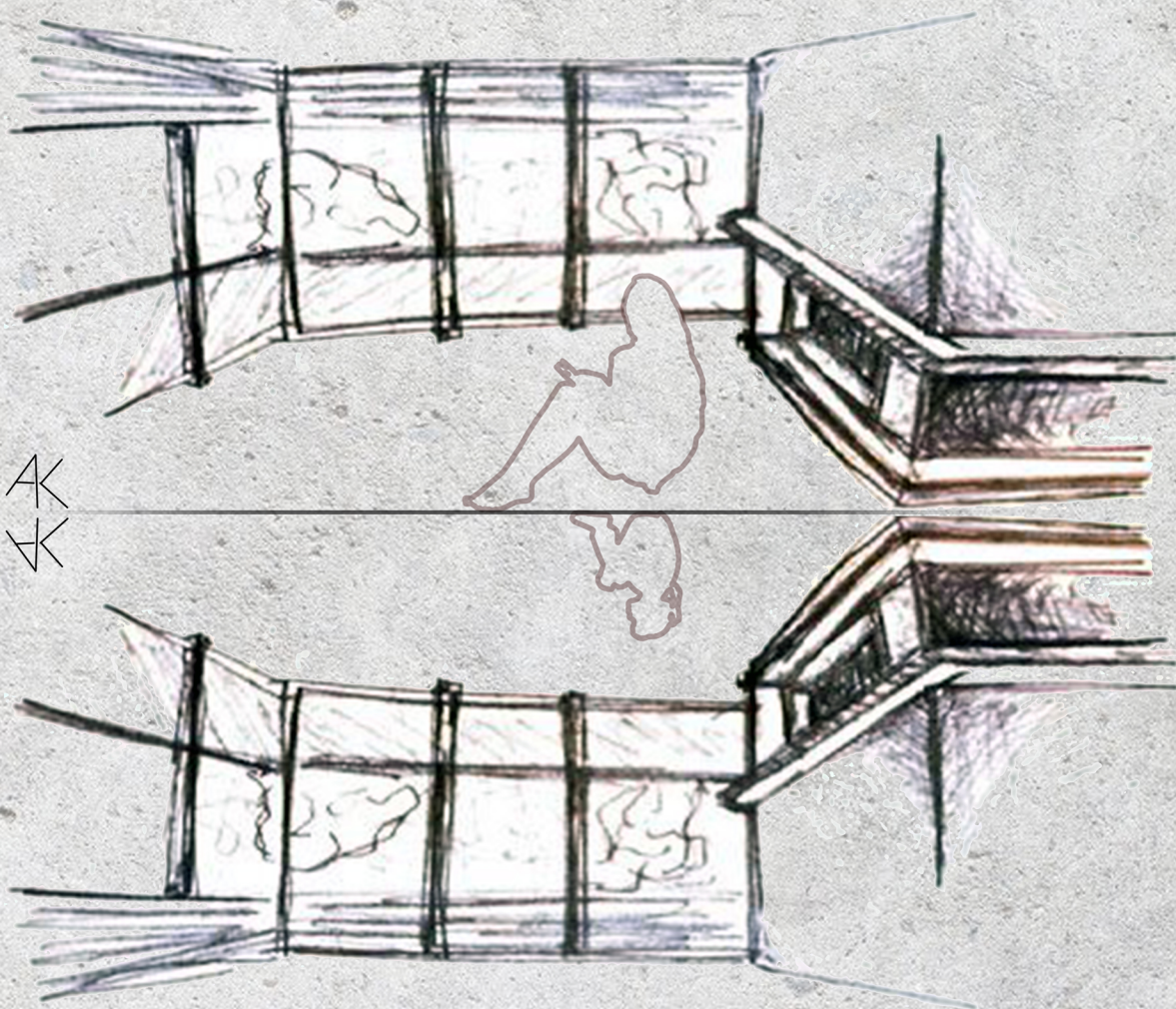


ΧΩΡΙΚΕΣ ΠΟΙΟΤΗΤΕΣ ΚΑΙ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΙ ΑΝΤΙΚΑΤΟΠΤΡΙΣΜΟΙ

αναπολώντας βιώματα χώρων

ερευνητική εργασία

Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Πολυτεχνείο Κρήτης
Έρευνα Κονταδά Αναστασία Επίβλεψη Νίκος Σκουτέλης



στην οριζόντια επιφάνεια του χώρου
στην οριζόντια επιφάνεια του χώρου

αναπολώντας βιώματα χώρων

ερευνητική εργασία

ΙΟΜΣΙΡΤΠΟΤΑΚΙΤΝΑ ΙΟΚΙΡΕΤΩΣΕ ΙΑΚ ΣΕΤΗΤΟΙΟΠ ΣΕΚΙΡΩΧ

ΧΩΡΙΚΕΣ ΠΟΙΟΤΗΤΕΣ ΚΑΙ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΙ ΑΝΤΙΚΑΤΟΠΤΡΙΣΜΟΙ
ΑΝΑΠΟΛΩΝΤΑΣ ΒΙΩΜΑΤΑ ΧΩΡΩΝ

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΕΡΕΥΝΑ
ΚΟΝΤΑΔΑ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ
ΕΠΙΒΛΕΨΗ
ΣΚΟΥΤΕΛΗΣ ΝΙΚΟΣ



ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ ΚΡΗΤΗΣ | ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ
ΧΑΝΙΑ | ΜΑΡΤΗΣ 2024

«Αφιερωμένο σε όσους δε φοβούνται να χαθούν στα πιο απόκρυφα και σκοτεινά μέρη της ψυχής τους, ανακαλύπτοντας την ουσία όσων αγαπούν και του εαυτού τους».

*Στην οικογένειά μου, Μανώλη, Ιωάννα και Αλέξανδρο
και σε όσους χάθηκαν κατά τη διάρκεια αυτού του ταξιδιού.*

Περίληψη

Τι είναι στην ουσία ο χώρος και πώς βιώνεται από τον άνθρωπο; Η επίδρασή του μπορεί να είναι τόσο ισχυρή στην ψυχολογία του υποκειμένου ώστε να δημιουργεί αιώνιους δεσμούς μαζί του; Ο αρχιτεκτονημένος χώρος, δύναται να βοηθήσει στην ανάδυση των συναισθημάτων του χρήστη του; Αυτά, είναι τα καίρια ερωτήματα που απασχολούν και προσπαθούν να απαντηθούν στην εν λόγω εργασία, διά μέσου μίας προσωπικής αναπόλησης χώρων που κάποτε αλληλεπίδρασα μαζί τους και που με επηρέασαν. Οι τόποι που αναλύονται, είναι άλλοτε χώροι σπουδαίων αρχιτεκτόνων και άλλοτε οι απλοί καθημερινοί που φιλοξενούν τις στιγμές μας. Όλοι τους όμως έχουν ένα κοινό χαρακτηριστικό, διεγείρουν το συναίσθημα μέσα από μερικά συγκεκριμένα χαρακτηριστικά της αρχιτεκτονικής τους. Η ανάλυση της εργασίας λοιπόν, ξεκινάει από το θεωρητικό πλαίσιο στο οποίο εξετάζεται η έννοια του χώρου μέσα από το πρίσμα της φιλοσοφίας, της σχέσης του με τον άνθρωπο και τα νοήματα που μεταφέρει σε αυτόν, αλλά και την έννοια της ατμόσφαιρας. Το επόμενο κεφάλαιο, πραγματεύεται το πεδίο συνάντησης αρχιτεκτονικής και ψυχανάλυσης, όπου εξετάζονται οι κοινές έννοιες για τις δύο αυτές επιστήμες και αφορούν το δίπολο οικείο – ανοίκειο, τη φαντασίωση και τη μνήμη. Η κύρια έρευνα της εργασίας αναλύει τους χώρους που με επηρέασαν. Η αναφορά σε κάθε χώρο γίνεται με τη ματιά του παιδιού που πρώτη φορά αλληλεπιδρά με το χώρο και καταλήγει με την ερμηνευτική οπτική του σημερινού αρχιτέκτονα, που αναδύθηκε μέσα από αυτόν. Έτσι, η εργασία ολοκληρώνεται με το αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο που αποκομίσαμε από την παραπάνω μελέτη, το οποίο ενισχύει τη χωρική εμπειρία και δημιουργεί τη λεγόμενη ποιητική αρχιτεκτονική που συγκινεί και δημιουργεί δεσμούς.

«Όποιος αποφασίζει να κάνει αρχιτεκτονική πρέπει να θέλει και να ξέρει να δίνει ολόκληρο τον εαυτό του στο χτισμένο έργο. Έτσι και το πιο άψυχο υλικό αποκτά μια φωνή και όλα μαζί, τα διάφορα υλικά, παίζουνε μια αξιόλογη συμφωνική μουσική. Και ο κάθε χώρος (...το κενό ανάμεσα στα υλικά που οροθετούνε τους διάφορους χώρους) έχει και σώμα και ψυχή, σε ένα πνευματικό νόημα, σε μια ποιητική έξαρση.

Στο τέλος, όλα είναι ποίηση. Ό,τι γίνεται, ό,τι κάνουμε, είναι για μια ποιητική παρουσία. Διαφορετικά δεν αξίζει ο κόπος να κάνουμε αρχιτεκτονική».

Α. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ, 1913 - 1993

Περιεχόμενα

01_ Ευχαριστίες	08
02_Εισαγωγή	10
α. αφορμή _ προσωπική καταγραφή	11
β. αντικείμενο _ σκοπιμότητα	15
03_Θεωρητικό πλαίσιο	18
α. τι είναι ο χώρος _ θέσεις ψυχολόγων - φιλοσόφων	19
β. σχέση ανθρώπου - αρχιτεκτονικής και ανθρώπινο Είναι	20
γ. χωρικές σχέσεις και νοήματα	24
δ. περί χωρικής ποιότητας _ ποιητική αρχιτεκτονική	26
ε. η έννοια της ατμόσφαιρας	29
04_Σχέση αρχιτεκτονικής και ψυχανάλυσης	31
α. βασικές αρχές της ψυχαναλυτικής θεωρίας	32
β. οικείο - ανοίκειο	33
γ. η φαντασίωση στην αρχιτεκτονική δημιουργία	35
δ. η μνήμη στην αρχιτεκτονική δημιουργία	38
05_Οι χώροι – τόποι της παιδικής ηλικίας	42
Η ανώνυμη αρχιτεκτονική...	
α. Το πατρικό μου σπίτι	43
β. Ο παιδικός σταθμός	55
γ. Το σπίτι της γιαγιάς	61

Η λόγια αρχιτεκτονική...

δ. Δημαρχείο Ερμούπολης_ Ernst Ziller	70
ε. Λόφος Φιλοπάππου_ Δημήτρης Πικιώνης	79
06_Εν αρχή είν' ... το τέλος _ Συμπεράσματα	87
α. αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο	88
β. επίλογος	96
07_Βιβλιογραφία – πηγές	103
08_Πηγές εικονογράφησης	106

01_Ευχαριστίες



Γ. Μόραλης , "Χώρος Ιδιωτικός" - έκθεση Μουσείο Μπενάκη Ελληνικού Πολιτισμού, 2022

Θα ήθελα να μεταφέρω την ευγνωμοσύνη μου στους ανθρώπους που με τη βοήθειά τους συνέβαλαν στην ολοκλήρωση της εν λόγω εργασίας.

Ευχαριστώ θερμά,

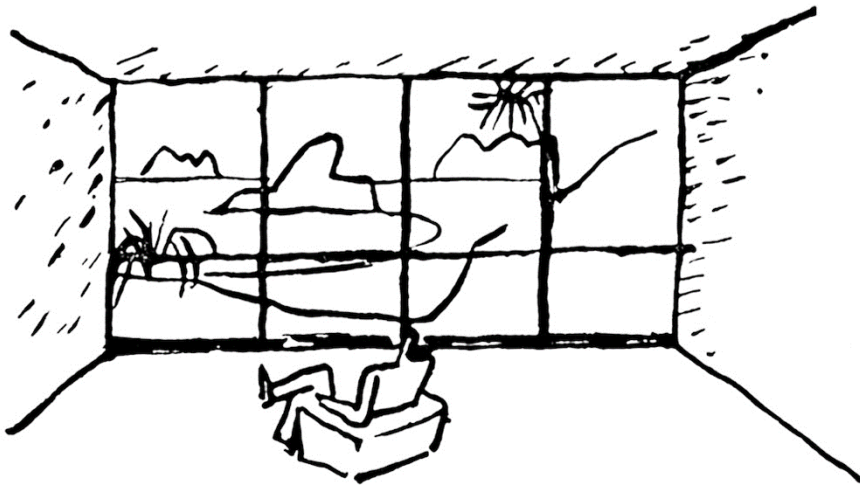
_τον επιβλέποντα της μελέτης αυτής, Καθηγητή Αρχιτεκτονικής του Πολυτεχνείου Κρήτης, κύριο Νίκο Σκουτέλη, για την καθοδήγηση και τη στήριξή του, καθόλη τη διάρκεια της έρευνας.

_τον Κοσμήτορα και Καθηγητή Αρχιτεκτονικής Πολυτεχνείου Κρήτης, κύριο Κωνσταντίνο – Αλκέτα Ουγγρίνη, για την εποικοδομητική συζήτηση που είχαμε σχετικά με τη σχέση αρχιτεκτονικής και ψυχολογίας.

_τον Μανώλη Δερμιτζάκη και την Παυλίνα Σφακιανάκη για το χρόνο τους, την κατανόηση και τις πολύωρες συζητήσεις γύρω από το θέμα.

_τους γονείς και τον αδερφό μου, για το χρόνο που αφιέρωσαν διαβάζοντας την εργασία, στη βοήθεια με τη λήψη του φωτογραφικού υλικού και τη συνολική τους στήριξη κατά τη διάρκεια της φοίτησής μου στη σχολή.

02_Εισαγωγή



Le Corbusier, "Maison des Hommes, 1942

«Ο αρχιτέκτονας με τη διάταξη των μορφών, υλοποιεί μια τάξη που είναι καθαρή δημιουργία του πνεύματός του. Με τις μορφές επηρεάζει έντονα τις αισθήσεις μας, προκαλώντας πλαστικές συγκινήσεις. Με τις σχέσεις που δημιουργεί, ξυπνάει μέσα μας βαθύ απόηχο, μας δίνει το μέτρο μιας τάξης που αισθάνεσαι ότι βρίσκεται σε συμφωνία με εκείνη του κόσμου, ορίζει διάφορες κινήσεις του πνεύματος και της καρδιάς μας. Τότε είναι που αισθανόμαστε την ομορφιά».

Le Corbusier

α_ προσωπικές εκμυστηρεύσεις

Η παρούσα εργασία αποτελεί το τελευταίο μου έργο ως φοιτήτρια αρχιτεκτονικής, δίνοντάς μου τα εφόδια και το εισιτήριο να ασχοληθώ ενεργά και πραγματικά με την αρχιτεκτονική δημιουργία. Αποτελεί τη μετάβαση από τη μαθητεία στην πρακτική. Για το λόγο αυτό, μέσα από τη συγκεκριμένη έρευνα, επιχειρώ να αναζητήσω τις άυλες πλευρές της αρχιτεκτονικής που την καθιστούν έργο τέχνης πολύτιμο για τον άνθρωπο και τον πολιτισμό. Εκείνες τις άυλες πλευρές της, που δημιουργούν μία σύνδεση ανάμεσα στο τετράπτυχο άνθρωπος, τέχνη, αρχιτεκτονική και κοινωνία και καθιστούν την αρχιτεκτονική αληθινή δημιουργία.

Εκείνη τη δημιουργία που από τη μία είναι ικανή συνειδητά ή ασυνείδητα να φέρει το χρήστη της σε σύνδεση με μνήμες, σημαντικά γεγονότα, συναισθήματα και βιώματα που έχουν καθορίσει την πορεία της ζωής του και από την άλλη, μπορεί να δράσει ανακουφιστικά και ευεργετικά, προσδίδοντάς του την απαιτούμενη ασφάλεια που χρειάζεται σε σχέση με το χώρο που κατοικεί, δρα, κινείται και διαβιεί. Με τις σκέψεις αυτές ξεκίνησα να διερευνώ τον τρόπο που όλα αυτά τα χρόνια αλληλεπιδρώ με τον χώρο, καθώς και το πότε ξεκίνησα να προβληματίζομαι σχετικά με αυτόν.

Για να μπορέσει να γίνει πιο εύκολα αντιληπτή η θεματικής της παρούσας ερευνητικής και πιο κατανοητό το ταξίδι που εξελίσσεται στις παρακάτω σελίδες, παρουσιάζεται εν συντομία η προσωπική μου ιστορία και η εκπαιδευτική μου συνάντηση και πορεία με το χώρο της αρχιτεκτονικής. Μέσα από τη συγκεκριμένη εργασία, φιλοδοξώ να προσπαθήσω να διερευνήσω και να γνωρίσω τα έγκατα και το βάθος αυτής της εφαρμοσμένης τέχνης, έτσι ώστε να ανακαλύψω τον τρόπο με τον οποίο με επηρέασε και συνεχίζει να με επηρεάζει, συνδιαμορφώνοντάς με στον άνθρωπο αλλά και στον εν δυνάμει αρχιτέκτονα που είμαι σήμερα. Δημιουργώντας με τον τρόπο αυτό, μία αέναη σχέση μεταξύ εμού κι εκείνης. Η εργασία αυτή λοιπόν, αποτελεί το προσωπικό ταξίδι ωρίμανσης και μετάβασής μου από την αρχιτεκτονική θεωρία και σπουδή, στην πράξη. Στο τέλος της εκπαιδευτικής μας πορείας, μέσα στο πλαίσιο της Αρχιτεκτονικής Σχολής καλούμαστε να δημιουργήσουμε ένα έργο. Το έργο αυτό, αποτελεί το επιστέγασμα του κύκλου σπουδών μας, ανακαλύπτοντας μέσα από αυτό κάτι δικό μας, κλείνοντας το κεφάλαιο αυτό με τον προσωπικό μας τρόπο. Βάση των παραπάνω, αποφάσισα στην παρούσα εργασία να παραθέσω και να ερευνήσω κομμάτια του εαυτού μου, καθώς είναι μία σπουδαία ευκαιρία να αναζητήσω μέσα μου τι είναι αρχιτεκτονική και τι θεωρώ χωρική ποιότητα σε ένα αρχιτεκτονικό έργο.

Αφορμή για την έρευνα αυτή, αποτέλεσε η πηγαία ανάγκη που είχα από μικρό παιδί να παρατηρώ κτήρια και χώρους οι οποίοι με μετέφεραν στον χρόνο, με έκαναν να ταξιδεύω με τα μάτια της ψυχής μου και να αφουγκράζομαι κάθε ιστορία που ένοιωθα να ξεπηδά από κάθε γωνιά ενός κτηρίου. Θυμάμαι από μικρή

να σχεδιάζω το σπίτι¹ και το δωμάτιό μου. Ούσα παιδί που μεγάλωσε στις αρχές του 2000, σε μία εποχή με οικονομική και οικοδομική άνθιση της χώρας, είχα ιδιαίτερο ζήλο να σχεδιάσω το σπίτι που σκέπτονταν οι γονείς μου να κτίσουν και που θα φιλοξενούσε την οικογένειά μας. Από την πρώτη στιγμή που άκουσα τους γονείς μου να συζητούν για την επιθυμία τους να γκρεμίσουν το υπάρχον παλιό σπίτι και να κτίσουν ένα νέο πιο ευρύχωρο, ανταποκρίθηκα ακαριαία αναλαμβάνοντας το ρόλο του αρχιτέκτονα, καθώς ήθελα να δημιουργήσω τον δικό μου χώρο. Η έντονη αυτή επιθυμία δεν πήγαζε από την ανάγκη στέγασης, αλλά από μία βαθύτερη-εσώτερη, την αίσθηση του ανήκειν, της προστασίας και της ασφάλειας μέσα στον ιδιωτικό χώρο, στον χώρο που ταυτίζεται απόλυτα με τον εαυτό και τις αδυναμίες μου. Ήταν ένας τρόπος προσωπικής έκφρασης. Ο ιδιωτικός χώρος άλλωστε έχει τις ρίζες του στην εσώτερη υπόστασή μας και αποτελεί τον κύριο και πρωταρχικό δεσμό μας, αλλά και αλληλεπίδρασής μας με την αρχιτεκτονική. Σύμφωνα με την περιβαλλοντική ψυχολογία και πιο συγκεκριμένα τον Altman², «η έννοια της ιδιωτικότητας (*privacy*) καθορίζει τον επιλεκτικό έλεγχο πρόσβασης στον εαυτό μας ή στην ομάδα μας, που τα άτομα τείνουμε να εξασκούμε σε σχέση με τον περιβάλλοντα χώρο».³ Ο σχεδιασμός μου ωστόσο, άρχιζε με την είσοδο της κατοικίας και τελείωνε με το παράθυρο⁴ του δωματίου μου, χωρίς ωστόσο να μεσολαβούν στο ενδιάμεσο άλλοι χώροι.

Φυσικά η παιδική μου δημιουργικότητα και περιέργεια, δεν περιοριζόταν μόνο στα όρια του δωματίου και της κατοικίας. Σύνθηες φαινόμενο ήταν η

¹ «Όταν ζητάμε από ένα παιδί να μας ζωγραφίσει το σπίτι του ζητάμε να μας αποκαλύψει το όνειρό του το πιο βαθύ όπου θέλει να κρύψει την ευτυχία του. Αν είναι ένα ευτυχισμένο παιδί θα βρει το σπίτι κλειστό και προστατευμένο, το γερό και βαθιά ριζωμένο σπιτικό. Όταν το παιδί είναι δυστυχισμένο το σπίτι φέρει τα χνάρια των αγωνιών του σχεδιαστή. Η Francoise Minkowska έκανε μία ιδιαίτερα συγκλονιστική έκθεση μιας συλλογής σχεδίων. Τα παιδιά ήταν εβραϊάκια και πολωνάκια που είχαν ζήσει τις φρίκες της γερμανικής κατοχής στον τελευταίο πόλεμο. Ένα απ' αυτά τα παιδιά που το είχαν γλυτώσει κρύβοντάς το στον παραμικρό συναγερμό μέσα σ' ένα ντουλάπι, ζωγράφιζε τα σπίτια στενόμακρα, ψυχρά και αμπαρωμένα.»

Gaston Bachelard, *Η ποιητική του χώρου*, μτφ. Ε. Βέλτσου και Ι. Χατζηνικολή, Εκδόσεις Χατζηνικολή, 3η έκδοση, Αθήνα, 1982, Κεφάλαιο II, Σπίτι και Σύμπαν, σελ. 99, 100

² Ο Irwin Altman είναι κοινωνικός ψυχολόγος και μελετητής της περιβαλλοντικής ψυχολογίας. Διατύπωσε το 1975 τη θεωρία της κοινωνικής διεύθυνσης και ρύθμισης της ιδιωτικής ζωής, αναφέροντας πως η ρύθμιση των ορίων της ιδιωτικότητας δεν είναι στατική αλλά επιλεκτική. https://en.wikipedia.org/wiki/Irwin_Altman

Ο Altman επίσης, ταυτίζει την ιδιωτικότητα με τους «μηχανισμούς που ρυθμίζουν την πρόσβαση στον εαυτό μας».

Πάνος Κοσμόπουλος, *Περιβαλλοντική κοινωνική ψυχολογία. Η αντίληψη του χώρου* University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2000, Κεφάλαιο Συμπεριφορά και χώρος, σελ. 33

³ Ο.π., σελ. 31

⁴ «Το παράθυρο, και ειδικότερα η πράξη του να κοιτάμε έξω από το παράθυρο του σπιτιού στην αυλή ή στον κήπο, είναι μία ποιητική και ουσιώδης εμπειρία του σπιτιού. Το σπίτι γίνεται αισθητό όταν κοιτάς έξω από την περίκλειστη ιδιωτικότητά του».

Juhani Pallasmaa, *Δώδεκα δοκίμια για τον Άνθρωπο, την Τέχνη και την Αρχιτεκτονική 1980 – 2018*, μτφ. Αναστασία – Σάσα Λαδά & Κωνσταντίνος Ξανθόπουλος, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2021, σελ. 145

κατασκευή «πολυκατοικιών» με τα πολύχρωμα πλαστικά τελάρα στην αυλή του παππού και της γιαγιάς. Δημιουργούσα ανάλογα με τον τρόπο τοποθέτησής τους κενά και πλήρη έτσι ώστε να μπορώ να μιμούμαι δωμάτια με ή χωρίς πρόσβαση ή μάλλον καλύτερα να μιμούμαι ανοίγματα κλειστά ή ανοιχτά, ως προς τον έξω κόσμο. Έπλαθα δηλαδή έναν ονειρικό χώρο-κόσμο προσβάσιμο μόνο για παιδιά και μόνο για τα ξαδέρφια μου, καθώς η «πολυκατοικία» αυτή θα στέγαζε αποκλειστικά εμάς. Φυσικά, αυτός ο τρόπος έκφρασης ενός παιδιού, η μεταφορά δηλαδή χωρικών εικόνων κατά τη διαδικασία του παιχνιδιού είναι συχνή, ιδιαίτερα για ένα εκείνο που έχει την τάση να ζωγραφίζει χώρους.

Στον αντίποδα όλων αυτών των ευχάριστων παιδικών βιωμάτων μου με την αρχιτεκτονική, έρχεται μία πολύ σημαντική και κομβική εμπειρία για την οπτική μου σχετικά με την αλληλεπίδραση χώρου και ανθρώπου. Πριν μερικά χρόνια ως νέα φοιτήτρια της αρχιτεκτονικής στο σπίτι της γιαγιάς μου στην Αθήνα, τα χαρακτηριστικά του διαμερίσματος σε συνδυασμό με τη δική μου συναισθηματική κατάσταση μου προκάλεσαν ένα δυνατό αίσθημα φόβου και σε μία χρόνια δυσκολία με τα ταξίδια. Το βίωμα αυτό εδραίωσε μέσα μου την ανάγκη να αναζητήσω τον τρόπο που η αρχιτεκτονική επηρεάζει την ανθρώπινη υπόσταση τόσο στα χαρακτηριστικά στοιχεία του ατόμου, όσο και ενός νέου αρχιτέκτονα.

Ωστόσο, η επιθυμία μου για αναζήτηση απαντήσεων στη σχετική προβληματική ξεκίνησε από την ώρα που άρχισα να φοιτώ και να εμβαθύνω όλο και περισσότερο στην αρχιτεκτονική. Υπήρχε μία φράση του πατέρα μου η οποία για χρόνια μου τριβέλιζε τ' αφτιά και που έμελλε τελικά, να αποτελέσει το θεμέλιο της προσωπικής μου εικόνας για αυτήν. Χαρακτηριστικά θυμάμαι να λέει πως εκείνος αναζητά σε έναν χώρο τα υπερμεγέθη ανοίγματα, τα οποία επιτρέπουν στο φυσικό φως να εισέρχεται μέσα σε αυτόν, καθώς για ένα διάστημα της ζωής του, στο διαμέρισμα στο οποίο έμενε, έβλεπε τον ήλιο για λίγα λεπτά μέσα στη μέρα, μεταξύ 11:55μμ με 12:05μμ. Η περίοδος αυτή της ζωής του ήταν ούτως η άλλως πιο σκοτεινή και δύσκολη και ο χώρος που έμενε, καθρέφτιζε απόλυτα τις εξωτερικές συνθήκες που επικρατούσαν αλλά και τη συναισθηματική του κατάσταση. Η τόσο μεγάλη ανάγκη του, να φωτίσει μέσω του χώρου τα προσωπικά του σκοτάδια, με έκανε να τον συναισθανθώ και να αντιλαμβάνομαι την αξία της αρχιτεκτονικής στη συμβολή του ανθρώπινου ψυχισμού.

Βάση αυτών των γεγονότων λοιπόν, άρχισα να σκέφτομαι πως η αρχιτεκτονική είναι πολλά περισσότερα από φέρουσες και μη τοιχοποιίες που καλύπτουν την ανάγκη για στέγαση των ανθρώπων.⁵ Ο ρόλος της είναι διττός και εκτός από τις πρακτικές ανάγκες (προστασία από φυσικά φαινόμενα), καλύπτει και τις υπαρξιακές. Σύμφωνα με τον Schulz, η αρχιτεκτονική αντιπροσωπεύει ένα μέσο που προσφέρει στον άνθρωπο τη δυνατότητα να αποκτήσει ένα «υπαρξιακό έρεισμα». ⁶ Ο άνθρωπος άλλωστε είναι το σώμα και το πνεύμα του και το πνεύμα είναι η ενσάρκωση του είναι του. Η τέχνη της αρχιτεκτονικής λοιπόν, καλείται να προστατεύσει και να εγκιβωτίσει μέσα της την υλική και άυλη εικόνα του ανθρώπου, αλλά και να γαλουχήσει μέχρι ενός βαθμού την ανθρώπινη ύπαρξη που βιώνει κάθε φορά τον εκάστοτε χώρο.

Έτσι μέσω της εργασίας αυτής, επιχειρώ να αναζητήσω τον τρόπο που η αρχιτεκτονική επιδρά στο πεδίο νόησης των ανθρώπων, εισχωρώντας στις βαθύτερες και ουσιαστικότερες ανάγκες τους, καθώς επίσης και τον τρόπο που μπορεί να διαδραματίσει ένα θετικό ρόλο στην πορεία της ζωής τους, διαμορφώνοντας για τους ίδιους ασφαλή χωρικά πλαίσια. Αναζητώ δηλαδή, το αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο, το οποίο μεταφέρει όλα αυτά τα άυλα μηνύματα στο υποκείμενο και δημιουργεί μία βιωματική εμπειρία που στοχεύει στην ανάπτυξη συναισθηματικών δεσμών ανάμεσα στον άνθρωπο και το χώρο. Η έρευνα αυτή κατά ένα μέρος, γίνεται με τρόπο πιο προσωπικό και αυτό-βιογραφικό, αφού πέρα από τις θέσεις αρχιτεκτόνων, φιλοσόφων και ψυχολόγων που θα αναλυθούν, δίνεται έμφαση στους χώρους που διαδραμάτισαν καθοριστικό ρόλο τόσο στην προσωπική μου πορεία, όσο και στην επαγγελματική μου επιλογή – επιθυμία, να εργαστώ ως αρχιτέκτονας.



Εικ. 1,2, Η οδός των σκοτεινών ονείρων_ διαμέρισμα με φως 11:55 με 12:05, «Ιωάννου Φωκιανού», Παγκράτι

⁵ «Η αρχιτεκτονική υπερβαίνει μια τεχνοκρατική διαχείριση του κτίζειν και δεν εξαντλείται στην οικοδόμηση μορφών και υλικών κατασκευών, αλλά ιδρύει μια σκέψη για το νόημα και τον σκοπό του χώρου, μια φιλοσοφία του χώρου ζωής και της ανθρώπινης επι-κοινωνίας».

Νικόλαος – Ίων Τερζόγλου, *Ιδέες του χώρου στον εικοστό αιώνα*, Εκδόσεις νήσος, Αθήνα, 2009, Κεφάλαιο Ι Το πρόβλημα του χώρου στη σύγχρονη σκέψη, σελ. 30

⁶ Christian Norberg – Schulz, *Genius Loci. Το πνεύμα του τόπου. Για μια φαινομενολογία της αρχιτεκτονικής*, μετφ.: Μίλτος Φραγκόπουλος, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις ΕΜΠ, Αθήνα, 2009, Πρόλογος, σελ. 6

β_ αντικείμενο_ σκοπιμότητα

Το καίριο ερώτημα που τίθεται προς απάντηση, αυτό που τελικά εγώ αναζητώ ως αρχιτέκτονας, είναι η ποιότητα του χώρου και ο αντίκτυπος στη ζωή των χρηστών του. Αυτή η ποιότητα είναι που καθιστά την αρχιτεκτονική ύψιστης μορφής τέχνη. Δεν είναι όλα τα έργα ίδια, δε χρίζουν όλα την ίδια προσοχή και σημασία ως προς τη μελέτη τους. Ως αρχιτέκτονες συνήθως πριν εξασκήσουμε το επάγγελμα σπουδάζουμε στη σχολή και διδασκόμαστε μέσω αυτής, να παράγουμε οι ίδιοι ποιοτικά έργα, καθώς και να εμπνεόμαστε από ποιοτικά έργα. Το τι είναι ποιοτικό ωστόσο, διαφέρει από άνθρωπο σε άνθρωπο. Για κάποιους ο ποιοτικός χώρος βασίζεται στη λειτουργικότητά του, για κάποιους άλλους στη μορφή του κτηρίου κ.ο. Προσωπικά, ασπάζομαι την άποψη πως ένας χώρος καθίσταται ποιοτικός όταν δύναται να προκαλέσει στο χρήστη του συναισθήματα. Για τον Zumthor αυτό ονομάζεται ατμόσφαιρα και αποδίδεται με τη φυσική παρουσία των πραγμάτων, δηλαδή την υλικότητα.⁷ Η προσέγγιση της χωρικής ποιότητα όμως, είναι ένα δύσκολο αρχιτεκτονικό ζήτημα καθώς δύσκολα περιγράφεται με λόγια.

Σημείο αναφοράς και ως εναρκτήριο πηγή της συγκεκριμένης έρευνας αποτελεί η παρακάτω παράγραφος, που γράφτηκε από τον Άρη Κωνσταντινίδη και εκδόθηκε στα ημερολογιακά του σημειώματα. *«Ο αρχιτέκτονας προεκτείνει το σώμα και την ψυχή του στο αληθινό αρχιτεκτονικό έργο. Και γίνεται ένας διάλογος ανάμεσα στο αρχιτεκτονικό έργο και στον αρχιτέκτονα που το κατασκεύασε. Που κάτι ανάλογο γίνεται ανάμεσα στο αρχιτεκτονικό έργο και σε αυτόν που το κατοικεί και το «χρησιμοποιεί». Οπότε, τελικά, ο άνθρωπος και το αρχιτεκτονικό έργο μιλάνε μεταξύ τους. Και η αλήθεια είναι πως όσο εμείς πλάθουμε τα χτίσματά μας, άλλο τόσο πλάθουνε κι αυτά εμάς, στο χαρακτήρα μας, στην ανθρωπιστική μας υπόσταση, σε όλο μας το είναι»*.⁸

Η έρευνα αυτή έχει ως επίκεντρο τη σχέση του ανθρώπου με το χώρο, τις συνδέσεις, τις αλληλεπιδράσεις και τις αλληλεξαρτήσεις που υπάρχουν μεταξύ τους, μέσα από το πρίσμα της βιωματικής εμπειρίας. Σε μία εποχή που το εφήμερο, το γρήγορο, η έλλειψη συσχέτισης και δημιουργίας δεσμών με τόπους, ανθρώπους και μνήμη είναι χαρακτηριστικά της, η αρχιτεκτονική ίσως καλείται να βοηθήσει την κοινωνία και τα άτομα που την απαρτίζουν, να απεγκλωβιστούν από τα δεσμά αυτά. Η ρευστότητα που σκιαγραφεί αυτά τα χρόνια, οι αποσπασματικές εμπειρίες, σε συνδυασμό με την παγκόσμια σφαίρα στην οποία έχει ενταχτεί η

⁷ Για τον Zumthor η ατμόσφαιρα είναι μία αισθητική κατηγορία που συνδέεται με τη φυσική παρουσία των πραγμάτων, άρα και με την υλικότητα. Δεν περιγράφεται λεκτικά. Αποδίδεται στη φυσική παρουσία των πραγμάτων, ως κάτι που αισθανόμαστε αλλά δεν μπορούμε να περιγράψουμε. Η αντίληψη της ατμόσφαιρας μέσα από τη συναισθηματική ευαισθησία είναι γρήγορη και άμεση. Peter Zumthor, *Atmospheres: Architectural environments. Surrounding Objects*, Basel: Birkhauser Publishers for Architecture, 2006, σελ. 11

⁸ Άρης Κωνσταντινίδης, *Η αρχιτεκτονική της αρχιτεκτονικής. ημερολογιακά σημειώματα*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2011, σελ.122

καθημερινότητα, έχουν επηρεάσει το χώρο της αρχιτεκτονικής, η οποία εξαρτάται από εφήμερες συγκυρίες και τάσεις.⁹ Η ιλιγγιώδης επιτάχυνση της ταχύτητας του χρόνου στις μέρες μας, καθώς και η επιτάχυνση της βιωματικής πραγματικότητάς μας, απειλούν σοβαρά για μία γενική αμνησία και αναισθησία. «*Στην κοινωνία του θεάματος μπορούμε μόνο να θαυμάζουμε, όχι να θυμόμαστε*»¹⁰. Για το λόγο αυτό επαναφέρεται στο προσκήνιο η φαινομενολογία της αρχιτεκτονικής¹¹, η βιωματική της εμπειρία και η αφηγηματική της ταυτότητα, με σκοπό να αντιληφθούμε την αναγκαιότητα της ουσιαστικής σύγχρονης αρχιτεκτονικής, η οποία σύμφωνα με τον Sigfried Giedion (1974), έχει ως πρωταρχικό καθήκον την ερμηνεία ενός τρόπου ζωής έγκυρου για την εποχή μας.¹²

Η εργασία αυτή λοιπόν, δίνει έμφαση στον αρχιτέκτονα ως επιστήμονα, ως άνθρωπο και ως πνευματικό ον. Ο σχεδιασμός είναι μία νοητική διαδικασία, όπου στη βάση της είναι ο αρχιτέκτονας όχι μόνο ως επιστήμονας, αλλά ως άνθρωπος. Για τον λόγο αυτό είναι σημαντικό ο αρχιτέκτονας να αγγίζει όσο το δυνατόν περισσότερο το Είναι του, για να μπορεί να παράξει ένα έργο αληθινό, με ουσία και νόημα, ένα έργο χρήσιμο για τους υπόλοιπους ανθρώπους και την κοινωνία. Έτσι, αφού αναλύσουμε θεωρίες και επιστημονικά πλαίσια, θα μεταβούμε στην καταγραφή των γεγονότων (αναπόληση βιωμάτων χώρων – τόπων της παιδικής ηλικίας), έπειτα στην ερμηνεία τους (από τον σημερινό αρχιτέκτονα που εξελίχθηκε μέσα από αυτούς) και στην αποδέσμευση κάποιων μηχανισμών (αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο), με σκοπό την καλύτερη αυτογνωσία, η οποία από μόνη της αποτελεί σπουδαίο εργαλείο για κάθε μορφής δημιουργία.

