέει, η κατανόηση των φυσικών φαινομένων είναι απαραίτητη, καθώς η ανθρώπινη αίσθηση είναι βαθιά συντονισμένη με το φυσικό περιβάλλον και είναι επομένως επείγον ο άνθρωπος να καλλιεργήσει μια βαθιά φαινομενολογική κατανόηση του περιβάλλοντός του προκειμένου να αποκτήσει πραγματική αίσθηση του κατοικείν.

Από αρχιτεκτονική άποψη, ο χώρος πρέπει να επιτρέπει την αποκάλυψη και τη μετατροπή των άυλων στοιχείων σε φυσικά από τη φύση και με αυτόν τον τρόπο ο ίδιος χώρος θα έχει τη δυνατότητα να μεταμορφώσει πλήρως την χωρική αντίληψη μας. Το άυλο και αόρατο περιεχόμενο της αρχιτεκτονικής μορφής μπορεί να προσφέρει ανομολόγητη πνευματική ποιότητα στον χώρο. Ήδη από το προηγούμενο κεφάλαιο διαπιστώνουμε πως η φιλοσοφία του ταοϊσμού έχει στενή σχέση με την έννοια του χώρου. Αυτό δε συμβαίνει μόνο μέσω της προσέγγισης του μυστηρίου του είναι με χωρικές αναφορές, όπως “χώρος”, “κενό”, “απόσταση”, “δρόμος” κ.α.. Ο Λάοτζι και κάθε ταοϊστής δεν αρκείται στην απλή εννοιολογική συσχέτιση του είναι με τον χώρο, αλλά προτείνει τρόπο ύπαρξης στον χώρο, ο οποίος συνδέεται με την ροή ως πραγματικότητα του είναι. Η ροή, ως φυσική κίνηση/αλλαγή, υπάρχει αβίαστα, δίχως εγώ. Αυτό βέβαια δεν συσχετίζεται με την απραξία ως “μη πράξη”, αλλά με μια ισορροποία αποδοχής και πράξης. Έτσι ο χώρος του είναι θα πρέπει από μόνος του να επιτρέπει αυτή την αρμονία.

Η εκδήλωση της πνευματικής έμπνευσης και της αρμονίας του κατοικείν μπορεί να επιτευχθεί μέσω των φιλοσοφικών ιδεών του ταοϊσμού. Αυτές οι έννοιες είναι συχνά ασαφείς, ελλιπείς και ανοιχτές σε πολλές ερμηνείες ανάλογα με το πλαίσιο της συζήτησης. Εξάλλου, ο ταοϊσμός δεν διδάσκει άμεσα την αρχιτεκτονική αλλά διδάσκει έναν τρόπο ζωής. Παρ’ όλα αυτά, ο ταοϊσμός έχει πάντα σχέση με την αρχιτεκτονική, καθώς αμφισβητεί αυτό που γνωρίζουμε και θεωρούμε δεδομένο για το “είναι” και κατ’ επέκταση για το “κατοικείν”. Με πυρήνα την ταοϊστική φιλοσοφία, θα

διατυπωθούν έννοιες που σχετίζονται με την αρχιτεκτονική πρακτική στην αναζήτηση της ουσίας του “κατοικείν”. Τα παραδείγματα που θα αναλυθούν υπό το πρίσμα του ταοϊσμού είναι κτήρια από διαφορετικές περιόδους και χώρες και τα οποία δεν συγκαταλέγονται σε κάποιου είδους “Ταοϊστικής Αρχιτεκτονικής”, καθώς δεν θεωρούμε πως υπάρχει ένα ξεκάθαρο είδος “ισορροπημένης αρχιτεκτονικής” που εμπνέει τη φαντασία και εμπλουτίζει τις ζωές σε καθημερινή βάση.

ΝΤΑΟ ΚΑΙ ΚΑΤΟΙΚΕΙΝ

Οι δρόμοι καθοδηγούνται, δεν είναι σταθεροί.
Τα ονόματα δίνονται, δεν είναι σταθερά.
Απουσία είναι το όνομα της αρχής του κόσμου.
(κεφ. 1)

Ο Λάοτζι συλλαμβάνει ως “ντάο” την ενότητα του ανθρώπου και της φύσης που πρέπει να καλλιεργούν οι άνθρωποι έτσι ώστε οι ίδιοι να είναι σε αρμονία. Στο πρώτο κεφάλαιο του Ντάο-Τε-Τσινγκ δηλώνει ότι το ντάο δεν μπορεί να εκφραστεί με λόγια επειδή το ντάο είναι πέρα από τη λογική, είναι σκοτεινό, χαώδες και αόρατο. Έτσι αν κάποιος ορίσει το ντάο, δεν θα το κατανοήσει. Κατά αυτό το σκεπτικό, για τον Λάοτζι κανείς δε θα καταλάβει το ντάο εξηγώντας το με λογικούς όρους. Η κατανόηση αυτή και κατ’ επέκταση η αρμονία ανθρώπου και φύσης θα προκύψει μόνο μέσω της εμπειρίας του είναι, της ύπαρξης.

Η κατανόηση του Λάοτζι για την ύπαρξη συμπίπτει με την ανάλυση της ανθρώπινης ύπαρξης του Γερμανού φιλοσόφου Martin Heidegger. Ισχυρίζεται ότι ο τρόπος κατανόησης του είναι και της ανθρώπινης ύπαρξης προκύπτει βιωματικά, μέσω της ίδιας της εμπειρίας του είναι. Το είναι δεν οδηγεί ή ξεκινά από κάπου, δηλαδή δεν έχει φυσική αρχή και φυσικό τέλος. Ο άνθρωπος είναι πάντα σε εξέλιξη και παραμένει σε εξέλιξη όσο είναι, δηλαδή, για τον Heidegger, όσο κατοικεί.

Πώς όμως ακριβώς το κατοικείν του Heidegger συμπίπτει με το είναι και την φιλοσοφία του Λάοτζι; Επιπλέον, πώς αυτός ο συσχετισμός των δύο φιλοσοφιών μπορεί να μας ευνοήσει στην αρχιτεκτονική πρακτική;

Ο Heidegger στο δοκίμιο του **“Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι” (Bauen, Wohnen, Denken)** επιχειρεί να αποκαλύψει την αρχική έννοια και την πραγματική φύση πίσω από τους όρους **κτίζειν** και **κατοικείν**. Ακολουθώντας



Martin Heidegger

την προέλευση της γερμανικής λέξης **bauen (κτίζειν)** προκύπτει πως η σχέση μεταξύ κτίζειν και κατοικείν δεν είναι σχέση μέσου και σκοπού, δηλαδή δεν κτίζουμε για να κατοικήσουμε, αλλά το κτίζειν είναι ήδη εν εαυτώ κατοικείν, δηλαδή κτίζουμε επειδή κατοικούμε. Γιατί η λέξη bauen, δηλαδή κτίζω, προέρχεται από τη παλιά γερμανική λέξη για το κτίζω buan, που σημαίνει κατοικώ. Εν συνεχεία, το buan είναι η λέξη **bin**, κατά το **ich bin, du bist (εγώ είμαι, εσύ είσαι)**. Επομένως, ο τρόπος με τον οποίο οι άνθρωποι είναι επάνω στη γη, είναι το κατοικείν. Όπως λέει και ο Heidegger: **”Να είναι κανείς άνθρωπος σημαίνει να είναι επάνω στη γη ως θνητός: σημαίνει να κατοικεί. [...] Αλλά ‘επάνω στη γη’ σημαίνει ήδη ‘υπό τον ουρανό’. Αμφότερα εννοούν επίσης ‘το παραμένειν ενώπιον των θεοτήτων’ και περικλείουν ένα ‘ανήκειν στη συναλληλία των ανθρώπων’. Από μια πρωτογενή ενότητα καταγόμενα τα τέσσερα: γη και ουρανό, θεότητες και θνητοί, ανήκουν σε ένα ενιαίο όλον”**.⁴⁰

Ο Heidegger ονομάζει αυτό το ενιαίο όλον **τετραμερές**. Εντός του τετραμερούς, οι άνθρωποι κατοικούν χωρίς να παρεμβαίνουν με τις άλλες τρεις παραμέτρους. Ο Heidegger αναφέρει συγκεκριμένα:

“Στη διάσωση της γης, στη δεξίωση του ουρανού, στην προσδοκία των θεοτήτων, στην προσαγωγή των θνητών το κατοικείν επισυμβαίνει ως το τετράπτυχο φείδεσθαι του τετραμερούς. Φείδομαι σημαίνει: προστατεύω το τετραμερές ως προς την ουσία του. Ό,τι τίθεται υπό προστασία, πρέπει να αποκρύπτεται σε τόπο ασφαλή.[...] Πώς φέρουν εις πέρας οι θνητοί το κατοικείν ως φείδεσθαι; Ποτέ οι θνητοί δεν θα το κατόρθωναν τούτο, εάν το κατοικείν ήταν απλώς διαμονή πάνω στη γη, υπό τον ουρανό, ενώπιον των θεοτήτων, από κοινού με τους θνητούς. Το κατοικείν είναι μάλλον ήδη πάντοτε διαμονή πλησίον των πραγμάτων. Το κατοικείν ως φείδεσθαι διαφυλάσσει το τετραμερές μέσα σε αυτό, πλησίον του οποίου οι θνητοί διαμένουν: μέσα στα πράγματα”.⁴¹

Με τον όρο **“διάσωση της γης”**, ο Heidegger δεν εννοεί απλώς ότι την προστατεύουμε, αλλά κυρίως ότι αφήνουμε τη γη ελεύθερη να εισέλθει στην καθαυτό ουσία της. Με άλλα λόγια, οι άνθρωποι πρέπει να κατοικούν στη γη με τρόπο που δεν κατακτά, ελέγχει ή δεν βλάπτει τη γη και ταυτόχρονα να την προστατεύουν ως προς την ουσία της, με τρόπο που το κατοικείν επισυμβαίνει ως φείδεσθαι. Έπειτα, **“δεξίωση του ουρανού”** σημαίνει ότι οι άνθρωποι δέχονται τον ουρανό ως ουρανό, δηλαδή **“αφήνουν στον ήλιο και στη σελήνη την πορεία τους [...], δεν μετατρέπουν τη νύχτα σε ημέρα και**

40 Martin Heidegger, *Κτίζειν, Κατοικείν, Σκεπτεσθαι (Bauen, Wohnen, Denken)*, μτφ. Ξηροπαίδης Γ., εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 2008, σ. 29,35

41 Martin Heidegger, *Κτίζειν, Κατοικείν, Σκεπτεσθαι (Bauen, Wohnen, Denken)*, μτφ. Ξηροπαίδης Γ., εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 2008, σ. 41

την ημέρα σε αγχώδη πολυπραγμοσύνη”.⁴² Οι άνθρωποι πρέπει να αφήσουν τον φυσικό νόμο και την τάξη να καθοδηγούν το καθημερινό τους ταξίδι, ώστε να μην βλάψουν τη φυσική τάξη. **“Προσδοκία των θεοτήτων”** ως θεοτήτων, εννοώντας πως κάποιος πρέπει να καλλιεργεί το πνευματικό του είναι, έτσι ώστε να έχει μια στενότερη σχέση με ολόκληρη την ύπαρξη. Τέλος, με τον όρο **“προσαγωγή των θνητών”**, ο Heidegger επισημαίνει το εξής:

“Οι θνητοί κατοικούν, καθόσον άγουν την ιδιαίτερη ουσία τους, συμφώνως προς την οποία δύνανται τον θάνατο ως θάνατο, στη χρεία αυτού του δύνασθαι, ώστε να είναι εφικτός ένας καλός θάνατος”.⁴³

Με άλλα λόγια, πρέπει να ασκήσουμε τη ζωή ως διαδικασία προς τον θάνατο, έτσι μπορούμε να ξεκινήσουμε τη διαδικασία της δημιουργίας. Έτσι, η διάσωση, η δεξίωση, η προσδοκία και η προσαγωγή είναι όλα μέρος του τρόπου με τον οποίο οι άνθρωποι πρέπει να ενεργήσουν για να ενισχύσουν την αίσθηση του κατοικείν. Αυτοί οι τρόποι εκφράζουν μια αρμονία με τις παραμέτρους του τετραμερούς.

Η έννοια του τετραμερούς του Heidegger είναι παρόμοια με την έννοια του ντάο. Συγκεκριμένα, ο Λάοτzi αναφέρει το εξής στο 25ο κεφάλαιο:

Οι άνθρωποι ακολουθούν την γη,
η γη ακολουθεί τον ουρανό,
ο ουρανός ακολουθεί το ντάο,
κι’ αυτό ακολουθεί την ίδια του την φύση. (κεφ. 25)

Η ιδέα του ντάο αποτελείται από τέσσερις παραμέτρους: τον άνθρωπο, τη γη, τον ουρανό και το ντάο. Προκειμένου να εγκατασταθούν ιδανικά εντός της φυσικής τάξης, οι

42 Martin Heidegger, Κτίζειν, Κατοικείν, Σκεπτεσθαί (Bauen, Wohnen, Denken), μτφ. Ξηροπαϊδης Γ., εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 2008, σ. 39

43 Martin Heidegger, Κτίζειν, Κατοικείν, Σκεπτεσθαί (Bauen, Wohnen, Denken), μτφ. Ξηροπαϊδης Γ., εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 2008, σ.39, 41



“Πήγα στο δάσος γιατί ήθελα να ζήσω σκόπιμα, να αντιμετωπίσω μόνο τα ουσιώδη γεγονότα της ζωής και να δω αν δεν μπορούσα να μάθω αυτό που θα με δίδασκε και όχι, όταν θα πεθάνω, να δω ότι δεν είχα ζήσει”.

-Henry David Thoreau-



άνθρωποι θα πρέπει να καθοδηγούνται και να αλληλεπιδρούν με τη γη, η οποία με τη σειρά της καθοδηγείται από τον ουρανό, ο οποίος με τη σειρά του καθοδηγείται από το ντάο. Οι άνθρωποι πρέπει να τοποθετήσουν τους εαυτούς τους μέσα στις τέσσερις παραμέτρους. Αυτή η καθοδήγηση είναι παρόμοια με τον τρόπο που ο Heidegger περιγράφει πώς πρέπει να αφήνουμε τις παραμέτρους να μας καθοδηγούν κατά τέτοιο τρόπο ώστε να μην προκληθούν παρεμβολές και διαταραχές. Συνδυάζοντας τις δύο προσεγγίσεις, διαπιστώνουμε ότι το κατοικείν μπορεί να υπάρξει όταν κάποιος «φείδεται» και «βλέπει τα φυσικά θαύματα». Για τον Heidegger, το φείδεσθαι είναι αυτό που κάνει το κατοικείν κάτι παραπάνω από απλή διαμονή, γιατί το φείδεσθαι επιτρέπει σε κάποιον να διασαφηνίσει την ύπαρξή του, αναγνωρίζοντας και κατανοώντας το περιβάλλον, το τετραμερές και επομένως θα είναι σε θέση να αισθανθεί το συναισθήματα της ασφάλειας ενώ κατοικεί. Για τον Λάοτζί, το πραγματικό νόημα του κατοικείν είναι όταν κάποιος μπορεί να αφήσει τον εαυτό του να βιώσει την ζωή και την συνεχή κίνηση/αλλαγή που την διέπει. Μόνο όταν κάποιος δεν πράττει από εαυτού, κατά την έννοια του wu wei, μπορεί να κατανοήσει το πιο βαθύ μυστήριο.

Έτσι μπορούμε να πούμε πως και οι δύο προσεγγίσεις μοιράζονται την κοινή ιδέα ότι το κατοικείν είναι να αφήσω τον εαυτό μου να διευκρινίσει την ουσία μου, την ύπαρξη μου και να δώσει νόημα στη σχέση μεταξύ εμού και του χώρου. Οι θεωρίες του Λάοτζί και του Heidegger αποδεικνύουν πως το δομημένο περιβάλλον μπορεί να είναι κάτι παραπάνω από μια στέγη, ένα καταφύγιο. Μας διδάσκουν πως ένα κτίριο είναι κάτι παραπάνω από μία πρακτική κατασκευή, είναι ένας χώρος του κατοικείν, **του τρόπου που διάγω επί της γης.**

BA GUA ΚΑΙ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΣΚΕΨΗ

Όπως προαναφέρθηκε, κάθε τρίγραμμο είναι μια κατάσταση και μια φιλοσοφική προσέγγιση μιας πτυχής της πραγματικότητας, βαπτισμένη κατά το φυσικό φαινόμενο που την εμπυχώνει με μεγαλύτερη ακρίβεια. Κάθε τρίγραμμο είναι μια κατάσταση έτοιμη να αλλάξει και να συνυπάρξει αρμονικά με τις υπόλοιπες καταστάσεις της ύπαρξης. Αλλάζουν γιατί η κίνηση είναι η πραγματικότητα, συνυπάρχουν γιατί κάθε τι που υπάρχει θα γίνει κάτι και ήταν κάτι άλλο πρωτότερα. Στο κεφάλαιο που ακολουθεί, τα τρίγραμμα θα χρησιμοποιηθούν παράλληλα με κάποιες πτυχές της αρχιτεκτονικής σκέψης και σύνθεσης. Θα μελετηθούν φιλοσοφικά και θα συσχετισθούν με αρχιτεκτονικές/χωρικές ποιότητες. Στόχος είναι, με βάση τα τρίγραμμα, να δημιουργηθεί ένας τρόπος σκέψης και μια προσέγγιση για την δημιουργία χώρων που διέπονται από αρμονικές σχέσεις καταστάσεων, όπου το κατοικείν, μέσω της ταοϊστικής προσέγγισης, να μπορεί να επαναδιατυπωθεί και γίνει ένα πιθανό βίωμα.



ΟΥΡΑΝΟΣ



Το ιδεόγραμμα για τον ουρανό αποτελείται από το ιδόγραμμα "μεγάλο" 天, που συμβολίζει έναν άνθρωπο με ανοιχτά χέρια και από τον αριθμό "ένα" 一.



ΓΗ

ΟΥΡΑΝΟΣ - ΓΗ

Το τρίγραμμα **ΟΥΡΑΝΟΣ** αποτελείται από τρεις γραμμές. Κατανοούμε λοιπόν ότι η κατάσταση που αναπαριστά το τρίγραμμα χαρακτηρίζεται από μια συνεχή ενεργό τάση. Δεν μπορεί να περιοριστεί από μόνη της, δεν έχει όρια και έτσι επεκτείνεται συνεχώς προς όλες τις κατευθύνσεις. Αφού δεν έχει όρια, δεν έχει φυσικό τέλος και αρχή, και έτσι μοιάζει να υπάρχει από πάντα. Είναι ένας χώρος που δεν υπάρχει τίποτα, αλλά από τον οποίο μπορεί να προκύψει οτιδήποτε. Είναι μια πνευματική κατάσταση χωρίς καμία υλική έκφραση. Θα μπορούσαμε να τον συσχετίσουμε και με το φως και τις ιδιότητες του ή ακόμα και με το αχανές σκοτάδι (επεκτείνεται προς κάθε κατεύθυνση).

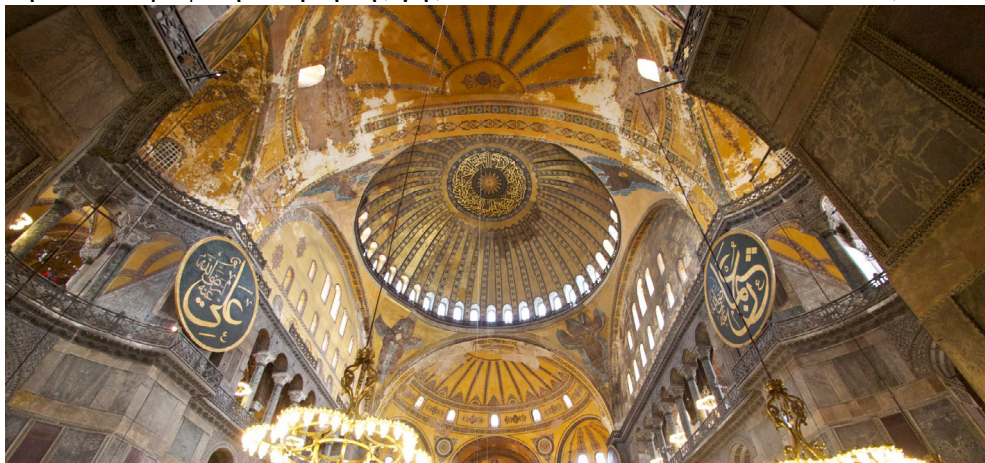
Το τρίγραμμα **ΟΥΡΑΝΟΣ** αναπαριστά τις ιδέες και τις σκέψεις. Είναι η κατάσταση στην οποία δεν υπάρχει περιορισμός ή όριο. Η ροή των σκέψεων και των ιδεών είναι ασταμάτητη και επεκτείνεται παντού. Στην κατάσταση αυτή υπάρχει θέληση και κίνητρο, που δεν έχουν εκφραστεί στον υλικό κόσμο. Με αυτό σαν οδηγό, ο **ΟΥΡΑΝΟΣ**, στα πλαίσια της παρούσας ερευνητικής αναπαριστά ένα από τα πρώτα στάδια της αρχιτεκτονικής σύνθεσης, την κεντρική ιδέα στην πρωταρχική της μορφή, πριν εκφραστεί. Προκύπτει από το ιδεολογικό, φιλοσοφικό, κοινωνικό υπόβαθρο και όλα τα βιώματα από τα οποία γεννιούνται οι ιδέες και οι σκέψεις, έτοιμες να πάρουν μορφή μέσω της διαδικασίας της σύνθεσης.

Το τρίγραμμα με τις τρεις γιν γραμμές ονομάζεται **ΓΗ**. Σε αυτή την κατάσταση δεν υπάρχει έκρηξη δράσης και ενέργειας, αλλά μια αποδοχή και διαχείριση αυτής. Σε αυτή την κατάσταση τα πράγματα γαλουχούνται και φροντίζονται με μητρική ευλάβεια, ώστε να ανθίσουν και να μεγαλώσουν. Χαρακτηριστικά της είναι η επιμονή και η προσπάθεια, χρήσιμα για την ολοκλήρωση ενός στόχου. Αν ο **ΟΥΡΑΝΟΣ** χαρακτηρίζεται από την πνευματική δημιουργικότητα και την δίχως-όρια επέκταση, η **ΓΗ** εκφράζει την υλική αφθονία και την περιοριστική τάση

της βαρύτητας. “Η γη είναι αυτή η οποία υπηρετώντας φέρει, αυτή η οποία ανθίζοντας καρποφορεί, εκτείνεται σε πετρώματα και ύδατα [...]”.⁴⁴ Είναι όλος ο υλικός κόσμος, που χαρακτηρίζεται από αρμονία και αφθονία. Είναι τα υλικά και το έδαφος, το υλικό περιβάλλον που θα αποδεχτεί την ιδέα.

Τιάν, ντι, ρεν (天地人) μας λέει μια ταοϊστική πραγματεία, **ουρανός, γη άνθρωπος**. Η γη επικοινωνεί με τον ουρανό μέσω μιας γέφυρας, τον άνθρωπο, όταν αφήνει το ντάο να ενεργήσει δια αυτού. Ο άνθρωπος εκφράζει τον ουρανό μέσω της γης, δημιουργώντας μια αίσθηση απόλυτης ισορροπίας. Τι μπορεί να σημαίνει όμως αυτό, ή μάλλον, πως συνδέεται με την αρχιτεκτονική; Ουρανός και γη για τον ταοϊσμό δημιουργούν τα πάντα, μαζί και τον άνθρωπο. Πώς ο άνθρωπος, στην προκειμένη περίπτωση ο αρχιτέκτονας, μπορεί να γίνει το όργανο έκφρασης αυτής της σχέσης ουρανού και γης;

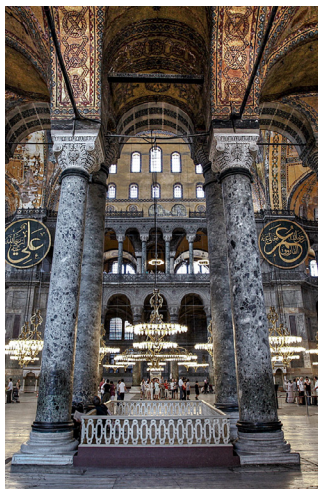
Για να γίνει κατανοητό ας πάρουμε για παράδειγμα την βασιλική της Αγίας Σοφίας. Ο θόλος ύψους 55 μέτρων, πλάτους 31 μέτρων είναι κατασκευασμένος από ένα είδος πυρίμαχου τούβλου από ειδικό πηλό για την απορρόφηση των σεισμικών δονήσεων. Ο πηλός που “με την ιδιόρρυθμη ελαιώδη υφή του καταξιώθηκε στην βιβλική κοσμογονία ως πρώτη ύλη του ανθρώπου (και με την) κόκκινη απόχρωση που του χαρίζουν τα οξειδία του σιδήρου με τον ίδιο τρόπο που το κάνουν και στο αίμα”,⁴⁵ είναι η πρώτη ύλη του ουρανού της βασιλικής. Δίνει στα τούβλα την απαραίτητη ελαστικότητα που χαρακτηρίζει το χώμα και την αντοχή της γης. Είναι ένας **γήινος ουρανός**, ικανός να αντέξει την καταστροφική κίνηση της γης, των τεκτονικών πλακών. Ο θόλος, πάνω



Ο τρούλος της Αγίας Σοφίας

44 Martin Heidegger, *Κτίζειν, Κατοικείν, Σκεπτεσθαι* (Bauen, Wohnen, Denken), μτφ. Ξηροπαίδης Γ., εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 2008, σ. 35

45 Κώστας Μανωλίδης, *Εδαφολόγιο, κείμενα για την ύλη της αρχιτεκτονικής*, εκδ. Νήσος, Αθήνα, 2017, σ. 24