Οστόσο, είναι σημαντικό να αναφέρω πως τα παραδείγματα που θα αναλυθούν στην εργασία, δεν αφορούν μόνο κτήρια και τόπους όπου σπουδαίοι αρχιτέκτονες μεγαλούργησαν. Η προσέγγιση και η ερμηνεία των αρχιτεκτονημένων

⁹ «Υποστηρίζουμε ότι στη σύγχρονη εποχή, λόγω των γνωστών και ζωντανών εξελίξεων σε όλα τα μέτωπα των ανθρώπινων κοινωνιών και των ανθρώπινων νοοτροπιών, απαιτείται μία έρευνα βάσης πάνω στην ιδέα του χώρου και στις πολλαπλές αναγνώσεις. Σήμερα, το ζήτημα του χώρου πρέπει να διερευνηθεί στα πλαίσια ενός συνθετικού και διεπιστημονικού διαλόγου ανάμεσα σε πολλές επιστήμες και πειθαρχίες γνώσης, αν στοχεύουμε σε μία βελτίωση των κοινωνικών, πολιτικών, οικονομικών και αρχιτεκτονικών συνθηκών της ζωής και αντίστοιχων χώρων που συγκροτούν και πλαισιώνουν τον ανθρώπινο πολιτισμό».

Νικόλαος – Ίων Τερζόγλου, *Ιδέες του χώρου στον εικοστό αιώνα*, Εκδόσεις νήσος, Αθήνα, 2009, Κεφάλαιο: Το πρόβλημα του χώρου στη σύγχρονη σκέψη, σελ. 26

¹⁰ Juhani Pallasmaa, *Δώδεκα δοκίμια για τον Άνθρωπο, την Τέχνη και την Αρχιτεκτονική 1980 – 2018*, μετφ. Αναστασία – Σάσα Λαδά & Κωνσταντίνος Ξανθόπουλος, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2021, σελ. 1

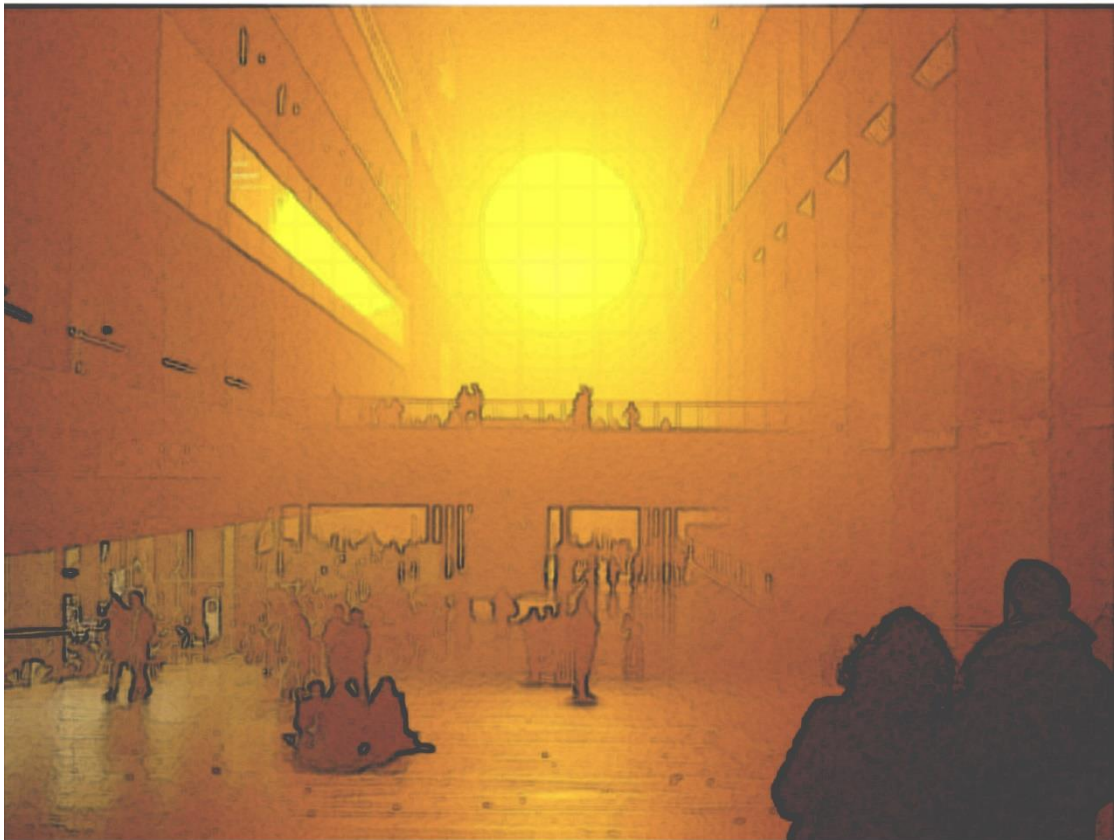
¹¹ Η «φαινομενολογία της αρχιτεκτονικής» είναι μια θεωρία που αντιλαμβάνεται την αρχιτεκτονική με συγκεκριμένους, υπαρξιακούς όρους.

Christian Norberg – Schulz, *Genius Loci. Το πνεύμα του τόπου. Για μια φαινομενολογία της αρχιτεκτονικής*, μετφ.: Μίλτος Φραγκόπουλος, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις ΕΜΠ, Αθήνα, 2009, Πρόλογος, σελ. 7

¹² Γεώργιος Ξηροπαϊδης, *Χάιντεγκερ και αρχιτεκτονική. Παρατηρήσεις γύρω από ένα αμφιλεγόμενο θέμα*, pdf, σελ.2

αυτών χώρων γίνεται με μία ανεπηρέαστη οπτική για το αν το έργο που αναλύεται είναι προϊόν μίας λόγιας αρχιτεκτονικής. Το ζητούμενο είναι, οι χώροι αυτοί να έχουν βιωθεί από το χρήστη τους και να τον έχουν συγκινήσει, ακουμπώντας τον εσωτερικό του κόσμο. Με αποτέλεσμα στο τέλος να αντλήσουμε ένα ολοκληρωμένο και πολυποίκιλο συμπέρασμα για το πώς μεταφράζεται ο χώρος από τον άνθρωπο και τι είναι αυτό που τελικά τον καθηλώνει.

03_θεωρητικό πλαίσιο



Olafur Eliasson, "The Weather Project", Tate Modern, 2003

«Το κτήριο από μόνο του δεν είναι ποιητικό, αλλά μπορεί να κατέχει λεπτές ποιότητες, οι οποίες σε συγκεκριμένες στιγμές και υπό ορισμένες συνθήκες μας επιτρέπουν να κατανοήσουμε κάτι που διαφορετικά ποτέ δε θα μπορούσαμε να καταλάβουμε».

Peter Zumthor

α_ τι είναι ο χώρος _θέσεις ψυχολόγων – φιλοσόφων

Η λέξη χώρος έχει τις ρίζες της στα αρχαία ελληνικά ως χώρος και για τη γλωσσολογία, σύμφωνα με τον Μπαμπινιώτη σημαίνει γενικά, «το πλαίσιο (τοπικό, φυσικό, κοινωνικό) ανάμεσα στο οποίο υπάρχει ή/και δρα (κάποιος/κάτι)»¹³. Για τη γεωμετρία ωστόσο, χώρος ονομάζεται το τρισδιάστατο σύστημα αναφοράς που βοηθάει στον προσδιορισμό της θέσης ενός σημείου¹⁴. Χώρος όμως είναι μόνο αυτό ή και πολλά παραπάνω; Σύμφωνα με τη θεώρηση της φαινομενολογίας, ο χώρος χαρακτηρίζεται από έναν εξομολογητικό και αποκαλυπτικό τόπο της προσωπικής και μοναδικής μας σχέσης με τον κόσμο και τα πράγματα, και ακολούθως δεν χαρακτηρίζεται από μια ρυθμιστική – δεοντολογική συμπεριφοράς του κοινού – όλου¹⁵. Όταν ερωτήθηκε ο Γάλλος ψυχολόγος Henri Wallon περί σημασίας του χώρου, απάντησε περί ποιότητας αυτού. Έτσι αναφέρει, πως ο χώρος είναι στο μεγαλύτερο μέρος του η ποιότητα των πραγμάτων με τον ίδιο μας τον εαυτό, κι όχι τόσο μία τάξη ανάμεσα στα πράγματα. Έτσι, στη σχέση αυτή μεγαλύτερη σημασία έχει το συναίσθημα του ανήκειν και το δίπολο προσεγγίζω – απομακρύνομαι από κάτι άλλο¹⁶.

Ωστόσο, ο Γερμανός ψυχολόγος Kurt Koffka διαχωρίζει το χώρο σε δύο τύπους:

α) τον γεωγραφικό, ο οποίος συμβαδίζει με την υλική διάσταση του χώρου, και αποτελείται από αντικείμενα, εσωτερικούς και υπαίθριους χώρους, βλάστηση κλπ. και

β) τον «χώρο συμπεριφοράς», όπου αποτελεί έναν φορτισμένο όρο με συμβολισμούς και αξίες. Αντιστοιχεί στα βιώματα του καθενός τα οποία αναπτύσσονται σε έναν συγκεκριμένο τόπο, στον «γεωγραφικό χώρο»¹⁷. Έτσι, ο ψυχολόγος καταλήγει στο δεδομένο πως ο χώρος έχει σίγουρα μία υλική διάσταση, αλλά ταυτοχρόνως έχει και μία ψυχολογική ποιότητα, η οποία συνυπάρχει με τον τρόπο συμπεριφοράς του υποκειμένου. Αντιλαμβανόμαστε λοιπόν, πως υπάρχει δεσμός αλληλεξάρτησης μεταξύ των δύο αυτών ειδών χώρου και πως λειτουργούν όπως τα συγκοινωνούνται δοχεία. Αφού τα ερεθίσματα από τα υλικά στοιχεία επηρεάσουν το υποκείμενο, έπειτα αυτό αντιδρά πάνω σε αυτά. Με τη σειρά του, ο ψυχολόγος Kurt Lewin αποτυπώνει την πιο ουσιαστική για μένα θεωρία όσον αφορά τον τρόπο επιρροής του χώρου πάνω στον άνθρωπο. Αναφέρει λοιπόν πως τα βιώματα του υποκειμένου συνδέονται με τα χαρακτηριστικά του χώρου. Ο

¹³ Γ. Μπαμπινιώτης, *Λεξικό της Νέας Ελληνικής γλώσσας*, Εκδόσεις Κέντρο Λεξικολογίας Ε.Π.Ε, Αθήνα, 1998, σελ. 2003

¹⁴ <https://el.wiktionary.org/wiki/>

¹⁵ Δήμητρα Χατζησάββα, *Σύγχρονες αρχιτεκτονικές θεωρήσεις. Σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2023, σελ.33

¹⁶ Wallon Henri, *De l'acte à la pensée*, Εκδόσεις Flammarion, Paris, 1978, σελ. 184

¹⁷ Kurt Koffka, *Psychologie dynamique*, Εκδόσεις P.U.F., Paris, 1976

χώρος μετουσιώνεται σε ένα πεδίο εμπειριών μέσα από την περίπλοκη σχέση βιωμάτων και χώρου. Έτσι, ξεκινά και αναπτύσσει μία ποιότητα σε σχέση με τον άνθρωπο που τον βιώνει, μία ποιότητα που χαρακτηρίζεται από συμπεριφορές, αξίες, πρότυπα και διάφορα άλλα χαρακτηριστικά της σχέσης ανθρώπου και περιβάλλοντος. Με τον τρόπο αυτόν λοιπόν, τα στοιχεία αυτά είναι που συνδέουν τη διαμόρφωση της συμπεριφοράς του υποκειμένου με τον χώρο.

Ο φιλόσοφος Merleau-Ponty ασχολήθηκε με τη φαινομενολογία και το κύριο ζήτημα της έρευνάς του ήταν ο ρόλος της αντίληψης στην κατανόηση του κόσμου, αλλά και η αλληλεπίδραση με αυτόν. Ανέπτυξε λοιπόν κι αυτός μία θεωρία σχετικά με την έννοια του χώρου. Η διάδραση ανθρώπου και χώρου, προϋποθέτει τη συμμετοχή όλων των ανθρώπινων αισθήσεων, γι' αυτό και η διαδικασία αυτή ονομάζεται βιωματική. Για τον Merleau-Ponty ο χώρος, είναι ο τόπος προβολής της βιωματικής εμπειρίας η οποία δημιουργείται από τις αντιληπτικές διαδικασίες, που με τη σειρά τους κατευθύνονται από την παρουσία και την κίνηση του ανθρώπινου σώματος¹⁸.

β_ σχέση ανθρώπου – αρχιτεκτονικής και ανθρώπινο Είναι

Η αρχιτεκτονική είναι κατεξοχήν η επιστήμη και η τέχνη που ασχολείται με τη δημιουργία χώρων ζωής,¹⁹ δεν αναφέρει τυχαία άλλωστε ο Κωνσταντινίδης τα κτήρια ως δοχεία ζωής²⁰. Η σχέση ανθρώπου και δομημένου ή φυσικού περιβάλλοντος είναι άρρηκτα συνδεδεμένη. Ολόκληρη η εξελικτική μας πορεία διαδραματίζεται στα πλαίσια ενός χώρου. Η ανθρωπιστική μας υπόσταση εξαρτάται και επηρεάζεται από το περιβάλλον στο οποίο ενυπάρχει. Η ανάγκη μας ως ανθρώπινα όντα, είναι η ύπαρξή μας στη γη να ορίζεται από την απόδοση ενός νοήματος. Αυτή είναι και η βασικότερη – θεμελιώδης ανάγκη μας. Να αντιλαμβανόμαστε και να βιώνουμε την ύπαρξή μας ως ένα στοιχείο μέσα στο οποίο εμπεριέχεται ένα νόημα.²¹ Από τη μεριά του, το νόημα, είναι μία διεργασία της ψυχής που βασίζεται στην ταύτιση, υπαινίσσεται τη σύνδεση με κάτι και

¹⁸ Maurice Merleau Ponty, *Phenomenology of Perception*, μτφρ: Smith Colin, Εκδόσεις Routledge, Λονδίνο, 2002, σελ.150

¹⁹ Νικόλαος – Ίων Τερζόγλου, *Ιδέες του χώρου στον εικοστό αιώνα*, Εκδόσεις νήσος, Αθήνα, 2009, Κεφάλαιο Ι Το πρόβλημα του χώρου στη σύγχρονη σκέψη, σελ. 25

²⁰ «Ο αρχιτέκτονας πρέπει να λειτουργεί ως ποιητής των υλικών που λέξεις έχει την πέτρα, το μπετόν, το ατσάλι, το σίδηρο και φτιάχνει δοχεία ζωής».

Γ. Περράκης, Ν. Σκουτέλης, *Αναπαραστάσεις του Υπερβατικού. Λεξιλόγιο της μεταφυσικής στο σύγχρονο αρχιτεκτονικό σχεδιασμό*, Εκδόσεις ΚΑΠΟΝ, Αθήνα, 2016, σελ. 28

²¹ Christian Norberg – Schulz, *Genius Loci. Το πνεύμα του τόπου. Για μια φαινομενολογία της αρχιτεκτονικής*, μετφ.: Μίλτος Φραγκόπουλος, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις ΕΜΠ, Αθήνα, 2009, Κεφάλαιο VII Τόπος, σελ. 182

ενισχύει το αίσθημα ότι ανήκεις. «Γι' αυτό αποτελεί τη βάση της κατοίκησης».²² Η αρχιτεκτονική από την άλλη, έρχεται για να καλύψει ολιστικά αυτή την πρωταρχική ανάγκη (κατοίκηση) και για το λόγο αυτό κατά τη σχεδιαστική διαδικασία οφείλεται να εγγράφονται στο χώρο τα νοήματα αυτά που απασχολούν την ύπαρξη του ανθρώπου,²³ για να πλάσουν ένα περιβάλλον βιώσιμο και ποιοτικό για το άτομο, που καλύπτει τις βιολογικές του ανάγκες, ενώ παράλληλα εξυψώνει το πνεύμα του και επηρεάζει το Είναι του.

Ο Heidegger στη διάλεξη «Κτίζειν κατοικείν σκέπτεσθαι» επιχείρησε μέσα από την ετυμολογική προσέγγιση των λέξεων κτίζω και κατοικώ να επισημάνει τις ειδοποιούς διαφορές τους και να αναδείξει τη σημαντικότητά τους στον τρόπο που επηρεάζουν και συγκροτούν το ανθρώπινο Είναι μέσα στον κόσμο. Καταλήγει στο συμπέρασμα πως το τρίπτυχο κτίζειν, κατοικείν και ανθρώπινη ύπαρξη είναι τόσο αλληλένδετες έννοιες που δεν μπορούν να αποσπαστούν μεταξύ τους χωρίς να προκληθούν ουσιώδεις αλλαγές και ζημιές σε κάθε μία έννοια από αυτές.²⁴

Τι είναι όμως αυτό το Είναι και πώς ταυτίζεται με το χώρο; Οι απαντήσεις στα ερωτήματα αυτά δόθηκαν μέσω της οντολογίας και του Γερμανού στοχαστή Martin Heidegger. Από τις αρχές του 1960 η αρχιτεκτονική φαινομενολογία και συγκεκριμένα η υπαρξιστική μετατοπίζει το ενδιαφέρον της από την εσωτερική στοχαστική συνείδηση του ατόμου και δίνει έμφαση στη σχέση κόσμου – συνείδησης²⁵. Δίνει δηλαδή βάση από το ειδικό στο γενικότερο, όπου το ειδικότερο εμπεριέχεται στο πιο γενικό. Για τον Heidegger συγκεκριμένα, γίνεται η μετάθεση από το Υποκείμενο και τη Συνείδηση στη σχέση Είναι και Οντικού Όντος²⁶. Σύμφωνα με την οντολογία ως Είναι ορίζουμε την ύπαρξη, δηλαδή τον τρόπο με τον οποίο βρίσκονται και τοποθετούνται τα αισθητά πράγματα πάνω στη γη.²⁷ Άρα, με τον όρο ανθρώπινο Είναι, εννοούμε την παρουσία (υλική και άυλη, δηλαδή σώμα και πνεύμα) -ύπαρξη- του ανθρώπου μέσα στο χώρο.²⁸

²² Ο.π., σελ. 180

²³ <https://www.archetype.gr/blog/arthro/anagnosis-geometriasa>

²⁴ Γεώργιος Ξηροπαϊδης, *Χάιντεγκερ και αρχιτεκτονική. Παρατηρήσεις γύρω από ένα αμφιλεγόμενο θέμα*, pdf, σελ. 4

²⁵ Δήμητρα Χατζησάββα, *Σύγχρονες αρχιτεκτονικές θεωρήσεις. Σχέσεις φιλοσοφίας αρχιτεκτονικής*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2023, σελ. 35

²⁶ Ο.π.

²⁷ «Μπορεί κανείς να θέσει εδώ το ερώτημα: μα γιατί να προβληματιζόμαστε για το Είναι; Δεν αληθεύει πως όταν λέμε «είναι» εννοούμε κατά βάση την «ύπαρξη», δηλαδή το πώς βρίσκονται (το πώς έχουν) τα αισθητά πράγματα»

Πάνος Θεοδώρου, Εισαγωγή στο Είναι και Χρόνος του Μάρτιν Χάιντεγκερ. Φαινομενολογική ερμηνεία και ανάλυση της Προκαταρκτικής Υπαρκτικής Αναλυτικής, Ελληνικά Ακαδημαϊκά Ηλεκτρονικά Συγγράμματα και Βοηθήματα www.kallipos.gr, σελ. 15, 16 υποσημείωση 6

²⁸ Ο Γάλλος φιλόσοφος και ιστορικός φιλοσοφίας Etienne Gilson στην ιστορικο-φιλοσοφική έρευνα που επιδόθηκε το 1952, αναφέρεται στο Είναι με το νόημα της ύπαρξης, δηλαδή με το νόημα της εν χώρου και χρόνο παρουσίας.

Etienne Gilson, *Being and Some Philosophers*, Second edition, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1952, σελ. 9

Ο Heidegger λοιπόν, ταυτίζει τον χώρο με την ύπαρξη -*Είναι*- και εισήγαγε μία νέα ορολογία για τη συσχέτιση ανθρώπου και χώρου, τη *Dasein*²⁹ (εδωνά - Είναι). Με τον όρο αυτό εννοεί το Είναι, ως το ανθρώπινο *a priori* στοιχείο της ύπαρξης, ως το στοιχείο που έχει ιδωθεί «πριν» από οποιαδήποτε άλλη υποκειμενική - αντικειμενική αλήθεια - πεποίθηση, ιδωμένο ακόμα και πέρα από όποια εγκεφαλική σχέση με το τριγύρω περιβάλλον.³⁰ Αναφέρεται δηλαδή, στη συνείδηση της στιγμής, η οποία για τους κοινούς ανθρώπους είναι η στιγμή του θανάτου, όπου το άτομο αποκόπτεται από το τριγύρω περιβάλλον και έρχεται σε επαφή με τον εαυτό του. Στην παράγραφο της παρούσας ερευνητικής, «σχέση ανθρώπου - αρχιτεκτονικής» είδαμε πως η πρωταρχική ανάγκη του ανθρώπου είναι η κατοίκηση, αλλά και το πώς η αρχιτεκτονική μέσα από το κτίζειν δίνει απαντήσεις στην ολιστική αντιμετώπιση του ζητήματος του κατοικείν. Στη διάλεξή του με τίτλο «Κτίζειν κατοικείν σκέπτεσθαι», αναφέρει την αλληλένδετη σχέση μεταξύ των ρημάτων κτίζω και κατοικώ, λέγοντας πως το κτίζειν σχετίζεται ουσιαστικά με το κατοικείν, το οποίο αποβλέπει στην εξερεύνηση του είναι μας και στον τρόπο με τον οποίο οι άνθρωποι κατοικούμε στη γη.³¹ Ωστόσο, όπως έχουμε προαναφέρει ο άνθρωπος ενυπάρχει μέσα στον τόπο³², άρα η ύπαρξή του είναι χωρική, συγκροτείται δηλαδή από χώρο. Έτσι, αυτή η «χωρικότητα», ή αλλιώς *räumlichkeit*, αποτελεί εκ φύσεως χαρακτηριστικό του Είναι μας. Έτσι, αντιλαμβανόμαστε πως μέσα από το χώρο το Είναι, μπορεί να χαρακτηριστεί. Επιπρόσθετα, ο Heidegger υποστηρίζει πως ο κόσμος είναι κι αυτός ένα χαρακτηριστικό του ανθρώπινου Είναι, καθώς η ύπαρξή μας είναι αλληλένδετη οντολογικά με τον κόσμο, είμαστε δηλαδή «κοσμικοί», *weltlich*. Η σχέση μας όμως με αυτόν, δεν είναι παθητική όπως είναι αυτή με τα υλικά όντα, αλλά ενεργητική

²⁹ Η ακριβής απόδοση του όρου «*Dasein*» σε όποια άλλη γλώσσα, συμπεριλαμβανομένου και των ελληνικών είναι ένα πρόβλημα που επιδέχεται λύσης, καθώς στη γερμανική γλώσσα ο όρος έχει απλώς τη σημασία της ύπαρξης. Ωστόσο, ο Χάιντεγκερ εδώ χρησιμοποιεί το *Dasein* με σκοπό να δώσει έμφαση κυρίως στο υποκείμενο, τον άνθρωπο, κάνοντάς το όμως με τρόπο εξολοκλήρου διαφορετικό από ότι με αυτόν που η παράδοση και πιο συγκεκριμένα η νεότερη φιλοσοφία “του υποκειμένου” έκανε αναφορά σε αυτόν. Για να μπορέσει να πετύχει το εγχείρημα αυτό, ο Χάιντεγκερ συνενώνει τα συνθετικά των λέξεων «*da*» και «*Sein*», που πιο απλά σημαίνουν «εδώ» και «είναι» (ουσιαστικοποιημένο απαρέμφατο). Παρόλ’ αυτά, οφείλεται να σημειωθεί πως στη μετάφραση του *Dasein* -εδωνά-Είναι-, η έννοια αυτού του «εδωνά» δεν πρέπει να νοείται σαν την κλασική και τυπική έννοια αυτού του νοήματος, αλλά να είναι με μία έννοια με «*τροπική νοηματική απόχρωση, όπως στην έκφραση «εδώ είμαι εγώ!»*».

Πάνος Θεοδώρου, Εισαγωγή στο Είναι και Χρόνος του Μάρτιν Χάιντεγκερ. Φαινομενολογική ερμηνεία και ανάλυση της Προκαταρκτικής Υπαρκτικής Αναλυτικής, Ελληνικά Ακαδημαϊκά Ηλεκτρονικά Συγγράμματα και Βοηθήματα www.kallipos.gr , σελ. 16 υποσημείωση 7

³⁰ Martin Heidegger, *Η τέχνη και ο χώρος*, μετφ.: Γιάννης Τζαβάρας, Εκδόσεις Ίνδικτος, Αθήνα, 2006, Εισαγωγή του μεταφραστή, α’. Ο χώρος κατά τον Πρώιμο Heidegger, σελ. 9

³¹ Γεώργιος Ξηροπαϊδης, *Χάιντεγκερ και αρχιτεκτονική. Παρατηρήσεις γύρω από ένα αμφιλεγόμενο θέμα*, pdf, σελ.4

³² «*Μέσα εις το Μέρος κρύβεις το Όλον. Και το Όλον είναι το Μέρος*».

Δημήτρης Πικιώνης, *Κείμενα*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 1987, σελ. 74

αφού διάγουμε μία ιδιότυπη σχέση μαζί του, έχοντας εξοικειωθεί με αυτόν κατανοητικά, κι έχοντας κατά συνέπεια συγκροτήσει ένα ευρύχωρο «σύνολο σημασιών», ορίζοντας αυτό ως τον κόσμο μας.³³

Συμπερασματικά λοιπόν, χώρος και *Είναι* αλληλεπιδρούν και για να καταφέρουμε να αντλήσουμε στοιχεία για εμάς τους ίδιους, πρέπει να δώσουμε έμφαση στο όλον. Βρίσκουμε δηλαδή, πρώτα τη θέση μας στον κόσμο, κι από εκεί αναδύεται η επαφή με τον εσώτερο εαυτό μας. Ο χώρος μεταγράφεται μέσω της αρχιτεκτονικής γλώσσας σε αρχιτεκτονικό χώρο, ο οποίος καθώς είναι ένας αποκαλυπτικά βιωμένος τόπος, φανερώνει το νόημα του α-ληθούς Είναι και σε παραπέμπει σε μία αρχέγονη καθαρότητα. Μόνο μέσα από το τη θέση μας στον κόσμο και την αλληλεπίδρασή μας με αυτόν, ανακαλύπτουμε το πρωταρχικό νόημα και βιώνουμε μέσω της εμπειρίας του σώματος, ένα προ-αντικειμενικό πεδίο εμπειρίας (Lebenswelt : ο κόσμος της ζωής).³⁴ Το Lebenswelt, όρος που αναδύθηκε κυρίως μέσα από τις φαινομενολογικές θεωρίες του Edmund Husserl, είναι ο πρωταρχικός ανθρώπινος κόσμος, που παραχωρείται στο συνειδησιακό μέρος του ανθρώπινου εγκεφάλου, που ωστόσο, δεν μπορεί να ελεγχθεί συνειδησιακά και όπου πάνω σε αυτό βασίζεται και γίνεται αντιληπτός ο αντικειμενικός κόσμος.

Έχουμε συνηθίσει άλλες επιστήμες να έχουν ως επίκεντρο το ανθρώπινο Είναι, την εξέλιξη του ανθρώπου, τη συμπεριφορά του και τη συναισθηματική του διαμόρφωση. Τον πρωταρχικό ρόλο τον κατέχει κυρίως η ψυχολογία και μετέπειτα η ανθρωπολογία και η φιλοσοφία. Από την έρευνα ωστόσο, επιβεβαιώνεται η αρχική μας πεποίθηση πως η αρχιτεκτονική σχετίζεται άμεσα με τη φύση του ανθρώπου επηρεάζοντας και γαλουχώντας την σε έναν εκτενή βαθμό. Για το λόγο αυτό η σύμπραξη αρχιτεκτονικής και ψυχολογίας είναι ιδιαιτέρως σημαντική στην έρευνά μας. Η ιδέα του χώρου άλλωστε, αντιμετωπίζει πλέον ευρείας επιστημολογικής ισχύς, η έννοια του χώρου αποτελεί ένα κατεξοχήν πεδίο διασταύρωσης και διεπιστημονικής συνάντησης πολλαπλών κλάδων έρευνας και πολλών διαφορετικών επιστημών. Αρχιτέκτονες, πολεοδόμοι, καλλιτέχνες, γεωγράφοι, ιστορικοί, φυσικοί, κοινωνιολόγοι, ανθρωπολόγοι, ψυχολόγοι και άλλοι επιστήμονες, διατυπώνουν σκέψεις και υποθέσεις πάνω στο νόημα, τη δομή και τη σημασία του χώρου.³⁵

³³ Martin Heidegger, *Η τέχνη και ο χώρος*, μετφ.: Γιάννης Τζαβάρας, Εκδόσεις Ίνδικτος, Αθήνα, 2006, Εισαγωγή του μεταφραστή, α'. Ο χώρος κατά τον Πρώιμο Heidegger, σελ. 10

³⁴ Δήμητρα Χατζησάββα, *Σύγχρονες αρχιτεκτονικές θεωρήσεις. Σχέσεις φιλοσοφίας αρχιτεκτονικής*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2023, σελ. 35

³⁵ Νικόλαος - Ίων Τερζόγλου, *Ιδέες του χώρου στον εικοστό αιώνα*, Εκδόσεις νήσος, Αθήνα, 2009, Κεφάλαιο I Το πρόβλημα του χώρου στη σύγχρονη σκέψη, σελ. 25

Υ_ χωρικές σχέσεις και νοήματα

Ας περάσουμε τώρα στη σημασία του χώρου και των νοημάτων που αυτός μεταφέρει κατά αποκλειστικότητα στην ανθρώπινη ύπαρξη. Σύμφωνα με τον πνευματικό πατέρα της ανθρωπογεωγραφίας Immanuel Kant,³⁶ ο χώρος και ο χρόνος είναι οι δύο εκ γενετής μορφές της εποπτείας που συνυπάρχουν στην περιοχή της ανθρώπινης αισθητηριακής ικανότητας.³⁷ Ο χώρος υφίσταται με δύο τρόπους. Είτε ως υλική οντότητα, δηλαδή με συγκεκριμένη και μετρήσιμη φυσική (όγκος, έκταση), είτε ως άυλη, ως πεδίο επιρροής του ανθρώπου, της κοινωνίας και της πόλης. Ο Ernst Cassirer³⁸ με τη σειρά του διακρίνει το χώρο στις τρεις εξής κατηγορίες: τον οργανικό, ο οποίος είναι ο χώρος που χαρακτηρίζεται από αντιδράσεις και συμπεριφορές που μεταφέρονται στον άνθρωπο γενετικά και παρουσιάζονται βιολογικά, τον αντιληπτικό χώρο που αφορά έναν τρόπο σκέψης που έχει διαμορφωθεί και έχει προέλθει από τη νευρολογία και τις αισθήσεις μας (ώραση, ακοή κ.ο.κ) και τέλος, τον συμβολικό, ο οποίος βασίζεται στις χωρικές εμπειρίες και στον τρόπο που αυτές ερμηνεύονται (απεικονίσεις, αναπαραστάσεις), χωρίς ωστόσο να χαρακτηρίζονται από μία χωρική διάσταση, με ό,τι γενικά παρεμβάλλεται ή δύναται να παρεμβάλει (επιστήμες, αφηγηματικές περιγραφές, μαθηματικά σύμβολα), με σκοπό «να εκπροσωπήσει μορφές του χώρου, δίχως το ίδιο το μεσολαβητικό στοιχείο να είναι εξίσου μορφή».³⁹

Παραπάνω αναφέραμε πως η ανάγκη απόδοσης ενός νοήματος στην ανθρώπινη ύπαρξη, είναι επιτακτική για τον άνθρωπο. Έτσι, «ο χώρος με τη σειρά του πλέκει τους λεγόμενους χωρικούς σχηματισμούς νοήματος, δηλαδή δημιουργεί τους τρόπους με του οποίους οι χωρικές σχέσεις συμμετέχουν στο

³⁶ Ο Immanuel Kant ήταν Ρώσος φιλόσοφος και συνέθεσε τον πρώιμο σύγχρονο ορθολογισμό και τον εμπειρισμό, έθεσε τους όρους για μεγάλο μέρος της φιλοσοφίας του 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα. Υποστήριζε ότι η ανθρώπινη κατανόηση είναι η πηγή των γενικών νόμων της φύσης που δομούν όλη την εμπειρία μας, και ότι η ανθρώπινη λογική δίνει στον εαυτό της τον ηθικό νόμο, που είναι η βάση μας για την πίστη στον Θεό, την ελευθερία και την αθανασία.

<https://plato.stanford.edu/entries/kant/>

³⁷ Martin Heidegger, *Η τέχνη και ο χώρος*, μετφ.: Γιάννης Τζαβάρας, Εκδόσεις Ίνδικτος, Αθήνα, 2006, Εισαγωγή του μεταφραστή, α'. Ο χώρος κατά τον Πρώιμο Heidegger, σελ. 8

³⁸ Ο Ernst Cassirer ήταν Γερμανός νεοκαντιανός φιλόσοφος του 20^{ου} αι. Η κύρια φιλοσοφική του συμβολή ήταν ο μετασχηματισμός της μαθηματικής-λογικής προσαρμογής του υπερβατικού ιδεαλισμού του Kant από τον δάσκαλό του Hermann Cohen σε μια ολοκληρωμένη φιλοσοφία συμβολικών μορφών που προοριζόταν να αντιμετωπίσει όλες τις πτυχές της ανθρώπινης πολιτιστικής ζωής και δημιουργικότητας. Ο άνθρωπος, για τον Cassirer, δεν είναι απλώς το λογικό ζώο, αλλά το ζώο του οποίου η εμπειρία και η αντίδραση με τον κόσμο διέπεται από συμβολικές σχέσεις.

<https://iep.utm.edu/ernst-cassirer/>

³⁹ Πέτρος Μαρτινίδης, *Η παραγωγή και κατανάλωση του αρχιτεκτονικού έργου ανάμεσα στον ορθολογισμό και τη μετωνυμία*, Διδακτορική Διατριβή, Α.Π.Θ, Θεσσαλονίκη, 1975, σελ. 14

σχηματισμό της ανθρώπινης σκέψης και της συνείδησης». ⁴⁰ Ο Cassirer (1923) θεωρεί πως αντιλαμβανόμαστε τους χωρικούς σχηματισμούς συνδυάζοντας το άθροισμα των αισθησιακών παραστάσεων σε μία ιδέα. Οι χωρικοί μετασχηματισμοί έπειτα αντικαθιστούν ο ένας τον άλλο σε μία άμεση εμπειρία στις αισθήσεις, καταλύοντας με τον τρόπο αυτό τη συγκεκριμένη ενότητα και επαναφέροντας τα στοιχεία που την αποτελούσαν στην αρχική τους πρωτόλεια μορφή.

Έτσι, η χωρική συνείδηση κατασκευάζεται αποκλειστικά μέσα από τη συγκεκριμένη ανταπόκριση, συγκέντρωση και ανάλυση. «Η μορφή λοιπόν παρουσιάζεται ως εν δυνάμει κίνηση ως εν δυνάμει μορφή». ⁴¹ Τα κτήρια δεν παίρνουν το ρόλο απλώς ενός χώρου προστασίας από τα στοιχεία της φύσης, ούτε αποτελούν προσωπικοί προστάτες της ιδιωτικότητά μας, αλλά και ούτε είναι αυτά που μας παρέχουν τον τόπο όπου θα εξελίξουμε τις δραστηριότητές μας. Κυρίως είναι λοιπόν, τα αντικείμενα που μεσολαβούν και μας οδηγούν σε έναν κόσμο ο οποίος μας παρέχει τη δυνατότητα της διάδρασης με τον ολόγυρα εκτεινόμενο κόσμο. Η διάδραση αυτή λοιπόν, μας βοηθά στον ορθότερο και καλύτερο ορισμό και διάρθρωση της σχέσης μας με τους ανθρώπους γύρω μας, με τη φύση, τον ίδιο μας τον εαυτό, αλλά και με την επέκεινα ύπαρξή μας. ⁴² Τα κτήρια είναι τα στοιχεία αυτά που οργανώνουν το δομημένο χώρο. Είναι οι υποδοχείς των σχέσεων των ανθρώπων και των δραστηριοτήτων τους και η θέα αυτή των σωμάτων να κινούνται, να συναντιούνται και να αλληλεπιδρούν μέσα τους είναι ένα αδιάσπαστο μέρος της αντίληψής μας γι' αυτά. ⁴³

⁴⁰ Γιάννης Πεπόνης, *Χωρογραφίες. Ο αρχιτεκτονικός σχηματισμός του νοήματος*, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2003, σελ. 11

⁴¹ Ο.π., σελ. 170

⁴² Γεώργιος Ξηροπαΐδης, *Χάιντεγκερ και αρχιτεκτονική. Παρατηρήσεις γύρω από ένα αμφιλεγόμενο θέμα*, pdf, σελ. 7

⁴³ Γιάννης Πεπόνης, *Χωρογραφίες. Ο αρχιτεκτονικός σχηματισμός του νοήματος*, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2003| Εμπειρία/ Κίνηση/ Χρόνος, σελ. 176

δ_ περί χωρικής ποιότητας_ ποιητική αρχιτεκτονική

Μία συνηθισμένη απορία που καθόλη τη διάρκεια της ερευνητικής είχα και συζητούσα, ήταν ο λόγος για τον οποίο αναζητώ διακαώς να βρω το νόημα που έχει η αρχιτεκτονική για μένα. Αναρωτιόμουν τι είναι αυτό που μου λείπει και με κάνει να το αναζητώ στην αρχιτεκτονική, ποιο είναι αυτό το στοιχείο που αισθάνομαι πως οι χώροι μου θέλω να έχουν. Συζητώντας με ανθρώπους του χώρου, πάντα κατέληγα στο συμπέρασμα πως η τέχνη της αρχιτεκτονικής στις μέρες μας είναι χωρίς συναίσθημα, χωρίς ψυχή. Πως οι χώροι είναι σχεδιασμένοι είτε μόνο από την πλευρά της λειτουργίας⁴⁴, είτε από την πλευρά της αισθητικής και της μορφής. Ο Juhani Pallasmaa γράφει σχετικά με αυτό: «Οι τοίχοι που σχεδιάζονται από αρχιτέκτονες είναι συνήθως απλές αισθητικοποιημένες κατασκευές και βλέπουμε τη δουλειά μας με γνώμονα το σχεδιασμό αισθητικών δομών παρά ως κάτι που συνεγείρει αντιλήψεις, συναισθήματα και τη φαντασία»⁴⁵.