Μαρμάρινοι κίονες στο εσωτερικό της Αγίας Σοφίας



Μαρμάρινο δάπεδο στο εσωτερικό της Αγίας Σοφίας

από τις αψίδες που τον στερεώνουν, επιτρέπει στο φως να εισχωρήσει και να φανερώσει την φύση της βασιλικής. Ένας γήινος ουρανός, από την πρώτη ύλη του ανθρώπου και ταυτόχρονα την επιθανάτια στέγη του, που επιτρέπει την ένωση **“ουρανού”** και **“γης”**. Το φως απορροφάται από τους μαρμάρινους κίονες και τους τοίχους με τα περίτεχνα ψηφιδωτά, σαν **κεραυνός** που τον τραβάει μια μεταλλική ράβδος, τα οποία αστράφτουν σιωπηλά εκ νέου το δικό τους φως. Η Αγία Τράπεζα από καθαρό χρύσο, που θερμάνθηκε στις φλόγες των μεταλλουργών και ρευστοποιήθηκε για να αποκτήσει την μορφή της, σαν νέα **φωτιά** απλωνόταν στο εσωτερικό της βασιλικής. Το φως καταλήγει στο μαρμάρινο δάπεδο της Αγίας Σοφίας. Ο χρόνος δημιούργησε διακυμάνσεις στην επιφάνεια του μαρμάρινου δαπέδου με αποτέλεσμα το φως, οι ανακλάσεις του πάνω στους γήινους κυματισμούς και οι σκιές αυτών να δημιουργούν μια εικόνα **λίμνης ή θάλασσας**, πάνω στην οποία ταξιδεύει ο επισκέπτης. Και ενώ αυτός σαν **νερό** κινείται ελεύθερα στο χώρο ανάμεσα σε κίονες και τοίχους, διαβρώνοντας όλα τα εμπόδια, ο **αέρας** φέρνει τον ήχο των γήινων υλικών, τα οποία μοιάζουν σαν φωτεινό **βουνό**, που ανυψώνεται πάνω από το χάος της ψυχρή μαρμαρένιας θάλασσας, για να ακουμπήσει τον θολωτό ουρανό της Αγίας Σοφίας. Ουρανός και γη δημιούργησαν τον κόσμο, τον άνθρωπο, ο οποίος με τη σειρά του φανερώνει αυτή την κοσμογονία σαν χωρική εμπειρία, αφήνοντας το πνεύμα να εκφραστεί αβίαστα μέσω αυτού.

Yīn yáng hé tài jí (阴阳合太极), γιν και γιαγκ σε αρμονία, αυτό είναι Τάιτσι. Από αυτήν την απόλυτη αρμονία προέρχονται ουρανός και γη. **Ουρανός** και **Γη** σε αρμονία δημιουργούν τον κόσμο που εκφράζεται μέσω του **Κεραυνού**, του **Νερού**, της **Λίμνης (Θάλασσας)**, του **Αέρα**, της **Φωτιάς** και του **Βουνού** και των διαφορών

συνδυασμών και αλλαγών τους. Το απεριόριστο πνευματικό αλληλεπιδρά με το περιοριστικό υλικό, για να αποκτήσει, το πρώτο, μορφή και το δεύτερο για να γαλουχήσει. Έτσι γεννιέται ο κόσμος, η εξωτερική έκφραση του κενού, του ντάο.

BOYNO - ΛΙΜΝΗ, η αποκάλυψη του χώρου του είναι

Το τρίγραμμα BOYNO μας παρουσιάζει γη (2 γιν γραμμές) που ανυψώνεται, με φορά προς το απέραντο του ουρανού, προς το φως (γίανγκ γραμμή). Το βουνό είναι για τους αρχαίους πολιτισμούς η κατοικία των θεών ή μια επίγεια θεότητα. Είναι τμήμα γης το οποίο, χωρίς να αποκολληθεί από αυτή, μοιάζει να πηγαίνει προς τον ουρανό. Η κορυφή του είναι ορατή από παντού και κατακλύζεται από φως

Το τρίγραμμα ΛΙΜΝΗ (ή ΘΑΛΑΣΣΑ) αναπαριστά ένα μεγάλο σώμα νερού, από το οποίο κυρίως αντιλαμβανόμαστε την επιφάνεια του (γιν γραμμή) καθώς αυτό πηγαίνει στα έγκατα της γης (2 γίανγκ γραμμές). Η λίμνη και η θάλασσα αποτελούν την κατοικία μυστήριων όντων ή θεοτήτων, ενώ σε κάποιους πολιτισμούς είναι η πύλη προς τον “Κάτω Κόσμο”, όπου βασιλεύει το έρεβος.

Βουνό και λίμνη/θάλασσα φανερώνουν το πιο ψηλό και το πιο βαθύ σημείο της γης για τον άνθρωπο, τα άκρα του κόσμου. Το πρώτο αποκαλύπτει το



ΛΙΜΝΗ (ΘΑΛΑΣΣΑ)



Το όρος Fuji και η λίμνη Kawaguchiko, Ιαπωνία

μυστήριο του φωτός ενώ το δεύτερο το μυστήριο του σκότους. Έτσι, αν το βουνό και η λίμνη/θάλασσα, το “ύψος” και το “βάθος”, αποκαλύπτουν το εύρος του κόσμου και που στο εν τω μεταξύ τους κατοικούν όλες οι υπάρξεις, η ύλη “στο φως” και η ύλη “στο σκοτάδι” αποκαλύπτουν το πραγματικό εύρος του χώρου του είναι, του κατοικείν.

Από μια αρχιτεκτονική προοπτική αυτό σημαίνει πως ο πραγματικός χώρος του είναι αποκαλύπτεται στο μεσοδιάστημα φωτός και σκότους, στη σκιά, στο ημίφως. Στο βιβλίο *Taoist Experience*, ένας ταοϊστής περιγράφει την εμπειρία του μέσα στο δωμάτιό του:

Μπροστά από το κάθισμά μου για διαλογισμό υπάρχει μια κουρτίνα. Πίσω από αυτή ένα παράθυρο. Όταν είναι πολύ φωτεινά, κλείνω την κουρτίνα για να ρυθμίσω τη φωτεινότητα μέσα. Όταν είναι πολύ σκοτεινά, ανοίγω την κουρτίνα ξανά για να αφήσω το φως μέσα. Εσωτερικά ηρεμώ το μυαλό μου. Εξωτερικά ηρεμώ τα μάτια μου. Νους και μάτια πρέπει να είναι και τα δύο εντελώς ήρεμα. Αν επικρατεί είτε το φως είτε το σκοτάδι, υπάρχουν πάρα πολλές σκέψεις, πάρα πολλές επιθυμίες. Πώς θα μπορούσα ποτέ να ηρεμήσω μέσα και έξω;

“Ο ταοϊστής προσπαθεί πάντα να διατηρήσει τον εαυτό του σε μια ισορροπία μεταξύ του φωτός και του σκότους”,⁴⁶ έτσι ώστε να μπορεί αρμονικά να κατοικεί στον χώρο. Αυτή η αντίληψη έχει επικρατήσει στην κινέζικη και ιαπωνική αρχιτεκτονική των ναών και της κατοικίας καθώς οι κυρτές στέγες, τα γείσα, το ρυζόχαρτο στους τοίχους και οι εξωτερικές βεράντες επιτρέπουν στο φως να μπει κλεφτά στο εσωτερικό του ναού ή του δωματίου. Ο Tanizaki στο βιβλίο του *Το εγκώμιο της σκιάς*, αναφέρει :



46 Mandy ManYi Tsang, *The Wisdom of Balance: Revealing Taoist Principles through Architecture*, επιβλ. Baez M., Carleton University, School of Architecture, 2006, σ. 9

“Η ιδιοφυΐα των προγόνων μας ήταν που έδωσε μυστηριακή ποιότητα, ανώτερη από κάθε πίνακα ή στολίδι, στον κόσμο της σκιάς, δημιουργώντας τον απλώς με το να διαλέξουν ελεύθερα να σκιάσουν το κενό διάστημα του τίποτε”.⁴⁷

Ο εσωτερικός χώρος εμφανίζει όλο το φάσμα μεταξύ φωτός και σκότους και αποκαλύπτεται ο ίδιος ταυτόχρονα μέσα από το παιχνίδι της φωτοσκίασης. Ο Tadao Ando χρησιμοποιεί την ίδια ακριβώς λογική στο εσωτερικό του Azuma House. Αποκαλύπτοντας το υλικό της κατοικίας με φως του επιτρέπει έπειτα να χαθεί σταδιακά στο σκότος. Κατά τον ίδιο *“ο χώρος αρχίζει να υπάρχει στα όρια που ο υλικός κόσμος αρχίζει να εξαφανίζεται”*. Αυτή η ταυτόχρονη αποκάλυψη και εξαφάνιση του χώρου, η ασάφεια των ορίων που δημιουργεί το φως με το σκοτάδι επιτρέπει μια νοητή επεκτασιμότητα του χώρου και την αποκάλυψη του χώρου του είναι. Τι είναι όμως αυτό που χαρακτηρίζει αυτόν τον νέο αποκαλυπτόμενο χώρο ως χώρο του είναι; Στο πρώτο κεφάλαιο είπαμε πως το ντάο έχει δύο όψεις, την εσωτερική (κενό) και την εξωτερική, το μεγάλο ντάο (χώρος του είναι), στον οποίο κατοικούν όλα τα όντα. Από την ταοϊστική θεώρηση ξέρουμε πως οτιδήποτε για να είναι πρέπει να κινείται. Αυτή την κίνηση την αναλύσαμε ως ροή, δηλαδή μετακίνηση και ταυτόχρονη επιστροφή (στη ρίζα του είναι, το μη είναι), κίνηση του όντος στον χώρο και κίνηση του χώρου ως ένα και επομένως είναι βασικό χαρακτηριστικό ενός χώρου που οτιδήποτε μπορεί μέσα του να είναι, να κατοικεί.



Αίθριο Azuma House, όροφος



Αίθριο Azuma House, ισόγειο

47 Jun'ichirō Tanizaki, *Το εγκώμιο της σκιάς*, μτφ. Ευαγγελίδης Π., εκδ. Άγρα, Αθήνα, 1992, σ. 74-75

NEPO - ΦΩΤΙΑ, κίνηση του όντος στον χώρο και κίνηση του χώρου

NEPO



Ποταμός Yangtze, Κίνα

ΦΩΤΙΑ



Το τρίγραμμα **NEPO** εμφανίζεται ως μια γιανγκ γραμμή ανάμεσα σε δύο γιν γραμμές. Το νερό είναι ένα υλικό το οποίο χαρακτηρίζεται από μαλακότητα. Παράλληλα, ρέει ασταμάτητα και παίρνει οποιαδήποτε μορφή, διαπερνώντας εμπόδια και ταυτόχρονα αλλοιώνοντάς τα με την πάροδο του χρόνου. Αυτό αναπαριστάται και στο τρίγραμμα, μαλακότητα εξωτερικά η οποία ενισχύεται από μια εσωτερική, συνεχή τάση για ύπαρξη, από ένα ουσιώδες κέντρο, ο συνδυασμός των οποίων είναι μια ατελείωτη και απεριόριστη, άρα ελεύθερη, κίνηση στο χώρο.

Το τρίγραμμα **ΦΩΤΙΑ** αποτελείται από μια γιν γραμμή ανάμεσα σε δύο γιανγκ γραμμές. Σε αντίθεση με το νερό, η φωτιά χαρακτηρίζεται εξωτερικά από έντονη ενέργεια και από μια μη περιοριστική τάση, καθώς καίει τα πάντα γύρω της και επεκτείνεται προς όλες τις κατευθύνσεις, διεκδικώντας χώρο. Εσωτερικά όμως, η φωτιά χαρακτηρίζεται από ένα επουσιώδες κέντρο. Το νερό υπάρχει πάντα, καθώς παίρνει οποιαδήποτε μορφή, ενώ η φωτιά, σαν αποτέλεσμα χημικής αντίδρασης, κάποια στιγμή σβήνει. Κατά το σκεπτικό αυτό, το τρίγραμμα **ΦΩΤΙΑ** περιγράφει έναν χώρο που για να συνεχίσει να υπάρχει χρειάζεται νέο χώρο, είναι ένας χώρος που κινείται προς όλες τις κατευθύνσεις. Υπάρχει και επεκτείνεται όσο υπάρχει νέος χώρος να συμπεριλάβει μέσα του.

Για να συνοψίσουμε, παραπάνω αναφέραμε πως ένας χώρος μπορεί να θεωρηθεί χώρος του είναι, του κατοικείν αν υπάρχει ροή. Ροή λέμε την κίνηση του όντος στον χώρο (νερό) και κίνηση/επέκταση του χώρου (φωτιά) ως ένα.

Στην παρούσα ερευνητική θεωρούμε πως τα χαρακτηριστικά αυτού του χώρου είναι:

1. Να επιτρέπει το ον να κινείται ελεύθερα εντός του, άρα ελαχιστοποίηση των ορίων.