Σήμερα γενικότερα, ενδιαφέρονται περισσότερο για τη μορφή παρά για το συναίσθημα, ενδιαφέρονται για την επιφάνεια παρά για την υλικότητα και την υφή, η προσοχή είναι εστιασμένη στην εικόνα, στο σχήμα παρά στην ατμόσφαιρα⁴⁶. Όπως όμως πολλάκις έχουμε αναφέρει στην εργασία αυτή, η αρχιτεκτονική δεν είναι μόνο λειτουργία και αισθητική. Στην εποχή μας που οι περισσότεροι αρχιτέκτονες ασχολούνται με το σχεδιασμό τουριστικών καταλυμάτων, μεγάλων ξενοδοχειακών μονάδων και βραχυχρόνιας μίσθωσης, μπορούμε να πούμε πως πλέον η αρχιτεκτονική είναι ο διαμεσολαβητής του πελάτη για να βγάλει χρήματα. Έτσι λοιπόν, όταν παίρνει ένα κτήριο αυτό το ρόλο για ποια αρχιτεκτονική να μιλήσουμε; Όταν ο πελάτης αδιαφορεί για το ουσιαστικό αποτέλεσμα και αναζητά στην κάτοψη το μέγιστο δυνατό διαχωρισμό των χώρων αδιαφορώντας για το πώς ζει ο άνθρωπος μέσα σε αυτούς, έτσι ώστε να μπορέσει να κερδίσει τα περισσότερα χρήματα. Χάνεται λοιπόν η ουσία του έργου έτσι. Και ποια είναι η ευθύνη του αρχιτέκτονα, υπάρχει, μπορεί να κάνει κάτι; Και γιατί συμβαίνει αυτό, μήπως η παιδεία μας δεν έχει καλλιεργηθεί πλήρως;⁴⁷ Έχουμε επίγνωση για το τι

⁴⁴ «Αρχιτεκτονική είναι να δημιουργείς με ακατέργαστα υλικά σχέσεις που συγκινούν. Η αρχιτεκτονική βρίσκεται πέρα από τις λειτουργικές ανάγκες».

Le Corbusier, *Για μια Αρχιτεκτονική*, μτφ. Παναγιώτης Τουρνικιώτης, Εκδόσεις Εκκρεμές, Αθήνα, 2004| Σύνοψη, Το μάθημα της Ρώμης, σελ. XXVII

⁴⁵ Juhani Pallasmaa, *Δώδεκα δοκίμια για τον Άνθρωπο, την Τέχνη και την Αρχιτεκτονική 1980 - 2018*, μτφ. Αναστασία - Σάσα Λαδά & Κωνσταντίνος Ξανθόπουλος, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2021, σελ. 170

⁴⁶ "Modernity at large has been more interested in form than feeling, surface than materiality and texture, focused imagery than enveloping space, shape than ambience and atmosphere".

Juhanni Pallasmaa, *Orchestrating Architecture Atmosphere in Frank Lloyd Wright's Buildings*, σελ. 53

⁴⁷ «Οι αρχιτέκτονες επινοούν στυλ ή συζητούν ακατάσχετα περί δομής. Ο πελάτης, το κοινό, αισθάνεται χάρη σε οπτικές συνήθειες και στηρίζεται για να σκεφτεί επάνω στη βάση μιας ανεπαρκούς παιδείας. Ο εξωτερικός μας κόσμος έχει μεταμορφωθεί εντυπωσιακά, στην όψη και τη

είναι η αρχιτεκτονική, τι μπορεί να προσφέρει στον άνθρωπο, δημιουργό και χρήστη; Γιατί μας μαθαίνουν μόνο για την αξία της μουσικής, της ζωγραφικής, της ποίησης κ.ο.κ και όχι για την αξία του σωστά σχεδιασμένου χώρου. Ο αρχιτέκτονας Νικόλας – Ίων Τερζόγλου σε μία ομιλία του για την ημερίδα «Έργα ορόσημα της αρχιτεκτονικής ως πηγή έμπνευσης και αφετηρία», είπε πως «η αρχιτεκτονική πριν το υλικό της κτίζει, είναι μία οικοδόμηση εννοιών στον χώρο του λόγου». Τίθεται λοιπόν το ζήτημα: γιατί δεν αντιλαμβανόμαστε αυτή την πλευρά της αρχιτεκτονικής και επιμένουμε να τη βλέπουμε και να τη σχεδιάζουμε διεκπεραιωτικά;

Ο άνθρωπος ανέκαθεν στην εξέλιξή του αναζητούσε το νόημα της ύπαρξής του. Η αναζήτηση αυτή είναι τόσο αναγκαία για τον ίδιο ίσως λόγω της πεπερασμένης έννοιάς της, αφού η έννοια της ύπαρξης προϋποθέτει πρώτα και κύρια την έννοια της απώλειας. Η απώλεια ωστόσο στη σύλληψή της από τον ανθρώπινο εγκέφαλο, είναι η πιο τρομακτική, δύσκολη και αδιανόητη έννοια. Για τον λόγο αυτό η έμφαση η οποία δίνεται είναι γύρω από την ύπαρξη, όπου δίνονται απαντήσεις γι' αυτήν στην επιστήμη και στην τέχνη.⁴⁸ Η αναμέτρηση με το Θείον γινόταν από την αρχή της ανθρωπότητας μέσω της αρχιτεκτονικής, δημιουργώντας χώρους για την προστασία τους από την ανώτερη δύναμη (τον Θεό, τη φύση), αναζητώντας με τον τρόπο αυτό την επιβίωση και την αντιπαράθεση μαζί Του, με σκοπό «να κερδίσουν τη θέση τους πάνω στη γη».⁴⁹

Όπως αναφέρθηκε και στην εισαγωγή, σύμφωνα με τον Zumthor η ατμόσφαιρα σκιαγραφείται ως κάτι που αισθανόμαστε, αλλά δυσκολευόμαστε να το εκφράσουμε με λόγια, σκιαγραφείται ως αυτό που μας «συν-κινεί»⁵⁰. Μία σημαντική αναφορά που ως τώρα δεν έχει γίνει, είναι ο ρόλος του φυσικού στοιχείου μέσα στη σύνθεση και το κατά πόσον η παράμετρος αυτή, προσδίδει ποιότητα στην αρχιτεκτονική. Ο Άρης Κωνσταντινίδης είναι ένα σπουδαίο παράδειγμα μελέτης για την απάντηση αυτής της ερώτησης. Ως αρχιτέκτονας ο Κωνσταντινίδης προσπαθούσε να βρει ισορροπίες ανάμεσα στο δίπολο γεωμετρικός χώρος και φυσικό περιβάλλον. Έτσι για να πετύχει αυτό του το εγχείρημα κατέληγε σε αρχετυπικές μορφές και σε καθαρά και στερεά σχήματα.

χρήση του, ακολουθώντας τη μηχανή. Διαθέτουμε έναν τρόπο να βλέπουμε και μια νέα κοινωνική ζωή, αλλά δεν έχουμε προσαρμόσει ανάλογα το σπίτι».

Le Corbusier, *Για μια Αρχιτεκτονική*, μτφ. Παναγιώτης Τουρνικιώτης, Εκδόσεις Εκκρεμές, Αθήνα, 2004| Αισθητική του μηχανικού, αρχιτεκτονική, σελ.8

⁴⁸ Γ. Περράκης, Ν. Σκουτέλης, *Αναπαραστάσεις του Υπερβατικού. Λεξιλόγιο της μεταφυσικής στο σύγχρονο αρχιτεκτονικό σχεδιασμό*, Εκδόσεις ΚΑΠΟΝ, Αθήνα, 2016, σελ. 27

⁴⁹ «Μέσω του μόχθου και του κτίζειν ο άνθρωπος αναμετριέται με το Θείον, βρίσκει τη θέση του στον κόσμο πάνω στη γη και κάτω από τον ουρανό. Η κατοίκηση είναι μία πνευματική πράξη, είναι δημιουργία, είναι ποίηση».

Γ. Περράκης, Ν. Σκουτέλης, *Αναπαραστάσεις του Υπερβατικού. Λεξιλόγιο της μεταφυσικής στο σύγχρονο αρχιτεκτονικό σχεδιασμό*, Εκδόσεις ΚΑΠΟΝ, Αθήνα, 2016, σελ. 27

⁵⁰ Peter Zumthor, *Atmospheres: Architectural environments. Surrounding Objects*, Basel: Birkhauser Publishers for Architecture, 2006, σελ. 11

Στη σχεδιαστική διαδικασία κυριαρχεί η αφαίρεση και η ουσία του έργου εστιάζεται σε ουσιαστικά ζητήματα, γι' αυτό και η έμφαση δίνεται στο λιτό, το οποίο αφορά τόσο τις γραμμές, όσο και τα υλικά. Στην ίδια λογική σχεδιασμού κινείται και ο Tadao Ando, ο οποίος δίνει κι αυτός βάση στην τοπική παραδοσιακή αρχιτεκτονική και στην κατασκευαστική ειλικρίνεια και λιτότητα του Κωνσταντινίδη.

Ο άνθρωπος μιμείται τη φύση, χτίζει κατά τον τρόπο που έχει μάθει από αυτή, την οπτικοποιεί με σκοπό να την καταλάβει και ίσως και να συμφιλιωθεί μαζί της, καθώς είναι πολλά περισσότερα από εκείνον, γεγονός τρομακτικό για την τρωτή φύση του ανθρώπου. Η φύση είναι μητέρα του ανθρώπου και εμπεριέχεται μέσα σε αυτόν. Έτσι ο άνθρωπος δεν μπορεί να την απεκδυθεί, παρά μόνο να τη σεβαστεί.

Αν σκεφτούμε πιο προσεκτικά θα θυμηθούμε πως τα αρχιτεκτονικά έργα που μας έχουν συγκινήσει περισσότερο είναι αυτά που έρχονται κι ακουμπούν πάνω στο έδαφος σα να έχουν αναδυθεί μέσα απ' αυτό. Που στην πραγματικότητα από εκεί έχουν βγει, καθώς αποτελούνται από πέτρα, χώμα, ξύλο και στην ουσία τους έχουν κι αυτά νερό. Κι εμείς από το ίδιο έδαφος έχουμε αναδυθεί κατά έναν τρόπο, πώς λοιπόν μπορούμε να απαρνηθούμε τον τόπο, τη φύση, πώς μπορούμε να αποσπαστούμε;

Τελικά, ο αρχιτέκτονας είναι αυτός που οφείλει να ανακαλύψει, να ανασύρει και να αναδείξει το νόημα του τόπου. Οι ποιοτικές σχεδιαστικές διαστάσεις της αρχιτεκτονικής δημιουργίας προκύπτουν από την αναγνώριση του νοήματος του τόπου που προϋπάρχει σε αυτόν, τη μεταγραφή του σε αρχιτεκτονική γλώσσα (αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο: όρια, ατμόσφαιρα, εδάφη, μνήμη, υλικά), και τέλος, το σχεδιασμό ενός χώρου που κάνει σταθερές και ορατές τις ποιότητες αυτές, τοποθετώντας τες στο σύμπαν του κόσμου.

*«Τα υλικά κρατούνε όρθιο το αρχιτεκτόνημα αλλά την ίδια ώρα μας έλκουνε στη μήτρα του εδάφους. Βάζουνε σε δοκιμασία τη ρυθμιστική επιβολή του διευθετημένου χώρου εκτρέποντάς μας σε αθέατους ορίζοντες. Κυρίως όμως μας καλούν σ ένα πλησίασμα. Περιβαλλόμενοι από πέτρα, ξύλο και πηλό, από τσιμέντα και μωσαϊκά, ασκούμαστε στην εμπράγματη συνάντησή μας με τον κόσμο. Ακόμα και στον κλειστό ορίζοντα της πόλης, μαθαίνουμε πώς γίνονται διαπερατά τα όρια της ύπαρξης και πώς η υπόστασή μας αναζητάς ασίγαστα συναρμογή με το όλον. Μέσα από την ύλη θηλάζουμε το φως των πραγμάτων, για να διαβάσουμε μ αυτό λίγο καλύτερα το έξω και το μέσα μας τοπίο».*⁵¹

⁵¹ Κώστας Μανωλίδης, *Εδαφολόγιο. Κείμενα για την ύλη της αρχιτεκτονικής* Εκδόσεις νήσος, Αθήνα 2017, σελ. 14, 15

Ε_ η έννοια της ατμόσφαιρας

Ως συνέχεια της παραπάνω ανάλυσης οφείλουμε να εισάγουμε και τη θεματική της ατμόσφαιρας. Πρόκειται για έννοια που πρωτοεμφανίστηκε στην κριτική της τέχνης σχετικά με τη Σχολή της Βενετίας στην Αναγέννηση και αναφέρεται στην ποιότητα του χώρου μεταξύ του παρατηρητή και της κατασκευής.⁵² Στην αρχιτεκτονική η έννοια της ατμόσφαιρας χρησιμοποιείται για να δηλώσει τα συναισθήματα που ένας χώρος προκαλεί στον επισκέπτη του.⁵³ Τα συναισθήματα που προκαλούνται τη στιγμή εκείνη του βιώματος είναι ικανά να προκαλέσουν οικειοποίηση, θαυμασμό, ηρεμία, αλλά και απώθηση ή απόρριψη, φόβο, ανησυχία ή σοκ. Για να προκληθεί ένα συναίσθημα συμμετέχουν όλες οι ανθρώπινες αισθήσεις και δύναται να προκληθεί οποιαδήποτε στιγμή ο χρήστης υπάρχει και βιώνει ένα χώρο. Η αίσθηση προκύπτει μέσω πολλών παραγόντων, περιβαλλοντικών, πολιτιστικών και αρχιτεκτονικών χαρακτηριστικών που ενυπάρχουν στο χώρο. Ο χώρος έτσι, σύμφωνα με τη φαινομενολογία γίνεται ένας συγκεκριμένος τόπος, αποτελεί το πλαίσιο της εμπειρίας που βιώνει το υποκείμενο, τον τόπο μέσα στον οποίο κινείται, προσανατολίζεται, κατανοεί, αντιλαμβάνεται και οικειοποιείται με έναν και μόνο σκοπό, την κατοίκηση αυτού!

Όπως αναφέραμε σε προηγούμενο κεφάλαιο (περί χωρικής ποιότητας_ποιητική αρχιτεκτονική) ο Zumthor, ως ο αρχιτέκτονας που έχει εντυπώσει περισσότερο στο ζήτημα της ατμόσφαιρας, γράφει πως την ατμόσφαιρα δύσκολα την προσεγγίζει κανείς με λόγια. Αντιλαμβανόμαστε λοιπόν, πως είναι μία έννοια άυλη μεν, αρκετά ισχυρή δε, που εξαρτάται απόλυτα και προέρχεται από το ίδιο το αντικείμενο, το κτήριο. Είναι ένα συνονθύλευμα όλων των αισθήσεων, εμπεριέχει μέσα του εκπομπές φωτός, μυρωδιάς, ήχου, υγρασίας και ζέστης, είναι ένα συνεχώς εναλλασσόμενο κλίμα με διακυμάνσεις και άγνωστο αποτέλεσμα. Η ατμόσφαιρα είναι αυτός ο αόρατος μανδύας που περικλείει μέσα του ολόκληρο το αρχιτεκτόνημα και λειτουργεί υπαινικτικά ως προς τα ανθρώπινα βιώματα. Η σημασία της ατμόσφαιρας είναι κομβική στη σχεδιαστική διαδικασία του Zumthor και ο σχεδιασμός ενός χώρου του γίνεται με βάση την τελική αίσθηση που θεωρεί πως θα πρέπει να αποπνέει εκείνος, με τη βιωματική εμπειρία να είναι άμεσα συνδεδεμένη στην αρχιτεκτονική μορφή.

Ένας ακόμη πολύ σημαντικός αρχιτέκτονας που έχει μελετήσει και αναφερθεί εκτενώς στην έννοια της ατμόσφαιρας στην αρχιτεκτονική είναι ο Juhani Pallasmaa. Ο Pallasmaa αναφέρεται κι εκείνος στη δυσκολία που έγκειται

⁵² Ο Ζωγράφος Giorgione, υπήρξε κομβικός καλλιτέχνης της Αναγέννησης. Ήταν από τους πρώτους Ιταλούς ζωγράφους όπου εισήγαγε τη λαδομπογιά στους πίνακές του, δημιουργώντας με τον τρόπο αυτό έναν πιο φωτεινό καμβά και υφή στο έργο του, κάνοντάς το πιο ατμοσφαιρικό και δραματικό.

<https://www.theartstory.org/artist/giorgione/>

⁵³ Η ατμόσφαιρα είναι η ποιότητα που διαχέεται στο χώρο και εμπεριέχει αισθητηριακή και συναισθηματική εμπλοκή. Είναι ένας τρόπος προσέγγισης της μεθόδου βίωσης των χωρικών περιβαλλόντων.

στην προσπάθεια απαρίθμησης των στοιχείων που «απαρτίζουν» μία ατμόσφαιρα. Στην προσπάθειά του να μελετήσει τα στοιχεία αυτά που δημιουργούν ατμόσφαιρα στην αρχιτεκτονική του Wright και να τονίσει το άυλο της βιωματικής εμπειρίας της ατμόσφαιρας, γράφει στο άρθρο του "Orchestrating Architecture. Atmosphere in Frank Lloyd Wright's buildings", πως οι κύριες ιδιότητες της αρχιτεκτονικής, φαίνεται να προέρχονται ενστικτωδώς και ασυνείδητα από την εικόνα που έχει ο δημιουργός για το σώμα του και λιγότερο από συγκεκριμένους στόχους που είναι συνειδητοποιημένοι και καθορισμένοι.⁵⁴ Η ατμόσφαιρα στην αρχιτεκτονική προκύπτει μέσα από τη σύμπραξη φυσικού και τεχνικού, μέσα από το ταίριασμα πρωτογονισμού και πολιτισμού, μέσα από τη συμμετοχή αρχέτυπων μορφών που διεγείρουν τη μνήμη και ανακαλεί εικόνες εγκαθιδρυμένες, πανάρχαιες, κληρονομημένες, στοιχειώδεις που νοηματοδοτούν συλλογικές ή ατομικές εμπειρίες. Οι υφές, τα υλικά, τα χρώματα, ο φωτισμός είναι και αυτά εργαλεία της αρχιτεκτονικής που επικοινωνούν με τον άνθρωπο και ολοκληρώνουν τη χωρική εμπειρία, με την αρχιτεκτονική να έχει το ρόλο ενός εμπνευσμένου μαέστρου.

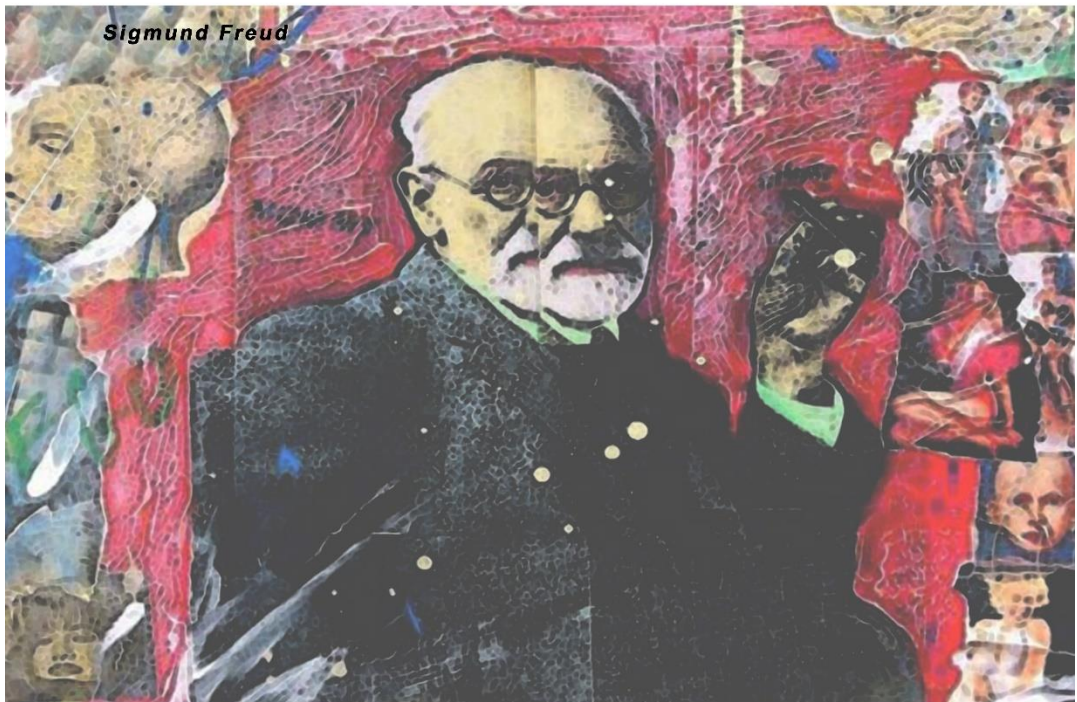
Ειδική μνεία στην αρχιτεκτονική γίνεται για την έννοια του τόπου και του πώς αυτή επηρεάζει εκείνη της ατμόσφαιρας. Κάθε τόπος διακρίνεται από διαφορετικών ειδών γνωρίσματα, με αποτέλεσμα να διαφοροποιείται η ατμόσφαιρα του ενός τόπου από έναν άλλο. Αρχιτεκτονική και τόπος λοιπόν, συνδιαλέγονται για να αναδυθούν στην επιφάνεια καινούριες αναγνώσεις και να δημιουργηθούν νέα νοήματα. Τα νέα αυτά στοιχεία ωστόσο, φέρουν στο προσκήνιο μυθικές και αρχέγονες ρίζες⁵⁵. Έτσι, η αρχιτεκτονική γίνεται ο διαμεσολαβητής που ενισχύει την επικοινωνία τοπίου και φυσικού στοιχείου.

⁵⁴ "Yet, there are modern and contemporary architects whose spaces have an atmosphere character, that one feels as a haptic embrace on one's body rather than an mere external image".

Juhanni Pallasmaa, *Orchestrating Architecture Atmosphere in Frank Lloyd Wright's Buildings*, σελ. 53

⁵⁵ Ο.π.

04_Η ψυχανάλυση στην αρχιτεκτονική



«Αυτό που βλέπουμε, δεν είναι αυτό που βλέπουμε, είναι αυτό που είμαστε».

Fernando Pessoa

α_ βασικές αρχές της ψυχαναλυτικής θεωρίας

Η ψυχανάλυση και η ψυχολογία γενικότερα έχουν τις βάσεις τους στην επιστήμη της φιλοσοφίας, όπου η φιλοσοφία θέτει και αναλύει τα ζητήματα που η ψυχολογία τα μεταγράφει στην ανθρώπινη πραγματικότητα πιο απλά και εκλαϊκευμένα. Για να μπορέσουμε να κατανοήσουμε τον τρόπο που λειτουργεί η ψυχή θα πρέπει πρώτα να καταλάβουμε τι είναι. Η ψυχή λοιπόν ή αλλιώς νοητική ζωή, αποτελείται από τον εγκέφαλο και από τις δραστηριότητες της συνείδησής μας. Ο εγκέφαλος είναι το σωματικό όργανο στο οποίο λαμβάνει χώρα η ψυχή (νευρικό σύστημα) και οι δραστηριότητες της συνείδησής μας αποτελούν τα άμεσα δεδομένα μας, τα οποία όμως, δε δύναται να εξηγηθούν πλήρως με κανένα είδος περιγραφής.⁵⁶ Σύμφωνα με τον ψυχαναλυτή Sigmund Freud υπάρχουν τέσσερις ψυχαναλυτικές προσεγγίσεις που περιγράφουν μία προσωπικότητα. Η δομική, η τοπογραφική, η δυναμική και ψυχοσεξουαλική αναπτυξιακή. Στη συγκεκριμένη εργασία θα αναφερθούμε επιγραμματικά μόνο στις τρεις πρώτες θεωρητικές αρχές.

Η δομική προσέγγιση, αφορά τη διαστρωμάτωση του νου, που αποτελείται από το «εκείνο ή id», το «εγώ» και το «υπερεγώ». Το id αναφέρεται στις βιολογικές επιθυμίες των ανθρώπων και λειτουργεί σύμφωνα με την αρχή της ευχαρίστησης και την πρωταρχική διαδικασία σκέψης. Στις περισσότερες περιπτώσεις, οι άνθρωποι δεν έχουν επίγνωση των ενορμήσεων του id ή λειτουργούν στο ασυνείδητο επίπεδο κάνοντάς 'τες μη αντιληπτές από το υποκείμενο. Η πρόσβαση σε αυτές μπορεί να επιτευχθεί μέσω των ονείρων, των φαντασιώσεων, των αναλαμπών ενστικτωδών επιθυμιών και έντονων τάσεων για αναζήτηση ηδονής. Το id αποτελεί τη διάσταση της προσωπικότητας που συνδέεται με τα ένστικτα και τις βιολογικές ανάγκες και απαιτεί πάντα την άμεση ικανοποίηση των αναγκών του. Το εγώ λειτουργεί ως ο διαμεσολαβητής ανάμεσα στο id και την εξωτερική πραγματικότητα. Έχει τη δυνατότητα να αναστείλει και να καθυστερήσει την ικανοποίηση των ενστίκτων μέχρι την εύρεση των κατάλληλων συνθηκών. Τέλος, το υπερεγώ αφορά την εσωτερίκευση της γονεϊκής εξουσίας και των κοινωνικών κριτηρίων, ενώ αποτελείται από την ηθική συνείδηση και το ιδανικό εγώ.

Η τοπογραφική προσέγγιση αφορά τη στρωματογραφία από την οποία αποτελείται το ψυχικό όργανο και αναλύεται, από το πιο πάνω στρώμα στο πιο χαμηλό, σε: συνειδητό, προσυνειδητό και ασυνείδητο. Στο τελευταίο επίπεδο του νου εδράζεται το id. Όταν μία κατάσταση κρίνεται πολύ δύσκολη στη διαχείρισή της από το υποκείμενο, υπάρχουν στο επίπεδο του ασυνείδητου οι μηχανισμοί άμυνας οι οποίοι διεγείρονται άμεσα με σκοπό να αντιμετωπιστεί αυτή η

⁵⁶ Sigmund Freud, *Βασικές αρχές της ψυχανάλυσης*, μτφ: Τ. Κοσμά, Εκδόσεις Δίοδος, Β' έκδοση, Αθήνα, σελ. 11, 12

δυσκολία. Οι μηχανισμοί είναι οι εξής εννιά: απώθηση, άρνηση, προβολή, μετάθεση, μετουσίωση, εκλογίκευση, παλινδρόμηση, ακύρωση και αντιδραστικός μηχανισμός.

Η δυναμική προσέγγιση, είναι γνωστή και ως «θεωρία των ενορμήσεων ή ενστίκτων». Τα ένστικτα είναι οι δυνάμεις που εικάζουμε πως κρύβονται πίσω από τις εντάσεις που προκαλούν οι επιθυμίες του *id* και όπου στη νοητική ζωή μεταγράφονται ως σωματικές απαιτήσεις. Βάση του Freud λοιπόν, οι άνθρωποι είμαστε πλήρεις με ψυχική ενέργεια, όπου η ενέργεια αυτή προέρχεται από τα δύο πρωταρχικά ένστικτα, του έρωτα και του θανάτου. Τα δύο αυτά ένστικτα λειτουργούν ανταγωνιστικά ή σε συνδυασμό μεταξύ τους.⁵⁷ Οποιοδήποτε ψυχικό γεγονός ορίζεται από παρελθοντικά ψυχικά γεγονότα. Τα ένστικτα περιγράφονται από τον τόπο προέλευσής τους (καταγωγή), τον σκοπό, το αντικείμενο και την ένταση και η πηγή τους σχετίζεται με κάποιο σημείο του σώματος. Με τη βοήθεια των αντικειμένων του εξωτερικού κόσμου γίνονται κάποιες αλλαγές στα όργανα του ανθρώπου, από τις οποίες τα ένστικτα προσπαθούν να ικανοποιηθούν.

Η αναφορά σχετικά με τις βασικές αυτές αρχές της ψυχαναλυτικής θεωρίας, γίνεται με σκοπό να καταλάβουμε τον τρόπο που λειτουργεί ο νους αλλά και το πώς διαμορφώνεται μία προσωπικότητα, αλλά και το πώς επιδρά η αρχιτεκτονική στο ασυνείδητο επίπεδο της ψυχής βοηθώντας το υποκείμενο να κάνει τις συνειδητοποιήσεις που χρειάζεται για να εξελιχθεί ή να απεγκλωβιστεί από καταστάσεις που τον δυσκολεύουν.

β_ οικείο - ανοίκειο

Όπως στους περισσότερους τομείς της ζωή μας, έτσι και η αρχιτεκτονική επηρεάζεται άθελά της από τη συνείδηση. Η αρχιτεκτονική ασκεί μία διαρκή επίδραση πάνω μας, την οποία δεν την αντιλαμβανόμαστε και δρα στο επίπεδο του ασυνείδητού μας. Βοηθάει δηλαδή, στην κατανόηση της συνείδησής μας ή ίσως ορθότερα, αποτελεί ένα «είδος προ-κατανόησης της συνείδησής μας»⁵⁸. Έτσι, ο τρόπος με τον οποίο μεταφράζεται ο αρχιτεκτονικός χώρος σε μας, δίνει πληροφορίες για τη συνείδησή μας. Σε μία τελική ανάλυση ωστόσο, ο χώρος μεταφράζεται με το δίπολο οικείο - ανοίκειο. Σύμφωνα με την ψυχανάλυση και συγκεκριμένα με τον Sigmund Freud λοιπόν, το οικείο (*Heimlich*) και το ανοίκειο (*Unheimlich*), είναι έννοιες που συνδέονται, με το αίσθημα του φόβου και του άγχους και προκύπτουν μέσα από την ατμόσφαιρα του χώρου.

⁵⁷ Ο.π. σελ. 17,20

⁵⁸ Juhani Pallasmaa, *Δώδεκα δοκίμια για τον Άνθρωπο, την Τέχνη και την Αρχιτεκτονική 1980 - 2018*, μτφ. Αναστασία - Σάσα Λαδά & Κωνσταντίνος Ξανθόπουλος, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2021, σελ. 222

Η οικειοποίηση ενός χώρου γίνεται με έναν τρόπο, με αυτόν της περιπλάνησης. Το άτομο, στην προσπάθεια για αναγνώριση ενός χώρου, κατακλύζεται από συναισθήματα. Ταυτόχρονα, τα ίδια τα συναισθήματα όμως, τα απωθεί και με τον τρόπο αυτό, καταφέρνει να αναγνωρίζει και να αντιλαμβάνεται το χώρο, καθώς και να προσανατολίζεται σε αυτόν. Αυτή η διαδικασία συμβαίνει με σκοπό ο χρήστης του χώρου, να μπορέσει να ταυτιστεί μαζί του, κι έτσι τελικά να τον οικειοποιηθεί. Το αίσθημα της οικειότητας προκύπτει από την ατμόσφαιρα του χώρου, αλλά και των αντικειμένων⁵⁹ που τον περιβάλλουν και συνδιαλέγονται με το άτομο. Τα αντικείμενα λοιπόν, ενισχύουν το βίωμα αλλά και την εμπειρία που βιώνουμε στο χώρο, συνδέοντας την εμπειρία αυτή, με τον κόσμο. Επίσης, λόγω του ότι η ατμόσφαιρα είναι άυλη και άμορφη, αναδύεται και γίνεται αντιληπτή μέσα από τα αντικείμενα και τον τρόπο που αυτά αλληλεπιδρούν και διεγείρουν το χρήστη. Έτσι, η ατμόσφαιρα δημιουργείται από πολύ-αισθητηριακές εμπειρίες και τα αντικείμενα με τη σειρά τους έχουν τη δυνατότητα να κατασκευάσουν πολύ-αισθητηριακούς χώρους. Τέλος, τα αντικείμενα, έχουν τη δυνατότητα να ανασύρουν μνήμες στην επιφάνεια. Έτσι τελικά, η εμπλοκή των αντικειμένων με το περιβάλλον και το άτομο, μέσω της απτικής και της υλικότητας, είναι αυτά που προβάλλουν την αίσθηση της οικειότητας σε έναν χώρο.

Το αίσθημα του ανοίκειου σκιαγραφείται σε ένα βαθμό, όπως μπορούμε να φανταστούμε, με τα αντίθετα χαρακτηριστικά από αυτά της οικειότητας. Έτσι, σύμφωνα με τον ψυχίατρο Ernst Jentsch, το ανοίκειο έχει κοινά στοιχεία με το αίσθημα του άγχους, όπως είπαμε και στην αρχή, το οποίο όμως πυροδοτείται από την έλλειψη προσανατολισμού σε έναν χώρο (π.χ φυλακές – απομόνωση –ο τρόπος με τον οποίο εισέρχεται το φυσικό φως μέσα σε ένα δωμάτιο, αποτελεί στοιχείο προσανατολισμού-). Το συναίσθημα του ανοίκειου προκαλείται έχοντας ως επίκεντρο την αντιληπτικότητα. Έτσι, όσο καλύτερος είναι ο προσανατολισμός του υποκειμένου στο περιβάλλον, τόσο πιο μειωμένες είναι οι πιθανότητες δημιουργίας αυτού του αισθήματος. Αν αναζητήσουμε την ετυμολογία της λέξης «ανοίκειο» και σε άλλες γλώσσες, θα δούμε πως στη γερμανική χρησιμοποιείται η λέξη *unheimlich*, όπου ο Freud στα ελληνικά τη μεταφράζει ως «ξένος». Το αντώνυμο του *unheimlich* είναι το *Heimlich*, που ορίζεται ως «γνωστό», «εσωτερικό», «κρυμμένο». Στα λατινικά ο όρος ανοίκειο ταυτίζεται με τον τόπο, καθώς ορίζεται ως «*locus suspectus*», δηλαδή ύποπτος τόπος. Στην αγγλική γλώσσα το ανοίκειο μεταφράζεται ως «*uncanny*», ως «πέρα από τη γνώση». Στην ελληνική γλώσσα η ετυμολογία της λέξης ανοίκειος προέρχεται από το στερητικό α + οικείος < οίκος, δηλαδή ουσιαστικά ο ανέστιος, ο μη έχων εστία. Αναλύοντας λοιπόν τη λέξη αυτή σε διάφορες γλώσσες, παρατηρούμε πως η έννοια του

⁵⁹ Ως αντικείμενο εδώ, δε νοείται μόνο με την κλασική έννοια του όρου, αλλά και ως αρχιτεκτονικά στοιχεία (π.χ. φως), ως υλικά, ήχοι, θερμοκρασία κ.λπ.

ανοίκειου είναι πολυδιάστατη και πως έχει κάποια κοινά στοιχεία με αυτή της οικείας. Σύμφωνα με τον Freud άλλωστε, το ανοίκειο ως έννοια δε δύναται να υπάρξει σε κάτι που είναι παντελώς άγνωστο. Για να μπορέσει δηλαδή να χαρακτηριστεί κάτι ως ανοίκειο θα πρέπει να μας ήταν κάποτε γνωστό, κι έπειτα, αφού υπέστη τη διαδικασία της απώθησης να οριστεί ως ανοίκειο. Για τον γνωστό ψυχαναλυτή λοιπόν, το ανοίκειο ανάγεται σε κάτι γνωστό, παλιό και οικείο, το οποίο έχει απωθηθεί από τον οργανισμό και εκφράζεται με μια μορφή τρομακτικού. Βάση αυτών των στοιχείων λοιπόν, αντιλαμβανόμαστε πως τόσο το οικείο, όσο και το ανοίκειο συναίσθημα, έχουν κοινή ρίζα στο επίπεδο του ασυνείδητου. Έτσι, το αίσθημα του ανοίκειου δεν είναι τίποτα παραπάνω από την επιστροφή ενός γεγονότος που για κάποιο λόγο έχει απωθηθεί και που η επιστροφή αυτή, προκαλεί στο υποκείμενο άγχος.

Στην τέχνη συναντάμε συχνά εικόνες, αναπαραστάσεις, σκηνές κ.λπ. που μας προκαλούν το αίσθημα του ανοίκειου και που αυτό το αίσθημα γίνεται πιο εύκολα αντιληπτό από τους δέκτες μέσω αυτής. Αυτό συμβαίνει καθώς το ανοίκειο, παρουσιάζεται ευκολότερα κατά την επαφή του με ένα είδος αναπαράστασης. Για το λόγο αυτό έργα τέχνης ηθελημένα ή άθελά τους δημιουργούν μια τέτοιου είδους κατάσταση, με σκοπό να ανασύρουν στην επιφάνεια απωθημένα γεγονότα και συναισθήματα. Με τον ίδιο τρόπο λοιπόν και η αρχιτεκτονική, ως μία άλλη μορφή τέχνης μπορεί να ανακαλέσει δεδομένα που προέρχονται από το μέρος τη συνείδησης, κρύβοντας κάτω από την επιφάνειά της τα κατάλληλα στοιχεία που θα διεγείρουν τους μηχανισμούς που προκαλούν οικειότητα ή όχι.⁶⁰

Υ_ η φαντασίωση στην αρχιτεκτονική δημιουργία

Ξεκινώντας να αναλύσουμε το ρόλο της φαντασίωσης μέσα στην αρχιτεκτονική δημιουργία, γεννάται η ανάγκη να επεκταθούμε περεταίρω σχετικά με την έννοια της δημιουργίας. Η δημιουργία όπως είναι γνωστό και εύκολα κατανοητό είναι η ενέργεια του ρήματος δημιουργώ ή ίσως ορθότερα, το αποτέλεσμα αυτού του ρήματος. Παράγω δηλαδή έργο, ένα δημιούργημα (δήμος + έργο). Το κάθε δημιούργημα διαφέρει από το άλλο αναλόγως με τον άνθρωπο που ποιεί το έργο. Αναπόσπαστο κομμάτι της δημιουργίας είναι η προσωπική εμπλοκή, δεν υπάρχει δημιουργία χωρίς αυτή. Η εμπλοκή αυτή μάλιστα, μπορεί να είναι σε τόσο ακραίο βαθμό που να θυσιάζει ο δημιουργός σε αυτήν οτιδήποτε

⁶⁰ Juhani Pallasmaa, *Δώδεκα δοκίμια για τον Άνθρωπο, την Τέχνη και την Αρχιτεκτονική 1980 – 2018*, μτφ. Αναστασία – Σάσα Λαδά & Κωνσταντίνος Ξανθόπουλος, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2021, σελ. 222

(συνήθως ονομάζεται ως «*το νόημα της ύπαρξης*» του δημιουργού).⁶¹ Η δημιουργία εν τέλει, είναι η κοινή αλήθεια, όταν αυτή μεταγράφεται με έναν κοινό τρόπο και οικειοποιείται από τον καθένα ως μοναδική αλήθεια, ενώ στην πραγματικότητα είναι κοινή. Ο κοινός τρόπος με τον οποίο διατυπώνεται αυτή η κοινή αλήθεια, αποτελεί τον κοινό κώδικα ο οποίος χρησιμοποιείται για τη μεταφορά της και χαρακτηρίζει το είδος του κάθε δημιουργήματος. Υπάρχει δηλαδή για την κάθε τέχνη, ένα κοινό λεξιλόγιο, συμμεριστό από όλους. Διαφορετικά, θα μπορούσαμε να εξηγήσουμε τον κώδικα αυτό σα γλώσσα, η οποία είναι ο ενδιάμεσος, ο διαμεσολαβητής μεταξύ του νοήματος και της μετάδοσής του.⁶² Ο ποιητής για παράδειγμα, μετουσιώνει την προσωπική του έμπνευση σε λέξεις, ο μουσικός σε ήχο...και ο αρχιτέκτονας μορφοποιεί το χώρο μέσω της κατασκευής⁶³.

Αφού λοιπόν αναλύσαμε την έννοια της δημιουργίας, ήρθε η στιγμή να ερευνήσουμε το αντικείμενο από το οποίο προκύπτει η δημιουργία, τη φαντασίωση. Στην ψυχανάλυση υπάρχει ένας όρος που ονομάζεται θεμελιακή φαντασίωση, δηλαδή την πεποίθηση κάθε δημιουργού και κάθε ανθρώπου που ορίζει την πολύ προσωπική αίσθηση της θέσης του στον κόσμο. Είναι δηλαδή μία πολύ έντονη εικόνα, πεποίθηση στο ασυνείδητο του κάθε υποκειμένου, όπου θα μπορούσε χάρει διευκόλυνσης να θεωρηθεί ως «πεπρωμένο»⁶⁴. Για την ψυχανάλυση λοιπόν, ως φαντασίωση νοείται η σκηνοθετημένη εκπληρούμενη επιθυμία, όπου σκιαγραφείται από τη φαντασία και στην οποία το υποκείμενο είναι παρόν. Σύμφωνα με την ίδια θεώρηση (ψυχαναλυτική), η φαντασίωση είναι το πιο σπουδαίο έργο της ψυχής, αφού οτιδήποτε έχει αξία προσωπική, συναισθηματική κ.ο.κ, μετουσιώνεται και υπάρχει μέσω των φαντασιώσεων. Η σύνδεση τελικά μεταξύ της δημιουργίας και της φαντασίωσης, είναι λόγω του ότι η πρώτη αποτελεί τον καρπό της συνδιαλλαγής, ανάμεσα σε μία φαντασίωση και σε έναν κοινώς αποδεκτό κώδικα (τη γλώσσα επικοινωνίας κάθε μορφής τέχνης).

Η φαντασίωση απαρτίζεται, όπως και ο ψυχισμός μας, από δύο μεγάλες κατηγορίες. Τη συνειδητή και την ασυνείδητη φαντασίωση. Όπως μπορούμε να αντιληφθούμε η ασυνείδητη φαντασίωση είναι η θεμελιακή, αυτή που λαμβάνει χώρα στον ασυνείδητο κόσμο. Η συνειδητή από την άλλη πλευρά, όπως είναι λογικό, αποτελεί τη φαντασίωση που εδράζεται στο συνειδητό κόσμο, δηλαδή

⁶¹ Νίκος Σιδέρης, *Αρχιτεκτονική & ψυχανάλυση: Φαντασίωση και κατασκευή*, Εκδόσεις Futura, Αθήνα, 2006, σελ. 21

⁶² Η γλώσσα αποτελεί έναν τρόπο για να επικοινωνούμε με το «μέσα μας», τον εσώτερο – αληθινό εαυτό, με το ασυνείδητο.

⁶³ Νίκος Σιδέρης, *Αρχιτεκτονική & ψυχανάλυση: Φαντασίωση και κατασκευή*, Εκδόσεις Futura, Αθήνα, 2006, σελ. 23

⁶⁴ Ως πεπρωμένο φυσικά δε νοείται το γραφτό της μοίρας, αλλά η προσωπική ιστορία που δημιουργήθηκε στα πλαίσια συγκεκριμένων εξωτερικών και ενδοψυχικών συνθηκών.

Νίκος Σιδέρης, *Αρχιτεκτονική & ψυχανάλυση: Φαντασίωση και κατασκευή*, Εκδόσεις Futura, Αθήνα, 2006, σελ. 25

στον κόσμο όπου το Εγώ, ως λειτουργός της ψυχής, κατασκευάζει και διατηρεί την εικόνα που έχουμε στον έξω κόσμο (είναι υπεύθυνο δηλαδή, για το είδωλο της ύπαρξής μας). Το παιχνίδι της συνειδητής φαντασίωσης παίζεται λοιπόν με τον εξής τρόπο: Ο εγκέφαλος πλάθει ένα σενάριο, με το ιδανικό υποκείμενο και ένα ιδανικό επίσης αντικείμενο, το οποίο σενάριο βασίζεται σε μία συνάντηση. Το αντάμωμα αυτό ωστόσο, είναι με τέτοιο τρόπο σχεδιασμένο, έτσι ώστε η έκβαση να έχει πάντα θετικό πρόσημο, την εκπλήρωση μίας επιθυμίας⁶⁵.

Στην αντίπερα όχθη, η θεμελιακή φαντασίωση, η ασυνείδητη δηλαδή, είναι εκείνη η φαντασίωση που υπάρχει στη δομή του ψυχισμού του ανθρώπου και περιέχει μέσα της ροπές εξίσου ασυνείδητες, οι οποίες εκδηλώνονται εμμονικά με διάφορους τρόπους. Ας δούμε τώρα επιγραμματικά τα γνωρίσματα μία τέτοιας φαντασίωσης:

- Προέρχεται και αναπτύσσεται από μία βαθιά επιθυμία.
- Η βαθιά αυτή επιθυμία είναι ασυνείδητη, (δηλαδή, έτσι όπως ορίστηκε στο κεφάλαιο το φροϋδικό ασυνείδητο).
- Έχει πολύ προσωπικό χαρακτήρα, είναι πολύ κοντά, αν δεν ταυτίζεται, με την έννοια που έχει το «πεπρωμένο» του υποκειμένου.
- Όπως όλες τις ασυνείδητες επιθυμίες, έτσι και η φαντασίωση έχει χαρακτήρα άχρονο, σα να υπήρχε «από πάντα».
- Εκδηλώνεται με εμμονικό τρόπο, δηλαδή κύριο χαρακτηριστικό της είναι η επανάληψη, με σκοπό την ώθηση της ψυχής για υλοποίηση.
- Η έμμονη αυτή ιδέα -φαντασίωση- δε χαρακτηρίζει μόνο τη συνειδητή σκέψη και την ονειροπόληση, αλλά αποτελεί και αναπόσπαστο κομμάτι της καλλιτεχνικής δημιουργίας.
- Βασική προϋπόθεση της φαντασίωσης αποτελεί το βίωμα της επιθυμίας.
- Η διάστασή της είναι ενορμητική, σεξουαλική.
- Τέλος, τη διακατέχει το αίσθημα του ακόρεστου, δηλαδή όσες φορές κι αν επαναληφθεί το βίωμα της επιθυμίας, δεν μπορεί να κορεστεί, «το ζητάει ξανά και ξανά». Αποτελεί δηλαδή, μία φαντασιακή διατύπωση του πεπρωμένου, μία «θεμελιακή περιγραφή του κόσμου, της θέσης του υποκειμένου και της σχέσης του με τον κόσμο»⁶⁶.

Έτσι, καταλήγουμε στο συμπέρασμα πως η ασυνείδητη φαντασίωση, λειτουργεί με τρόπο αποκαλυπτικό ως προς την αινιγματική παρουσία του υποκειμένου που διάγει μία ζωή κυριαρχούμενη από τις εσωτερικές του δυνάμεις, τις οποίες το Εγώ δε δέχεται να γνωρίσει. Λόγω της ενορμητικής αυτής διάστασης της θεμελιακής φαντασίωσης, είναι αυτή που διατυπώνει με ειλικρίνεια και

⁶⁵ Ο.π., σελ. 28

⁶⁶ Νίκος Σιδέρης, *Αρχιτεκτονική & ψυχανάλυση: Φαντασίωση και κατασκευή*, Εκδόσεις Futura, Αθήνα, 2006, σελ. 31

ευθύτητα την αλήθεια του πόθου και της ορμής. Έτσι μπορεί ανερυθρίαστα να εμφανίσει με τρόπους ρητορικούς ή σχηματικούς την απωθημένη αλήθεια της ψυχής. Εν τέλει, η δημιουργική δραστηριότητα είναι ένας μηχανισμός, όπου η αλήθεια της ασυνειδήτης φαντασίωσης αναδιατυπώνεται στο συνειδητό, πάντα με τρόπο μετουσιωμένο ωστόσο. Μήπως τελικά η φαντασίωση είναι ένα ένστικτο;

Δ_ η μνήμη στην αρχιτεκτονική δημιουργία

Στο προηγούμενο κεφάλαιο αναλύσαμε εκτενώς την έννοια της φαντασίωσης. Αναφερθήκαμε στην ενορμητική της διάσταση, στην ανάγκη της κάλυψης μίας επιθυμίας μέσω αυτής. Μπορεί όμως να υπάρξει επιθυμία χωρίς τον παράγοντα μνήμη; Μπορεί ένας άνθρωπος, ένα σώμα, μία ψυχή να έχει μία επιθυμία χωρίς να έχει τη δυνατότητα της ενθύμησης; Ήρθε η στιγμή λοιπόν να μελετήσουμε την έννοια της μνήμης, καθώς και το ρόλο και τη σημασία που αυτή διαδραματίζει στην αρχιτεκτονική δημιουργία, εκκινώντας από μία φράση του Juhani Pallasmaa: *«Κάποιος που δεν μπορεί να θυμηθεί, δύσκολα μπορεί να φανταστεί...»*.

Η μνήμη είναι ένας παράγοντας που μελετάται χρόνια για τον τρόπο με τον οποίο επηρεάζει την αρχιτεκτονική δημιουργία. Πρώτος μεταξύ των αρχιτεκτόνων, ο Aldo Rossi, αναφέρεται στη συλλογική μνήμη με την οποία το αρχιτεκτονικό έργο, οφείλει να δημιουργεί διάλογο, μέσω της σύνδεσης των αποτυπωμάτων του τόπου και του χρόνου⁶⁷. Ωστόσο, πέρα από αυτή την έννοια της μνήμης, υπάρχει και εκείνη που μελετάται ως το κύριο στοιχείο της γέννησης μίας επιθυμίας. Σύμφωνα με τον φιλόσοφο Bachelard λοιπόν, μνήμη και φαντασία είναι δύο έννοιες αλληλένδετες μεταξύ τους. Ο τρόπος με τον οποίο ορίζεται η εγγύτητα και ο βαθμός ταύτισης και οικειοποίησης του ανθρώπου με το χώρο είναι ο βαθμός εμπλοκής της αντίληψης μαζί τους (μνήμη – φαντασία). Όπως αναφέρει και ο Pallasmaa, η ταυτότητα κάθε υποκειμένου ορίζεται από τη μνήμη αυτού. *«Είμαι ο χώρος που βρίσκομαι»*⁶⁸, γράφει ο Noel Arnaud, συνοψίζοντας σε μία φράση ολόκληρο το νόημα του τρόπου που η μνήμη συνεργάζεται με το χώρο και πλάθει τον άνθρωπο. Χωρίς τη μνήμη τα ένστικτά μας δε θα ήταν ικανά να επιτελέσουν τις λειτουργίες τους. Αν δεν είχε εντυπωθεί στον εγκέφαλο ως απειλή η όψη ενός άγριου λιονταριού και η μνήμη δεν είχε τη δυνατότητα ανάκλησης αυτού του συναισθήματος, τότε το συναίσθημα άγχους που εκκρίνεται στις

⁶⁷ Ο Rossi, είχε μελετήσει τη σχολή των Annales, της ομάδας των Marc Bloch et Lucien Febvre που από το 1929, είχαν βάλει τις βάσεις για θεωρήσεις της ιστορίας σε περιόδους επικαλυπτόμενες, ανοίγοντάς την σε πολλαπλά πεδία πέραν της οικονομοπολιτικής θεώρησης.

⁶⁸ Juhani Pallasmaa, *Δώδεκα δοκίμια για τον Άνθρωπο, την Τέχνη και την Αρχιτεκτονική 1980 – 2018*, μτφ. Αναστασία – Σάσα Λαδά & Κωνσταντίνος Ξανθόπουλος, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2021, σελ. 163

περιπτώσεις αυτές για να μπορέσει ο εγκέφαλος να δώσει το σήμα του κινδύνου για την απειλή της ακεραιότητας του υποκειμένου, τότε το υποκείμενο κατά πάσα πιθανότητα θα ήταν το θήραμα του λιονταριού.

Εκτός όμως από τη σημασία της μνήμης για λόγους επιβίωσης, η μνήμη διαδραματίζει πολύ σημαντικό ρόλο στα βιώματα του ανθρώπου, καθώς ο χώρος μέσα στον οποίο κατοικεί ο άνθρωπος αποτελεί την ανάμειξη φαντασίας και βιώματος – μνήμης. Ο χώρος αυτός μπορεί να ονομαστεί διαφορετικά ως υπαρξιακός, καθώς χαρακτηρίζεται από μία και μοναδική εμπειρία, την οποία το υποκείμενο την αντιλαμβάνεται μέσω του μνημονικού συστήματος. Όπως κάναμε μία αναφορά και στο προηγούμενο κεφάλαιο, το φαντασιακό είναι ένα αναπόσπαστο κομμάτι στη ζωή του ανθρώπου, καθώς σε ένα μεγάλο μέρος της ζωής ζούμε μέσω αυτού. Ο Pallasmaa θα γράψει σχετικά με την ύπαρξη του ανθρώπου πως λαμβάνει χώρα σε κόσμους της φαντασίωσης, σε πιθανούς κόσμους, κόσμους νοητικούς, πλασμένους από την ικανότητά μας να φανταζόμαστε.⁶⁹ Για εκείνον, η ενθύμηση, το φαντασιακό, η ύλη και το βίωμα αλληλοεπηρεάζονται και συνδιαλέγονται μεταξύ τους. Θεωρεί λοιπόν, πως η πραγματικότητα, η βιωμένη όμως πραγματικότητα, δεν μπορεί να αναλυθεί και να εξηγηθεί με τους κλασικούς επιστημονικούς όρους. Ο τρόπος που υπάρχει ο άνθρωπος πραγματώνεται στον κόσμο των δυνατοτήτων, οι οποίες χαρακτηρίζονται από την ικανότητα της ανθρώπινης μνήμης, της φαντασίας και της ονειροπόλησης. Ο κόσμος στον οποίο κατοικούμε είναι νοητικός, έννοιες όπως το βιωμένο εμπειρικά, το υλικό και το πνευματικό, το απομνημονευμένο και το επινοημένο από τη φαντασία⁷⁰, βρίσκονται σε μία αέναη εμπλοκή και αλληλουχία. Έτσι, ο χώρος που έχει κατοικηθεί αγγίζει περισσότερο τη διάσταση του ονείρου παρά της επιστήμης. Ένα σημαντικό στοιχείο που τονίζει ο Pallasmaa στη σχέση χώρου – μνήμης, είναι το γεγονός πως οι χώροι αποτελούν έναν τρόπο διευκόλυνσης της μνήμης, αλλά και του τρόπου αντίληψης του χρόνου. Πιο συγκεκριμένα δηλαδή, μέσω του χώρου παρέχεται στον άνθρωπο η δυνατότητα να συνδυάσει τις αναμνήσεις του με έναν τόπο τον οποίο έχει βιώσει, προβάλλει και «κρύψει» ένα μέρος από τη ζωή του. Αυτό γίνεται ακόμη περισσότερο στα σπίτια της παιδικής ηλικίας. Έχουμε προβάλει και κρύψει μέσα σε αυτά μέρη της ζωής μας. Όταν γίνεται η ανάκληση αυτού του τόπου λοιπόν στη μνήμη, τότε αυτόματα ο άνθρωπος μπορεί να επαναφέρει γεγονότα, στιγμές και ανθρώπους, που υπό άλλες συνθήκες μπορεί να είχαν ξεχαστεί.

⁶⁹ «Έχουμε μία έμφυτη ικανότητα να θυμόμαστε και φανταζόμαστε τόπους».

Juhani Pallasmaa, *Τα μάτια του δέρματος. Η αρχιτεκτονική και οι αισθήσεις*, μετφ. Παναγιώτης Τουρνικιώτης, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2022, σελ. 105

⁷⁰ Juhani Pallasmaa, *Δώδεκα δοκίμια για τον Άνθρωπο, την Τέχνη και την Αρχιτεκτονική 1980 – 2018*, μετφ. Αναστασία – Σάσα Λαδά & Κωνσταντίνος Ξανθόπουλος, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2021, σελ. 164

Οι αρχιτεκτονικές κατασκευές όπως αναφέραμε και προηγουμένως λειτουργούν ως μνημονικές τεχνικές. Αυτό επιτυγχάνεται με τρεις τρόπους:

- Πρώτον, προσδίδουν μία υλική διάσταση στο χρόνο, διατηρώντας τη ροηκότητά του προσφέροντάς του ορατότητα,
- δεύτερον, κάνουν πιο συγκεκριμένη την απομνημόνευση, καθώς συγκρατούν και ενισχύουν τις αναμνήσεις και
- τρίτον, η συνεισφορά τους στη διέγερση και στην έμπνευση ως προς την ενθύμηση και τη φαντασία, είναι κομβική.⁷¹

Οι χώροι έχουν τη δυνατότητα να αποτελούν τα αποθετήρια και τα μουσεία, που μέσα τους φυλούν το χρόνο, τις στιγμές και τη σιωπή. Έχουν την ικανότητα να αλλάζουν την ταχύτητα του χρόνου, να τον επιβραδύνουν, να τον επιταχύνουν, να τον σταματούν. Υπάρχουν κτήρια ή τόποι, μουσεία, μνημεία, τάφοι, που κατασκευάζονται ιδικά για το σκοπό της ενθύμησης, για να αποτρέψουν τη λησμονιά, να προκαλέσουν συγκεκριμένα συναισθήματα και αναμνήσεις.

Η εικόνα που έχει απομνημονευθεί έρχεται στην επιφάνεια σταδιακά, αποσπασματικά, σαν από θραύσμα, *«όπως ένας κυβιστικός πίνακας προκύπτει από αποσπασματικά οπτικά μοτίβα»*.⁷² Γίνεται ένα κολλάζ από τα τμήματα της μνήμης, όπως μυρωδιές, συναισθήματα, συνθήκες φωτός, οικειότητας κ.α, πράγματα που τα μάτια έχουν ήδη λησμονήσει, αλλά το υπόλοιπο σώμα θυμάται. Οτιδήποτε ξεπηδά από τη μνήμη μας, πρόσωπα, αντικείμενα, ιστορίες, έχουμε την τάση να τα ενθυμούμαστε σε ολόκληρη τη χωρική τους διάσταση, γι' αυτό και ο χώρος αυτός είναι υπαρξιακός και πολυαισθητηριακός, κι αποτελεί τον τόπο προβολής των νοημάτων μας.

Εφόσον στην ενότητα αυτή μιλάμε για τη μνήμη, δε θα μπορούσαμε να παραλείψουμε το μεγάλο ρόλο που διαδραματίζουν σε αυτή τα ερείπια. Τα ερείπια είναι τα απομεινάρια ενός φθαρμένου – εγκαταλελειμμένου κτηρίου, τα απομεινάρια μίας ζωής, μιας ιστορίας. Μας υποβάλλουν στη διαδικασία φαντασίας ιστοριών από ανθρώπινες μοίρες. Προσφέρουν μία κατάσταση της ύπαρξης που έχει χαθεί, αλλά έχει αφήσει το ίχνος της. Ένα ίχνος το οποίο όμως έρχεται σε μία πάλη με τη φύση, αναμετριοούνται για το ποιο θα κυριαρχήσει και κάποιες φορές φιλιώνουν και συνυπάρχουν. Τα ερείπια έχουν έναν ανοιχτό διάλογο με το παρελθόν κι αυτό τους προσδίδει μια απόκοσμη μαγεία, κι οι άνθρωποι τα θαυμάζουμε με βλέμμα ηδονιστικό, καθώς αυτά προβάλλουν τον κύκλο της ζωής και μας θυμίζουν τη φθαρτότητα και την αδυναμία επιβολής στο χρόνο. Έτσι, αποτελεί για τον άνθρωπο έναν τόπο οικείο, έναν τόπο ταύτισης και η χωρική εμπειρία αυτομάτως οξύνεται και κάποιες φορές υπερβαίνει κάθε άλλης.

⁷¹ Juhani Pallasmaa, *Δώδεκα δοκίμια για τον Άνθρωπο, την Τέχνη και την Αρχιτεκτονική 1980 – 2018*, μτφ. Αναστασία – Σάσα Λαδά & Κωνσταντίνος Ξανθόπουλος| Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2021, σελ. 157

⁷² Ο.π., σελ. 160

Τελικά, η μνήμη διακατέχει σπουδαίο ρόλο στην αρχιτεκτονική, καθώς η ποιότητα του υπαρξιακού χώρου ερμηνεύεται μέσω αυτής, σε συνδυασμό με την εμπειρία του υποκειμένου. Κάθε βιωματική εμπειρία έχει τη δυνατότητα να συμβεί μόνο όταν υπάρξουν σημεία συνάντησης της ανάμνησης, της πρόθεσης, της επιθυμίας, της μνήμης, της αντίληψης και της φαντασίας. Δεν πρέπει όμως ποτέ να ξεχνάμε πως η ενθύμηση δεν αποτελεί μόνο νοητικό γεγονός, αλλά και μία «πράξη σωματοποίησης και προβολής».⁷³

«Το κορμί μου, υπερβολικά μουδιασμένο για να σαλέψει, γύρευε, ανάλογα με τη μορφή της κούρασής του, να επισημάνει τη θέση που είχαν τα μέλη του, για να μπορέσει να συμπεράνει την κατεύθυνση του τοίχου, τη θέση των επίπλων, για ν' ανασυγκροτήσει και να προσδιορίσει την κατοικία που βρισκόταν. Η μνήμη του, η μνήμη που είχαν τα πλευρά, τα γόνατα, οι ώμοι του, του προσέφερε διαδοχικά πολλά απ' τα δωμάτια που είχε κοιμηθεί, ενώ ολόγυρά του οι αόρατοι τοίχοι, αλλάζοντας θέση ανάλογα με το σχήμα του δωματίου που 'χε φανταστεί, στροβιλίζονταν μες στα σκοτάδια. ...το κορμί μου θυμόταν για το καθένα το είδος του κρεβατιού, τη θέση που είχαν οι πόρτες, πώς φώναζαν τα παράθυρα, την ύπαρξη ενός διαδρόμου, ακόμα και τη σκέψη που είχα όταν αποκοιμήθηκα εκεί που την ξανάβρισκα μόλις ξυπνούσα».⁷⁴



Εικ. 3. Φωτογραφία και σχολιασμός, Ιάσων Δέγλης
@le.comptoir.cube

⁷³ Juhani Pallasmaa, *Δώδεκα δοκίμια για τον Άνθρωπο, την Τέχνη και την Αρχιτεκτονική 1980 – 2018*, μτφ. Αναστασία – Σάσα Λαδά & Κωνσταντίνος Ξανθόπουλος, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2021, σελ. 167

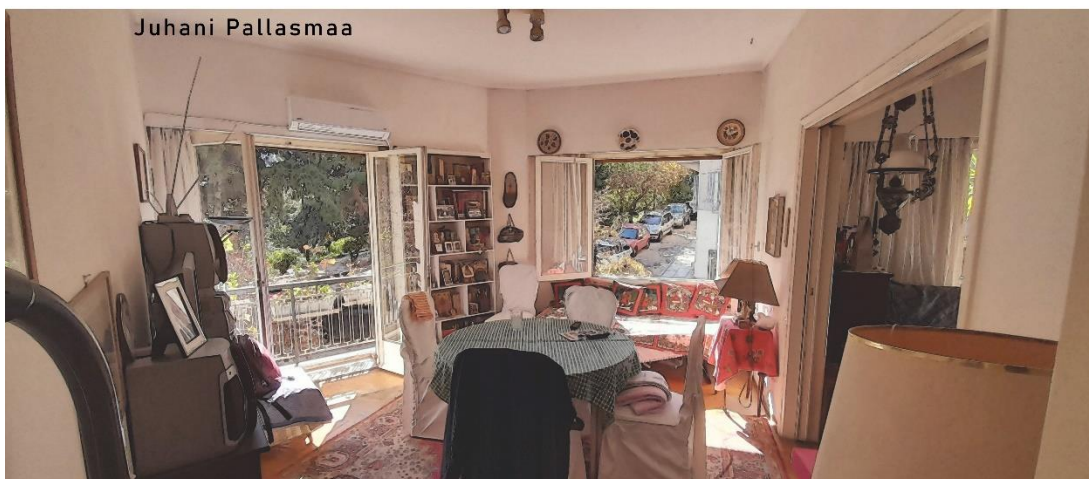
⁷⁴ Marcel Proust, *Αναζητώντας το χαμένο χρόνο. Από τη μεριά του Σουάν*, μτφ. Παύλος Ζάννας, Εκδόσεις Εστία, Αθήνα, 2004, σελ. 15, 16

05_Οι χώροι - τόποι της παιδικής ηλικίας



«Παρόλο που αναλώνουμε περισσότερο από το 90% της ζωής μας μέσα σε κτήρια, καταλαβαίνουμε πολύ λίγα πράγματα για το πώς το δομημένο περιβάλλον επηρεάζει τη συμπεριφορά, τις σκέψεις, τα συναισθήματα και την ευημερία μας...»

Juhani Pallasmaa



α_ το πατρικό μου σπίτι

«Κάθε σπίτι κρύβει λίγη αγάπη στη σιωπή» Ν. Γκάτσος

πατρικό σπίτι και κατοίκηση

Από μία τέτοια έρευνα δε θα μπορούσε να λείπει η εικόνα του πατρικού σπιτιού. Το παλιό σπίτι, το σπίτι το βιωμένο, το σπίτι της οικειότητας, αποτελεί τον τόπο ασφάλειάς μας, είναι ο χώρος που αισθανόμαστε προστατευμένοι, ανεξαρτήτως των καιρικών συνθηκών που επικρατούν εντός κι εκτός μας. Αποτελεί το πρώτο μας σύμπαν, η ασφάλεια και η ελευθερία που αισθανόμαστε μέσα σε αυτό, μας δίνει τη δυνατότητα να αφεθούμε και να ονειροπολήσουμε, κι έτσι με μία ανάμνηση αυτού του χώρου μπορούμε να ξαναγυρίσουμε στις σκέψεις αυτές και να περιπλανηθούμε ξανά, ακόμα κι αν από αυτή την πρώτη ονειροπόληση έχουν περάσει χρόνια. «Επειδή έχουν ξαναβιωθεί σαν ονειροπολήσεις οι αναμνήσεις των παλιών μας σπιτιών, γι' αυτό τα σπίτια του παρελθόντος παραμένουν άθαρτα μέσα μας»⁷⁵. Το συναισθηματικό δέσιμο το οποίο δημιουργείται ανάμεσα στο πατρικό σπίτι και τον άνθρωπο που το ζει ή το ζούσε, είναι ένας αιώνιος δεσμός, όπως αυτός της μητέρας – παιδιού. Όπως η μητρική αγκαλιά είναι η φωλιά του παιδιού όταν φοβάται ή πονάει, έτσι το πατρικό σπίτι είναι το απάγκιο της ενήλικης ζωής. Το πατρικό μας σπίτι επηρεάζει άμεσα το Είναι μας, εγκιβωτίζει μέσα του άυλα συναισθήματα και μας επηρεάζει, συνήθως ασυνείδητα ως προσωπικότητες.

Στο έργο, «η ποιητική του χώρου», ο Gaston Bachelard, δίνει έμφαση στη σημαντικότητα των εικόνων που έχει ο άνθρωπος, εικόνων αγαπημένων χώρων. Η ουσία του βιωμένου χώρου ενσαρκώνεται ολόκληρη στην εικόνα του πατρικού σπιτιού, καθώς το σπίτι αυτό είναι που ταυτίζει την ψυχή του ανθρώπου με το χώρο. Η ανθρώπινη ψυχή αναλύεται από το σπίτι, μέσω των έντονων και βιωματικών συναισθημάτων που ταυτίζονται με αυτό. *«Το ασυνείδητο μας έχει ένα κατάλυμα. Η ψυχή μας είναι μια κατοικία. Με το να θυμόμαστε σπίτια και κάμαρες μαθαίνουμε να κατοικούμε μέσα στον εαυτό μας. Το βλέπουμε από τώρα, οι εικόνες του σπιτιού είναι αμφίδρομες: βρίσκονται τόσο μέσα σε εμάς όσο και εμείς βρισκόμαστε μέσα σ' αυτές»*.⁷⁶

Το σπίτι και το αίσθημα του κατοικείν, είναι ένα ζήτημα που απασχολεί την ανθρώπινη φύση από καταβολής της ανθρώπινης ζωής. Το σπίτι, ανέκαθεν είχε την έννοια του καταφύγιου και ήταν τόσο σημαντική έννοια, τόσο ιερή που είχε το

⁷⁵ Gaston Bachelard, *Η ποιητική του χώρου*, Εκδόσεις Χατζηνικολή, 3η έκδοση, Αθήνα, 1982, σελ. 33

⁷⁶ Ο.π. σελ.27

δικό της Θεό.⁷⁷ Η κατοίκηση ξεκίνησε να απαντά στην ενστικτώδη ανάγκη του ανθρώπου για προστασία από τα στοιχεία της φύσης και τα ζώα. Με την εξέλιξη, το σπίτι παρέμεινε ο χώρος που ο άνθρωπος αισθάνεται ασφάλεια, όχι μόνο λόγω της προστασίας του από τα παραπάνω, αλλά και λόγω της απόλυτα ελεύθερης έκφρασής του μέσα σε αυτό. Το σπίτι λοιπόν, εκφράζει την οικειότητα και για το λόγο αυτό δημιουργεί μία αλληλένδετη σχέση με τον άνθρωπο που το κατοικεί, επηρεάζοντας το ένα το άλλο.⁷⁸

*«Λέω Μητέρα. Και στέκομαι σε σένα Σπίτι! Σπίτι των όμορφων σκοτεινών καλοκαιριών των παιδικών μου χρόνων».*⁷⁹

Το πατρικό σπίτι συμβολίζει την παιδική μας ηλικία, την ηλικία που μας διαμορφώνει και αυτή που νοσταλγούμε ως ενήλικες. *«Βρισκόμαστε πάντοτε σε μία ανασκόπηση του χαμένου αντικειμένου»*⁸⁰, λέει ο Jean Baudrillard σε ένα διάλογό του με τον Jean Nouvel. Εδώ το χαμένο αντικείμενο είναι το παλιό μας σπίτι, οι χώροι που μέσα σε αυτούς παίξαμε, ονειρευτήκαμε και διαμορφωθήκαμε και είναι το χαμένο αντικείμενο, γιατί πρώτ' όλα χάσαμε τα χρόνια της παιδικής ηλικίας και μαζί με αυτά χάσαμε και το χώρο που τα στέγαζε, το σπίτι μας. Το πατρικό σπίτι είναι ο χώρος με τον οποίο καταφέρνουμε να προσδιορίσουμε τον εαυτό μας και δημιουργείται μία αμφίδρομη σχέση όπως αυτή της μάνας και του εμβρύου, όσο υπάρχουμε μέσα σε αυτόν, τόσο υπάρχει κι αυτός μέσα μας.

⁷⁷ Le Corbusier, *Για μια αρχιτεκτονική*, μτφ Παναγιώτης Τουρνικιώτης, Εκδόσεις Εκκρεμές, Εισαγωγή σελ. IV

⁷⁸ «...σπίτι και δωμάτιο είναι ψυχολογικά διαγράμματα που ακολουθούν οι συγγραφείς και οι ποιητές για να αναλύσουν την αίσθηση της οικειότητας».

Gaston Bachelard, *Η ποιητική του χώρου*, Εκδόσεις Χατζηνικολή, 3η έκδοση, Αθήνα, 1982, Κεφάλαιο II, Σπίτι και Σύμπαν, σελ. 66

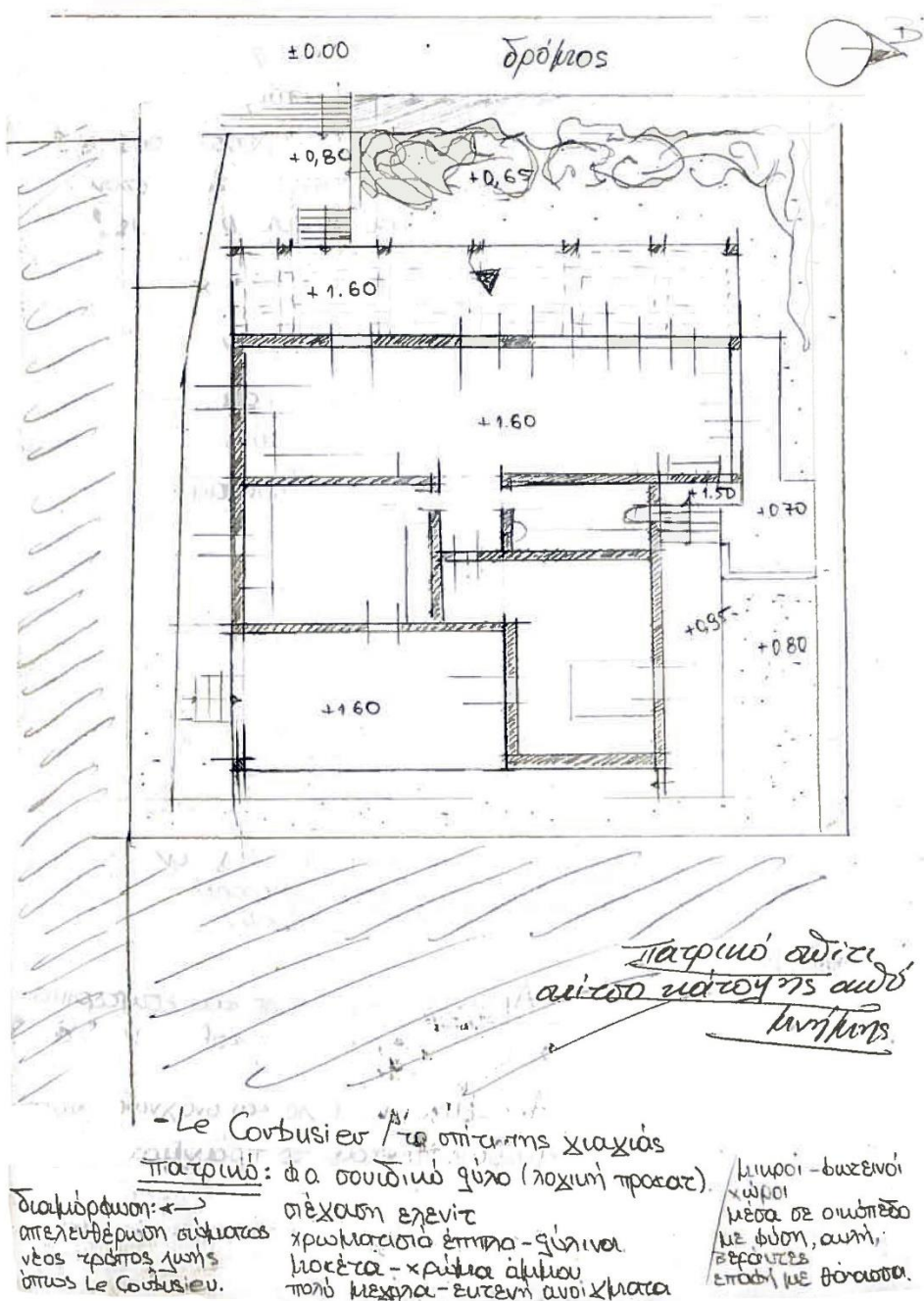
⁷⁹ Ο.π

⁸⁰ Jean Baudrillard, Jean Nouvel, *Τα μοναδικά αντικείμενα. Αρχιτεκτονική και φιλοσοφία*, μτφ. Νίκος Ηλιάδης, Εκδόσεις futura, Αθήνα, 2005, σελ. 36

η παιδική ανάμνηση... αναπολώντας βιώματα χώρου

Το σπίτι στο οποίο μεγάλωσα είναι ξύλινη κατοικία του 1973 με λογική προκατασκευής, (οι φέρουσες τοιχοποιίες, είναι και τοιχοποιίες πλήρωσης) η οποία αρχικά κτίστηκε για να στεγάσει τις ανάγκες μίας πενταμελούς οικογένειας για διακοπές. Το κέλυφος είναι από ξύλο όρεγκον, τα ανοίγματα είναι κι αυτά ξύλινα, με εξαίρεση αυτά της βόρειας τζαμαρίας που είναι από ανοικτό γκρι αλουμίνιο. Το δάπεδο, είναι σε όλο το σπίτι καλυμμένο από μοκέτα στο χρώμα της άμμου. Τα ανοίγματα προσφέρουν θέαση στον κήπο και στη θάλασσα, καθώς το σπίτι είναι κτισμένο πάνω σε λόφο. (σκέτσο σπιτιού από λόφο) Ως προς την κάτοψη, αποτελείται από ένα ελεύθερο παραλληλόγραμμο όπου φιλοξενεί το χώρο του καθιστικού και της κουζίνας σε έναν βορειοδυτικό προσανατολισμό και ένα «Γ» σχήμα, για τη χωροθέτηση των δύο υπνοδωματίων και του μπάνιου.