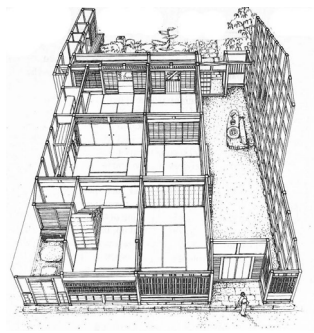
2. Τα όρια του ίδιου του χώρου να είναι πορώδη, δηλαδή να δίνει στο ον την εντύπωση της επέκτασης και να συμπεριλαμβάνει νέο χώρο με νέες συνθήκες.

Χωρικά μεταφράζεται στην ταοϊστική αρχιτεκτονική των ναών και των μοναστηριών και στην ιαπωνική κατοικία.⁴⁸ Οι περιπτώσεις αυτές δημιουργούν την αίσθηση της δίχως-όρια κίνησης, λόγω του κενού χώρου των ναών και των διαδρομών που τους ενώνει και της μεταβλητότητας που χαρακτηρίζει την κάτοψη της ιαπωνικής κατοικίας. Ταυτόχρονα ο χώρος πρέπει να μην έχει σαφή όρια και να δημιουργεί την αίσθηση της κίνησης/επέκτασης. Στους ταοϊστικούς ναούς, η φύση είναι αναπόσπαστο κομμάτι του χώρου, όπως και στην ιαπωνική κατοικία όπου τα σότζι (ρυζόχαρτα) αφαιρούν την αίσθηση του ορίου της κατοικίας. Αυτό ταυτόχρονα σημαίνει πως όχι μόνο ο χώρος επεκτείνεται αλλά και πως ο χώρος αποκτά τις ποιότητες του νέου χώρου που αποκτά. Έτσι, ενώ κάποιος κινείται ελεύθερα στον εσωτερικό του ναού και της ιαπωνικής κατοικίας, ταυτόχρονα αντιλαμβάνεται άμεσα τις φυσικές αλλαγές, όπως την εναλλαγή μέρας νύχτας, την κίνηση των φύλων με τον αέρα και την ακινησία τους όταν αυτός φθίνει, την βροχή και έπειτα την λιακάδα όταν αυτή σταματάει, σαν να είναι και αυτές αναπόσπαστο κομμάτι του χώρου.

48 . Ο βουδισμός Chan, γνωστός ως Ζεν βουδισμός, είναι μια από τις κυρίαρχες φιλοσοφίες της Ιαπωνίας, η οποία προήλθε από την Κίνα, στην οποία και δημιουργήθηκε. Ο ταοϊσμός δεν εξαπλώθηκε αυτούσιος στην Ιαπωνία, αλλά πολλές φιλοσοφικές αντιλήψεις του έχουν αποτελέσει βάσεις του Ζεν βουδισμού. Ο Ιάπωνας στοχαστής Ντ. Τ. Σουζούκι, θέλοντας να δείξει την στενή σχέση του ταοϊσμού με τον βουδισμό Ζεν λέει “Ρωτώντας για το Ζεν είναι σαν να ρωτάς για το ντάο”



Ταοϊστικό μοναστήρι στο όρος Wudang, Κίνα



Ισομετρικό σκίτσο ενός τυπικού αρχοντικού στο νομό Nara, Ιαπωνία

Με αυτό το σκεπτικό, ας πάρουμε για παράδειγμα την Οικία Farnsworth του Mies van der Rohe. Η ελεύθερη κάτοψη (open plan) της δυτικής μοντέρνας αρχιτεκτονικής που χαρακτηρίζει την Οικία επιτρέπει την συνεχή κίνηση εντός του χώρου της κατοικίας. Επιπλέον, οι γυάλινοι τοίχοι της Οικίας Farnsworth δημιουργούν μια ενότητα μεταξύ δομημένου χώρου και φύσης. Τα ασαφή όρια δίνουν στο χώρο την εντύπωση της επέκτασης και ταυτόχρονα αφήνουν τις κυκλικές αλλαγές της φύσης να γίνουν μέρος της Οικίας. Έτσι το όν κινείται ελεύθερα σε έναν κινούμενο χώρο όπου τα όρια μεταξύ κτιρίου και φύσης χάνονται λόγω της ενότητας περιβάλλοντος και δομημένου χώρου που χαρακτηρίζει την Οικία Farnsworth.



“Η φύση έχει και αυτή τη δική της ζωή. Πρέπει να προσέχουμε να μη τη διαταράσσουμε με το χρώμα των σπιτιών μας και του εσωτερικού εξοπλισμού τους. Αντίθετα, πρέπει να προσπαθούμε να συνδέσουμε τη φύση, τα σπίτια και τους ανθρώπους σε μια υψηλότερη ενότητα”.

-Mies van der Rohe-

ΚΕΡΑΥΝΟΣ-ΑΕΡΑΣ, η αντίληψη του χώρου

Έχοντας μιλήσει για χώρο, την γέννηση του και το πώς αποκαλύπτεται και για την κίνηση εντός του και με αυτόν, γεννιέται το εξής ερώτημα: Πώς γίνονται όλα αυτά αντιληπτά; Ποιο είναι το μέσο με το οποίο εμείς, ως πιθανοί κάτοικοι χώρων, αντιλαμβανόμαστε τον χώρο;

Σύμφωνα με τον ταοϊσμό, το κενό γεννά τον χώρο και αυτός την κίνηση που διέπει το είναι σε όλη του την πολυμορφικότητα, η οποία θα επιστρέψει στην ρίζα της, στο κενό, το μη είναι. Ποιο είναι λοιπόν το μέσο που μας κάνει να αντιληφθούμε την ολοκλήρωση αυτού του κύκλου; Προφανώς οι αισθήσεις παίζουν σημαντικό ρόλο, αλλά ο δέκτης, εμείς, είναι ήδη γνωστός. Ποιος είναι ο πομπός;

ΚΕΡΑΥΝΟΣ. Δύο γιν πάνω σε ένα γιανγκ. Η ύλη δημιουργεί εκ νέου φως. Η ύλη συγκεντρώνεται ψηλά και γεννά μια σπίθα ουρανού στη γη. Αυτή η σπίθα είναι διαφορετική από κάθε προηγούμενη και επόμενη, κάθε μία όμως αποκαλύπτει τα πάντα. Κάθε υλικό έχει την δική του προέλευση και μια δική του ιστορία και έτσι κάθε χώρος είναι διαφορετικός από έναν άλλο.

ΑΕΡΑΣ. Δυο γιανγκ πάνω σε ένα γιν. Το απροσδιόριστο και άμορφο γίνεται η πνοή της ύλης. Η κίνηση στο χώρο, με τον χώρο γίνεται άμορφη, αφομοιώνεται και τότε ο χώρος μιλάει.



ΚΕΡΑΥΝΟΣ



ΑΕΡΑΣ





“Ιστάμενο, το οικοδόμημα ησυχάζει πάνω στο πετρώδες έδαφος. Αυτός ο εφησυχασμός του έργου τέχνης βγάζει από την πέτρα το σκοτάδι του άκαμπτου και όμως αβίαστου φέρειν. Ιστάμενο, το οικοδόμημα υποφέρει τη θύελλα που μαίνεται επάνω του, κι έτσι πρωτοφανερώνει την ίδια αυτή θύελλα μέσα στη βία της. Η φωτερή λάμψη της πέτρας, μολονότι φαίνεται απλώς να προέρχεται από τον ήλιο, πρωτοφανερώνει το φέγγος της ημέρας, την έκταση του ουρανού, το σκοτάδι της νύχτας. Ορθώμενος με σιγουριά ο ναός καθιστά ορατό τον αόρατο χώρο της ατμόσφαιρας. Ο ακλόνητος χαρακτήρας του έργου τέχνης ορθώνεται ενάντια στον σάλο της φουσκοθαλασσιάς και με την ηρεμία του επιτρέπει να φανερωθεί η μανία της”. (για τον Ναό του Απόλλωνα των Δελφών)
Martin Heidegger, *Η προέλευση του έργου τέχνης*, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα, 1986, σ. 69-70



“Χαγιάτσια στο Πρωτάτο”,
του Σπυρου Παπαλουκά

Επιλέγουμε τα υλικά για να δημιουργήσουμε χώρους ανάλογα με την ιδέα, αλλά δεν τα φιμώνουμε, διότι δεν θα μπορούσε ποτέ κανείς να μεταφέρει την ιδέα καλύτερα από τα υλικά. Η πέτρα, που φέρει στην επιφάνεια της τις ουλές της κίνησης της γης και του υπεδάφους, κάνει τα κτίσματα να μοιάζουν με βουνά, στα οποία μπορούμε να κατοικούμε. Οι δοκοί και οι ξύλινες κολώνες δεν ξεχνούν την πατρίδα τους. Σαν νέο δάσος, σαν δέντρα υψώνουν τους κορμούς τους και απλώνουν τα κλαδιά τους για να κατοικούμε εμείς από κάτω, πάντα υπενθυμίζοντας μας τις απαρχές τους. Έτσι κάθε χώρος είναι διαφορετικός και κάθε χώρος έχει να πει κάτι για τον “χώρο”. Ταυτόχρονα κάθε χώρος μας συνδέει με μια πτυχή των απαρχών του. Αυτό όμως δεν θα ήταν εφικτό εάν δεν κινούμασταν σε χώρους. Τα υλικά δημιουργούν χώρους, εμείς κινούμαστε σε αυτούς. Ο απόηχος της κίνησης, του είναι, του κατοικείν σε χώρους είναι αυτός που μας επιτρέπει να αντιληφθούμε τον χώρο.

Για να το κατανοήσουμε αυτό, θα χρησιμοποιήσουμε το παράδειγμα μια φλογέρας. Η φλογέρα είναι ένας χώρος από ύλη, φτιαγμένος ώστε να παράξει ήχο. Για να γίνει αυτό, χρειάζεται κάποιος να εκπνεύσει εντός του χώρου, δημιουργώντας κύματα (κίνηση) στο εσωτερικό. Μέχρι στιγμής όμως, δεν υπάρχει ήχος, άρα ούτε η αντίληψη πως η φλογέρα είναι όργανο. Τα κύματα του αέρα θα προσκρουστούν ξανά και ξανά εντός του χώρου της φλογέρας με αποτέλεσμα να αφομοιωθούν σε αυτό που λέμε στάσιμο κύμα. Έτσι παράγεται ήχος και αντιλαμβανόμαστε ότι η φλογέρα είναι μουσικό όργανο. Αν τώρα αλλάξουμε τον τρόπο που ο εσωτερικός χώρος της ίδιας φλογέρας, από το ίδιο υλικό, επικοινωνεί με τον εξωτερικό -κλείνοντας κάποιες από τις τρύπες- τότε δημιουργούμε έναν νέο χώρο. Φυσώντας πάλι

με τον ίδιο τρόπο ακούμε άλλο ήχο. Αντιλαμβανόμαστε πάλι ότι η φλογέρα είναι μουσικό όργανο, είναι όμως το ίδιο με πριν; Μήπως είναι μουσικό όργανο αλλά όχι φλογέρα; Αλλά αυτό δεν γίνεται, από τη στιγμή που κρατάμε το ίδιο πράγμα με πριν, που ονομάζουμε φλογέρα, στα χέρια μας. Οπότε, μήπως η φλογέρα όταν χρησιμοποιείται, με όποια μορφή και αν πάρει ο χώρος της και όπως εμείς επιλέξουμε να τον χρησιμοποιήσουμε, είναι το μέσο από το οποίο αντιλαμβανόμαστε τι είναι φλογέρα, άρα και μουσικό όργανο; Έτσι, κάθε μουσικό όργανο κατά την χρήση του μας οδηγεί να αντιληφθούμε ότι είναι μουσικό όργανο. Κατά συνέπεια, κάθε δομημένος χώρος, επειδή μπορεί να κατοικηθεί, μας επιτρέπει να αντιληφθούμε τον χώρο.

Έτσι, στην παρούσα ερευνητική, η σχέση ΚΕΡΑΥΝΟΣ-ΑΕΡΑΣ είναι το οπτικό αποτύπωμα του αρχιτεκτονικού χώρου σε συνδυασμό με το ακουστικό αποτέλεσμα της κίνησης, άρα του κατοικείν, που οδηγεί σε αυτό που ονομάζουμε “αντίληψη του χώρου”. Αυτή η αντίληψη μας βοηθά να σχεδιάσουμε νέους χώρους, ακριβώς επειδή κατοικούμε σε άλλους. Άρα δεν κτίζουμε μόνο για να κατοικήσουμε, αλλά επειδή ήδη κατοικούμε.

Αρχιτεκτονικά, ο δομημένος χώρος πρέπει να ενισχύει αυτή την ικανότητά του, να βοηθά δηλαδή τους κατοίκους να αντιλαμβάνονται το χώρο. Αυτό μπορεί να επιτευχθεί όταν ο ίδιος ο χώρος δημιουργεί οπτικά και ηχητικά ερεθίσματα. Αυτά δεν είναι απαραίτητα να είναι σταθερά, δηλαδή πρέπει να αλλάζουν σε ένταση και συχνότητα, καθώς έτσι αποκτάται μια πιο φυσική αίσθηση όταν κάποιος κινείται εντός του χώρου.