Ολόκληρο το σπίτι είναι υπερυψωμένο πάνω σε μία πλατφόρμα, περίπου 2.50 μ ψηλότερα από το επίπεδο του δρόμου. Η κύρια είσοδος είναι ουσιαστικά η μία μπαλκονόπορτα της δυτικής πλευράς, όπου είναι στεγασμένη από μία ξύλινη πέργκολα που εκτείνεται κατά μήκος της κύριας όψης και σκεπάζεται από μία κληματαριά, για να προσφέρει την απαιτούμενη σκίαση τους καλοκαιρινούς μήνες του χρόνου. Η πρόσβαση στο οικόπεδο γίνεται από ένα ξύλινο πορτάκι με τσιμεντένια καμάρα που φτάνει στον κήπο, ο οποίος είναι σε χαμηλότερο επίπεδο από αυτό του σπιτιού.



Εικ. 4, Σκίτσο κάτοψης

Η κύρια όψη της κατοικίας (δυτική) αποτελείται από δύο μπαλκονόπορτες και ένα μέρος τζαμαρίας. Βασικό χαρακτηριστικό των όψεων αποτελεί το βαμμένο λευκό ξύλο, όπου δημιουργεί πτυχώσεις, δίνοντας την αίσθηση πιο πολύ μίας εξοχικής κατοικίας. Η μεγάλη τζαμαρία, το ξύλο και η υπερυψωμένη βεράντα από μωσαϊκό, σκεπασμένη από κληματαριά, είναι το σημαντικότερα συνθετικά στοιχεία της κύριας όψης, που θυμίζουν τα ατέλειωτα καλοκαίρια. Ειδικά τα Αυγουστιάτικα πρωινά του καλοκαιριού, όπου έβγαινα στη βεράντα και με δρόσιζε το αεράκι με τα πρώτα μελτέμια και με χαλάνευε η όψη της θάλασσας κι η μυρωδιά της. Στη βεράντα αυτή επίσης, που ως μοναδικό της προστατευτικό και όριο είχε τις μεγάλες τσιμεντένιες και γεμάτες φυτά ζαρντινιέρες, τα καλοκαίρια έβαζε ο πατέρας μου μία αιώρα που χόρευε κι εκείνη στους ρυθμούς που όριζε το αεράκι του Αυγούστου. Ο χώρος αυτός όμως ήταν εξίσου μοναδικός και τα βράδια, που συχνά φιλοξενούσε με απόλυτη ευλάβεια τραπέζια με φίλους και συγγενείς. Γέμιζε η βεράντα με φωνές, φαγητά, μυρωδιές, οι αισθήσεις ήταν όλες σε έξαρση, συνθέτοντας όλα αυτά μαζί μία μελωδία, μία ποίηση, έναν ύμνο για την ομορφιά



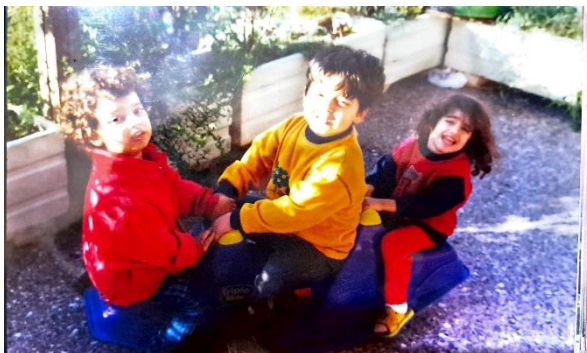
Εικ. 5,6 Η κύρια όψη της κατοικίας, όταν πρωτοκτίστηκε



Εικ. 7, Η πίσω βεράντα της κατοικίας, όταν πρωτοκτίστηκε



Εικ. 8, Σκίτσο κύριας όψης



Εικ. 9. Η κύρια βεράντα από μωσαϊκό και για προστατευτικό οι τσιμεντένιες ζαρντινιέρες

της απλότητας της ζωής, κάνοντας το παιδί αυτό να αισθάνεται ευφορία μέσα σε αυτό το περιβάλλον. Πηγαίνοντας στην πίσω πλευρά υπήρχε μία ακόμη μικρή βεράντα, όχι τόσο ιδιαίτερη και εντυπωσιακή, αλλά εξίσου σημαντική, ως διαμεσολαβητής των δύο

υπνοδωματίων του σπιτιού. Ήταν η δική μου βεράντα, ο χώρος που έβγαίνα με τα ξαδέρφια μου για να παίζουμε και αργότερα με τις φίλες μου για να χορέψουμε και να μιλήσουμε. Ήταν κι αυτή υπερυψωμένη από τον κήπο, είχε ένα τετράγωνο σχήμα και κατέβαινες από αυτή με τρία μικρά πέτρινα σκαλιά που σε οδηγούσαν σε ένα παρτέρι γεμάτο βασιλικό και στην κόκκινη μεταλλική κατασκευή που είχαμε με το ντουζ που πάντα αποτελούσε την πρώτη στάση μας το καλοκαίρι μετά τη θάλασσα.

Αγαπημένο σημείο του σπιτιού επίσης αποτελούσαν τα σκαλιά που βρίσκονταν πίσω από το τζάκι με τα δύο κατακόρυφα και μακρόστενα παράθυρα στις άκρες του όγκου αυτού. Στο σημείο εκείνο η όψη έκανε μία υποχώρηση και δημιουργούσε μία μικρή αγκαλιά στην οποία μου άρεσε να κουρνιαζώ πολλά μεσημέρια του καλοκαιριού, καθώς είχε σκιά και βορειο-ανατολική κατεύθυνση. Τέλος, πολύ χαρακτηριστικό στοιχείο των όψεων επίσης ήταν και τα ξύλινα σκούρα τα οποία κάθε μεσημέρι καλοκαιριού έκλειναν για να περιορίσουν και να φιλτράρουν το δυνατό δυτικό φως του ήλιου. Έτσι, περνούσε ο ήλιος μέσα από τα ξύλινα σκούρα δημιουργώντας στους τοίχους γκριζες γραμμώσεις αλλά και αυτό το γλυκό παιχνίδισμα με τις σκιές των αντικειμένων, όπου με συντρόφευε στο δικό μου μεσημεριανό παιχνίδι.

Από την επαφή μου με το εσωτερικό στον σπιτιού, θυμάμαι, τη μεγάλη τζαμαρία που ποτέ δεν έκλεινε και που πάντα μου έδινε μία αίσθηση ελευθερίας. Από αυτήν την τζαμαρία είχαν συνηθίσει τα μάτια μου να βλέπουν πάντα ορίζοντα και ανοιχτοσιά, αλλά και την απρόσκοπτη θέαση της θάλασσας που βρισκόταν μερικά μέτρα πιο κάτω και που ήταν η πρώτη μου οπτική επαφή κάθε πρωί. Θυμάμαι επίσης το φως που κατέκλυζε το χώρο και έδινε κάθε μεσημέρι στους λευκούς τοίχους αυτό το μοναδικό χρυσό χρώμα που αντανακλούσε στα σώματά μας και γέμιζε την ψυχή μας φως.⁸¹ Ακόμη, ενθυμούμαι τη θαλπωρή που αισθανόμουν τα βροχερά χειμωνιάτικα απογεύματα της Κυριακής που ένωνα τις δύο πολυθρόνες από μπαμπού, για να δημιουργήσω τον δικό μου καναπέ και να ξαπλώσω μπροστά από την τζαμαρία, ακούγοντας τον ήχο της βροχής και της φλόγας από το τζάκι. Βασικό χαρακτηριστικό ωστόσο του σπιτιού αλλά και του τρόπου ζωής της οικογένειας ήταν το τζάκι που όριζε από τη μία πλευρά το μικρό καθιστικό. Ο ρόλος του ήταν λειτουργικός αλλά και συγκεντρωτικός. Ήταν αυτό το στοιχείο που μεταφορικά και κυριολεκτικά ζέσταινε τα σώματα και τις ψυχές μας. Τέλος, θα αναφερθώ και στο υλικό κάλυψης του δαπέδου, όπου ήταν μία μοκέτα στο χρώμα της άμμου η οποία εκτεινόταν σε όλους τους χώρους της κατοικίας εκτός από το μπάνιο. Έτσι, έχω την εικόνα και την αίσθηση ακόμα, να περπατάω ξυπόλυτη τους καλοκαιρινούς μήνες και να ακουμπάω τη μοκέτα με τα γυμνά παιδικά μου πόδια. Με την τραχιά αίσθηση του υλικού αυτού, που κρατούσε στους πόρους του αγκάθια και κλαδιά που έφερνα από τον κήπο με τα πόδια μου και έτσι είχα την αίσθηση πως ήμουν μονίμως έξω. Άλλοτε φανταζόμουν αυτή τη μοκέτα σαν την άμμο μίας παραλίας και άλλοτε σαν τη συνέχεια του κήπου μας.

⁸¹ [...] «Αυτό (το φως) μα τον φανερώνει (τον κόσμο) στα υλικά μας μάτια, για να τον φωτίσει το φως της ψυχής μας...»

Δημήτρης Πικιώνης, *Κείμενα*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 1987| σελ. 74



Εικ. 10, 11, Ο χώρος του καθιστικού – εισόδου με τη μοκέτα ως υλικό δαπέδου



Εικ. 12, 13, Η τζαμαρία και τα σκούρα φιλτράρουν το φως του μεσημεριανού ήλιου



Εικ. 14, Το τζάκι

η ερμηνευτική οπτική του σημερινού αρχιτέκτονα...

Εξετάζοντας τον χώρο σήμερα, μέσα από τη χωρική εμπειρία που βίωσε τότε αυτό το παιδί, αντιλαμβάνομαι πως ο τρόπος που αλληλεπιδράσα με τον χώρο έχει συμβάλει στη δημιουργία ενός ισχυρού συναισθηματικού δεσμού μαζί του. Σίγουρα, το γεγονός ότι είναι το σπίτι μου, ο χώρος που μεγάλωσα, ο χώρος με τον οποίο είμαι συναισθηματικά εμπλεκόμενη όχι από μόνη μου ως μονάδα, αλλά ως μέρος ενός συνόλου, μίας οικογένειας, αλλά και το γεγονός πως το πατρικό μου είναι ο τόπος που έχω δημιουργήσει αναμνήσεις και σχέσεις, διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στο δεσμό μεταξύ εμού κι εκείνου. Ωστόσο πλέον έχω τη δυνατότητα να παρατηρήσω τα αρχιτεκτονικά στοιχεία που συνέβαλαν στον τρόπο που βίωσα αυτόν τον χώρο.

Πολλά χρόνια τώρα ως φοιτήτρια στην αρχιτεκτονική σχολή, βλέπω το πατρικό μου σαν μία άτυπη εφαρμογή των αρχών του μοντέρνου κινήματος. Μοιάζει σα να είναι βγαλμένο από κάποιο σχέδιο ενός θαυμαστή του Le Corbusier, με τα εξωτερικά υλικά της κατοικίας να θυμίζουν λίγο το *Petite maison* με τα φύλλα γαλβανισμένης λαμαρίνας. Όσο ήμουν παιδί, ποτέ δε μου έμοιασε αυτό το σπίτι με τα υπόλοιπα «κλασικά» σπίτια των φίλων ή της υπόλοιπης οικογένειας. Ήταν πάντα τόσο διαφορετικό, απέκλινε από τα συνηθισμένα. Λόγω του ότι από την εποχή που ήταν ο πατέρας μου μικρός το σπίτι λειτουργούσε ως παραθεριστική κατοικία, τα αρχιτεκτονικά του στοιχεία έχουν αυτόν τον χαρακτήρα. Τα ελαφρά υλικά, η υπερύψωση από το δρόμο, τα πολλά και εκτενή ανοίγματα, που δημιουργούν μία αίσθηση εξαύλωσης του χώρου, είναι αυτά που τον καθιστούν διαφορετικό. Όλα μαζί τα στοιχεία συνθέτουν έναν χώρο ξεκούραστο προσφέροντας την ξεγνοιασιά και την ανάλαφρη διάθεση του καλοκαιριού. Αυτά τα ανοίγματα, αυτή η βορεινή τζαμαρία προσφέρει ελευθερία και δημιουργεί μία αδιάκοπη επικοινωνία του ανθρώπου μέσα, με το περιβάλλον, τον κόσμο και την κοινωνία. Είναι άλλη η διαλλακτική, απελευθερωμένη, απογυμνωμένη από στερεότυπα και στεγανά. Σαν κι εκείνη να προτείνει και να υπερασπίζεται τις απόψεις του Le Corbusier, περί ελευθερίας κινήσεων και νέου τρόπου ζωής. Ακόμη, λόγω των πολλών και μεγάλων ανοιγμάτων, στο σπίτι αυτό είχες πάντα και παντού μόνιμο συνοδοιπόρο τη φύση με όσα έχει εκείνη να σου προσφέρει. Ακόμα και μέσω του υλικού της κάλυψη του πατώματος από την μπεζ μοκέτα, η φύση σου υπενθύμιζε συνεχώς την παρουσία της.

Η κλίμακα της κατοικίας ήταν τόσο μικρή, τίποτα δε φάνταζε υπερμεγέθες ακόμα και στα μάτια του παιδιού. Θα μπορούσε κανείς να πει ότι πλησιάζει τις αναλογίες του *modulor*. Το γεγονός ότι η κατοικία ήταν τόσο μικρή βοηθούσε στο να κρατηθεί κυριολεκτικά η ζεστασιά που πήγαζε από το ίδιο το σπίτι, αλλά και μεταφορικά αυτή της οικογένειας, δημιουργώντας στο παιδί την αίσθηση της θαλπωρής και της ασφάλειας. Η κλίμακα αυτή, μαζί με τα πολλά και μεγάλα ανοίγματα άφηνε χώρο στο φως να εισέλθει να διαχυθεί μέσα σε όλα τα δωμάτια, να είναι ο κύριος

αρχιτεκτονικός πρωταγωνιστής. Βασικό συνθετικό στοιχείο ήταν ο τρόπος με τον οποίο υπήρχε η δυνατότητα μείωσης της εισχώρησης του φυσικού φωτός. Τα ξύλινα σκούρα, καθώς και τα ξύλινα στόρια έχουν τις χαρακτηριστικές πτυχώσεις μέσα από τις οποίες το φως δε διακόπτεται εντελώς. Έτσι, το φως που εισέρχεται μέσα στο χώρο είναι φυσικά λιγότερο, αλλά ταυτόχρονα δημιουργεί στους τοίχους και στο δάπεδο σκιερά σημεία προσφέροντας ατμοσφαιρικότητα.

Ένα ακόμη κύριο χαρακτηριστικό του χώρου που δεν έχουμε συνηθίσει να το περιλαμβάνουμε στις συνθέσεις μας είναι η αίσθηση του θερμικού περιβάλλοντος. Στο παράδειγμα αυτό, είδαμε πως το τζάκι αποτελούσε σημαντικό στοιχείο της ζωής της οικογένειας. Η όψη της φλόγας, η θερμότητα που παρήγαγε, η μυρωδιά του καμένου ξύλου, όλα αυτά μαζί προσέφεραν έναν ιδιαίτερο χαρακτήρα στο χώρο. Η συγκέντρωση των ανθρώπων γύρω από την εστία⁸², και κυρίως μίας οικογένειας, δημιουργεί μία μοναδική βιωματική εμπειρία και αίσθηση που εντυπώνεται ασυνείδητα στον εγκέφαλο, καθώς προάγει το συναίσθημα της ασφάλειας και της οικειότητας και προσδίδει το αίσθημα του κέντρου⁸³. Η ζεστασιά είναι πολύ σημαντική αίσθηση που χρειάζεται να παρέχει ένα σπίτι στον κάτοικό του. Είναι η αγκαλιά που σου προσφέρεται μέσα από τη φλόγα, η αίσθηση της θερμοκρασίας του περιβάλλοντος που σε συνδέει συναισθηματικά με τον χώρο. Γενικά η συμπεριφορά αυτού του σπιτιού σε σχέση με τις εξωτερικές συνθήκες είναι σημαντική. Είναι σαν ένας ζωντανός οργανισμός που το καλοκαίρι σου προσφέρει δροσιά, μέσω της μεγάλης βορεινής τζαμαρίας και το χειμώνα, με τη δυτική πλευρά να είναι πρωταγωνιστής σε ζεσταίνει αφήνοντας της ηλιαχτίδες να κατακλύσουν το χώρο. Σύμφωνα με τον αρχιτέκτονα Glenn Murcutt, η συμπεριφορά των κτηρίων θα πρέπει να είναι όπως εκείνη του ρούχου, απέναντι στις εξωτερικές συνθήκες. «*Με ενδιαφέρουν τα κτήρια που συμπεριφέρονται σαν ένα οργανικό κέλυφος, που ιδρώνει, αναπνέει, ζεσταίνεται και κρυώνει, ώστε να ανταποκρίνεται στις σωματικές και ψυχολογικές ανάγκες με τρόπο παρόμοιο με αυτόν των ρούχων. Με άλλα λόγια τα κτήρια που υιοθετούν τις αλλαγές των κλιματικών συνθηκών*».⁸⁴ Το πατρικό μου λοιπόν, λόγω του υλικού κατασκευής του, το ξύλο, δημιουργεί ιδανικές συνθήκες στο εσωτερικό περιβάλλον. Επίσης ο

⁸² «*Η εικόνα της φωτιάς στο σπίτι συνδυάζει την πιο αρχαϊκή εμπειρία με τις πιο σύγχρονες ανάγκες. Η συμβολική δύναμη της εστίας προκύπτει από την ικανότητά της να συγκεράζει αρχαϊκές εικόνες της ζωτικής για τον πρωτόγονο φωτιάς, άχρονες εμπειρίες προσωπικής άνεσης, με σύμβολα της συμβίωσης και της κοινωνικής θέσης*».

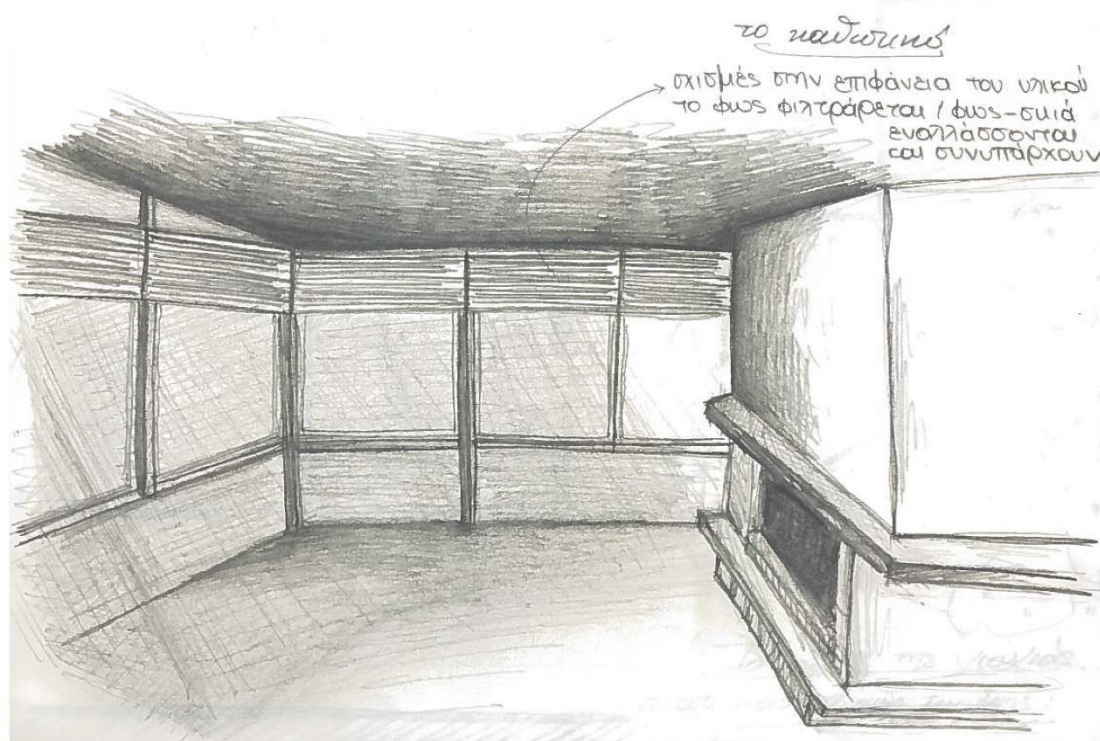
Juhani Pallasmaa, *Δώδεκα δοκίμια για τον Άνθρωπο, την Τέχνη και την Αρχιτεκτονική 1980 – 2018*, μτφ. Αναστασία – Σάσα Λαδά & Κωνσταντίνος Ξανθόπουλος, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2021, σελ. 143

⁸³ «*Besides, staring at flames is one of the strongest enticements for fantasy, dreaming and imagination*».

Juhani Pallasmaa, *Orchestrating Architecture Atmosphere in Frank Lloyd Wright's Buildings*, σελ. 55

⁸⁴ Kenneth Frampton, *The Architecture of Glenn Marcus Murcutt*, Pritzker architecture prize, essay, 2002

τρόπος τοποθέτησής του στο οικόπεδο είναι τέτοιος που η μεγάλη τζαμαρία του σπιτιού προσφέρει τους καλοκαιρινούς μήνες δροσιά μέσα στο σπίτι, ενώ η στεγασμένη από πέργκολα δυτική όψη, βοηθάει να παραμένει το σπίτι δροσερό, παρόλη την αποπνικτική ζεστή του καλοκαιριού. Έτσι, κατ' αυτόν τον τρόπο το σπίτι μπορεί να λειτουργεί ευεργετικά ως προς τον κάτοικό του όλες τις εποχές, αφήνοντας επίσης, όσο το δυνατόν λιγότερο οικολογικό αποτύπωμα. Τέλος, κομβικό ρόλο στο ότι η κατοικία βιώνεται με τόσο θετικά συναισθήματα συντελεί το γεγονός πως η αρχιτεκτονική είναι τόσο ήρεμη, με χρωματισμούς γήινους και τόνους ήπιους και θερμούς. Με την απλότητά της άφηγε τη στιγμή να κυριαρχεί, δε φώναζε, δεν έκανε καμία φασαρία, έδινε απλά χώρο, ήταν εκεί ως σκηνικό να συμπληρώσει τις ανθρώπινες σχέσεις, να τις βοηθήσει να έχουν μία όμορφη ανάμνηση σε συνδυασμό με τις μυρωδιές από τη θάλασσα, τα φυτά, τα φαγητά, τις φωνές μεγάλων και παιδιών. Αποτελούσε απλά το δοχείο μέσα στο οποίο διαδραματιζόταν η καθημερινότητα, αφήνοντας τις αισθήσεις και ολόκληρο το σώμα να συγκινηθεί και να συνταραχθεί μαζί της μέσα από μία πολύ-αισθητηριακή – χωρική εμπειρία.



Εικ. 15, Σκίτσο καθιστικού με κέντρο του το τζάκι και τα ξύλινα στόρια που φιλτράρουν το φως

σύνοψις... οι αισθήσεις ως στοιχεία διέγερσης της ενθύμησης

Τελικά, το σπίτι είναι ο χώρος στον οποίο ουσιαστικά ερχόμαστε σε αυτόν τον κόσμο, είναι εκείνος ο τόπος στον οποίο βλέπουμε για πρώτη φορά, μυρίζουμε, ακούμε τις φωνές των αγαπημένων μας προσώπων, κάνουμε τα πρώτα μας βήματα και δεν ξέρουμε ακόμα ούτε πώς να τον ονομάσουμε, μέχρι εκείνη τη στιγμή, μέχρι τη στιγμή που αυτός ο ανώνυμος χώρος ηχήσει στ' αφτιά μας ως σπιτικό. Σπιτικό! Λέξη, που προφέρουμε με τόση αγάπη, που μας γεμίζει με τόσα πολλά και έντονα συναισθήματα, με τόσες στιγμές που στις οποίες ήταν παρών, μας έδινε απλόχερα την αγκαλιά του, το χώρο του, ήταν το πεδίο μέσα στο οποίο εμείς πλάθαμε τις ζωές μας κι εμάς τους ίδιους. Κι έτσι μιλάμε γι' αυτό και το σκεφτόμαστε όπως σκέφτονται και μιλούν μεταξύ τους οι εραστές, δύο εραστές που έζησαν κάποτε και μοιράστηκαν την αγάπη, με νοσταλγία, με τραγούδια και ποιήματα που αναβλύζουν μόνο επιθυμία. Επιθυμία και ανάγκη να βρεθούμε ξανά μέσα σε αυτούς τοίχους, να μυρίσουμε ξανά τη μυρωδιά των αγαπημένων μας ανθρώπων και του φαγητού της μητέρας μας, να κοιμηθούμε ξανά στον ίδιο καναπέ που κοιμόμασταν παιδιά με το φως του ήλιου να μας τυλίγει, να μας ζεσταίνει και να μας μεταφέρει στα παιδικά μας όνειρα. Είναι ο προσωπικός τόπος στον οποίο βιώνουμε μέσα του την ασφάλεια και τη θαλπωρή, είναι ένα καταφύγιο, «είναι ένα εργαλείο για να αντιμετωπίσει (ο άνθρωπος) τον κόσμο».⁸⁵

«Να μελετάς το σπίτι ενός κοινού ανθρώπου, το σπίτι του καθενός, είναι σα να ξαναβρίσκεις τις ανθρώπινες βάσεις, την ανθρώπινη κλίμακα, την τυπική ανάγκη, την τυπική λειτουργία· την τυπική συγκίνηση. Ναι, είναι κεφαλαιώδες είναι το παν!» Le Corbusier



Εικ. 16, 17. Το καθιστικό και η κουζίνα _ Το βιωμένο σπίτι, το σπίτι της οικειότητας

⁸⁵ Gaston Bachelard, *Η ποιητική του χώρου*, μτφ. Ε. Βέλτσου και Ι. Χατζηνικολή Εκδόσεις Χατζηνικολή, 3η έκδοση, Αθήνα, 1982, σελ. 74

β_ ο παιδικός σταθμός

Ο χώρος στον οποίο θα αναφερθούμε στη συνέχεια, είναι ο παιδικός σταθμός που πήγαινα ως μικρό παιδί. Το κτήριο αυτό δεν ήταν ένας από τους χώρους που είχα συμπεριλάβει αρχικά για την ανάλυση στην έρευνά μου. Προέκυψε στην πορεία της ενασχόλησής μου με το θέμα, καθώς και κατά την πρόοδο της εργασίας μου σε αρχιτεκτονικό γραφείο. Όσο ασχολούμουν λοιπόν, με νέες μελέτες στον εργασιακό μου χώρο, άρχισα να παρατηρώ πως πολλά από τα σχέδιά μου είχαν μια εσωτερική αυλή. Ένα στοιχείο που στους περισσότερους αρχιτεκτονικούς σχεδιασμούς της σχολής, ήταν παρόν. Επεξεργαζόμουν λοιπόν όλα αυτά τα στοιχεία και αναζητούσα το λόγο που η αρχή του σχεδιασμού μου είναι μία αυλή προστατευμένη και συνήθως στο κέντρο του σπιτιού. Σκεφτόμουν πως κανενός γνωστού ή συγγενικού προσώπου το σπίτι δεν ήταν αυτής της μορφής, μέχρι που θυμήθηκα τον παιδικό σταθμό.

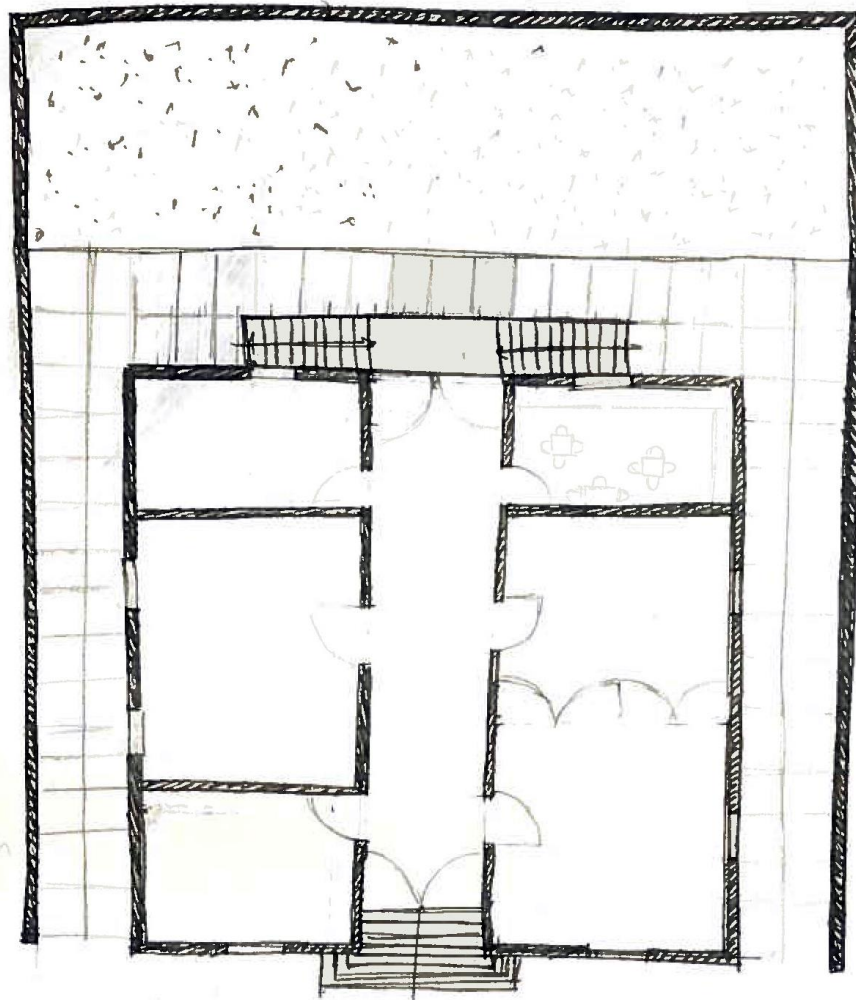


Εικ. 18, Η σημερινή όψη του κτηρίου στο οποίο στεγαζόταν ο παιδικός σταθμός

η παιδική ανάμνηση... αναπολώντας βιώματα χώρου

Το κτήριο στο οποίο στεγαζόταν ο παιδικός σταθμός που πήγαινα παιδί, ήταν ένα νεοκλασικό, στην οδό Ρενιέρη, κάθετη στην οδό Σφακιανάκη, κοντά στα δικαστήρια των Χανίων. Η κύρια όψη χαρακτηριζόταν από μία λευκή κλίμακα που ξεκινούσε από τη στεγασμένη και σε εσοχή μπλε είσοδο και απλωνόταν σαν χαλί μέχρι το πεζοδρόμιο. Εκατέρωθεν αυτής της κλίμακας – εισόδου βρίσκονταν δύο ψηλά εξίσου μπλε παράθυρα στο ύψος του ισογείου και ακριβώς από κάτω τους, δύο πιο μικρά για τον ημι-υπόγειο χώρο.

Εσωτερικά, μόλις έμπαινες από την κύρια είσοδο, βρισκόσουν σε ένα διαμήκη διάδρομο που σε διοχέτευε δεξιά κι αριστερά στους επιμέρους χώρους του σταθμού. Θυμάμαι πως οι πιο ευχάριστοι χώροι για μένα ήταν αυτοί στη δεξιά πλευρά του διαδρόμου και συγκεκριμένα αυτός της κύριας αίθουσας. Η αίθουσα αυτή χωριζόταν με μία αναδιπλωμένη πόρτα κι είχε το ένα παράθυρο στη κύρια όψη, το οποίο έφερνε κάθε πρωί το φως της Ανατολής μέσα στο χώρο, κι έτσι αυτό μου δημιουργούσε ηρεμία και γαλήνη. Γενικά η παραμονή μου στον παιδικό σταθμό ήταν μία συνθήκη που με πείζε πολύ ως παιδί όλα τα χρόνια. Το περιβάλλον και οι άνθρωποι ήταν πολύ ζεστοί, όμως εμένα ψυχολογικά με δυσκόλευε η κατάσταση του να βρίσκομαι μακριά από τους γονείς και το σπίτι μου. Έτσι, παρόλη την εσωτερική μου κατάσταση θυμάμαι ακόμα την αίθουσα αυτή με το πρωινό φως της ανατολής να δημιουργεί μία συνθήκη ασφάλειας στην παιδική μου ψυχή. Όλοι οι χώροι μέσα ήταν επιπλωμένοι με κόκκινα, μπλε και κίτρινα θρανία, πάγκους και καρεκλάκια. Οι χώροι ήταν βαμμένοι με ένα αχνό κίτρινο και ένα απαλό γαλάζιο, ενώ οι λεπτομέρειες που είχε ως νεοκλασικό κτήριο στις κάδες και στα περιθώρια της οροφής, ήταν λευκά. Η κουζίνα του πάνω ορόφου ήταν μικρή, με απλά μικρά τετράγωνα πλακάκια, (όπως αυτά που



ο παιδικός σταθμός
σπίτο φατούρης
από κνήμης

Εικ. 19, Σκίτσο κάτοψης κτηρίου παιδικού σταθμού

χρησιμοποιούσαν κατά τον μοντερνισμό), μία βρύση επιτοίχια και μία κτιστή γούρνα. Και εδώ, μοναδικό χρώμα του χώρου ήταν τα κίτρινα έπιπλα. Η κουζίνα αυτή φωτιζόταν από ένα παράθυρο που έβλεπε στην πίσω αυλή για την οποία θα αναφερθώ αργότερα στο κείμενο.

Αριστερά της κύριας εισόδου ήταν το γραφείο των δασκάλων μου. Χώρος επίσης αγαπημένος, που όταν βρισκόμουν μέσα σε αυτόν αισθανόμουν ασφαλής και ο χώρος έμοιαζε να είναι αρκετά οικείος. Στην υπόλοιπη αριστερή πλευρά δε θυμάμαι καθαρά τι γινόταν. Εκεί, υπήρχε μία αίθουσα σκοτεινή με μία μοκέτα ίσως γκρι χρώματος, μαξιλάρες και μπλε μακριές κουρτίνες, που ήταν ένας χώρος που δεν επισκεπτόμασταν συχνά, αλλά που πάντα ήθελα να τον ανακαλύψω. Παραδίπλα δεν έχω εικόνα για το τι χώρος ήταν, φαντάζομαι τουαλέτες αλλά έχει διαγραφεί εντελώς από τη μνήμη μου.

Η μεγάλη στιχμή όμως για μένα στο κτήριο αυτό ήταν το τέλος του διαδρόμου που οριζόταν από μία ξύλινη, μπλε πόρτα που άνοιξε προς την αγαπημένη μου εσωτερική αυλή, στην οποία έφτανες κατεβαίνοντας μία μεγάλη διπλή μαρμαρίνη λευκή σκάλα. Η αυλή αυτή ήταν κενή, είχε μόνο ένα διαχωρισμό υλικού από μεγάλα πλακίδια σε χύμα - γκαζόν και δύο κίτρινες μεταλλικές κούνιες στην πίσω πλευρά της αυλής. Η συγκεκριμένη αυλή, οριζόταν από ένα ψηλό τοίχο που διέτρεχε όλο το μήκος της. Στις πλευρικές άκρες του κενού αυτού εξωτερικού χώρου, δεξιά και αριστερά υπήρχαν δύο διάδρομοι από πλάκες που οδηγούσαν σε δύο μεταλλικές πόρτες που έβγαζαν στην κύρια όψη. Η αυλή αυτή ήταν ένας επίχειος παράδεισος για μένα τότε, γιατί με άφηνε να πλάσω εικόνες και ιστορίες τοποθετώντας την κάθε φορά και σε ένα άλλο μέρος, με άλλους πρωταγωνιστές. Θυμάμαι καθόμουν απέναντι από το κτήριο στην πλευρά του διαμήκη τοίχου και κοιτούσα προς το κτήριο αφήνοντας τη φαντασία μου να κινηθεί κάθε φορά όπως εκείνη ήθελε. Βασικό στοιχείο αυτού του χώρου όμως ήταν η συστροφή που είχε.

η ερμηνευτική οπτική του σημερινού αρχιτέκτονα...

Αναλύοντας τον χώρο με τις σημερινές μου γνώσεις, παρατηρώ πως παρόλο τη δική μου εσωτερική αναστάτωση λόγω της απομάκρυνσης από τους γονείς μου, ο παιδικός είχε μερικά χωρικά στοιχεία τα οποία με βοηθούσαν να βρίσκω μέσα μου μία ηρεμία και ασφάλεια. Η κύρια μεγάλη αίθουσα και το γραφείο των δασκάλων μου ήταν χώροι που τις πρωινές ώρες λόγω του ανατολικού προσανατολισμού των ανοιγμάτων τους, το φως μπορούσε να εισχωρήσει μέσα τους. Έτσι, μου δημιουργούταν ένα περιβάλλον γνωστό καθώς θύμιζε την ποιότητα του πατρικού μου. Σημαντικό στοιχείο για τον λόγο που τα συναισθήματά μου ήταν τόσο θετικά ως προς το γραφείο των δασκάλων, ήταν τα χαρακτηριστικών της κάτοψης, σε συνδυασμό με το φως. Η συγκεκριμένη αίθουσα δεν είχε το βάθος του κύριου χώρου, κι έτσι ο ήλιος είχε τη δυνατότητα να διαχέεται και να λούζει ολόκληρο το δωμάτιο. Έλουζε κάθε πλευρά και γωνιά αυτού του τετράγωνου χώρου. Κοινό χαρακτηριστικό του παιδικού σταθμού με το πατρικό μου σπίτι ήταν και το στοιχείο της απλότητας των χώρων και των ήπιων χρωματισμών τους στις τοιχοποιίες, στην επίπλωση, καθώς και στα υπόλοιπα υλικά που τους διαμόρφωναν. Τα χρωματιστά έπιπλα έδιναν τη ζωντάνια και τη χαρά που έχουν ανάγκη τα παιδιά. Επίσης, οι χώροι δεν ήταν φορτωμένοι, κι έτσι άφηναν την αρχιτεκτονική να αναπνέει και να πρωταγωνιστεί, χωρίς να δημιουργεί σύγχυση μέσω πολλών υλικών, αντικειμένων και χρωμάτων στο παιδικό μυαλό.

Η εσωτερική αυλή ήταν ένα καθοριστικό αρχιτεκτονικό στοιχείο που βοήθησε σε μεγάλο βαθμό τη μείωση των φόβων αυτού του παιδιού σε σχέση με τους υποκειμενικούς κινδύνους του, αλλά και που επηρέασε τον σημερινό αρχιτέκτονα, καθώς αποτελεί μέχρι και σήμερα κύριο συνθετικό στοιχείο των έως τώρα σχεδιασμών του. Στην πραγματικότητα ο χώρος αυτός δεν ήταν εσωτερική αυλή, αλλά εξωτερική με χαρακτηριστικά εσωτερικής. Ο τρόπος που ήταν τοποθετημένο το κτήριο του παιδικού σταθμού σε σχέση με τα γύρω κτήρια, άφηνε αυτόν τον κενό χώρο από πίσω του, ο οποίος ήταν κλειστός από όλες τις διευθύνσεις. Το γεγονός λοιπόν ότι ήταν μία αυλή «κρυφή» από την πλευρά του δρόμου, και προστατευμένη από τα ανεπιθύμητα βλέμματα μου δημιουργούσε την απαιτούμενη ασφάλεια που χρειαζόμουν έτσι ώστε να μην αισθάνομαι κίνδυνο⁸⁶ και να μπορώ ελεύθερα να εκφραστώ με κάθε τρόπο και μέσο που είχα. Σημαντικό ήταν ακόμη, πως η αυλή αυτή ήταν κενή, είχε μόνο ένα δέντρο και τις δύο κούνιες. Έτσι, οι μοναδικοί πρωταγωνιστές του χώρου ήμασταν τα ίδια τα παιδιά. Αυτό

⁸⁶ Ο άνθρωπος όταν βιώνει το αίσθημα του κινδύνου είναι σε μία κατάσταση εγρήγορσης και επιφυλακής, έχοντας συνεχώς οξυμένες τις αισθήσεις του για να εντοπίσει την ενδεχόμενη απειλή και να την αντιμετωπίσει. Όταν είναι λοιπόν σε μία τέτοια κατάσταση το άγχος της επιβίωσης είναι το συναίσθημα που κατακλύζει το σώμα και το πνεύμα κι έτσι ο άνθρωπος μπορεί να βιώσει μόνο αυτή την κατάσταση.

συντέλεσε στο να μπορεί η φαντασία μας να είναι περισσότερο οξυμένη ως προς το πώς θα διαχειριστούμε το χώρο για να παίξουμε.

σύννοψις... η σημασία της κάτοψης στον τρόπο βίωσης του χώρου

Μέσω της αναπόλησης του βιώματος του χώρου αυτού, παρατηρούμε πόσο κομβικό ρόλο διαδραμάτισε ο αρχιτεκτονημένος χώρος στον τρόπο που το παιδί βίωσε μία συνθήκη που ψυχικά το δυσκόλευε. Ο τρόπος που διαρθρώνεται μία κάτοψη και η σχέση που δημιουργεί ολόκληρο το «σώμα» του κτηρίου με τον έξω κόσμο, διαφοροποιεί τα συναισθήματα του χρήστη του. Ο αρχιτέκτονας με το σχεδιασμό του δημιουργεί ένα μικροκλίμα το οποίο αλληλεπιδρά με τον κόσμο πλάθοντας μία ποιότητα για τον άνθρωπο που ζει μέσα του. Ο χώρος δηλαδή, μπορεί να λειτουργήσει ως προσωπικό καταφύγιο και απάγκιο, εάν ως προς την κάτοψη χαρακτηρίζεται από εσωστρέφεια.

Τα κτήρια έχουν κι εκείνα χαρακτηριστικά όπως τους ανθρώπους. Ανάλογα το σχεδιασμό τους μπορούν να σκιαγραφηθούν ως εσωστρεφή ή εξωστρεφή. Ένα εσωστρεφές κτήριο δημιουργεί ένα όριο με τον εξωτερικό κόσμο και η εικόνα που έχει για εκείνον είναι αυτή που έχει για τον ίδιο του τον εαυτό. Το εξωστρεφές κτήριο από την άλλη, αλληλεπιδρά με το εξωτερικό δημιουργώντας ένα σύνολο με αυτό και ίσως μερικές φορές λόγω αυτής της διάδρασης να μεταλλάσσεται σταδιακά. Ωστόσο, οφείλω να πω στο σημείο αυτό πως δεν είναι κάποιος από τους δύο χαρακτήρες σωστότερος. Είναι και οι δύο απαραίτητοι για την ύπαρξη διαφορετικών ποιοτήτων.

Υ_ το σπίτι της γιαγιάς

Στον αντίποδα όλων αυτών των θετικά φορτισμένων αναμνήσεων και επιρροών, θα ήθελα να παραθέσω και ένα παράδειγμα χώρου όπου η επιρροή του πάνω μου είχε αρνητικό πρόσημο. Αυτό το παράδειγμα, όπως ανέφερα και στην εισαγωγή, είναι το σπίτι της γιαγιάς μου στην Αθήνα και η παρούσα εργασία αποτέλεσε μία ευκαιρία να αναζητήσω τους λόγους που ο συγκεκριμένος χώρος επέδρασε αρνητικά ως προς την αίσθηση της απαιτούμενης ασφάλειας.

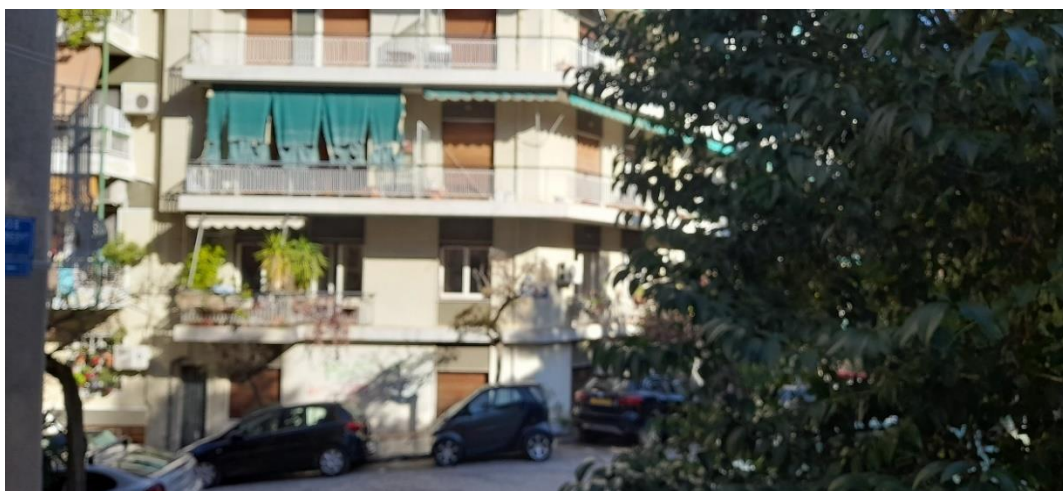
Γενικότερα, πάντοτε το ταξίδι στην Αθήνα και η επίσκεψη στο σπίτι της γιαγιάς ήταν μία δύσκολη για εμένα συνθήκη. Η αλήθεια είναι πως η Αθήνα διαφέρει σε εξαιρετικά μεγάλο βαθμό από την επαρχία στην οποία μεγάλωνα και κυρίως από ένα νησί, όπως η Κρήτη. Αυτό το σπίτι ήταν για χρόνια η μοναδική μου επαφή με πολυκατοικία, αλλά και με εικόνες τόσο συμπαγών οικοδομικών τετραγώνων και κτήρια υπέρ του δέοντος ψηλά. Ήταν όλα γύρω μου τόσο διαφορετικά και αλλιώτικα, πέρασαν πολλά χρόνια για να μπορέσω να συμπαθήσω αυτή την πόλη. Στην πραγματικότητα η συμφιλίωση μαζί της επήλθε πριν λίγα χρόνια, όπου άρχισα αυτόν τον αφιλόξενο και ανοίκειο χαρακτήρα να τον κοιτάζω με γοητεία.

Η Αθήνα έχει τη γοητεία του ανοίκειου, είναι μία πόλη μοναδική, όπου κάθε σημείο της σχεδόν, έχει σημάδια άλλων προγενέστερων εποχών. Κάθε φορά που βρίσκομαι εκεί, προσπαθώ να αφουγκραστώ σε κάθε σημείο της τις ιστορίες που ξεπηδούν μέσα από τα τσιμέντα και τα μάρμαρα. Η συλλογική μας ιστορία ως έθνος και η ιστορία των τεχνών που έχουν γραφτεί κατά ένα βαθμό εκεί, αλληλεπιδρούν με την προσωπική ιστορία κάθε ανθρώπου και συννατιούνται με τις ιστορίες ανθρώπων άλλων εθνικοτήτων και κουλτούρας. Κάθε ανοιχτό της παράθυρο με προσκαλεί να ακούσω και δω μία νέα ιστορία, κι όλ' αυτά καθιστούν την πόλη αυτή με την τόση ποικιλομορφία της, τόσο συναισθηματική, όσο και ρομαντική.

Πολλοί χώροι ξυπνούν μέσα μας ένστικτα που διεγείρουν τα αισθήματα του φόβου, της αδυναμίας, του ανοίκειου. Πρέπει στο σημείο αυτό να πούμε πως ο καθένας μας, όπως προβάλει (καθρεπτίζει) πάνω στο συνάνθρωπό του στοιχεία του χαρακτήρα του, έτσι κάνει και με τους χώρους. Τα αρχιτεκτονήματα είναι καθρέφτες μας, οπότε τις αδυναμίες που έχουμε μέσα μας, καθώς και τα θετικά μας, τα προβάλλουμε στο χώρο και αυτός μας τα αντανακλά πίσω. Έτσι, αδιαμφισβήτητα, η αλληλεπίδρασή μας με το αρχιτεκτονικό έργο πλάθεται και αναλόγως των χαρακτηριστικών που εκείνη τη χρονική περίοδο έχουμε ανασύρει περισσότερο στην επιφάνεια. Έπειτα, ο τρόπος σχεδιασμού του χώρου έχει τη δυνατότητα είτε αυτά τα χαρακτηριστικά να τα καταστείλει, είτε να τα ενδυναμώσει. Με έναν αντίστοιχο τρόπο και για έναν αντίστοιχο λόγο λοιπόν, βίωσα μέχρι στιγμής κι εγώ, αυτό το διαμέρισμα στη διασταύρωση των οδών Φαίδρου και Ξενοκλέους, στο Παγκράτι.

η παιδική ανάμνηση... αναπολώντας βιώματα χώρου

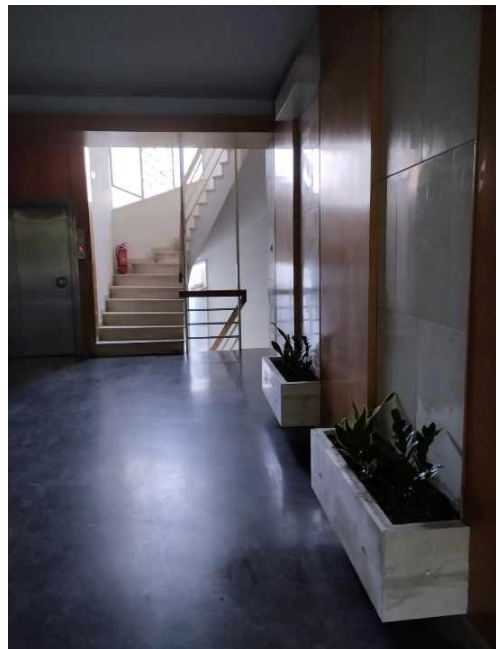
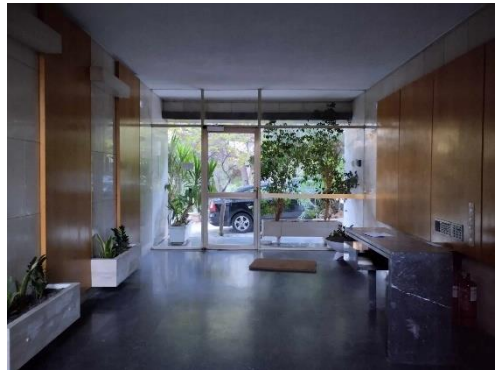
Το σπίτι της γιαγιάς, είναι ένα διαμέρισμα σε μία από τις πολλές πολυκατοικίες του 50' - '60 της Αθήνας. Το διαμέρισμα βρίσκεται στον πρώτο όροφο της πολυκατοικίας, με όψη στο άλσος Παγκρατίου, το οποίο ανοίγεται ακριβώς μπροστά από το κτήριο. Ως προς τη διαρρύθμιση της κάτοψης, το διαμέρισμα αυτό αρθρώνεται στους εξής χώρους: την είσοδο – χολ, το καθιστικό, την αυτόνομη τραπεζαρία, το υπνοδωμάτιο και τους χώρους της κουζίνας και του μπάνιου. Σε αυτό το σπίτι συνήθιζα από παιδί να περνάω μερικές μέρες το χρόνο και από τότε δεν αισθανόμουν ευχάριστα μέσα σε αυτό. Ήρθε η ώρα όμως τώρα



Εικ. 20, 21, Η πολυκατοικία του διαμερίσματος της γιαγιάς.

να περιπλανηθούμε για λίγο μέσα στο διαμέρισμα, μπαίνοντας όμως πρώτα από την είσοδο της πολυκατοικίας.

Η είσοδος της πολυκατοικίας χαρακτηρίζεται από μία θυάλινη όψη στο επίπεδο του ισογείου πλασιωμένη από μέταλλο βαμμένο χρυσό. Μπαίνοντας, απλώνεται στα πόδια του επισκέπτη ένα μαύρο μαρμάρινο «χαλί». Οι λευκοί τοίχοι της εισόδου είναι επίσης μαρμάρινοι και έχουν τμήματα ξύλινων στοιχείων να παρεμβάλλονται και να δημιουργούν εσοχές – ντουλάπια, που κάποτε χρησίμευαν για τη φύλαξη αλληλογραφίας και αντικείμενων από το θυρωρό, κι που σήμερα έχουν ρόλο απλά διακοσμητικό. Ωστόσο, η είσοδος αυτή σε μένα δημιουργεί ένα πρώτο δυσάρεστο συναίσθημα, διότι με εισάγει ξαφνικά σε έναν χώρο σκοτεινό και από την άποψη των υλικών, αλλά και λόγω του φυσικού φωτισμού, που ελάχιστα εισέρχεται μέσα, με αποτέλεσμα ο χώρος να φαίνεται μικρότερος σε ύψος από την πραγματικότητα δημιουργώντας μια αίσθηση ασφυκτική. Στο τέλος του χώρου της εισόδου βρίσκεται μία λευκή σκάλα με λευκά σκαλιά, η οποία σε ανεβάζει στους παραπάνω ορόφους, αφήνοντάς σου ένα άνοιγμα που βλέπει σε έναν ξεχασμένο ακάλυπτο



Εικ. 22, 23, 24, Η είσοδος της πολυκατοικίας εξωτερικά και εσωτερικά



χώρο. Μόλις ανέβεις στον πρώτο όροφο δεξιά, στο τέλος του διαδρόμου, βρίσκεις την είσοδο του διαμερίσματος της γιαχιάς μου.

Με το άνοιγμα της κεντρικής εισόδου αντικρίζεις κατευθείαν τον τοίχο που διαχωρίζει το καθιστικό από την τραπεζαρία. Στη συνέχεια οι χώροι ως προς την κάτοψη, αρχίζουν να ελαφραίνουν. Όπως φαίνεται και στο σχεδιάγραμμά της, τη συνέχεια της εισόδου ακολουθεί το καθιστικό, με κύρια στοιχεία του χώρου να είναι από τη μία πλευρά ο λευκός καναπές, κι από την άλλη ένα μεγάλο σκούρο ξύλινο έπιπλο, ένα κλειστό ντιβάνι που κάποτε ήταν το κρεβάτι του πατέρα μου. Στο χώρο αυτό υπάρχει μία νότια μπαλκονόπορτα που ανοίγει σε ένα πολύ μικρό και στενό μπαλκονάκι, με όψη στην απέναντι πολυκατοικία και το άλσος. Αυτό το άνοιγμα είναι και το μοναδικό για το

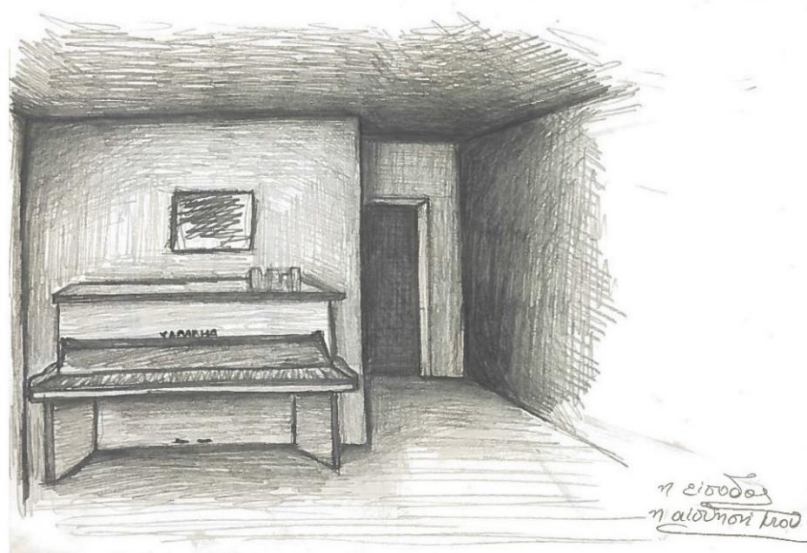
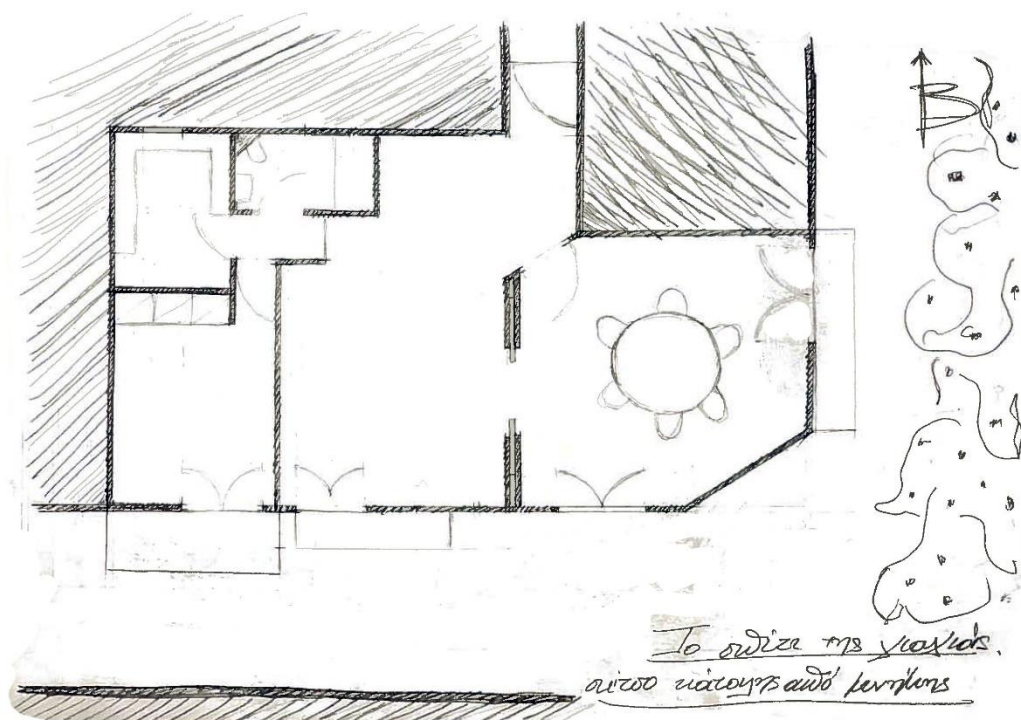


Εικ. 25, 26, Η είσοδος του διαμερίσματος και ντιβάνι



Εικ. 27, Η συρόμενη λευκή πόρτα

χώρο της εισόδου – χωλ και του καθιστικού.



Εικ. 28, 29, Σκίτσο κάτοψης από μνήμη και σκίτσο εισόδου _ Η προσωπική μου αίσθηση

Εξαιρετικό σημείο του διαμερίσματος είναι η συρόμενη, λευκή, διπλή πόρτα που χωρίζει καθιστικό και τραπεζαρία και κατά το άνοιγμά της, δημιουργεί έναν ενιαίο φωτεινό χώρο με «κάδρο» το άλσος Παγκρατίου. Η στιγμή αυτής της συνένωσης των δύο χώρων (καθιστικού και τραπεζαρίας) αποτελεί τη πιο σημαντική του σπιτιού. Ο χώρος της τραπεζαρίας είναι ο μοναδικά πραγματικά φωτεινός χώρος. Έχει παράγων σχήμα με μία οξεία γωνία, είναι μικρός, λευκός, με μια μπαλκονόπορτα με κάδρο το άλσος και ένα παράθυρο στη νότια όψη.

Η σύνδεση με τους υπόλοιπους χώρους του διαμερίσματος, γίνεται μέσα από έναν στενό διάδρομο. Ο διάδρομος αυτός, λειτουργεί σαν κρίκος, στην ουσία είναι ένας κοντός και στενός λαιμός, όπου στο τέλος του έχει τη στενόμακρη, μικρή και σκοτεινή κουζίνα με μοναδικό άνοιγμα, έναν φωταγωγό. Δεξιά του διαδρόμου βρίσκεται το ροζ μπάνιο του σπιτιού, με τα χαρακτηριστικά χρωματιστά είδη υγιεινής της εποχής του 50 – 80. Αριστερά του είναι το στενόμακρο υπνοδωμάτιο με τα



Εικ. 30, 31, Το καθιστικό και η τραπεζαρία

απολύτως απαραίτητα και στο βάθος του οποίου υπάρχει μία μπαλκονόπορτα που βγαίνει στο πιο μεγάλο μπαλκόνι του σπιτιού.

Η επίπλωση του σπιτιού χαρακτηρίζεται γενικά από αρκετά σκουρόχρωμα, ξύλινα έπιπλα, που δεσμεύουν το φυσικό φως πάνω τους και δεν το αφήνουν να ανακλάσει στον υπόλοιπο χώρο. Το πάτωμά του είναι ξύλινο παρκέ κι αυτό σκούρου χρώματος. Το μοναδικό φως που εκπέμπει το σπίτι από μέσα του βρίσκεται στα λιγοστά λευκά έπιπλα. Χαρακτηριστικό στοιχείο επίσης του διαμερίσματος είναι η υπερφόρτωση με διακοσμητικά και αντικείμενα που μου δημιουργούσαν φόβο.



Εικ. 32, 33, Ο διάδρομος –
λαιμός και η
κρεβατοκάμαρα



Εικ. 34, 35, Τυπικό δείγμα
διακόσμησης χώρων
διαμερίσματος

η ερμηνευτική οπτική του σημερινού αρχιτέκτονα...

Στον παρόντα χρόνο, έχω πλέον τη δυνατότητα να αντιληφθώ πως τα στοιχεία που μου δημιουργούσαν ενός φιλόξενου χώρου, είναι ο τρόπος και η ποσότητα εισχώρησης του φωτός μέσα στο διαμέρισμα, σε συνδυασμό με τα υλικά και την επίπλωσή του. Ήδη, από την είσοδο στην πολυκατοικία αναφέρεται μία πρώτη αίσθηση άψυχου χώρου. Η είσοδος γενικά χαρακτηρίζεται από μια προσπάθεια εκδήλωσης μεγαλοπρέπειας, αφήνοντας τα υλικά να έχουν τον πρώτο λόγο μαζί με τον μεγάλο και ελεύθερο χώρο που διαμορφώνεται. Ωστόσο, ο προσανατολισμός της εισόδου ενώ είναι μεν δυτικός, βρίσκεται ακριβώς μπροστά από το άλσος και σε πολύ κοντινή απόσταση από αυτό. Η συσχέτιση επίσης, του ύψους της ίδιας της πολυκατοικίας αλλά και των γύρω πολυκατοικιών, καθιστούν την είσοδο του φυσικού φωτός δύσκολη. Αυτός ο συνδυασμός έχει ως αποτέλεσμα, έτσι όπως εγώ το μεταφράζω σήμερα, ο χώρος να δημιουργεί το αίσθημα του φιλόξενου. Επιπλέον, στον ίδιο χώρο υπάρχει μία επιθετική μετάβαση από τον έξω κόσμο της φύσης και του άλσους, στον μέσα, δίνοντας την αίσθηση της εισόδου σε έναν χώρο απαθή και ψυχρό. Ακόμη, στην περιγραφή του χώρου γίνεται αναφορά και στην είσοδο του διαμερίσματος, όπου ο σχεδιασμός της, δεν προσδίδει μία ευχάριστη αίσθηση και φιλοξενία. Αντί να υποδέχεται και να καλωσορίζει τον επισκέπτη στο χώρο, δημιουργεί τελικά, ένα σκοτεινό και αυστηρό όριο για αυτόν. Αντιθέτως, βλέπουμε το χώρο της τραπεζαρίας, ως έναν τόπο ασφάλειας για το παιδί, αφού το μέγεθος του δωματίου ήταν το κατάλληλο για να μπορεί το φυσικό φως που εισέρχεται να δημιουργεί θετικά συναισθήματα σε αυτό. Έτσι, το φως διαχέεται στο χώρο, τον αγκαλιάζει και τον ζεσταίνει, δημιουργώντας ανάλογα την ώρα φωτεινά και σκιερά σημεία απογυμνώνοντας και καθρεφτίζοντας στους τοίχους και το πάτωμα ακόμα και το πιο σκοτεινό μυστικό του κάθε υλικού, αντικειμένου, ή και ανθρώπου. Τέλος, αρνητικό χαρακτηριστικό του διαμερίσματος αυτού είναι και η υπερφόρτωση από σκουρόχρωμα έπιπλα που δημιουργούν δυσφορία και σύγχυση στο παιδί, με αποτέλεσμα την τελική αίσθηση ενός σχεδόν αποπνικτικού χώρου.

σύνοψις... η σημασία του φωτός στον τρόπο βίωσης του ανοίκειου χώρου

Η ιδιαιτερότητα αυτού του παραδείγματος είναι πως η γενική αίσθηση του διαμερίσματος μεταβάλλεται ανάλογα την ώρα. Τις πρωινές ώρες το σπίτι είναι πιο φιλικό. Ακόμη κι αυτά τα λιγοστά ανοίγματα καταφέρνουν να προσδώσουν στο διαμέρισμα ζεστασιά, φωτίζουν τους χώρους και παράλληλα δεν αποκαλύπτουν και δεν ξεγυμνώνουν τους φόβους και τις ανησυχίες. Το πέπλο του φωτός είναι λοιπόν η κύρια συνθήκη που επηρεάζει την εναλλαγή των συναισθημάτων και των διαθέσεων.

Το φως είναι αυτό που φανερώνει ή αποκρύπτει τις αδυναμίες και τα άγχη του χρήστη, που καθιστά το χώρο οικείο ή ανοίκειο. Δε λογίζεται όμως αποκλειστικά ως εκείνο που έρχεται από έξω προς τα μέσα, αλλά κι από αυτό που το ίδιο το έργο εκπέμπει από τα χρώματα, τα υλικά, τους όγκους και τα έπιπλα που τον χαρακτηρίζουν⁸⁷. Από τα απτικά πράγματα δηλαδή. Το φως υπάρχει μέσα στο χώρο ή «εμπραγματώνεται από την επιφάνεια την οποία φωτίζει».⁸⁸ Ουσιαστικά, η τάση του είναι να είναι να είναι συγκινησιακά αλλά και εμπειρικά απόν. Ο Louis Kahn, λέει σχετικά με φως του ήλιου «Ο ήλιος δεν έχει ποτέ επίγνωση του μεγαλείου του, μέχρι να χτυπήσει την πλευρά ενός κτιρίου ή να λάμψει μέσα σ' ένα δωμάτιο».⁸⁹ Κι έτσι στο αρχιτεκτόνημα αυτό, αντιλαμβανόμαστε πως όσο το φυσικό φως μπορεί και δίνει βάθος, πνοή και ζωντάνια στο έργο, τόσο οι φόβοι περιορίζονται. Αντίθετα, όσο το φως λιγοστεύει, τόσο οι φόβοι εξαπλώνονται.

Είναι γνωστό πως οι αισθήσεις μας και οι ρυθμοί του σώματός μας, όπως και ολόκληρη η ζωή του πλανήτη, συντονίζονται με τους ημερήσιους και εποχικούς κύκλους του φωτός. Είμαστε άρρηκτα συνδεδεμένοι μαζί του, καθώς ελέγχει τις διεργασίες της ζωής μας και τις ορμόνες μας. Επηρεάζει τη διάθεση και την ενέργειά μας. Το φως σε συνδυασμό πάντα με τη σκιά είναι τα στοιχεία που δίνουν εκφραστικότητα, αποκαλύπτουν σχήματα, υφές και θερμοκρασία. Η αλληλεπίδραση των δύο αυτών στοιχείων, είναι υπεύθυνη στην αρχιτεκτονική δημιουργία για τη σύνδεση των χώρων με τον υλικό κόσμο, με το χρόνο, τις εποχές και τις ώρες της ημέρας. Η ζωή στην αρχιτεκτονική, αλλά και η δική μας ανάσα, προέρχεται από το φυσικό φως, που στο αρχιτεκτονικό έργο συνδέει τον υλικό κόσμο με τις συμπαντικές διαστάσεις και αποτελεί την κοσμική ανάσα του ίδιου του έργου, αλλά και του σύμπαντος.

«Η λατρεία του φωτός είναι συνυφασμένη με την ολότητα της ανθρώπινης ύπαρξης... ακόμη και σήμερα, συχνά ασυδεϊότητα, κυριαρχεί πάνω μας. Το φως της ημέρας μάς αφυπνίζει στη ζωή από την κατάσταση του οιονεί θανάτου που είναι ο ύπνος: «το να δεις το φως», «να αντικρίσεις το φως του ήλιου», σημαίνει να ζεις· το «να δεις το φως» σημαίνει να γεννηθείς, το «να αναχωρήσεις από το φως» σημαίνει να πεθάνεις...»
Herman Usener

⁸⁷ «Ένα σκοτεινό παρελθόν καταγωνιάζεται σε αφώτιστα δωμάτια με βαριά επίπλωση ή σε υπόγεια».

Juhani Pallasmaa, *Δώδεκα δοκίμια για τον Άνθρωπο, την Τέχνη και την Αρχιτεκτονική 1980 – 2018*, μτφ. Αναστασία Σάσα Λαδά & Κωνσταντίνος Ξανθόπουλος, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2021, σελ. 222

⁸⁸ Ο.π., σελ. 288

⁸⁹ Ο.π.

δ_ το δημαρχείο της Ερμούπολης_ Σύρος_ Ernst Ziller

Σε αυτό το κείμενο, ξεκινάμε την ανάλυση – εξιστόρηση, με τα λόγια του Aldo Rossi, καθώς ως παιδί εντυπωσιαζόμουν από τα κτήρια που κουβαλούσαν πάνω τους ιστορία. «...Γι' αυτό και στα παιδικά μου χρόνια εντυπωσιαζόμουν ιδιαίτερα από τα *Sacri Monti* ήμουν βέβαιος πως η ιερά ιστορία συνοψιζόταν ολοκληρωτικά στη γύψινη μορφή, στην ακίνητη χειρονομία, στην έκφραση που πάγωσε κατά τη διάρκεια μιας ιστορίας, η οποία διαφορετικά, θα ήταν αδύνατο να ειπωθεί»⁹⁰. Για τους ίδιους λόγους λοιπόν κι εγώ, μαγευόμουν πάντα από τέτοιους χώρους σαν αυτούς, από την Ακρόπολη και ειδικά από την Κνωσό, γιατί αισθανόμουν πως οι χώροι αυτοί έχουν αψηφήσει το θάνατο κι έχουν αγγίξει την αιωνιότητα. Έχουν καταφέρει αυτό που εμείς οι άνθρωποι επιθυμούμε, την αθανασία. Αυτό δεν είναι άλλωστε και η τέχνη; Μία παγωμένη στιγμή του χρόνου, ένα συναίσθημα που θέλουμε να διασφαλίσουμε στην αιωνιότητα. Η τέχνη ίσως είναι η απάντηση στη λήθη, είναι το δημιούργημα που αφυπνά την μνήμη, που δε μας αφήνει να ξεχάσουμε. Κι η αρχιτεκτονική, τι είναι η αρχιτεκτονική, είναι κάτι διαφορετικό από την τέχνη; Σίγουρα όχι, άρα και το αρχιτεκτονικό έργο διεκδικεί μια θέση στο χρόνο, διεκδικεί μιαν ιστορία και μιαν α-λήθεια, και στέκει το κτήριο αγέροχο για να μας θυμίζει, να μας αποτρέπει από τη λησμονιά.



Εικ. 36, Άποψη από έναν ιερό λόφο στην Ιταλία, <http://www.unescovarese.com/Sacri-monti-in-Piemonte-e-Lombardia>

⁹⁰ Aldo Rossi, *Επιστημονική αυτοβιογραφία*, μτφ. Κωνσταντίνος Πατέστος, Εκδόσεις Εστία, Αθήνα, 1996, σελ.15

η παιδική ανάμνηση... αναπολώντας βιώματα χώρου

Ως παιδί δεν ήθελα να ταξιδεύω καθώς έφευγα από τον τόπο που αισθανόμουν ασφαλής, με αποτέλεσμα να μη βρίσκω ιδιαίτερο ενδιαφέρον σε άλλους προορισμούς. Η Σύρος ωστόσο, είναι το μοναδικό ταξίδι που θυμάμαι ως παιδί που με είχε ενθουσιάσει. Αν και πολύ μικρή στην ηλικία οι εικόνες που έχω από τα ατελείωτα πλατιά σκαλοπάτια της που σε ανεβάζουν στην Άνω Σύρο, με τις παραδοσιακές ταβέρνες από τη μία να βλέπουν τη θάλασσα και τις πόρτες των σπιτιών με τις βουκαμβίλιες από την άλλη, είναι εικόνες που με συντροφεύουν μέχρι και σήμερα. Θυμάμαι στο ταξίδι στη Σύρο που είχα πάει με τους γονείς μου στα πέντε μου χρόνια, να ζητάω διακαώς να επισκεφτούμε τα περίφημα αρχοντικά που υπήρχαν εκεί. Θυμάμαι ακόμα αυτή τη λαχτάρα να δω έναν χώρο αλλιώτικο και πολύ διαφορετικό από το σπίτι που γνώριζα. Έτσι λοιπόν επισκέφτηκα μερικά αρχοντικά που μου εξήψαν το ενδιαφέρον. Το σημαντικότερο ρόλο για την εμπειρία μου σε αυτό το ταξίδι διαδραμάτισε το δημαρχείο της Ερμούπολης, έργο του Τσίλλερ. Ίσως η πρώτη φορά που ένοιωσα υπέρμετρο θαυμασμό και δέος για έναν χώρο, να ήταν τότε στη Σύρο, στο δημαρχείο αυτό. Η συνάντηση αυτή αποτελεί και το σημείο Ο για μένα, όταν σκέφτομαι τη σχέση μου με την αρχιτεκτονική. Θυμάμαι πολύ γλαφυρά, το ρίγος που με διαπέρασε μπαίνοντας μέσα στην κεντρική αίθουσα, καθώς είναι από τα πιο δυνατά συναισθήματα που έχω βιώσει και που αδυνατώ να ξεχάσω.

Το δημαρχείο όπως έχουμε ήδη αναφέρει είναι έργο του Ernst Ziller, το οποίο ξεκίνησε να κατασκευάζεται το 1876⁹¹. Αξέχαστη έχει μείνει η εικόνα του μεγάλου μαρμάρινου κλιμακοστασίου, πλάτους 15,5 μέτρων⁹², που σε καλωδορίζει και σε ανεβάζει από την κεντρική πλατεία

⁹¹ Μάρω Καρδαμίτση – Αδάμη, *Ερνστ Τσίλλερ 1837 – 1923 Η τέχνη του κλασικού*, Εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2006, σελ. 74

⁹² Ο.π. σελ 82

της Ερμούπολης μέσα στο δημαρχείο. Σε αυτή τη σκάλα θυμάμαι κάθε βράδυ του ταξιδιού μας εκεί, τα νέα παιδιά να είναι συγκεντρωμένα, να ακούνε μουσική και να κάνουν σκέιτ. Το μεγάλο αυτό κλιμακοστάσιο λειτουργούσε συμπληρωματικά ως προς



Εικ. 37, Το δημαρχείο της Ερμούπολης – κύρια όψη, Cyclades24.gr

την πλατεία. Ήταν σα να είναι μία δεύτερη πλατεία, σα να είναι τόπος συνάντησης, έκφρασης και εκδήλωσης δημιουργικότητας των μικρών κατοίκων του νησιού. Ως παιδί τότε βλέποντας αυτές τις εικόνες τα βράδια που κυκλοφορούσα με τους γονείς μου, και καθώς καθόμουν με τον πατέρα μου σε κάποιο σκαλί για να φάμε το παγωτό μας, με έκαναν να ονειρεύομαι τον εαυτό μου σε μια αντίστοιχη ηλικία με αυτή των παιδιών. Για λίγο γινόμουν κι εγώ μέρος αυτής της μεγάλης παρέας, της γεμάτης μουσικές και φωνές. Αισθανόμουν για λίγο κι εγώ μεγάλη (ανάγκη πολύ συνηθισμένη για ένα παιδί μικρής ηλικίας να θέλει να μεγαλώσει και να ανεξαρτητοποιηθεί), σκεπτόμενη τα χρόνια που θα έρθουν και που θα μπορώ κι εγώ να ζήσω και να μοιραστώ αντίστοιχες εμπειρίες με τους φίλους μου. Έτσι λοιπόν βίωσα εκείνες τις μέρες το μεγάλο αυτό «χαλί», και είδα ιδίως όμμασι πώς ένα κτήριο μπορεί να αποτελέσει για όλο τον κόσμο έναν κοινό τόπο. Έναν κόσμο του ονείρου, που έδτω και για τα μάτια αυτού του μικρού παιδιού ήταν όλα ιδανικά.