Σπίτι διακοπών στην Αμοργό



Το σπίτι διακοπών στην Αμοργό του Ιωάννη Ξενάκη είναι ένα ενδιαφέρον παράδειγμα. Έχοντας διατηρήσει την οικία εικόνα της κυκλαδίτικης αρχιτεκτονικής – οι λευκοί διεσπαρμένοι όγκοι που επιτρέπουν το γαλάζιο του ουρανού και του Αιγαίου να περνάει ανάμεσά τους, η χαμηλή ξύλινη εξώθυρα, η κληματαριά ανάμεσα στην ξερολιθιά και στον λευκό, ασβεστωμένο όγκο – δημιουργεί νέες χωρικές ποιότητες οι οποίες δεν επιβάλλονται στην προαναφερθείσα οικειότητα. Έτσι, ενώ ο επισκέπτης είναι σε ένα κυκλαδίτικο σπίτι, το φως εισέρχεται διαφορετικά, από σχισμές στους τοίχους και στην οροφή και όχι από το γνωστό κατακόρυφο παράθυρο ή κλεφτά, μέσα από τα ξύλινα, μπλε παντζούρια. Επιπλέον, μπορεί κάποιος να φανταστεί τον ήχο που θα παραγόταν, αν ο αέρας του Αιγαίου διέσχιζε τις σχισμές των όγκων. Με αυτό τον τρόπο ο Ξενάκης, δημιουργεί μια νέα χωρική εμπειρία σε μια κυκλαδίτικη κατοικία και μας βοηθά έτσι να αντιληφθούμε τον χώρο με έναν διαφορετικό τρόπο από αυτόν της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής των Κυκλάδων, διευρύνοντας την αντίληψή μας για τον χώρο.

Ο Peter Zumthor, στα λουτρά Therme Vals, χρησιμοποιεί την πέτρα του λόφου στον οποίο βρίσκονται τα λουτρά με έναν ιδιαίτερα επιδέξιο τρόπο. Οι πέτρινες πλάκες στους τοίχους, τοποθετημένες παράλληλα σαν λεπτές πέτρινες διαστρωματώσεις, δίνουν μια ρευστή εικόνα στους μεγάλους, μονολιθικούς όγκους του κτιρίου. Μοιάζουν σαν να είναι από νερό, ή σαν να αντανakλούν το νερό, ακόμα και σε χώρους του κτιρίου που αυτό δεν υπάρχει. Έτσι το νερό γίνεται ο καθρέφτης της πέτρας και η πέτρα ο καθρέφτης του νερού σχεδόν ταυτόχρονα σε όλους τους χώρους των λουτρών.⁴⁹ Αυτή η αίσθηση της

49 “Και πιστεύω πως το νερό αγαπά την πέτρα και η πέτρα το νερό και το φως φανερώνει αυτή την ερωτική σχέση”. -Peter Zumthor-

ενοποίησης των δύο αντιφατικών υλικών δημιουργεί μια αίσθηση ενοποίησης των διαφορετικών χώρων του Therme Vals, ακόμα και όταν δεν επικοινωνούν οπτικά. Αυτό ενισχύεται και από την έντονη ακουστική του εσωτερικού χώρου του κτιρίου. Έτσι, οι σχέσεις των υλικών και οι σχέσεις εικόνας και ήχου δίνουν στο επισκέπτη την δυνατότητα να φανταστεί χώρους, χωρίς να είναι απαραίτητο να είναι σε αυτούς, διευρύνοντας έτσι την αντίληψή του για τον χώρο.



Therme Vals

Αυτή η προσέγγιση γύρω από την διαδικασία της αρχιτεκτονικής σκέψης και σύνθεσης δεν στοχεύει στην δημιουργία μιας μεθόδου, αλλά στο να κατανοήσουμε τη σχέση μεταξύ ιδέας, πρακτικής και χώρου μέσω του βιώματος του κατοικείν. Όπως προαναφέρθηκε, κάθε τρίγωνο είναι μια κατάσταση έτοιμη να αλλάξει και να συνυπάρξει αρμονικά με τις υπόλοιπες καταστάσεις της ύπαρξης. Συνυπάρχουν γιατί κάθε τι που υπάρχει θα γίνει κάτι και ήταν κάτι άλλο πρωτότερα. Αυτό σημαίνει πως η σχέση τους είναι κυκλική και όχι γραμμική. Κατά αυτό το σκεπτικό, τα στάδια της αρχιτεκτονικής σκέψης και σύνθεσης που αναφέραμε έχουν μια αντίστοιχη σχέση μεταξύ τους και άρα η αρχιτεκτονική σκέψη, η σύνθεση και ο αρχιτεκτονικός χώρος δεν διαχωρίζονται, αντ' αυτού αντιμετωπίζονται ως ένα αδιάσπαστο όλον, μέσω του κατοικείν.

Στη συνέχεια της ερευνητικής εργασίας θα αντλήσουμε μέσα από επιλεγμένα κεφάλαια του Ντάο-Τε-Τσινγκ χωρικές έννοιες και προσεγγίσεις, πώς μπορούν να επιτευχθούν χρησιμοποιώντας τα τρίγωνα και τέλος ακολουθεί ανάλυση παραδειγμάτων κτιρίων στα οποία μπορούμε να εντοπίσουμε αυτές τις έννοιες.

ΝΤΑΟ-ΤΕ-ΤΣΙΝΓΚ ΚΑΙ ΧΩΡΙΚΕΣ ΠΟΙΟΤΗΤΕΣ

Απεραντοσύνη

Υπάρχει κάτι απροσδιόριστο
που σχηματίστηκε πριν από το σύμπαν.
Άμορφο και μοναδικό
στέκει μοναχό του, αναλλοίωτο.
Τα πάντα διαποτίζει, αδιάκοπα.
Μπορεί και να είναι ο γεννήτορας του κόσμου.
Άγνωστο μου είναι το όνομα του.
Αν πρέπει να το ονομάσω κάπως το λέω ντάο.
Για να το χαρακτηρίσω, το λέω μεγάλο.
Ως μεγάλο, εκτείνεται.
Εκτεινόμενο, φτάνει μακριά.
Φτάνοντας, μετά ξαναγυρνά. (κεφ. 25)

Το προσωνύμιο “μεγάλο” αναφέρεται στο ντάο, στην εξωτερική του όψη, όπως αναφέραμε στο πρώτο κεφάλαιο. Η εξωτερική όψη του ντάο είναι ο χώρος του είναι, του όντος, του κατοικείν, κινείται παντού σχηματίζοντας την **Απεραντοσύνη** του χώρου. Αυτός ο **μεγάλος** χώρος δημιούργησε διαφορετικούς βαθμούς **απόστασης**. Αυτοί οι βαθμοί απόστασης είναι ο λόγος που εμφανίζεται το μεγαλείο του χώρου, η Απεραντοσύνη του. Εδώ όμως συναντάμε δύο όρους που μοιάζουν αντιφατικοί, παρ’ όλα αυτά ο ένας εξαρτάται από τον άλλον. Μιλάμε για “απεραντοσύνη” και “απόσταση”, το πρώτο δηλώνει κάτι το αχανές, ενώ το δεύτερο δηλώνει φυσικό όριο. Πώς γίνεται η “απόσταση”, κάτι ορισμένο, να δημιουργεί κάτι το “απέραντο”;

Για να κατανοήσουμε το σκεπτικό αυτό, ας αναλογιστούμε τα λόγια του Heidegger:

“Ένας χώρος είναι κάτι παραχωρημένο, αποδεσμευμένο, δηλαδή ενταγμένο σε ένα όριο, στα αρχαία ελληνικά πέρας. Το όριο δεν είναι αυτό στο οποίο κάτι σταματά, αλλά, όπως το είχαν ήδη αναγνωρίσει οι Έλληνες, το όριο είναι εκείνο από όπου κάτι αρχίζει να εκδηλώνει την ουσία του”.⁵⁰

⁵⁰ Martin Heidegger, *Κτίζειν, Κατοικείν, Σκεπτεσθαί (Bauen, Wohnen, Denken)*, μτφ. Ξηροπαϊδης Γ., εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 2008, σ. 51

Σύμφωνα με τον Heidegger, ένας χώρος είναι μια περιοχή μέσα σε ένα όριο. Ωστόσο, αυτό το όριο δεν περιορίζει, διότι επιτρέπει τα πράγματα στο τετραμερές να είναι παρόντα στο χώρο. Στην αντίληψή του για το τετραμερές, ο Heidegger δηλώνει ότι τα πράγματα στη γη μεγαλώνουν, ο ήλιος περιστρέφεται, το πνεύμα αποκαλύπτεται και οι θνητοί κατοικούν. Το όριο γύρω από ένα χώρο, ωστόσο, δεν «σταματά» τα πράγματα να προχωρούν σύμφωνα με το τετραμερές, αλλά αφήνει αυτά τα πράγματα να εμφανίζονται μέσα στα όρια του χώρου.

Ως μεγάλο, εκτείνεται.

Εκτεινόμενο, φτάνει μακριά.

Φτάνοντας, μετά ξαναγυρνά.

Διαβάζοντας τα λόγια του Λάοτζι ξανά μπορούμε να συνειδητοποιήσουμε το εξής. Το “μεγάλο”, επειδή “εκτείνεται”, δηλώνει το απέραντο. Το απέραντο “φτάνει μακριά”, δηλώνει απόσταση. Η αντίληψη της απόστασης, των ορίων της, δηλαδή “φτάνοντας”, δηλώνει επιστροφή στην αντίληψη του μεγάλου (“μετά ξαναγυρνά”).

Σύμφωνα με τον Λάοτζι, ότι “είναι” κινείται/αλλάζει, ρέει. Αυτό σημαίνει πως τα όρια που διατηρούν οι συνεχώς μεταβαλλόμενες εκφράσεις της ύπαρξης, του είναι, δεν μπορούν να έχουν σταθερές ιδιότητες. Έτσι, ο χώρος θεωρείται ως άμορφος και απέραντος. Από τους δύο ορισμούς του χώρου προκύπτει μια κοινή αντίληψη. Ο χώρος δεν είναι ένα όριο που έχει σταθερές διαστάσεις αλλά είναι μάλλον ένα διάστημα με συνεχώς μεταβαλλόμενες ιδιότητες.

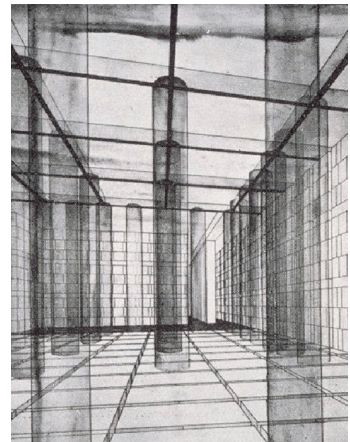
Αν δούμε αυτό το σκεπτικό από μια αρχιτεκτονική ματιά, η έννοια της Απεραντοσύνης δεν σημαίνει απαραίτητα τη δημιουργία ενός τεράστιου χώρου, αλλά τη δημιουργία ενός χώρου που να του επιτρέπουμε να αναπτύσσεται πέρα από το πραγματικό του μέγεθος. Στο προηγούμενο κεφάλαιο αναφερθήκαμε σε τρόπους, όπως την “αποκάλυψη του χώρου του είναι” μέσω της σχέσης φωτός-σκότους (BOYNO-ΛΙΜΝΗ) και μέσω της σχέσης κίνησης του όντος – κίνησης /επέκτασης του χώρου (ΝΕΡΟ-ΦΩΤΙΑ), με τους οποίους μπορεί να επιτευχθεί μια τέτοια αίσθηση Απεραντοσύνης. Μέσω του παιχνιδιού της φωτοσκίασης και της χρήσης πορωδών ορίων, ο αρχιτεκτονικός χώρος γίνεται η γέφυρα του φυσικού περιβάλλοντος με τους κατοίκους στην καθημερινή ζωή. Μέσα από μια συνειδητοποίηση της Απεραντοσύνης, οι κάτοικοι είναι σε θέση να καταλάβουν καλύτερα το μεγαλείο της φύσης και να αποκτήσουν ένα αίσθημα του απείρου.

Αυτό το αίσθημα της Απεραντοσύνης γίνεται εμφανές στο ξενώνα του Μουσείου Μοντέρνας Τέχνης του Tadao Ando. Το άνοιγμα της οροφής επιτρέπει στον χώρο να φτάσει πέρα από τις πραγματικές του διαστάσεις και δίνει μια εντύπωση του χώρου που εκτείνεται στον ουρανό ενώ ταυτόχρονα η αντανάκλαση στο νερό περιέχει την εικόνα του ουρανού μέσα στο χώρο. Αυτή η ιδέα της επέκτασης και ταυτόχρονα του ορισμού επιτρέπει στον χώρο να μεγαλώσει πέρα από τα όρια του και να εκδηλώσει την ουσία του με ένα αίσθημα Απεραντοσύνης. Αυτό το αίσθημα ενισχύεται λόγω του φυσικού φωτός που οι φυσικές αλλαγές του μετατρέπουν τον ουρανό σε μια συνεχώς μεταβαλλόμενη εικόνα. Αυτές οι αλλαγές επιτρέπουν στον επισκέπτη να αναλογιστεί την θέση του σε σχέση με την απεραντοσύνη του ουρανού.