Η σπουδαιότερη στιγμή αλληλεπίδρασής μου με το χώρο ωστόσο, ήταν αυτή κατά την είσοδό μου μέσα στο δημαρχείο. Θυμάμαι σαν χθες το αίσθημα αυτό του δέους που με κατέκλεισε κατά την είσοδό μου στο χώρο. Έχω ζωντανή στη μνήμη μου την εικόνα της μητέρας μου κι εμένα δίπλα να κοιτάζω ψηλά στο ταβάνι ή μάλλον καλύτερα στον ουρανό. Αυτό το βαθύ μπλε ταβάνι με τα τόσα χρυσά αστέρια ήταν αυτό που με μάγεψε

από την πρώτη στιγμή. Κοίταξα σαν υπνωτισμένη και συνάμα εκστασιασμένη κι ένοιωθα το μεγαλείο της κλίμακας. Στην εικόνα που έχω στη μνήμη μου από τη μέρα εκείνη, στην είσοδο – προθάλαμο δε θυμάμαι καθόλου ανοίγματα, όμως το φυσικό φως ήταν παρόν, σαν ο χώρος να ήταν αυτόφωτος. Σαν το φως να ήταν μέσα στο χώρο, σαν ο χώρος να ήταν ο ίδιος το φως. Θυμάμαι ακόμη, αυτόν τον τεράστιο χώρο της υποδοχής από υπόλευκο μάρμαρο, ο οποίος χωριζόταν σε δύο επίπεδα, με αυτόν της εισόδου να είναι λίγο χαμηλότερος κατά τρία σκαλιά τα οποία εκτείνονταν σε όλο το πλάτος του χώρου. Ως προς την κάτοψη, το δημαρχείο είναι ορθογώνιου σχήματος διαστάσεων 40 x 70 μέτρων⁹³, με ένα κεντρικό αίθριο, περιμετρικά του οποίου οργανώνονται οι χώροι, γύρω από τοξοστοιχίες και πεδσούς.⁹⁴ Το αίθριο είναι σκεπασμένο από μία εξίδου δίκλιτη, σιδερένια, υαλόφρακτη στέγη φωτίζοντας την καρδιά του δημαρχείου και την είσοδο κάθε χώρου εξίδου. Αυτό το αίθριο ήταν και το επόμενο στοιχείο που με έκανε πάλι να αισθανθώ μία ευφορία και μία πληρότητα μέσα του κοιτάζοντας πάλι προς τα πάνω, προς τον αληθινό ουρανό αυτή τη φορά.



Εικ. 38, Το ταβάνι (ουρανός) του δημαρχείου, προσωπικό αρχείο Παυλίνας Σφακιανάκη



Εικ. 39, Το αίθριο, προσωπικό αρχείο Παυλίνας Σφακιανάκη

⁹³ Μάρω Καρδαμίτση – Αδάμη, *Ερνστ Τσίλλερ 1837 – 1923 Η τέχνη του κλασικού*, Εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2006, σελ. 74

⁹⁴ Ο.π., σελ. 80



Εικ. 40, 41, Η είσοδος και το ταβάνι (ουρανός), προσωπικό αρχείο Παυλίνας Σφακιανάκη
Εικ. Η εσωτερική στοά του που σε διοχετεύει στις επιμέρους αίθουσες, προσωπικό αρχείο Παυλίνας Σφακιανάκη



Εικ. 42, 43, Το μαρμάρινο κλιμακοστάσιο με τη γυάλινη στέγη, προσωπικό αρχείο Παυλίνας Σφακιανάκη

η ερμηνευτική οπτική του σημερινού αρχιτέκτονα...

Έπειτα από την αναπόληση του χώρου του δημαρχείου της Ερμούπολης, ήρθε η στιγμή να δούμε μέσα από την οπτική που κατάφερα να διαμορφώσω μέχρι σήμερα, τα αρχιτεκτονικά στοιχεία που συνέβαλαν στον τρόπο βίωσης του τόπου τότε. Είναι σημαντικό να αναφέρω στο σημείο αυτό, πως βλέποντας τώρα τις φωτογραφίες παρατήρησα πως κάποια μέρη του κτηρίου ήταν διαφορετικά στην πραγματικότητα από ότι τα θυμόμουν ως παιδί. Αυτό συνέβη, καθώς στο παιδικό μυαλό είχε εντυπωθεί η γενική αίσθηση του χώρου απλοποιώντας σε ορισμένα σημεία τις μορφές και αφαιρώντας τις λεπτομέρειες. Ένα τέτοιο παράδειγμα αποτελεί η οροφή του δημαρχείου η οποία δεν είναι ολόκληρη ζωγραφισμένη μπλε με αστέρια έτσι όπως υπήρχε στην παιδική ανάμνηση. Το χρώμα και το σχέδιο περιορίζονται στα πλαίσια ενός τετραγώνου. Δηλαδή, το ταβάνι είναι ζωγραφισμένο λευκό, με λευκά επίσης τετράγωνα πλαίσια με σκιές (για να δίνουν την αίσθηση του βάθους) και μέσα τους έχουν από έναν ουρανό με ένα και μοναδικό αστέρι ο καθένας. Σημαντικός παράγοντας στο ότι ως παιδί αισθάνθηκα δέος στο χώρο αυτό, ήταν η κλίμακά του. Αδιαμφισβήτητη η αίσθηση της κλίμακας, η αίσθηση του απεριόριστου χώρου είναι ένα αρχιτεκτονικό εργαλείο που κάνει τον άνθρωπο να βιώνει την πραγματική κλίμακά του. Μέσα σε έναν τόσο ψηλό χώρο, μπορείς να βιώσεις μόνο το πόσο μικρός και πεπερασμένος είσαι μπροστά στο μεγαλείο του σύμπαντος. Ήταν όμως αυτό το αρχιτεκτονικό στοιχείο το μοναδικό που με έκανε να αισθανθώ το χώρο; Βλέποντας ξανά τις φωτογραφίες, η κλίμακα του δημαρχείου είναι σίγουρα μεγαλύτερη από αυτή μιας κοινής κατοικίας ή ενός σχολείου, αλλά δεν είναι μεγαλύτερη από μίας εκκλησίας (δίνονται τα παραδείγματα αυτά, καθώς είναι εικόνες που ως παιδί είχα και μπορούσα να συγκρίνω). Ωστόσο, για μένα εκείνη τη στιγμή ήταν αντίστοιχη με αυτή του Παρθενώνα. Φυσικά και η αίσθηση της κλίμακας λαμβάνεται υπόψιν με βάση τις προσωπικές μας διαστάσεις, άρα είναι φυσιολογικό ένα παιδί, ιδιαίτερα τόσο μικρής ηλικίας, να βιώνει έναν χώρο μεγαλύτερο από έναν ενήλικα. Ωστόσο και πάλι, η αίσθηση που εξέλαβα μόλις μπήκα στο δημαρχείο ήταν πέραν του λογικού. Την αρχιτεκτονική του δημαρχείου του Τσίλλερ την χαρακτηρίζει και ένα ακόμη ιδιαίτερο στοιχείο, ο τρόπος φωτισμού, ο οποίος προσέδιδε ιερότητα στο χώρο. Βλέποντας τις φωτογραφίες σήμερα, αντιλαμβάνομαι πως ιδιαίτερη σημασία στον τρόπο φωτισμού της αίθουσας υποδοχής, διαδραματίζουν τα τρία ανοίγματα – πόρτες της εισόδου, που αφήνουν το φως να διαχυθεί αρχικά στο πρώτο επίπεδο κατά την είσοδο. Σημαντικό στοιχείο του φωτισμού του εν λόγω χώρου όμως, είναι το φυσικό φως το οποίο εισέρχεται από την καλυμμένη με γυαλί οροφή του κλιμακοστασίου στο τέλος του χώρου, εκεί όπου οι τοσκανικοί κίονες καδράρουν. Το φως στο σημείο αυτό, πέφτει με τρόπο ιερό και ταυτόχρονα μυστήριο, χωρίς να το αφήνει να διαχυθεί άτακτα και ανεμπόδιστα στο χώρο. Σε προσκαλεί να κοιτάξεις ξανά πάνω, ξανά στον ουρανό, για να ανακαλύψεις από

πού προέρχεται αυτό το φως ή ακόμα κι εσύ ο ίδιος. Ίσως ακόμα σε προσκαλεί να ανακαλύψεις και ποιος το φέρνει, κι αυτή τη φορά αντί για έναν έναστρο ουρανό αντικρίζεις μέσα από μία δίκλιτη, μεταλλική, γυάλινη στέγη, το φως, το οποίο λούζει τον επισκέπτη. Η λύση αυτή, εκτός από το ότι προσφέρει στο χώρο μία ελαφρότητα, καθώς διασπά τον τόσο αυστηρό, μαρμάρينو όγκο, προσφέρει μια ιερότητα και μια ιδιαίτερη ποιότητα, καθιστώντας το χώρο με ένα βιωματικό χαρακτήρα. Ίσως μία τέτοια λύση να θέλει να αναδείξει το φως που πηγάζει από μέσα μας, από το κέντρο μας και φωτίζει από εμάς για μας. Η τελική εικόνα της αίσθησης του χώρου δίνεται και από το ρόλο που διαδραματίζουν τα υλικά στη σύνθεση. Στον συγκεκριμένο χώρο, το λευκό μάρμαρο είναι το υλικό που τον χαρακτηρίζει και βοηθά με τη σειρά του το φως να αντανakλάτε σε κάθε πλευρά του. Μπαίνοντας λοιπόν ξανά στο χώρο με τα σημερινά μάτια και βιώνοντας πάλι το συναίσθημα δέους που μου προκάλεσε τότε το δημαρχείο, αντιλήφθηκα πως το επίθετο που χαρακτηρίζει ορθότερα την αίσθηση που βίωσα τότε, είναι η ιερότητα και η ασυνείδητη σχέση που εκείνη τη στιγμή δημιουργήθηκε με το σύμπαν - Θείο.

Στο έργο αυτό αντιλαμβάνομαι τώρα, πως ήταν η πρώτη φορά που αντιλήφθηκα πως αυτό που ονομάζουμε χώρο ή τώρα αρχιτεκτονική είναι μία αξία πολύ μεγαλύτερη η οποία δε χωράει μέσα σε τοιχοποιίες. Εννοείται πως τα υλικά, το δομικό και στατικό της σύστημα είναι καίρια στοιχεία τα οποία τη συγκροτούν, όμως η αρχιτεκτονική είναι πνεύμα, είναι ιδέα. Δεν είναι άλλωστε τυχαίο που έργα της αρχιτεκτονικής θεωρήθηκαν σπουδαία, άξια μελέτης και γράφτηκαν στην ιστορία της, ενώ δεν κατασκευάστηκαν ποτέ. Χαρακτηριστικά τα έργα της αναγέννησης, όπως το κενοτάφιο του Νεύτωνα του Boullée, έργο που ποτέ δεν κατασκευάστηκε, κατάφερε όμως, να μεταγράψει μέσα του όλα τα άυλα νοήματα του κόσμου, της ύπαρξης και της αρχιτεκτονικής, κι έτσι επηρέασε την αρχιτεκτονική ιστορία και σκέψη, σε βαθμό που άλλες αρχιτεκτονικές κατασκευές δεν κατάφεραν. Ανέκαθεν οι αρχιτεκτονικές δομές είναι εκείνες που θέτουν τα όρια μεταξύ θείου και θνητών και παγιώνουν ιεραρχίες. Συγκεκριμένα ο Rudolf Wittkower γράφει για την πρόθεση της αναγεννησιακής αρχιτεκτονικής: *«Η πίστη στην αντιστοιχία του μακρόκοσμου και του μικρόκοσμου, στην αρμονική δομή του σύμπαντος, στην κατανόηση του Θείου μέσω των μαθηματικών συμβόλων του κέντρου, του κύκλου και της σφαίρας»*.⁹⁵ Τα έργα αυτά μεταφέρουν αντιλήψεις, νέους τρόπους ζωής και αξίες. Σχεδιάστηκαν ως μανιφέστα της εποχής τους για να νοηματοδοτήσουν μία νέα αρχή, έναν καινούριο τρόπο σκέψης, που απαντά σε κοινωνικοπολιτικά ζητήματα που είτε έχουν τεθεί, είτε πρόκειται να τεθούν στην πορεία της ιστορίας. Αυτή δεν είναι και η ουσία της αρχιτεκτονικής, να διερευνά δηλαδή το νόημα του χώρου μέσα από τη σύλληψη νέων ιδεών;

⁹⁵ Juhani Pallasmaa, *Δώδεκα δοκίμια για τον Άνθρωπο, την Τέχνη και την Αρχιτεκτονική 1980 – 2018*, μτφ. Αναστασία Σάσα Λαδά & Κωνσταντίνος Ξανθόπουλος, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2021, σελ. 181

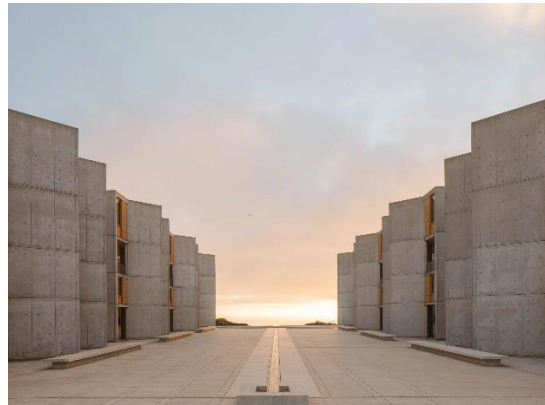
σύννοψις... η σημασία της κλίμακας και της αίσθησης της ιερότητας

Κι έτσι λοιπόν θα κλείσει αυτή η ενότητα, σχεδόν με τον ίδιο τρόπο που άνοιξε, αντιπαραβάλλοντας δηλαδή την αρχιτεκτονική με τις υπόλοιπες μορφές τέχνης. Όπως και στις άλλες τέχνες λοιπόν, έτσι και στην αρχιτεκτονική, η ουσία της έγκειται σε μια συνθήκη που έχει ειπωθεί πολλάκις σε αυτήν εδώ την εργασία, στην υπαρξιακή συνθήκη, στο αιώνιο αίνιγμα που ταλανίζει την ανθρωπότητα, το αίνιγμα της ζωής και των απαρχών της.

Σε εκείνο το δημαρχείο λοιπόν, ήταν ίσως η πρώτη και ασυνείδητη δική μου στιγμή, να αναμετρηθώ με την έννοια της ύπαρξής μου. Το δέος που μου προκλήθηκε τότε, ήταν ο συνδυασμός φόβου και θαυμασμού για το άγνωστο αλλά μεγαλειώδες ταξίδι της ζωής. Η ιδέα του υψηλού ήταν αυτή που μου υπέβαλε μια εικόνα η οποία υπερέβαινε σίγουρα της δικής μου κλίμακας, αλλά και γενικά της ανθρώπινης. Μίας κλίμακας πανίσχυρης και για μένα συνάμα και ανά διαστήματα τρομακτικής.

Στην καλλιτεχνική ρίζα της αρχιτεκτονικής, ακόμα και κτήρια όπως αυτό του Τσίλλερ, ενώ σχεδιάστηκαν και κατασκευάστηκαν για κοσμικούς σκοπούς, καταφέρνουν και προβάλλουν την ιερότητα με τον ίδιο τρόπο, όπως μια ζωγραφική παράσταση⁹⁶. Χαρακτηριστικό παράδειγμα τέτοιου αρχιτεκτονικού έργου αποτελεί το Salk Institute στην Καλιφόρνια, του Louis Kahn, όπου με αυτή τη χαρακτηριστική υδάτινη γραμμική χαρακιά στο έδαφος να δείχνει προς τη γραμμή του ορίζοντα του Ειρηνικού Ωκεανού, καταφέρνει να μετατρέψει τον ουρανό, σε ουράνια οροφή, αυτήν του εξωτερικού χώρου, υποβάλλοντας, με τον τρόπο αυτό τον επισκέπτη σε σιωπή και περισυλλογή.

Ίσως είναι δύσκολο να δεχτούμε πως κτήρια τόσο αυστηρά και μετρημένα ως προς τη μορφή τους, όπως το δημαρχείο της Ερμούπολης, δύναται να προκαλέσουν συναισθήματα στο υποκείμενο. Αν ωστόσο πάμε ένα βήμα παραπέρα, θα αντιληφθούμε πως η ιερότητα μπορεί να μεταγραφεί εξίσου και σε αυτού του είδους την αρχιτεκτονική, μέσα από την εικόνα του ναού, τοποθετημένος στο μεσογειακό τοπίο και φως, να μεταγράφει με τη στιβαρότητα

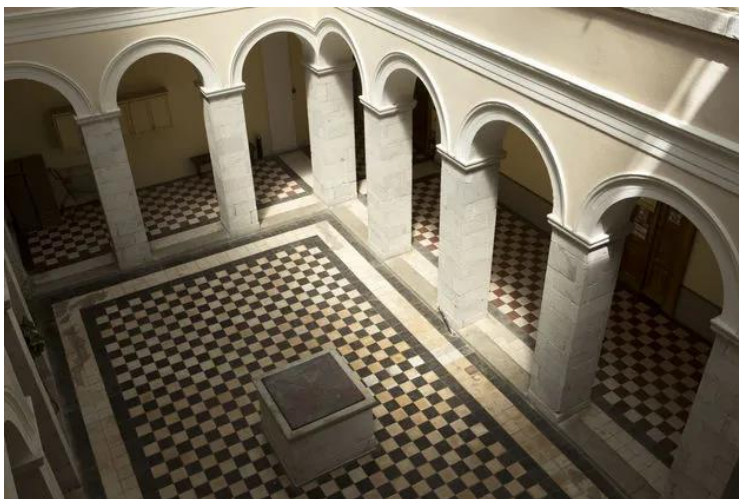


Εικ. 44, Salk Institute, Louis Kahn, Architectural Digest

⁹⁶ Juhani Pallasmaa, *Δώδεκα δοκίμια για τον Άνθρωπο, την Τέχνη και την Αρχιτεκτονική 1980 – 2018*, μτφ. Αναστασία Σάσα Λαδά & Κωνσταντίνος Ξανθόπουλος, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2021, σελ. 184

και τις γεωμετρικές του αναλογίες, την τάξη του σύμπαντος, τη αίσθηση του φωτός και της σκιάς και της βαρύτητας. Όλα αυτά είναι εμπειρίες που βιώνονται μέσω της αρχιτεκτονικής και προκαλούν «τη σκέψη μας πέρα από την υλική και τη χρηστική ουσία της κατασκευής»⁹⁷. Σε κάθε περίπτωση όμως, δεν πρέπει να ξεχνάμε πως η ιερότητα που πηγάζει από έναν χώρο δεν είναι πάντα ηθελημένη, αλλά προέρχεται από δικά μας υπαρξιακά νοήματα που οι ίδιοι προβάλλουμε στο χώρο.

Άραγε ο Τσίλλερ θέλησε μέσα από την αρχιτεκτονική του, να υποβάλει τον χρήστη να αναμετρηθεί με την ύπαρξή του; Το κύριο αίθριο τελικά είναι για να μας θυμίζει το φως που πηγάζει από μέσα μας, από την ίδια μας την ύπαρξη και είναι αυτό που μας θρέφει ή όλες αυτές οι ερμηνείες είναι απλά αυτές που εγώ καθρέφτισα στο χώρο;



Εικ. 45, «Το ανάκτορο της Ερμούπολης», efsyn.gr

«Παρόλο που η αρχιτεκτονική λειτουργεί στον κόσμο των πραγματικοτήτων, όπως είναι το κλίμα, η βαρύτητα, τα υλικά, τα τεχνικά μέσα και οι δεξιότητες, πάντοτε αποβλέπει στο ιδεώδες». Juhani Pallasmaa

⁹⁷ Juhani Pallasmaa, *Δώδεκα δοκίμια για τον Άνθρωπο, την Τέχνη και την Αρχιτεκτονική 1980 – 2018*, μτφ. Αναστασία Σάσα Λαδά & Κωνσταντίνος Ξανθόπουλος, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2021, σελ. 182

Ε_ ο λόφος του Φιλοπάππου και η πλακόστρωση του Δημήτρη Πικιώνη

«Να μοιάσουμε μ' αυτό που πραγματικά είμαστε» Δ. Πικιώνης

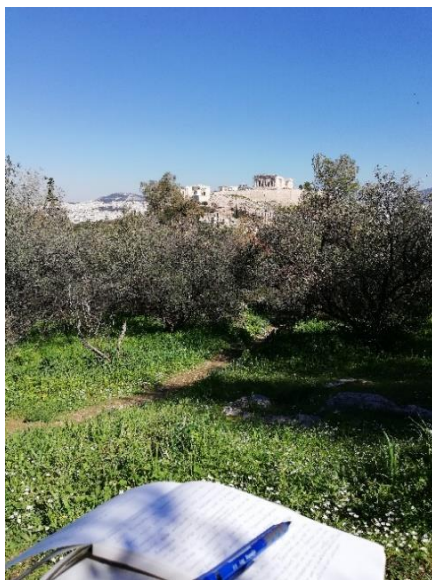
Ήρθε η στιγμή τώρα, να μελετήσουμε έναν ανοικτό δημόσιο χώρο, να αφιερωθούμε στις επόμενες σελίδες εξ ολοκλήρου σε μία απλή, ταπεινή και για πολλούς δευτερεύουσα μορφή σχεδιασμού, σε μία διαμόρφωση. Στα πρώτα έτη της σχολής δεν έδινα την ίδια βάση στο σχεδιασμό των δαπέδων, όσο σε αυτή των τρισδιάστατων μορφών. Περνώντας ωστόσο τα χρόνια και οι σχεδιασμοί, και παρατηρώντας δάπεδα σε εξωτερικούς κι εσωτερικούς χώρους, αλλά και παραδείγματα, έχω αποκτήσει ιδιαίτερο ενδιαφέρον και αγάπη στο είδος αυτό του σχεδιασμού. Πιστεύω πια πως τα δάπεδα και κυρίως στους εξωτερικούς χώρους μιας πόλης, είναι πολλά περισσότερα από μία απλή διαμόρφωση για λόγους καλοπισμού και διευκόλυνσης του περιπατητή. Σε κάθε μας βήμα η ματιά μας στρέφεται προς το έδαφος, προς τις επιφάνειες αυτές που αποτελούν όριο του πάνω με του κάτω κόσμου. Αποτελούν το πάνω όριο του αθέατου κόσμου του υπεδάφους, αλλά ταυτόχρονα και το κάτω όριο του δικού μας αντιληπτικού κόσμου, του κόσμου της καθημερινότητας.⁹⁸ Ο χώρος άλλωστε γίνεται αντιληπτός μέσω της περπατησιάς, μέσω της κίνησης αυτής του ανθρώπινου σώματος. Για να «αισθανθούμε» το έδαφος δεν έχουμε ανάγκη παρά ένα ζευγάρι πόδια να μας πηγαίνουν, κι αυτά να μας μεταφράζουν σε κίνηση όλο το χώρο, (ανεβαίνουμε – κατεβαίνουμε μαζί με το έδαφος), «μετράμε τη γη με τον κόπο του κορμιού μας»⁹⁹. Πώς είναι δυνατόν λοιπόν να μη δίνουμε βάση και αξία στην πιο ευαίσθητη και αληθινή μορφή σχεδιασμού; Έχοντας αυτά ως πυξίδα, αποφάσισα να αναζητήσω την αλήθεια μου πάνω στο ζήτημα του σχεδιασμού του εξωτερικού χώρου και της διαμόρφωσης, μέσα από την αρχιτεκτονική του Δημήτρη Πικιώνη και συγκεκριμένα από το έργο του στο λόφο του Φιλοπάππου.

⁹⁸ Μανωλίδης, *Εδαφολόγιο*, blog

⁹⁹ Δημήτρης Πικιώνης, *Κείμενα*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 1987, σελ. 73

αναπολώντας βιώματα χώρου...

Ξεκίνησα ένα ζεστό χειμωνιάτικο πρωινό, λίγο πριν ξεκινήσω να φοιτώ στη σχολή, την πορεία μου προς την ανάβαση στο λόφο, μη γνωρίζοντας ακόμη τον κομβικό ρόλο που θα επιτελέσει στον τρόπο σκέψης μου ως αρχιτέκτονα, αλλά και ως ανθρώπου. Άρχισα να ανεβαίνω για πρώτη φορά και καθώς περπατούσα τη διαμόρφωση του Ττικιώνη, αναρωτιόμουν ποιο είναι το χαρακτηριστικό αυτό που ξεχωρίζει την πλακόστρωση αυτή. Τι είναι αυτό που μας έλκει και μας οδηγεί ασυναίσθητα, αυθόρμητα στην άμεση οικειοποίησή της. Να επισημάνω στο σημείο αυτό πως η συγκεκριμένη επέμβαση θεωρείτε από το μεγαλύτερο μέρος του εντόπιου αλλά και παγκόσμιου πληθυσμού, από ειδήμονες και μη, διαμόρφωση σπουδαίας αρχιτεκτονικής – «Ττικιωνικής» στιχμής. Η ανάβαση προς το λόφο γίνεται με μικρούς σε ρίχτη αναβαθμούς από θραύσματα της Αθήνας του 19^{ου} αιώνα, μαρμάρου και πηλού, ακανόνιστων σχεδίων και μορφών. Συνεχίζοντας την πορεία προς την κορυφή – μνημείο, σκεφτόμουν πως η αισθητική του «ωραίου» είναι σίγουρα ένας παράχοντας, ο οποίος όμως έχει μια βαθύτερη και ουσιαστικότερη πηγή. Φτάνοντας στα μισά του λόφου άρχισα σε σημεία πλέον να αντικρίζω την Ακρόπολη



Εικ. 46, 47, Η θέα της Ακρόπολης
πάνω από το λόφο

μέσα από τα κλαδιά της ελιάς και των πεύκων. Εκεί ξεκίνησα να μαγεύομαι! Κοντοστάθηκα σε ένα πλάτωμα με καθιστικά από μάρμαρο και ανεμπόδιστη θέα το βράχο, παρατηρώντας μια την πλακόστρωση και μια τον Παρθενώνα συνεχίζοντας να αναζητώ απαντήσεις στα ερωτήματά μου και προσπαθώντας να αφουγκραστώ τον παλμό του χώρου. Για λίγο η θέα της Ακρόπολης μου απέσπασε την προσοχή, όταν το αντιλήφθηκα απομακρύνθηκα από το σημείο αυτό χωρίς ωστόσο να έχω πάρει τις απαντήσεις που αναζητούσα.

Συνέχισα να ανεβαίνω δίνοντας χρόνο στον εαυτό μου να βιώσει τα συναισθήματα που του έχουν προκληθεί από την αλληλεπίδρασή του με το χώρο, καθώς και με των υπόλοιπων ανθρώπων που τον βιώνουν εκείνη τη στιγμή. Σταδιακά η πλακόστρωση του Δ. Πικιώνη άρχισε να σβήνει και να χάνεται ανάμεσα στις πέτρες, τα χώματα και τη βλάστηση, κι άρχισα να τη συναντώ όλο και λιγότερο, όλο και πιο άξαφνα και με όλο και πιο άναρχο ρυθμό. Ξεπρόβαλε όλο και πιο αναπάντεχα, μέχρι που χάθηκε τελείως, ενώ πλησίαζα το μνημείο του Φιλοπάππου. Τη θέση της πήραν ανεπεξέργαστα υλικά, όπως οι φυσικές και ακανόνιστες πέτρες, μαζί με το χώμα. Η μετάβαση αυτή ωστόσο, έγινε τόσο ομαλά και ήσυχα που αμυδρά την αντιλήφθηκα. Ίσως αν η δική μου προσοχή δε ήταν τόσο συνειδητά στη διαμόρφωση του Πικιώνη, να μην το είχα παρατηρήσει. Ξαφνικά αισθάνθηκα την ηρεμία και τη γαλήνη που απορρέει από το χώρο, και ξεκίνησα να χειώνομαι, βιώνοντας μία στιγμή εσωτερικής λύτρωσης στον τόπο αυτό. Ένοιωθα καθώς ανέβαινα να λυτρώνομαι και να αγγίζω όλο και περισσότερο μιαν αλλιώςτική Αναστασία, την αληθινή απαλλαχμένη από οτιδήποτε περιττό. Σταθερή, γαλήνια, ήρεμη, απόλυτα χειωμένη με τη φύση της. Τότε επήλθε η εξιλέωση, η λύτρωση, όπως στην αρχαία τραγωδία, όπου ο ήρωας μέσα από τον αγώνα φτάνει στη στιγμή που απελευθερώνεται από τα πάθη του. Έτσι, στην κορυφή του λόφου απαλλάχτηκα με κόπο, μέσω της ανάβασης (λόφος – Γολγοθάς) , από κάθε τραύμα και προσδοκία, και ήρθα σε απόλυτη επαφή με τη φύση μου (έτσι όπως είμαστε ως παιδιά).

η ερμηνευτική οπτική του σημερινού αρχιτέκτονα...



Εικ. 48, 49, Οι αφρικάνικες μορφές

Σήμερα, μέσα από την επαφή μου με το χώρο αυτό, καταλαβαίνω πως αυτό που μας ενώνει τόσο με το συγκεκριμένο έργο, τη διαμόρφωση, αλλά και τον τόπο γενικότερα, είναι η επαφή με τον αληθινό εαυτό και τη φύση μας. «*Να μοιάσουμε σε αυτό που πραγματικά είμαστε*»¹⁰⁰, αναφέρει χαρακτηριστικά ο Δ. Πικιώνης και αναμφίβολα με τον δικό του αυτό σχεδιαστικό τρόπο και την ευγενική αυτή εδαφική χειρονομία του, επιτελεί μέσα από το έργο του, αυτή την προσφορά στον επισκέπτη. Παρατηρώντας λοιπόν, τις μορφές και τα υλικά στη διαμόρφωση, αντιλαμβάνομαι πως η αίσθηση του πρωτόγονου¹⁰¹, μαζί με τη λιτότητα του σχεδιασμού και των υλικών, η πλήρης εναρμόνιση με τον τόπο αλλά και η ζεστή θερμοκρασία του περιβάλλοντος, σε συνδυασμό με το φυσικό φως που άλλωτε έλουζε στα ξέφωτα το μαρμάρινο έδαφος, κι άλλωτε κρυβόταν πίσω από τις φυλλωσιές των δέντρων, ήταν αυτά που με οδήγησαν τότε στην εσωτερική πλήρωση. Ο τρόπος που χρησιμοποίησε ο Πικιώνης τα υλικά, (το μάρμαρο που αντανakλά τις έντονες ακτίνες του ήλιου και τη θερμοκρασία τους), τα χρώματα και τις ιδιότητές τους σε συνδυασμό με τα χαρακτηριστικά της περιοχής δημιούργησαν ένα πλήρως αρμονικό αποτέλεσμα, που με μετέφερε στην Αρχαία Ελλάδα και την Αφρική ταυτόχρονα. Τα ελεύθερα σχήματα, οι λευκοί και κεραμιδή χρωματισμοί, παραπέμπουν σε αφρικανικές

μορφές που υπονοούν την αναζήτηση του πρωτόγονου, αφυπνώντας τα πρωτόγονα ένστικτα και οδηγώντας στην αυτοανακάλυψη. Κύριο ρόλο στη σύνθεση διαδραματίζει το σιμέντο που το μεταχειρίζεται ως την έκφραση του δυναμισμού της σημερινής πόλης. Χρησιμοποιεί τα ελάχιστα υλικά και μέσα από αυτά ανακαλύπτει ο επισκέπτης το περισσότερο, τα ενδότερα της ψυχής του¹⁰².

¹⁰⁰ <https://cognoscoteam.gr/archives/17273>

¹⁰¹ «*Μα στην πρωτόγονη τέχνη, μια αρμονική συνεργασία φύσης και τέχνης δίνει στα έργα ένα ιδιαίτερο θέλητρο και χάρη*».

Δημήτρης Πικιώνης, *Κείμενα*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 1987, σελ. 64

¹⁰² Το φιλοσοφικό ζήτημα του μοντερνιστή Walter Gropius.

Η σημασία του ελάχιστου είναι ένα ζήτημα που πραγματεύεται και ασπάζεται ιδιαίτερα η αρχιτεκτονική τέχνη ανά καιρούς. Όπως κι οι Ιάπωνες, έτσι κι ο Πικιώνης έχει ως αρχή και γνώμονά του το ρόλο που κατέχει το ελάχιστο στη φύση. Η φύση είναι αυτή που τον διδάσκει και που μέσα της βρίσκει την αρμονία και τη «*γραφικότητα στο όλο*».¹⁰³ Τα στοιχεία που πηγάζουν μέσα από την ανάγκη του ανθρώπου για να ζήσει και που είναι απαραίτητα, κρύβουν μέσα τους την αλήθεια, και για την ανθρώπινη ψυχή γίνονται σύμβολα ζωής.

*«Η φύση στένεψε τον απλό άνθρωπο να βρει το θεμελιακό, το απαραίτητο, στη φυσική και πνευματική του ζωή».*¹⁰⁴

Ωστόσο, η επαφή με τον τόπο και την ιστορία αποτελεί μείζονος σημασίας για την τελική αίσθηση του χώρου. Η χρήση του μαρμάρου και του πορφυρού πηλού, με τα καθαρά γεωμετρικά σχήματα που θυμίζει ζωγραφικό πίνακα του Kandinsky και του Paul Klee, η θέση του μεγάλου – κεντρικού πλατώματος που κοιτάει και καδράρει μέσα από τις ελιές την Ακρόπολη¹⁰⁵, μεταφέρουν τον επισκέπτη στις ρίζες του. Προσφέρει στη διαμόρφωση την ξεχασμένη, αλλά πολύ σημαντική για τον Πικιώνη Ελληνικότητα. Σε μία εποχή που οι επιταγές του διεθνούς στυλ και της παγκοσμιοποίησης ήταν και είναι πολύ συγκεκριμένες και



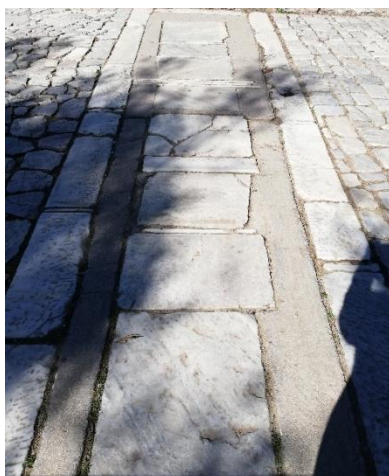
Εικ. 50, 51, Ελεύθερα σχήματα και επαναχρησιμοποίηση υλικού, θραύσματα

¹⁰³ Δημήτρης Πικιώνης, *Κείμενα*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 1987| σελ. 59

¹⁰⁴ Ο.π., σελ. 69

¹⁰⁵ Για τον Πικιώνη η Ακρόπολη ήταν ένας τόπος – σύμβολο, καθώς αποτελούσε και συνεχίζει να αποτελεί τη σημαντικότερη πολιτισμική στιγμή του Δυτικού πολιτισμού. Έτσι συμβολικά η σπουδαιότητα και η σημασία της Ακροπόλεως μεταγράφεται από τον Πικιώνη στον ίδιο μας τον εαυτό. Έναν εαυτό καταρρακωμένο πολλές φορές από τη ζωή και από το αέναο κυνήγι των επιθυμιών που έχουν βαθιά θαφτεί ως άλλα μέρη αρχαίου ναού. Κι αν η Ακρόπολη είναι η ζωή, τότε εμείς είμαστε ο σημαντικότερος ναός που φιλοξενείται πάνω της, και για το λόγο αυτό είναι υψίστης σημασίας να αναζητήσουμε τα μέρη που του λείπουν και να διαφυλάξουμε όσο το δυνατόν καλύτερα και στο αθέριον την ύπαρξή του. «...Ακόμα περισσότερο, είσαι ο Ναός που θα πιστέψει τις απορρώγες πέτρες της Ακροπόλεώς σου».

Ο.π. σελ. 76



Εικ. 52, 53, Τα ελεύθερα σχήματα και η χρήση των υλικών

που η επαφή με την παράδοση έχει απαξιωθεί, ο Πικιώνης προσπαθεί να ταυτίσει το χτες με το σήμερα¹⁰⁶, και το αύριο για εμάς, σ' ένα «*κολλάζ από τα πεπερασμένα και τα τωρινά*»¹⁰⁷. Εξανθρωπίζει και επαναφέρει στην επιφάνεια τα θρύψαλα από μία περασμένη εποχή¹⁰⁸, δίνοντάς τους νέα πνοή και ευκαιρία να προσφέρουν ξανά στον επάνω κόσμο, δημιουργώντας για εμάς ένα «*κομματιασμένο καθρέφτη*»¹⁰⁹. Έναν καθρέφτη που καλούμαστε να αναγνωρίσουμε μέσα του την παράδοσή μας λαϊκή και μη, μία παράδοση που καταστρέφεται και παραγκωνίζεται όσο εμείς προχωράμε μπροστά. Έτσι, μέσα στην όλη ανάβαση υπάρχει συνεχής αναφορά του βράχου, με αυτόν άλλες φορές να προβάλλει, άλλες να κρύβεται και να προβάλλει ξανά, δίνοντάς του έμφαση και υπενθυμίζοντάς μας τη συνέχεια της ζωής με κλεφτές ματιές του παρελθόντος, ένα παρελθόν που μας πλάθει και μας γαλουχεί χωρίς ωστόσο να μας ορίζει απόλυτα. Η υπενθύμιση αυτή ωστόσο, γίνεται δίχως να δημιουργεί την αίσθηση της μνημειακότητας στο χώρο, αλλά υποδηλώνοντας τη συνέχιση της ιστορίας μέσα από την αφύπνιση του σήμερα και της σημασίας του τόπου. Δημιουργεί ωστόσο και τη συσχέτιση με τη νεότερη ιστορία μέσω της χρήσης σύγχρονων υλικών, του σκυροδέματος και των νεότερων με οπές οπτόπλινθων, αλλά και μέσω του τρόπου που τα χρησιμοποιεί και τα τοποθετεί. Το σκυρόδεμα αντικαθιστά σταδιακά το μάρμαρο, μέχρι τη στιγμή που το υποκαθιστά εντελώς, όταν

¹⁰⁶ «Κάθε σημαντικό έργο αναπτύσσει έναν σοβαρό διάλογο με το παρελθόν, τόσο το απώτερο όσο και το άμεσο. Την ίδια στιγμή που το έργο εμφανίζεται ως μοναδικός και ολοκληρωμένος μικρόκοσμος, ζωντανεύει επίσης και αναζωογονεί το παρελθόν».