Ένα άλλο παράδειγμα τέτοιου αισθήματος Απεραντοσύνης εμφανίζεται στα σκίτσα και τα σχέδια του Giuseppe Terragni για τον Παράδεισο του Danteum, ανεκπλήρωτου κτιρίου για την μνήμη του Ιταλού ποιητή Dante κατά την εποχή της φασιστικής Ιταλίας του Mussolini. Ο χώρος του Παραδείσου με την ανοιχτή οροφή αποτελείται από γυάλινους κίονες που στηρίζουν τον ουρανό. Ταυτόχρονα το ίδιο το γυαλί, με την ιδιότητα του καθρεφτίσματος και λόγω της άσαρκτης υλικότητάς του, εξαφανίζει τα ακριβή όρια του χώρου και συμβολίζει μια απελευθέρωση από την ύλη, δίνοντας μια αίσθηση του απείρου σε έναν κρυστάλλινο παράδεισο.



Ο ξενώνας του Μουσείου Μοντέρνας Τέχνης στη Naoshima



Σχέδιο του Paradiso στο Danteum από τον Giuseppe Terragni

Μη Ολοκλήρωση

Η υπέρτατη τελειότητα μοιάζει ατελής.

Η χρήση της, όμως, δεν τη φθείρει.

Η υπέρτατη πληρότητα μοιάζει άδεια.

Η χρήση της, όμως, δεν την εξαντλεί. (κεφ. 45)

Η ιδέα της **Μη Ολοκλήρωσης** είναι ευνοϊκή για το Λάοτzi επειδή περιλαμβάνει μια πιο ευέλικτη και προσαρμόσιμη προσέγγιση στον συνεχώς μεταβαλλόμενο κόσμο. Ο Λάοτzi πίστευε ότι η ολοκλήρωση εξυπηρετεί μόνο ένα σκοπό για την άμεση χρονική περίοδο, επομένως δεν είναι χρήσιμη για μελλοντικές αλλαγές. Το περιβάλλον αποτελείται από άπειρα στοιχεία, τα οποία μεταβάλλονται συνεχώς. Ως εκ τούτου, ο κόσμος δεν μπορεί ποτέ να θεωρηθεί ως μια σταθερή, ολοκληρωμένη ολότητα αλλά μόνο ως κάτι το μη ολοκληρωμένο. Σύμφωνα με τις παρατηρήσεις του Λάοτzi, η φύση διαμορφώνεται συνεχώς και τα πράγματα είναι το αποτέλεσμα των αλληλεπιδράσεων μεταξύ πραγμάτων. Για παράδειγμα, το φως που βλέπει κάποιος έχει ήδη διαχυθεί και αντανακλάται πολλές φορές πριν φτάσει στα μάτια του, το χρώμα που βλέπουμε είναι το αποτέλεσμα της αντανάκλασης αυτού του ήδη διανεμημένου φωτός. Ο Λάοτzi πίστευε ότι η σημασία της διαμόρφωσης του κόσμου ως μια διαδικασία σχηματισμού προκύπτει από την ελευθερία που χαρακτηρίζει την δυνατότητά του για άπειρη ανάπτυξη μέσω της συνεχούς αλλαγής. Έτσι ο κόσμος χαρακτηρίζεται από ένα αίσθημα Μη Ολοκλήρωσης.

Στην αρχιτεκτονική, μια σύνθεση αποτελείται από πολλά διαφορετικά στοιχεία, όπως το φως, το χρώμα, το σχήμα και ούτω καθεξής. Αυτά τα στοιχεία αντιμετωπίζονται ως αλληλένδετα σε μια σύνθεση. Παρόμοια με τις ιδέες του Λάοτzi για τη διαμόρφωση του κόσμου ως μια διαδικασία σχηματισμού, η βασική πτυχή της χωρικής αντίληψης είναι η πιθανότητά της να εκφράσει την ουσία της μέσα από την ικανότητάς της για συνεχή ανάπτυξη. Αν αναλογιστούμε αυτό το σκεπτικό από μια πιο αρχιτεκτονική ματιά, μια σύνθεση θα έχει την δυνατότητα να εμπνεύσει, αν στην “ολοκληρωμένη” μορφή της περιέχει μια πτυχή ατέλειας ή ευελιξίας.

Για παράδειγμα, για να υπάρξει το στοιχείο της Μη Ολοκλήρωσης, ένα κτίριο μπορεί να σχεδιαστεί έτσι ώστε κάποιο από τα στοιχεία της σύνθεσης να ανταποκρίνεται στις αλλαγές του περιβάλλοντος ή του κλίματος. Ας δούμε την περίπτωση της Casa de la Iluvia του Juan Navarro Baldeweg. Η ιδέα πίσω

από την σύνθεση της οικίας είναι η μεταμόρφωσή της μέσω των φυσικών αλλαγών. Συγκεκριμένα, η στρωματοποίηση των υλικών (πέτρα, γυαλί και ψευδάργυρος) κάνει τη βροχή να μεταμορφώσει το σπίτι, το οποίο «φοράει» τη βροχή, αλλάζοντας όλες τις υφές και τα χρώματα. Με αυτόν τον τρόπο το κτίριο δεν αποτελεί μια τέλεια, ολοκληρωμένη εικόνα, ανεπηρέαστη από τις φυσικές αλλαγές. Αντ' αυτού, η οικία και ο χώρος αλλάζει συνεχώς στα μάτια του κατοίκου μαζί με την αντίληψη του για το χώρο, μέσα από την έννοια της Μη Ολοκλήρωσης.

Από το παραπάνω παράδειγμα μπορούμε να αντιληφθούμε πως, για να επιτευχθεί το αίσθημα της Μη Ολοκλήρωσης, η σύνθεση πρέπει να συμπληρώνεται από την ανθρώπινη εμπειρία του αρχιτέκτονα και του κατοίκου. Η σύνθεση θα φτάσει στην πληρέστερη ανάπτυξή της όταν ένα άτομο ολοκληρώνει τη μορφή της μέσα από τη φαντασία του. Συνεπώς, η σύνθεση θα είναι μοναδική, διότι θα μετασχηματιστεί σε πολλές διαφορετικές παραλλαγές, καθεμία από τις οποίες διαθλάται από τις προσωπικές εμπειρίες του ατόμου.



Casa de la Iluvia

Στο σχεδιασμό του για το Ινστιτούτο Salk, ο Louis Kahn επινόησε μια ισχυρή σύνθεση που είναι χωρικά και συμβολικά ατελής. Δύο έντονα ρυθμικά κτίρια ορίζουν έναν ισχυρό άξονα που είναι ανοιχτός σε κάθε άκρο, επιτρέποντας το βλέμα να εκτείνεται πέρα από τον Ειρηνικό Ωκεανό. Ο ισχυρός αυτός άξονας αποτελείται από μια κεντρική πλατεία, έναν τόπο σιωπής και γαλήνης, με μόνο μια απλή ζώνη νερού να την διατρέχει, οδηγώντας το βλέμμα στο άπειρο. Αυτή η αρχιτεκτονική χειρονομία συνδέει το κτίριο με τον Ειρηνικό Ωκεανό και τον χώρο πέρα από αυτόν, δίνοντάς του μια αίσθηση Μη Ολοκλήρωσης

μέσω μιας αίσθησης Απεραντοσύνης. Το ευρύ οπτικό φάσμα και ο μεγάλος ανοιχτός χώρος ανάμεσα στη γη και τον ουρανό μας οδηγούν σε αυτό που ο Kahn αναφέρεται ως “η αίσθηση του θαύματος” (sense of wonder). Αυτή η αίσθηση του θαύματος είναι η διαίσθηση, η οποία είναι η πιο αξιόπιστη και προσωπική αίσθηση που έχει ένα άτομο. Έτσι, η δημιουργία μιας ευέλικτης ή ακόμα και ατελούς σύνθεσης επιτρέπει στην αρχιτεκτονική να διαμορφώσει την χωρική εμπειρία μας και την χωρική μας αντίληψη μέσω της εμπειρίας της Μη Ολοκλήρωσης.



Salk Institute

Δυναμική Ισορροπία

Για να θες να συρρικνώσεις κάτι,
πρέπει να το θεωρείς εκτεταμένο.
Για να θες να αποδυναμώσεις κάτι,
πρέπει να το θεωρείς δυνατό.
Για να θες να αφανίσεις κάτι,
πρέπει να το θεωρείς ακμάζον.
Για να θες να πάρεις κάτι,
πρέπει να το θεωρείς δεδομένο.

Αυτό σημαίνει να αντιλαμβάνεσαι την φύση των πραγμάτων. (κεφ. 36)



Αυτό που λυγάζει, δεν σπάει.
Αυτό που κάμπτεται, μπορεί να ισιώσει.
Το άδειο μπορεί να γεμίσει.
Το φθαρμένο δίνει τη θέση του στο νέο.
[...]
Αυτό εννοούσαν οι αρχαίοι λέγοντας “λύγισε
για να μη σπάσεις”. (κεφ. 22)

Ο Λάοτζι και κάθε ταοϊστής δίνει έμφαση στην διττή φύση του κόσμου, καθώς αυτή είναι η δύναμη που φέρνει την ισορροπία και την αρμονία. Ο κόσμος και ό,τι τον αποτελεί κινείται από γιν σε γιανγκ και πάλι πίσω για να μπορεί να είναι σε αρμονία. Όπως έχουμε αναφέρει πρωτύτερα, στον ταοϊσμό τα φαινομενικά αντίθετα αλληλοσυμπληρώνονται, δημιουργώντας τρίτες ποιότητες που κάθε μια αποτελεί μια αρμονική ενότητα. Κατά αυτόν τον τρόπο, η δυαδικότητα εκλαμβάνεται ως μια “*διπολική συμπληρωματικότητα και όχι (ως μια) ασυμβίβαστη αντιθετικότητα*”,⁵¹ όπως συνήθως έχουμε μάθει να βλέπουμε και να διαβάζουμε τον κόσμο. Έτσι ο Λάοτζι προτείνει, μέσα από την αντίληψη της αρμονίας μεταξύ γιν-γιανγκ, την επίτευξή της ισορροπίας στη ζωή, μέσω μιας διαδικασίας “επαναφοράς”.

Έχοντας αυτό στον νου, **ισορροπία** δεν σημαίνει να διατηρώ κάτι σταθερό και “δυνατό”, αλλά να επιτρέπω να εκφραστεί και η “αρνητική φύση” του, ή αλλιώς η “αδυναμία” του. Στους πρώτους στοίχους του 22ου κεφαλαίου του Ντάο-Τε-Τσινγκ, ο Λάοτζι αναγνώρισε αυτή την ισορροπία παρατηρώντας έναν κορμό μπαμπού. Εμείς βλέπουμε τον κορμό να ισορροπεί και θεωρούμε πως αυτό συμβαίνει

51 Allan Watts, *Το παιχνίδι του ΜΑΥΡΟΥ-ΑΣΠΡΟΥ*, μτφ. Κατσώρης Τ., Εκδόσεις Πανεπιστημίου Πατρών, Πάτρα, 1997

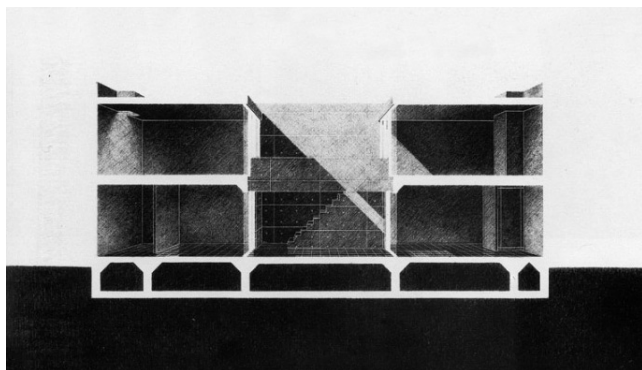
λόγω της “δυνατής-γιανγκ” φύσης του (ίσιος, σκληρός, όρθιος), αλλά στην πραγματικότητα αυτή η φύση δεν θα μας αποκαλυπτόταν ποτέ αν δεν υπήρχε η “ενδοτική-γιν” φύση του (η δυνατότητα να λυγίσει, το κούφιο εσωτερικό του κορμού), που επιτρέπει στον κορμό να επιστρέψει στην γιανγκ φύση του. Με αυτό σαν σκεπτικό κατανοούμε πως η ισορροπία είναι μια διαδικασία δυναμική κατά την οποία οι αντιφατικοί όροι αλληλοσυμπληρώνονται ή αλληλοαναιρούνται.

Η ιδέα της **Δυναμικής Ισορροπίας** μπορεί να γίνει ιδιαίτερα χρήσιμη στην σύνθεση αρχιτεκτονικών χώρων . Για να το κατανοήσουμε αυτό, ας μελετήσουμε την οικία Fallingwater του Frank Lloyd Wright. Στον οριζόντιο άξονα της οικίας, ο αρχιτέκτονας χρησιμοποιεί λείο σκυρόδεμα, ενώ ο κάθετος άξονας αποτελείται από μεγάλους, πέτρινους τοίχους. Σε αντίθεση με την λεία φύση του ανοιχτόχρωμου σκυροδέματος, οι σκούρες πέτρες που χρησιμοποιήθηκαν στους κατακόρυφους τοίχους είναι ακατέργαστες, με έντονες και φυσικές προεξοχές να υπογραμμίζουν την φυσικότητα του υλικού. Ανθρωπογενές και φυσικό, λείο και αδρό αλληλοσυμπληρώνονται ή αλληλοαναιρούνται μέσω της Δυναμικής Ισορροπίας, δημιουργώντας μια αρμονική ενότητα. Αυτή η αλληλεπίδραση των υλικών συμπληρώνεται από την αλληλεπίδραση του κάθετου και οριζόντιου άξονα. Η κάθετη σύνθεση μεταβάλλει την αίσθηση του πλάτους, ενώ η οριζόντια μεταβάλλει την αίσθηση του ύψους. Μαζί, υπό το πρίσμα της Δυναμικής Ισορροπίας, καταφέρνουν να δημιουργούν μια νέα αίσθηση του βάθους, ενισχύοντας την χωρική μας αντίληψη (ΚΕΡΑΥΝΟΣ-ΑΕΡΑΣ).



Fallingwater

Η οικία Azuma του Tadao Ando είναι άλλο ένα παράδειγμα στο οποίο εμφανίζεται η ιδέα της Δυναμικής Ισορροπίας. Το πρώτο ζεύγος αντιθέτων που αλληλεπιδρούν είναι η εξωτερική απλότητα και η εσωτερική πολυπλοκότητα της οικίας. Η απλή όψη της οικίας, η απλή μορφή της, ακολουθείται από έναν πολύπλοκο εσωτερικό χώρο που επιτρέπει πολλαπλές κινήσεις. Ο συνδυασμός τους δημιουργεί μια ιδιαίτερη χωρική εμπειρία “μέσω του δράματος της προδοσίας”(Ando) που γεννά η διττή φύση της οικίας. Υπάρχει όμως άλλο ένα ζεύγος αντιθέτων στην οικία Azuma. Έχουμε έναν “απλό” χώρο, τον χώρο που αποκαλύπτεται όταν ο υλικός κόσμος αρχίζει να εξαφανίζεται, μέσα από το παιχνίδι της φωτοσκίασης (BOYNO-ΛΙΜΝΗ) των παραδοσιακών ιαπωνικών οικιών σε συνδυασμό με έναν χώρο λαβυρινθώδη, με έντονη, ελεύθερη κίνηση και ταυτόχρονα ανοιχτό προς το φυσικό περιβάλλον (ΝΕΡΟ-ΦΩΤΙΑ), που θυμίζει πιο πολύ τις χωρικές απεικονίσεις του Piranesi, εκεί όπου η αρχαία αρχιτεκτονική γίνεται ερείπιο, ενσωματώνεται στη φύση και επικρατεί ως ύλη. Αυτός ο συνδυασμός δύο φαινομενικά αντιπαραβαλλόμενων ποιοτήτων δημιουργεί μια νέα αρμονική χωρική εμπειρία στον κάτοικο (ΚΕΡΑΥΝΟΣ-ΑΕΡΑΣ), μέσω της ιδέας της Δυναμικής Ισορροπίας.



Azuma House, εξωτερική απλότητα, εσωτερική πολυπλοκότητα

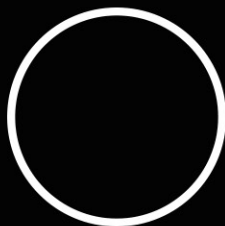


Σχέδιο του Piranesi



Το αίθριο και η σκάλα στο Azuma House





Επίλογος

Ο βασικός προβληματισμός πάνω στον οποίο δομήθηκε η συγκεκριμένη ερευνητική εργασία τίθεται γύρω από το εξής ερώτημα: στην εποχή που η επιστημονική και η τεχνολογική ανάπτυξη έχει δώσει λύσεις και θα συνεχίζει να δίνει νέες λύσεις γύρω από θέματα όπως τη στέγαση και τη στατική και λειτουργική επάρκεια των κτιρίων και που πλέον τα νέα κτίρια και οι νέοι χώροι προκύπτουν κατ' εξοχήν μέσα από αυτή την πραγματικότητα, ποια είναι η θέση της αρχιτεκτονικής ως γνωσιακός και πρακτικός κλάδος; Τα αστικά κέντρα προσφέρουν χώρους και κτίρια αποδεδειγμένα από το περιβάλλον, δηλαδή το φυσικό και πολιτιστικό τοπίο, γεγονός το οποίο προκύπτει λόγω της ταχύτητας και της ευκολίας της μαζικής παραγωγής τέτοιων χώρων. Σε μια τέτοια συνθήκη, η αρχιτεκτονική, σαν διαδικασία σκέψης και πρακτικής, γίνεται πιο απαραίτητη από ποτέ, όχι γιατί επιλύει θέματα στέγασης, αλλά γιατί μπορεί να το επιτύχει επιλύοντας ταυτόχρονα το μεγάλο θέμα της δημιουργίας χώρων όπου ο άνθρωπος να μπορεί να κατοικεί. Για να γίνει όμως αυτό δυνατό, είναι σημαντικό να κατανοήσουμε ποια είναι η σχέση που ενώνει το είναι, τον χώρο, το κατοικείν και την αρχιτεκτονική.

Στην προσπάθεια απάντησης του παραπάνω ερωτήματος, ξεκίνησε η αναζήτηση της σχέσης του χώρου με το είναι. Έτσι, στο πρώτο μέρος της εργασίας, η προσοχή στράφηκε στην κινέζικη θεωρία του γιν-γιανγκ και στην ταοϊστική φιλοσοφία. Ο βασικός λόγος ήταν ο τρόπος με τον οποίο ο ταοϊσμός εξηγεί τον κόσμο μέσα από μια πιο ενοποιητική οπτική αλλά και ο μη δογματικός τρόπος με τον οποίο προσεγγίζει υπαρξιακά, φιλοσοφικά και κοινωνικά ερωτήματα. Πράγματι, μέσα από την ανάλυση του ταοϊσμού και των διαφόρων εννοιών που σχετίζονται με αυτόν, αντιλαμβανόμαστε πως είναι μια φιλοσοφία που ασχολείται με την ύπαρξη και την έννοια του είναι με προσεγγίσεις και έννοιες που είναι στενά συνδεδεμένες με τον χώρο, το κενό και την κίνηση. Επιπλέον, μέσα από την αναζήτηση της επιρροής του ταοϊσμού στην καλλιτεχνική ζωή της Κίνας, αντιλαμβανόμαστε την αδιαμφισβήτητη προσφορά του στις καλές τέχνες αλλά κυρίως στην ενοποίηση της ιδέας με την πρακτική.

Η σχέση του χώρου με την ύπαρξη και το είναι, η έννοια της ενότητας και η ελαχιστοποίηση των ορίων μεταξύ ιδέας και πρακτικής, που εκφράζει ο ταοϊσμός, θα αποτελούν τον κύριο άξονα πάνω στον οποίο συνεχίζεται η έρευνα. Η ανάλυση του όρου “κατοικείν”, όπως διατυπώθηκε από τον Martin Heidegger, παράλληλα με την φιλοσοφία του Λάοτzi, αποτελεί σημαντικό εργαλείο στην ανάλυση των πτυχών της αρχιτεκτονικής σκέψης και σύνθεσης και σε μια νέα ανάγνωση γνωστών μας κτιρίων και χώρων, με όχημα τον ταοϊσμό. Σε αυτήν την προσπάθεια το κενό και η ύπαρξη, ο χώρος

και ο κάτοικος, το κτίζειν και το κατοικείν, η αρχιτεκτονική πρακτική και η βιωματική, χωρική εμπειρία, το ανθρωπογενές και το φυσικό, δεν μελετούνται ως ξεχωριστές μονάδες αλλά σαν ενιαία σύνολα, ικανά να μας βοηθήσουν να κατανοήσουμε τη σημασία του να μπορεί κανείς να εμπνέεται καθημερινά από τον χώρο που κατοικεί, για να μπορεί, εν συνεχεία, να δημιουργεί, να είναι. Η παρούσα ερευνητική δεν αποσκοπεί στο να προτείνει έναν μοναδικό δρόμο για την αρχιτεκτονική σύνθεση και αντίληψη. Αυτό που προσπαθεί είναι να εμφανίσει μια χωρική αντίληψη κατά την οποία δομημένος χώρος, περιβάλλον, κτίριο, άνθρωπος, κτίζειν και κατοικείν αποτελούν μέρη ενός αδιάσπαστου, ενιαίου όλου: ο χώρος του είναι.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Βιβλία

Brun J., *Ηράκλειτος (Heraclite)*, μτφ. Διαμαντή Σ., εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 2010

Carpa F., *Το Τάο και η Φυσική*, μτφ. Βερέττας Μ, εκδ. ΩΡΟΡΑ, Αθήνα, 1982

Durant W., *Η Ιστορία και ο Πολιτισμός της Κίνας*, εκδ. Εκλεκτές Σελίδες, Αθήνα, 1955

Furuyama M., *Ταντάο Άντο, Η Γεωμετρία του Ανθρώπινου Χώρου*, μτφ. Παπαγιάννη Μ., εκδ. TASCHEN, Κολωνία, 2008

Heidegger M., *Κτίζειν, Κατοικείν, Σκεπτεσθαί (Bauen, Wohnen, Denken)*, μτφ. Ξηροπαίδης Γ., εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 2008

Heidegger M., “...ποιητικά κατοικεί ο άνθρωπος...” (“...dichterisch wohnt der Mensch...”), μτφ. Αβραμίδου Ι., επιμέλεια Ξηροπαίδης Γ., εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 2008

Huang K. & R., *Ι Τσινγκ, Το Βιβλίο των Αλλαγών*, μτφ. Λασκαράτος Α., εκδ. Αιώρα, Αθήνα, 2010

Miyamoto M., *The Book of The Five Rings*, μτφ. Cleary T., εκδ. Shambhala, Colorado, 1993

Tanizaki J., *Το εγκώμιο της σκιάς*, μτφ. Ευαγγελίδης Π., εκδ. Άγρα, Αθήνα, 1992, σ. 74-75

Wang W., *Κείμενα Περί Ζωγραφικής, Η Δωρεά του Τοπίου – Το Μυστικό της Ζωγραφικής*, μτφ. Συμεών, εκδ. ΑΓΡΑ, Αθήνα 2002

Watts A., *Το παιχνίδι του ΜΑΥΡΟΥ-ΑΣΠΡΟΥ*, μτφ. Κατσώρης Τ., Εκδόσεις Πανεπιστημίου Πατρών, Πάτρα, 1997

Zimmerman C., *Μις Βαν Ντερ Ρόε, Η δομή του χώρου*, μτφ. Στεμπίλης Ο., εκδ. TASCHEN, Κολωνία, 2008

Ζιάκας Γ. Δ., *Θρησκείες, Κοινωνίες και Πολιτισμοί της Ασίας, Ινδοϊσμός – Βουδισμός – Τζαϊνισμός, Κίνα, Θιβέτ και Ιαπωνία*, επιμέλεια Ζιάκας Α. Γρ., Εκδόσεις Πανεπιστημίου Μακεδονίας, Θεσσαλονίκη, 2016

Λάο Τσε, *TAO TE KINΓK, Η Τέχνη της Αρμονίας*, απόδοση Ε. Γκαγκατσίου εκδ. Παπασωτηρίου, Αθήνα, 2010

Μανωλίδης Κ., *Εδαφολόγιο, κείμενα για την ύλη της αρχιτεκτονικής*, εκδ. Νήσος, Αθήνα, 2017

Μπενεττάτου Μ., *Πέρα από τον Οριενταλισμό*, εκδ. Κονιδάρη, Αθήνα, 2007

Περράκης Γ. - Σκουτέλης Ν., *Αναπαραστάσεις του Υπερβατικού, ΛΕΞΙΛΟΓΙΟ ΤΗΣ ΜΕΤΑΦΥΣΙΚΗΣ ΣΤΟΝ ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟ*, εκδ. ΚΑΠΟΝ, Αθήνα, 2016

Άρθρο σε περιοδικό

Xi Ye, *Yin-yang Idea in Architectural Design – Following Rather Than Altering the Objects’ Nature*. *International Journal of Architecture, Arts and Applications*. Vol. 3, No. 1, 2016, pp. 1-10

Ερευνητικές Εργασίες

Αρωνίδης Κ. - Ταρκαζίκη Ι., *ΤΟ ΥΠΕΡΒΑΤΙΚΟ ΚΑΙ Η ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ TADAO ANDO: Αναπαράσταση και αφαίρεση στην κατοικία Azuma*, επιβλ. Τουρνικιώτης Π., Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο (ΕΜΠ), Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, 2008

Γιαγκούλα Β. - Γιόβα Ε., *Αποτυπώματα των παραδοσιακών κήπων στο σύγχρονο σχεδιασμό ανοιχτών χώρων, Το παράδειγμα της Κίνας και της Ιαπωνίας*, επιβλ. Καραμανέα Π., Πολυτεχνείο Κρήτης, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, 2019

Καραγιάννη Β., *Το Κενό και το Θείο στην αρχιτεκτονική των Ναών της Γνώσης*, επιβλ. Κωτσάκη Α., Πολυτεχνείο Κρήτης, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, 2015

Λωρίτη Μ., *Σχεδιάζοντας με το “κενό” στη σύγχρονη αρχιτεκτονική*, επιβλ. Χατζησάββα Δ., Πολυτεχνείο Κρήτης, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, 2017

Ραφτοπούλου Ε - Τσιρώνη Φ., *ΠΕΡΙΘΩΡΙΟΠΟΙΗΣΕΙΣ ΣΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΠΟΛΗ: το δυναμικό φαινόμενο του αστέγους*, επιβλ. Χατζησάββα Δ., Πολυτεχνείο Κρήτης, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, 2018

ManYi Tsang M., *The Wisdom of Balance: Revealing Taoist Principles through Architecture*, επιβλ. Baez M., Carleton University, School of Architecture, 2006

Διαδυκτιακή Αρθρογραφία

Βυζοβίτη Σ., *Σπίτι διακοπών στην Αμοργό του Ιάννη Ξενάκη*, <<https://www.greekarchitects.gr/gr/αρχιτεκτονικες-ματιες/σπίτι-διακοπών-στην-αμοργό-του-ιάννη-ξενάκη-id33> >

Φλώρος Χ., *Θρησκευτική αρχιτεκτονική της Κίνας*, <<https://www.greekarchitects.gr/gr/αρχιτεκτονική-ιστορία/θρησκευτική-αρχιτεκτονική-της-κίνας-id5625> >

Jung and I Ching, <<https://www.carl-jung.net/iching.html> >

Pieltáin Álvarez-Arenas, Alberto, *Juan Navarro Baldeweg. Casa de la Lluvia, Liérganes (Santander), 1978-1982 = Rain House, Liérganes (Santander), 1978-1982*, <<http://oa.upm.es/49336/> >

Rodell S., *Perspectives: Knowledge vs. Wisdom*, <<https://bozemanarchitect.com/entry/knowledge-vs-wisdom> >

Schnapp J. T., *Crystalline Bodies: Fragments of a Cultural History of Glass*, <https://www.researchgate.net/publication/259727738_Crystalline_Bodies_Fragments_of_a_Cultural_History_of_Glass#pf12 >

The Danteum of Giuseppe Terragni, <<https://paperarch.wordpress.com/the-danteum-of-giuseppe-terragni/>>

“The Therme Vals / Peter Zumthor” 11 Feb 2009. ArchDaily. Accessed 15 Jan 2020. <<https://www.archdaily.com/13358/the-therme-vals>>

Οπτικο-ακουστικό Υλικό

Alan Watts discusses Goddess Kali , <<https://kalimother.wordpress.com/the-primal-goddess/>>

Alan Watts - The Principle Of Not Forcing, <<https://www.youtube.com/watch?v=ZzaUGhnlQ8>>

Peter Zumthor: Therme Vals / Interview. Vals and Haldenstein / Switzerland, December 15, 2009.

Samsara (documentary)

Tadao Ando, From Emptiness to Infinity (documentary)

Πηγές Φωτογραφιών

Σελ.

9

α. <https://www.pngwave.com/png-clip-art-axiuf/download>

10

α. <http://littlehomeschoolblessings.blogspot.com/2011/11/marco-polo-study-let- adventures-begin.html>

β. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/e/ec/Ricci_Guangqi_2.jpg/401px-Ricci_Guangqi_2.jpg

12

α. [https://en.wikipedia.org/wiki/Zhuangzi_\(book\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Zhuangzi_(book))

13

α. <https://www.yijing.co.uk/intro/wuji.html>

14

α., β., γ. προσωπικό αρχείο

15

α. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bust_of_Heraclitus_-_Victoria_and_Albert_Museum.jpg

17

α. προσωπικό αρχείο

18

α. προσωπικό αρχείο

21

α. https://kyotojournal.org/culture-arts/ma-place-space-void/#_ftn1

β. [https://en.wikipedia.org/wiki/File:Ping_Sien_Si_-_016_Lao_zi_\(16135526115\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Ping_Sien_Si_-_016_Lao_zi_(16135526115).jpg)

22

α., β. https://en.wikipedia.org/wiki/Tao_Te_Ching

- 23
α. https://en.wikipedia.org/wiki/Tao#/media/File:Taoist_monk.jpg
β., γ. Σκηνές από την ταινία-ντοκιμαντέρ Samsara
- 25
α. <https://www.modernagespirituality.com/tao-te-ching-soul-is-the-way-by-lao-tzu-verse-4/>
- 26
α. https://en.wikipedia.org/wiki/Kali#/media/File:Kali_by_Raja_Ravi_Varma.jpg
β. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d0/Design_for_The_Magic_Flute_The_Hall_of_Stars_in_the_Palace_of_the_Queen_of_the_Night%2C_Act_1%2C_Scene_6_MET_DT214829.jpg
- 27
α. <https://www.runnersworld.com/trail-running/a20860791/best-national-parks-for-running/>
- 29
α. <https://www.brainpickings.org/2014/01/06/alan-watts-wisdom-of-insecurity-1/>
- 30
α. <https://www.liberaldictionary.com/wu-wei/>
- 31
α. <https://www.myfreetextures.com/wp-content/uploads/2014/10/2014-10-11-02874.jpg>
- 32
α. <https://en.wikipedia.org/wiki/Qi#/media/File:%E6%B0%94-seal.svg>
- 35
α. https://en.wikipedia.org/wiki/Guo_Xi#/media/File:Deep_Valley.jpg
- 36
α. <https://rickpdx.wordpress.com/2008/09/23/wang-wei/>
β. https://en.wikipedia.org/wiki/Borrowed_scenery#/media/File:Garden_in_NPM.JPG
- 37
α. <https://ich.unesco.org/en/RL/chinese-traditional-architectural-craftsmanship-for-timber-framed-structures-00223>
β. <https://confuciusmag.com/chinese-wooden-structure-architecture>
- 41
α. <https://www.dezeen.com/2017/11/11/dong-yugan-sculptural-red-brick-art-museum-beijing-china-architecture/>
- 42
α. https://www.lifo.gr/articles/greece_articles/123756
β. https://www.lifo.gr/articles/greece_articles/123756
γ. προσωπικό αρχείο
- 45
α. <https://i.pinimg.com/originals/b4/5a/39/b45a395047a8586e18737d4ca834c9e5.jpg>
- 47
α. <https://www.pri.org/file/pic1jpg-8>
β. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Album_of_18_Daoist_Paintings_-_13.jpg
- 50
α., β., γ. προσωπικό αρχείο
- 51
α. <https://www.kontranews.gr/KOINONIA/331460-Nea-apisteyte-toyrkike-proklese-Kaloy-n-se-proseyche-sten-Agia-Sophia-enopsei-tes-enarxes-toy-Ramazaniou>

- 52
α., β. <https://www.flickr.com/photos/63857459@N00/332519418>
- 53
α., β. προσωπικό αρχείο
γ. <https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A6%CE%B-F%CF%8D%CF%84%CE%B6%CE%B9#/media/%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B5%CE%AF%CE%BF:FujiSunriseKawaguchiko2025WP.jpg>
- 54
α. <https://confuciusmag.com/chinese-wooden-structure-architecture>
β., γ. <https://designresearch.sva.edu/research/in-praise-of-shadows/>
- 55
α. <https://sgustokdesign.com/tadao-ando-azuma-house>
β. <https://www.archiweb.cz/en/b/dum-azuma>
- 56
α., γ. προσωπικό αρχείο
β. <https://www.nationalgeographic.org/encyclopedia/river/>
δ. <http://sharevid.ru/index.php?s=charliphotographymagazine.suburbanmen.ru&p=67277-super-photography-nature-fire-campfires-31-ideas.html>
57.
α. <https://gr.pinterest.com/pin/328059154084520544/?lp=true>
β. <https://muza-chan.net/japan/index.php/blog/japanese-traditional-house-kikuya-residence-hagi>
γ. https://kyotojournal.org/culture-arts/ma-place-space-void/#_ftn1
- 58
α. <https://www.archdaily.com/59719/ad-classics-the-farnsworth-house-mies-van-der-rohe>
β. <https://readcereal.com/reflective-vessel/>
- 59
α., β. προσωπικό αρχείο
γ. http://cookingruthie.ru/natureblogmargot.yesmissy.ru_____7739104-new-nature-photography-god-lightning-storms-ideas-inn24.html
δ. <https://i.pinimg.com/originals/d5/c0/6b/d5c06b9c507d2559c3baf479a5efcf51.jpg>
- 60
α. <https://jamavous.files.wordpress.com/2010/02/pic-lastfotos-191.jpg>
β. προσωπικό αρχείο
- 61
α. <https://en.nhandan.org.vn/pictures/item/6277102-thai-ethnic-people-build-stilt-house.html>
62.
α., β. <https://www.lifo.gr/team/design/42919>
γ. https://www.archdaily.com/798360/peter-zumthors-therme-vals-through-the-lens-of-fernando-guerra?ad_medium=widget&ad_name=recommendation
- 63
α. https://www.archdaily.com/798360/peter-zumthors-therme-vals-through-the-lens-of-fernando-guerra?ad_medium=widget&ad_name=recommendation

66

- α. <http://fa2016.thedude.oucreate.com/uncategorized/naoshima-contemporary-art-museum/>
- β. https://www.researchgate.net/publication/259727738_Crystalline_Bodies_Fragments_of_a_Cultural_History_of_Glass#pf12

68.

- α. <https://www.ecovidahomes.com/blog/casa-de-la-lluvia-santander-spain/>
- β. <https://steemit.com/brutalism/@rylor/salk-institute-california-at-sunrise>

70

- α. <https://medium.com/@Justinsua/the-law-of-the-bamboo-tree-b4782e80758c>

71

- α. https://www.archdaily.com/60022/ad-classics-fallingwater-frank-lloyd-wright/5037ddff28ba0d599b00009a-ad-classics-fallingwater-frank-lloyd-wright-photo-credit-keystone-state-photographer?next_project=no

72.

- α., β., δ., ε. <https://www.archiweb.cz/en/b/dum-azuma>
- γ. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/362676>

73.

- α. σκίτσο του Tadao Ando από την ταινία Tadao Ando, From Emptiness to Infinity

Η παρούσα ερευνητική εργασία επιδιώκει να εξετάσει την διαδικασία της αρχιτεκτονικής σκέψης και σύνθεσης και την κατανόηση και τον επαναπροσδιορισμό του κατοικείν μέσω του ταοϊσμού.

Το πρώτο μέρος της εργασίας επικεντρώνεται στην κατανόηση του φιλοσοφικού ρεύματος του ταοϊσμού. Αρχικά γίνεται ανάλυση των φιλοσοφικών εννοιών του γιν (yin) και του γιανγκ (yang), οι οποίες εμφανίζονται σε ένα από τα αρχαιότερα κείμενα του κινέζικου πολιτισμού, το Βιβλίο των Αλλαγών. Οι έννοιες αυτές και η ανάγνωση του κόσμου μέσω αυτών, όπως παρουσιάζεται στα τρίγραμμα του Βιβλίου των Αλλαγών, θα αποτελέσουν τα θεμέλια της ταοϊστικής φιλοσοφίας και της δικής μας προσπάθειας να την αντιληφθούμε. Αυτή η προσπάθεια γίνεται με την μελέτη του Ντάο-Τε-Τσινγκ, του Λάοτζί, διερευνώντας έννοιες-κλειδιά του μυστικού φιλοσόφου της Κίνας.

Μέσα από την φιλοσοφία του ταοϊσμού ξεπροβάλλει μια θεώρηση για την σχέση του ανθρώπου με τον κόσμο και την έννοια του χώρου, ενώ ταυτόχρονα προτείνεται ένας διαφορετικός τρόπος εναρμόνισης του ανθρώπου με τη φύση και το πνεύμα.

Στην εποχή μας, που η ραγδαία τεχνολογική ανάπτυξη αποτελεί πραγματικότητα, τα οικιστικά έργα απαντούν ως επί το πλείστον σε θέματα λειτουργικότητας και αντοχής. Παραβλέπουν την ανάγκη του ανθρώπου να κατοικεί και όχι απλώς να στεγάζεται, απομακρύνοντας τον από την πιθανότητα η ζωή στο δομημένο χώρο να αποτελέσει πηγή έμπνευσης. Έτσι το δεύτερο κεφάλαιο της εργασίας πραγματεύεται την ανάγνωση του αρχιτεκτονικού χώρου υπό το πρίσμα της ταοϊστικής φιλοσοφίας, με στόχο την αναδιατύπωση του χώρου του “κατοικείν”.

Τέλος η εργασία αποπειράται να αναγνώσει τη θεωρία του Λάοτζί σε στοιχεία της σημερινής αρχιτεκτονικής πραγματικότητας.