Juhani Pallasmaa, *Δώδεκα δοκίμια για τον Άνθρωπο, την Τέχνη και την Αρχιτεκτονική 1980 – 2018*, μτφ. Αναστασία – Σάσα Λαδά & Κωνσταντίνος Ξανθόπουλος, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2021, σελ. 173

¹⁰⁷ Δημήτρη Α. Αντωνακάκη, Δημήτρης Πικιώνης Δύο διαλέξεις, Εκδόσεις Δομές, Αθήνα, 2013, σελ.37

¹⁰⁸ «Τα υλικά που έχουν χρησιμοποιηθεί για την πλακόστρωση του λόφου του Φιλοπάππου είναι θραύσματα μαρμάρου από φουρούσια και πήλινες σωλήνες αποχέτευσης».

Ο.π. σελ., 38

¹⁰⁹ Ο.π. σελ., 40

ο επισκέπτης έχει απομακρυνθεί από τη θέα του βράχου και έχει αντικρίσει τη θέα της χτισμένης πρωτεύουσας.

Τέλος, η μεγαλύτερη επιτυχία του έργου είναι η απόλυτη ένταξη στο τοπίο. Πρωταγωνιστής εδώ είναι το αττικό τοπίο που πάντα υμνούσε στα έργα του ο Πικιώνης, η βλάστηση και ο σεβασμός στην ιστορικότητά του. Έτσι, ο σχεδιασμός έρχεται να ολοκληρώσει με όσο το δυνατόν πιο ήπιο τρόπο τον τόπο. Ο Πικιώνης εν τέλη, μέσω της πλακόστρωσης αυτής που ακολουθεί και αγκαλιάζει το λόφο, δημιουργεί μία κίνηση του εδάφους, η οποία όσο ανέβαινα προς τα πάνω χανόταν και ξαναβρισκόταν εντελώς αναπάντεχα, οι διακυμάνσεις της αένας αλληλουχίας των αρμών με τα πλήρη, με έκαναν να βιώσω το χώρο με το σώμα μου και με οδήγησαν στην εσωτερική, αληθινή μου ταυτότητα, στην ύπαρξη. Σύμφωνα με τον Πικιώνη άλλωστε, *«το τοπίο το βλέπεις, το σχεδιάζεις, το οικοδομείς σκύβοντας»*.¹¹⁰

Ο συγκεκριμένος τοπιακός σχεδιασμός, και πιο συγκεκριμένα η πλακόστρωση αυτή, αποτελεί ύμνο στη στρωματογραφία της ιστορίας της Αττικής, που ο αρχιτέκτονας με απόλυτη σεμνότητα ξεδίπλωσε στα πόδια μου, αλλά και σε κάθε επισκέπτη, τοποθετώντας μας σαν ήρωες αρχαίας τραγωδίας να διανύσουμε μοναχικά και με κόπο το ταξίδι προς την κάθαρση της ψυχής μας. Γιατί για τον Πικιώνη, *«η αρχιτεκτονική υπήρξε (για εκείνον) όχημα προσέγγισης της αυτογνωσίας, της ωρίμανσης της σχέσης με τον εαυτό»*¹¹¹, και η πλακόστρωση αυτή επιβεβαιώνει αυτή του την αντίληψη.



Εικ. 54, 55, Προσχέδια από τη διαμόρφωση του Φιλοπάππου, DoMa, Διαμορφώσεις στους λόφους Ακροπόλεως και Φιλοπάππου, Δημήτρης Πικιώνης

¹¹⁰ Ζήσης Κοτιώνης, *Η τρέλα του τόπου. Αρχιτεκτονική στο ελληνικό τοπίο*, Εκδόσεις Εκκρεμές, Αθήνα 2004, σελ. 46, 47

¹¹¹ Συλλογικό, *Συν-ηχήσεις με τον Δημήτρη Πικιώνη*, Εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα, 2018, Εισαγωγικό σημείωμα, Νίκος Σκουτέλης, σελ. 1

σύνοψις... η σημασία του κενού χώρου, της επαφής με τον τόπο και της συλλογικής μνήμης



Εικ. 56, 57, Το κενό,
greekarchitects.gr,
Αρχιτεκτονικές ματιές

Στο παράδειγμα αυτό μελετήσαμε μία διαμόρφωση, ένα δάπεδο, μία πλατεία, ένα πλάτωμα, ένα αστικό κενό το κενό. Το κενό είναι μία λέξη ή μία κατάσταση θα μπορούσαμε να πούμε καλύτερα που τρομάζει τον άνθρωπο, πόσο μάλλον τον άνθρωπο αρχιτέκτονα¹¹². Υπάρχει μία ανάγκη για να γεμίσουμε τα κενά με «κάτι», με καθιστικά, με χώρους στεγασμένους, με φυτά, με κτήρια, ξεχνώντας πως ο οι πλατείες, τα ξέφωτα προσφέρονται στην πυκνά δομημένη πόλη. Ξεπροβάλλουν όταν όλος αυτός ο πολύβουος ιστός παραμερίζει, όταν ολόκληρη η πόλη και οι άνθρωποί της έχουν ανάγκη για ελευθερία, για αέρα, για ανάσα. Έτσι, η κεφαλιώδης προσφορά μίας πλατείας είναι το κενό, η απουσία, γιατί μόνο έτσι αναζωογονείται συμβολικά και λειτουργικά μία πόλη, μία κοινωνία. Έρχεται μέσω της έντασης του κενού και βρίσκει ξανά τα θεμελιώδη συστατικά της ζωής, έρχεται και βρίσκει τη μήτρα της και επανέρχεται ο τόπος στα δύο κύρια συστατικά του, στη γη και στον ουρανό.¹¹³ Είναι εκείνη η στιγμή που το έδαφος αποκτά ξανά λόγο, που έχει ωστόσο μεταποιηθεί και οικοδομηθεί μέσα από τον αρχιτεκτονικό λόγο. Δεν παύει όμως να έχει ξανά λόγο και φωνή.

Βέβαια, ένα δάπεδο υπάρχει περίπτωση μέσω της αρχιτεκτονικής παρέμβασης και μεταγραφής να γίνει καρικατούρα, να μην καταφέρει να ενσωματώσει και να μεταφέρει στα χνάρια του τους απόηχους του κάτω κόσμου. Γι' αυτό όταν καταφέρνει συνειδητά ή ασυνειδητά

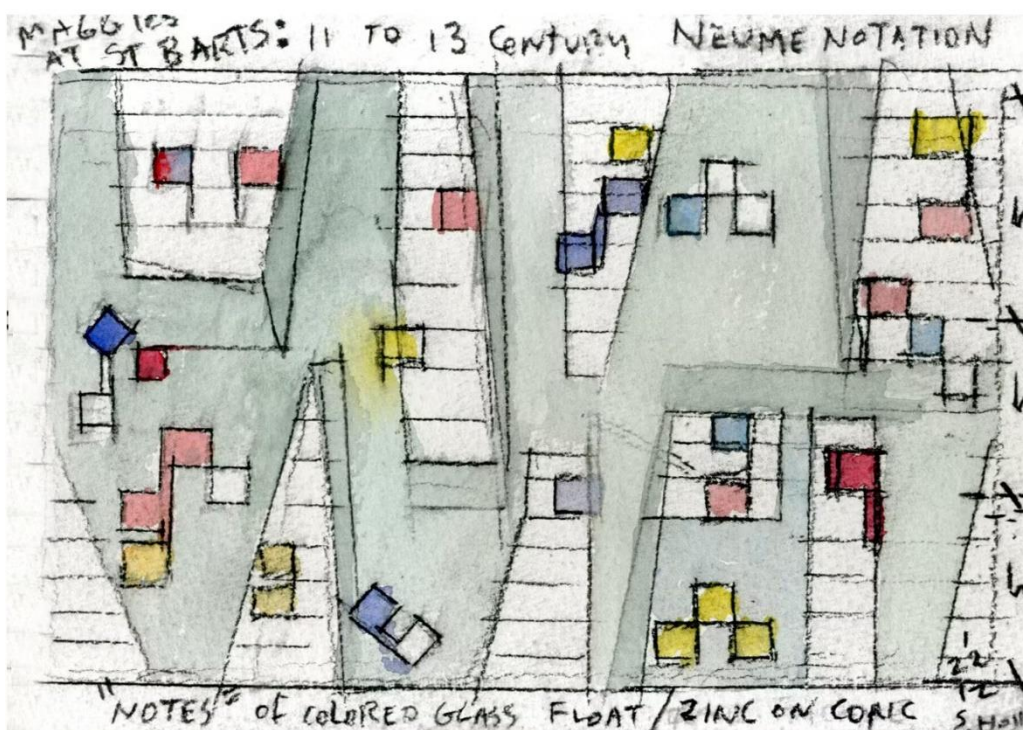
να επαναφέρει στην επιφάνεια τις νύξεις των γεωλογικών δυνάμεων του υπεδάφους, το δάπεδο γίνεται η γενναιόδωρη και απλόχερη αρχιτεκτονική χειρονομία που δίνει στον ίδιο το χώρο, στην πόλη και τους ανθρώπους της παρηγοριά και απαντήσεις. Κι εκεί είναι που γεννάται η μεγάλη αρχιτεκτονική!

¹¹² Η έννοια *Horror Vacui* ή διαφορετικά, *ο τρόμος του κενού*, προέρχεται από την ιστορία της τέχνης και των ζωγράφων του 15^{του} αιώνα. Ο όρος αυτός, αναφέρεται στο άγχος των ζωγράφων να κατακλύσουν έναν πίνακα από εικόνες, μην αφήνοντας περιθώρια για την ύπαρξη κάποιου κενού, το οποίο θα μπορούσε να θεωρηθεί αδυναμία του καλλιτέχνη. Το άγχος αυτό, προερχόταν από την Αριστοτελική θεώρηση, η οποία ανέφερε πως η φύση γεμίζει έναν κενό χώρο. Αυτού του είδους η αδυναμία ωστόσο, είναι παγκόσμια και διαχρονική, καθώς συναντάται ακόμα και σήμερα σε όλες τις μορφές τέχνης και όχι μόνο.

¹¹³ Μανωλίδης, *Εδαφολόγιο*, blog

06

_Εν' αρχή είν'...το τέλος -
συμπεράσματα



Steven Holl, Maggie's Centre Barts, London, σκίτσο

«Η σπουδαία αρχιτεκτονική μας βοηθά να βιώνουμε τον εαυτό μας ως πλήρως ενσωματωμένα και πνευματικά όντα, να βιώνουμε το χώρο και το χρόνο».

Steven Holl

α_ το αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο

Ολοκληρώνοντας την παρούσα εργασία, ελπίζω ότι μέσω της έρευνας που διεξήγαγα μπόρεσα να αναδείξω τις αρχές από τις οποίες δύναται να παραχθεί ένα ποιοτικό έργο, το οποίο θα συγκινεί το χρήστη του. Παραπάνω παρουσίασα πέντε χώρους με τους οποίους δημιούργησα κάποτε δεσμούς. Δεσμούς οι οποίοι με συντροφεύουν όλα αυτά τα χρόνια και που με οδήγησαν τελικά στο να σπουδάσω αρχιτεκτονική. Οι χώροι αυτοί περιγράφηκαν κυρίως μέσα από τη ματιά ενθύμησης μέρους των χώρων, αλλά και των συναισθημάτων που προκλήθηκαν σε σχέση με αυτούς. Η τελική ερμηνεία ωστόσο, έγινε από τη σκοπιά του «αυτοδιηγητικού»¹¹⁴ αρχιτέκτονα που κάποτε υπήρξε παιδί και η επίδραση του χώρου ήταν τόσο μεγάλη, έτσι ώστε να τον επηρεάσει συθέμελα. Έτσι, στη σύνοψη κάθε μίας από τις πέντε ενότητες, παρουσιάζεται το απόσπασμα κάθε χώρου, δίνοντας βάση στα αρχιτεκτονικά χαρακτηριστικά που οδήγησαν στη δημιουργία του εκάστοτε συναισθήματος.

Η συγκεκριμένη μέθοδος συγγραφής έγινε με σκοπό να αποκαλυφθεί ευκολότερα το ζητούμενο αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο. Συνοψίζοντας λοιπόν όλα τα συμπεράσματα από τους χώρους εκείνους που με επηρέασαν αλλά και από τη βιβλιογραφική έρευνα, παρατηρώ πως το αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο που αναζητώ θυμίζει σε μεγάλο βαθμό αυτό του Zumthor και δύναται να χωριστεί σε τρεις κύριους πυλώνες:

1. Την αντίληψη, η οποία αποτελείται από: τις πέντε αισθήσεις (όραση, ακοή, οσμή, γεύση, αφή) και από έναν παράγοντα που θα τον ονομάσουμε επίπεδα οικειότητας.
2. Την επαφή με τη φύση και τον τόπο.
3. Την ικανότητα διέγερσης της ενθύμησης.

¹¹⁴ Αυτοδιηγητικός αφηγητής ονομάζεται στη συγγραφή κειμένων, ο αφηγητής ο οποίος αφηγείται ο ίδιος την ιστορία του κειμένου, ενώ παράλληλα είναι και ο πρωταγωνιστής της.

https://latistor.blogspot.com/2010/09/blog-post_3398.html

αντίληψη_ αισθήσεις

Ξεκινάμε την ανάλυση των τριών αυτών κατηγοριών, με αυτή της αντίληψης. Ο τρόπος για να αντιλαμβανόμαστε τον κόσμο γύρω μας είναι οι αισθήσεις μας. Συνηθίζεται να θεωρούμε πως η μοναδική ικανότητα που έχουμε για να αντιληφθούμε και κατ' επέκταση να βιώσουμε έναν χώρο, είναι μέσω της αίσθησης της όρασης. Ωστόσο, η αλληλεπίδραση του ανθρώπου με την αρχιτεκτονική, συνιστά μία πολύ-αισθητηριακή εμπειρία, όπως συνηθίζει να αναφέρει ο Pallasmaa. Αποτελεί μία διαδικασία βιωματική που διεγείρει και χρειάζεται τη συμμετοχή όλων των αισθήσεων, κι όχι μόνο της όρασης. Όπως παρατηρήσαμε και από τους χώρους οι οποίοι με επηρέασαν, κατά την αλληλεπίδρασή μου μαζί τους, οι αισθήσεις μου διεγέρθηκαν ανάλογα με τον τρόπο που είχε δομηθεί και διαμορφωθεί το εκάστοτε περιβάλλον.

Ας αναφερθούμε πρώτα για τις αναπάντεχες αισθήσεις που επηρεάζουν και επηρεάζονται από το χώρο, ξεκινώντας από τον ήχο. Ο αρχιτέκτονας Steen Eiler Rasmussen αναρωτιέται με τόνο ρητορικό στο έργο του *Experience Architecture*, εάν δύναται να ακουστεί η αρχιτεκτονική από τη στιγμή που δεν παράγει η ίδια ήχο. Απαντώντας ο ίδιος στο ερώτημα αυτό, αναφέρει πως ούτε φως παράγει η αρχιτεκτονική, ωστόσο όμως, μπορεί να ειδωθεί. Ο ήχος λοιπόν, αποτελεί ένα αρχιτεκτονικό εργαλείο με το οποίο ο χρήστης του χώρου μπορεί να αντιληφθεί ευκολότερα τα μεγέθη αυτού, τον όγκο, το βάθος, το ύψος. Αναλόγως επίσης τα υλικά που χρησιμοποιούνται σε αυτόν, μπορούν να δώσουν τη δυνατότητα ανάκλασης ή μη του ήχου, προσδίδοντας έτσι μια διαφορετική αίσθηση. Αν θυμηθούμε άλλωστε χώρους με τους οποίους έχουμε αλληλεπιδράσει, θα αντιληφθούμε πως το ακουστικό ερέθισμα ήταν πολύ βασικό για την εμπειρία μας μέσα σε αυτόν. Πόσους χώρους έχουμε απορρίψει λόγω των πολύβουων θορύβων που μας προκαλούν σύγχυση, κούραση και αποπροσανατολισμό και πόσο πιο εύκολα έχουμε οικειοποιηθεί ένα περιβάλλον γιατί μας παρείχε την ηρεμία που αποζητούσαμε; Πόσες φορές ένα ξύλινο πολυκαιρισμένο πάτωμα προδίδει τις ανθρώπινες σιγανές περπατησιές μέσα στη νύχτα και πόσο αυτό το γεγονός αλλάζει τη σχέση μας με το χώρο;

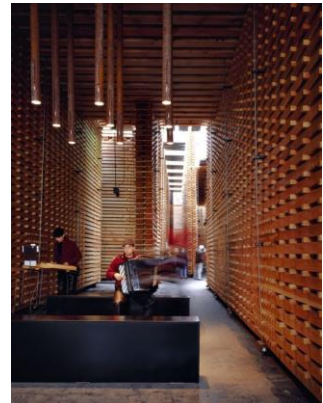
Η αφή από την άλλη είναι μία αίσθηση πολύ σημαντική για το βίωμα του χώρου, καθώς κατέχει τη μεγαλύτερη σωματικότητα. Μέσα από την αφή μπορεί το δέρμα μας να αισθανθεί την τραχύτητα και την ψύχρα ενός πέτρινου τοίχου, καθώς και τη ζεστασιά του ξύλινου πατώματος. Τα υλικά είναι αυτά τα εργαλεία που καταφέρνουν να φέρουν σε μία σωματική επαφή τον άνθρωπο και το χώρο. Μέσω του σώματος και συγκεκριμένα του δέρματος, αγγίζουμε τα υλικά και εκείνα με τη σειρά τους επηρεάζουν και μεταβάλλουν ακαριαία το σώμα μας και την ψυχή μας.

Η οσμή επίσης, είναι η πιο υποβόσκουσα αίσθηση, αλλά εξίσου παρούσα και σπουδαία για την αρχιτεκτονική εμπειρία. Είναι μία αίσθηση που επηρεάζεται

και από τη θερμοκρασία, καθώς τα πιο ζεστά περιβάλλοντα εκπέμπουν εντονότερα τις μυρωδιές. Η όσφρηση άλλωστε, αποτελεί την πιο ισχυρή ανθρώπινη μνήμη, άρα μήπως κατ' επέκταση αποτελεί και την πιο ισχυρή χωρική μνήμη;

Τέλος, γίνεται η αναφορά στην όραση ως η γνωστότερη αίσθηση που επηρεάζεται από την αρχιτεκτονική. Το οπτικό ερέθισμα εξαρτάται από την απόσταση που έχει το υποκείμενο από το οπτικό του αντικείμενο και από την ένταση του φωτός που υπάρχει γύρω. Το υποκείμενο, εστιάζει κάθε φορά σε άλλα επίπεδα και διαφορετικές προοπτικές, δίνοντας κάθε μία από αυτές τις φορές και μία διαφορετική αίσθηση της κλίμακας.

Κλείνοντας το κεφάλαιο αυτό της αντίληψης της αρχιτεκτονικής μέσω των αισθήσεων θα ήθελα να αναφερθώ επιγραμματικά, στο εκθεσιακό περίπτερο που σχεδίασε ο Zumthor για να εκπροσωπήσει την Ελβετία στην έκθεση του Hanover το 2000, το Swiss Sound Box. Ο αρχιτέκτονας, προσπάθησε μέσω του σχεδιασμού του να παρέχει μία συνολική εμπειρία της ελβετικής κουλτούρας και να δημιουργήσει έναν αιώνιο δεσμό μεταξύ επισκέπτη και χώρου. Χρησιμοποίησε υλικά και έναν τρόπο κατασκευής στον οποίο οι παραδοσιακοί ήχοι από τους πλανόδιους μουσικούς μπορούσαν και διαχέονται στους χώρους της έκθεσης χωρίς να δημιουργείται παραφωνία. Το μεγάλο αυτό ακουστικό περίπτερο δημιουργήθηκε από το στοιβάγμα ξύλινων διατομών, όπου με την τοποθέτησή τους δημιουργούσαν διαπερατότητα στις τοιχοποιίες¹¹⁵. Στοιχείο που ολοκλήρωνε τη χωρική αυτή εμπειρία, συνιστούσαν οι στάσεις με παραδοσιακό φαγητό, οι οποίες ενέτειναν τις αισθήσεις της όσφρησης και της γεύσης.



Εικ. 58,
Η αναπαράσταση στην
αρχιτεκτονική, μία
ολοκληρωμένη χωρική
εμπειρία. Swiss Sound
Box, Peter Zumthor,
en.wikiarquitectura

αντίληψη_ επίπεδα οικειότητας

Όπως ανέφερα και στην αρχή του κεφαλαίου, η αντίληψη έτσι όπως εγώ τη μετέφρασα μέσα από τη συγκεκριμένη έρευνα, χωρίζεται εκτός των αισθήσεων και σε μία ακόμη κατηγορία, αυτή του επιπέδου οικειότητας. Είναι πολύ βασικό να γίνει κατανοητό το γεγονός πως η χωρική εμπειρία δεν βιώνεται μόνο μέσω των αισθήσεων, αλλά με τη συμμετοχή ολόκληρου του σώματός μας. Για το λόγο αυτό

¹¹⁵ ARCH 303, Swiss Sound Box - Swiss Pavilion Expo 2000 Peter Zumthor 1996-2000, Precedent study

<https://arch303fall2015.files.wordpress.com/2015/08/assignment-1-ovgu-and-muye.pdf>

τα αρχιτεκτονικά στοιχεία που συν-κινούν το σώμα μας είναι πολύ σημαντικά στη σύνθεση. Τα επίπεδα οικειότητας δηλαδή, είναι αυτοί οι σχεδιαστικοί τρόποι με τους οποίους το σώμα μας αντιλαμβάνεται και βιώνει το χώρο συμμετέχοντας στη διαδικασία της εμπειρίας και δημιουργώντας μαζί του συσχετισμούς που ενισχύουν ή όχι τη χωρική εμπειρία και την οικειότητα. Ο Pallasmaa στο βιβλίο του *The eye of the skin*, γράφει πως οι αισθητηριακές εμπειρίες βρίσκουν την ολοκλήρωσή τους μέσω του σώματος και πιο συγκεκριμένα στη σύσταση του σώματος και της ανθρώπινης ύπαρξης.

Έτσι ας ξεκινήσουμε την αναφορά σε αυτού του είδους την αντίληψη, με τα προφανή αρχιτεκτονικά στοιχεία που δημιουργούν αισθήσεις και διάδραση ανάμεσα στον άνθρωπο και την αρχιτεκτονική, την κλίμακα και τις αναλογίες. Ο άνθρωπος ήδη από την εποχή των σπηλαίων είχε ως τρόπο μέτρησης του κόσμου γύρω του τις αναλογίες του σώματός του. Δεν είναι τυχαίο το γεγονός πως ο Βιτρούβιος στο έργο του *De Architectura*, αναζητούσε τις τέλει αναλογίες μέσω του ανθρώπινου σώματος, ενώ μία αντίστοιχη έρευνα γίνεται και αιώνες μετά από τον Le Corbusier στο έργο του *Modulor*. Μέσα λοιπόν και από τα προσωπικά παραδείγματα που αναλύθηκαν στο προηγούμενο κεφάλαιο, παρατηρούμε πως η αίσθηση που προσέδιδε σε μένα η κεντρική αίθουσα του δημαρχείου της Σύρου, ήταν απόκοσμη και τρομακτική λόγω του πολύ μεγαλύτερου ύψους της σε σχέση με τις διαστάσεις του σώματός μου. Το πατρικό μου σπίτι ωστόσο, κατασκευασμένο πολύ πιο χαμηλό και πιο κοντά στην ανθρώπινη κλίμακα, μου προσέφερε μία αίσθηση οικειότητας και ασφάλειας. Αντίστοιχα, βασικός παράγοντας για τη χωρική εμπειρία αποτελεί και η απόσταση ή η εγγύτητα του ανθρώπου σε σχέση με το κτήριο. Αυτό όπως αναφέραμε και στις αισθήσεις διαφοροποιεί το μέγεθος του αντικειμένου σε σχέση με αυτό του υποκειμένου, διαμορφώνοντας άλλη αίσθηση κάθε φορά. Είναι σημαντικό όμως να αναφέρουμε πως δεν υπάρχει μία συγκεκριμένη αναλογία χώρου που προκαλεί μία πολύ συγκεκριμένη αίσθηση.

Στην κατηγορία των επιπέδων οικειότητας δεν μπορούμε να παραλείψουμε τη σημαντικότητα των μεταβάσεων στην αρχιτεκτονική διαδικασία. Οι μεταβάσεις είναι απαραίτητες στη δημιουργία ατμόσφαιρας, είτε αυτές αφορούν μεταβάσεις χώρων από κλειστούς σε ανοιχτούς, από χαμηλότερο επίπεδο σε ένα ψηλότερο, είτε αυτές αφορούν χρωματικές και υλικές μεταβάσεις, είτε θερμοκρασιακές, είτε τέλος τη μετάβαση από ένα χώρο φωτεινό σε ένα χώρο σκοτεινό. Κατά τη βίωση της αρχιτεκτονικής είναι απαραίτητο το σώμα να συμμετέχει στη διαδικασία αυτή. Έτσι, οι μεταβάσεις είναι ο τρόπος που το σώμα βιώνει την αρχιτεκτονική και κατά την άποψή μου ο αρχιτέκτονας οφείλει να τις συμπεριλαμβάνει στο σχεδιασμό του. Είδαμε μέσα από το παράδειγμα του λόφου του Φιλοπάππου πόσο σημαντικές είναι οι εναλλαγές επιπέδων στον τρόπο που βιώνουμε ένα χώρο με το σώμα μας, με την κίνηση του κορμιού μας, πόσο μάλλον, έναν εξωτερικό χώρο. Η ουσία της τομής έχει τη σημασία της στην κατασκευή και διαχείριση των

διαφορετικών επιπέδων σε έναν τόπο. Το φυσικό έδαφος έχει εναλλαγές τις οποίες το κτήριο πρέπει σε ένα βαθμό να μιμείται. Οι εναλλαγές επίσης από κλειστούς σε ανοιχτούς χώρους δίνουν στην κάτοψη μία ποικιλία και μία συνέχεια που ο άνθρωπος χρειάζεται για να βιώσει ολοκληρωμένα ένα χώρο. Η επαφή του χρήστη με τον εξωτερικό κόσμο είναι απαραίτητη, καθώς του προσφέρει ελευθερία, ζωντάνια και προσανατολισμό. Ακόμη αυτού του είδους οι εναλλαγές διαφοροποιούν και τη θερμοκρασία του κορμιού προσφέροντας έτσι μία άλλη αίσθηση κάθε στιγμή. Για τους ίδιους λόγους οι μεταβάσεις από σκοτεινούς σε ανοιχτούς χώρους είναι πολύ σημαντικές για τη χωρική εμπειρία. Όπως ήδη έχουμε αναφέρει στο παράδειγμα του σπιτιού της γιαγιάς, το φως είναι το συστατικό αυτό που δίνει ζωή στον άνθρωπο και που είναι υπεύθυνο για τις εναλλαγές των ορμονών του. Οι εναλλαγές και οι μεταβάσεις φωτός – σκιάς διεγείρουν το βλέμμα του υποκειμένου, δημιουργώντας ένα δραματικό σκηνικό και μία εντονότερη αλληλεπίδραση ανάμεσα στο χρήστη και το χώρο.

Τέλος, το σώμα μας έχει τη δυνατότητα να μετρήσει μέσω της αίσθησής του, κοσμικά και φυσικά μεγέθη, όπως τη βαρύτητα. Τα υλικά είναι πολύ βασικά στη διαδικασία αυτή, καθώς προδίδουν αυτό το μέγεθος. Τα υλικά με μεγάλη πυκνότητα και μάζα είναι αυτά που μαρτυρούν τον απαραβίαστο νόμο της έλξης του υλικού προς το κέντρο της γης. Το μάρμαρο είναι ένα υλικό που προσφέρει στην αρχιτεκτονική μεγαλοπρέπεια και που δίνει την αίσθηση στον άνθρωπο μίας κατασκευής ακλόνητης και σαν κατασκευασμένης από πάντα στο σημείο αυτό. Δίνοντας έτσι στο υποκείμενο την αίσθηση της ασφάλειας και την προστασία από εξωτερικές συνθήκες. Αντίθετα, το ξύλο ως πιο ελαφρύ υλικό δίνει την αίσθηση του προσωρινού και δεν παρέχει τα ίδια συναισθήματα με το μάρμαρο. Αυτές οι σκέψεις ωστόσο, γίνονται υποσυνείδητα στο μυαλό του χρήστη, καθώς η τεχνολογική εξέλιξη και οι τρόποι κατασκευής πλέον έχουν εξελιχτεί τόσο που όλων των ειδών τα υλικά έχουν αποκτήσει μηχανικές αντοχές.

η επαφή με τη φύση και τον τόπο

Αφού αναλύθηκε η πρώτη κατηγορία του αρχιτεκτονικού λεξιλογίου, ήρθε η στιγμή να αναφερθούμε στη δεύτερη, στη σχέση του χώρου με το φυσικό στοιχείο και τον τόπο. Ο άνθρωπος, για να μπορέσει να κατοικήσει στον κόσμο, δηλαδή ανάμεσα στη γη και στον ουρανό, πρέπει πρώτα να αντιληφθεί αυτά τα δύο στοιχεία. Η κατανόηση και η γνώση αυτών των στοιχείων νοείται με την υπαρξιακή έννοια, με αυτή της βίωσης νοημάτων. Ο Norberg Schulz αναφέρει πως «Όταν το περιβάλλον αποκτά νόημα, ο άνθρωπος νοιώθει στο σπίτι του. Οι τόποι που μεγαλώσαμε είναι τα σπίτια μας».¹¹⁶ Επίσης, γράφει για το πνεύμα του τόπου

¹¹⁶ Christian Norberg-Schulz, *Genius Loci. Το πνεύμα του τόπου. Για μια Φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής*, μτφ. Μίλτος Φραγκόπουλος, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π, Αθήνα 2009, σελ. 27

αναφέροντας το ρόλο που διαδραματίζει στη ζωή του ανθρώπου η φύση. Έτσι, παρουσιάζει πέντε κατηγορίες σχετικά με τον τρόπο που μπορεί να γίνει η φύση κατανοητή από τον άνθρωπο.

Αρχικά, η φύση υποσυνείδητα μας βοηθά στο να κατανοήσουμε τη θέση μας πάνω στον κόσμο και την έννοια της δημιουργίας του. Οι φυσικές δυνάμεις αποτελούν το σημείο εκκίνησης κατανόησης της φύσης από τον άνθρωπο και συνδέονται με συγκεκριμένα πράγματα και μέσα από το ταίριασμα αυτό εξηγείται η δημιουργία του κόσμου. Μέσα από τα στοιχεία της αλλά και την ίδια, βιώνουμε τον κύκλο της ζωής. «*Η βλάστηση είναι η φανέρωση της ζωντανής πραγματικότητας*»¹¹⁷. Το τοπίο μέσα στο οποίο υπάρχουμε και ζούμε δεν είναι απλά μία συνεχόμενη ροή φαινομένων, αλλά ενσωματώνει μέσα του νοήματα πολύ σημαντικά για τον άνθρωπο. Με τον τρόπο αυτό λοιπόν, ο άνθρωπος μπορεί να αντιληφθεί τη φύση ως «*ένα σύστημα τόπων*»¹¹⁸, καθώς μόνο μέσω αυτών των γεμάτων νοήματα τόπων, υπάρχει η δυνατότητα ύπαρξης ανθρώπινης ζωής.

Η φύση, μπορεί ακόμη να μας δώσει μία ερμηνεία η οποία σχετίζεται με την κοσμική τάξη, βασιζόμενη στην τροχιά του ήλιου και στα σημεία του ορίζοντα. Έτσι, ο κόσμος δύναται να παρουσιαστεί ως δομημένος χώρος, με τις τέσσερις αυτές διευθύνσεις να αναφέρονται σε άλλα νοήματα και ιδιότητες κάθε φορά. Για το λόγο αυτό άλλωστε, στην αρχαία Αίγυπτο, η Ανατολή συμβόλιζε τη γέννηση, ενώ η Δύση το θάνατο. Στις βόρειες χώρες ωστόσο, όπου ο ήλιος πραγματιστικά και εννοιολογικά δεν έχει την ίδια ισχύ, η έμφαση δόθηκε στον άξονα Βορράς – Νότος, γύρω από τον οποίο περιστρεφόταν ο κόσμος.

Η φύση όμως, μπορεί να γίνει κατανοητή και με βάση τα κύρια ανθρώπινα χαρακτηριστικά, τα οποία καθρεφτίζονται στον χαρακτήρα των φυσικών τόπων. Αυτή η συσχέτιση των ανθρώπινων χαρακτηριστικών με αυτών των περιβάλλοντων, έγινε λόγω του τόσο έντονου ελληνικού τοπίου, αφού η Ελλάδα τοπογραφικά σκιαγραφείται από πολλές και ποικιλόμορφες τοποθεσίες. Έτσι, σύμφωνα με τον Schulz, καθένα από αυτά τα τοπία αποτελεί και μία «προσωπικότητα».¹¹⁹ Για το λόγο αυτό οι Αρχαίοι Έλληνες προσωποποίησαν αυτά τα τοπικά χαρακτηριστικά σαν ανθρωπομορφικούς Θεούς, αφιερώνοντας σε κάθε τόπο ανάλογα με τα χαρακτηριστικά του, τον αντίστοιχο Θεό. Το φυσικό ελληνικό φως επίσης, είναι ένα στοιχείο που ενισχύει τη μοναδικότητα και την εμφατική παρουσία του κάθε τόπου. Έτσι, το ελληνικό περιβάλλον διαφοροποιείται προσφέροντας κάθε φορά και ένα άλλο συναίσθημα στον άνθρωπο. Ένα περιβάλλον μπορεί να προσφέρει προστασία στο υποκείμενο, ενώ ένα άλλο να κάνει το άτομο να αισθανθεί φόβο και απειλή ή ένα τρίτο, όπως είδαμε από τη δική μου εμπειρία στο λόφο του Φιλοπάππου, να δημιουργήσει στον επισκέπτη του το

¹¹⁷ Christian Norberg-Schulz, *Genius Loci. Το πνεύμα του τόπου. Για μια Φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής*, μτφ. Μίλτος Φραγκόπουλος, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π, Αθήνα 2009, σελ. 29

¹¹⁸ Ο.π., σελ. 32

¹¹⁹ Ο.π.

αίσθημα ότι βρίσκεται στο κέντρο ενός προσδιορισμένου κόσμου και κατ' επέκταση στο προσωπικό του κέντρο (του ατόμου).

Ένας ακόμη τρόπος κατανόησης της φύσης είναι και το φως που έχουμε αναφέρει πολλάκις στην εν λόγω εργασία. Σε αυτή την ενότητα θα αναφερθούμε στο φως, όπως το είδαμε στο παράδειγμα του δημαρχείου της Σύρου, ως τη φανέρωση του πνεύματος και της υπόδειξης του «Θείου» – ζωής. Μπορεί να μην αποτελεί κάτι απτό, αλλά είναι βασικό συστατικό του βίωσης της πραγματικότητας. Ένα ακόμη ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του φωτός που είδαμε και στα δικά μας παραδείγματα είναι και η έλλειψη σταθερότητας που έχει, καθώς μεταβάλλεται κατά τη διάρκεια της ημέρας. Έτσι, η σύνδεση του φωτός καθίσταται άμεση με τους χρονικούς ρυθμούς της φύσης, από τους οποίους τα φαινόμενα που χαρακτηρίζουν έναν τόπο δεν μπορούν να διαχωριστούν.

Το πέμπτο και τελευταίο χαρακτηριστικό κατανόησης και μεταφοράς νοημάτων της φύσης στον άνθρωπο είναι ο χρόνος, ο οποίος μπορεί να βιωθεί μέσα από τον ρυθμό της ζωής του ατόμου, αλλά και της ίδιας της φύσης. Ο χρόνος γίνεται αντιληπτός στον άνθρωπο, μέσα από τα κοσμικά συμβάντα της φύσης. Τα συμβάντα αυτά καθρεφτίζουν στο άτομο τη δημιουργία, το θάνατο και την ανάσταση, κάνοντας με τον τρόπο αυτό τον άνθρωπο συμμετέχον σε αυτή την φυσική ολότητα και προσφέροντάς του μερικές φορές ένα έρεισμα στη ζωή.

Έτσι λοιπόν, καταλήγουμε στο ότι η φύση γίνεται κατανοητή από τον άνθρωπο μέσω των πέντε αυτών στοιχείων που αναφέραμε παραπάνω και που θα μπορούσαμε μονολεκτικά να τα χωρίσουμε ως το πράγμα, την τάξη, τον χαρακτήρα, το φως και το χρόνο. Τα πρώτα δύο χαρακτηριστικά αποτελούν τα στοιχεία του χώρου, ενώ τα επόμενα δύο την ατμόσφαιρα του τόπου. Ο χρόνος από την άλλη, είναι η σταθερά αλλά και η αλλαγή ταυτόχρονα, όπου καταφέρνει και καθιστά το χώρο και τον χαρακτήρα μέρη της πραγματικότητας. Η πραγματικότητα αυτή, *«είναι ανά πάσα στιγμή δεδομένη σε ένα συγκεκριμένο χώρο, ως genius loci»*.¹²⁰ Παρατηρώντας λοιπόν μέσα από τον τρόπο σχεδιασμού και διαχείρισης των αρχιτεκτονικών εργαλείων του Πικιώνη στο λόφο του Φιλοπάππου, συμπεραίνουμε πως αυτή η απλότητα και ο σεβασμός με τον οποίο έχει προσεγγίσει την ανάβαση αυτή αφήνει το τοπίο να περάσει στον επισκέπτη όλα του τα νοήματα. Έτσι, η γη μεταμορφώνεται στη σκηνή όπου λαμβάνει χώρα η καθημερινότητα του ανθρώπου και με αυτή τη διακριτική ανθρώπινη παρέμβαση μπόρεσε να ελεγχθεί και να δημιουργηθεί μία φιλική σχέση, ανάμεσα στη γη και στον άνθρωπο. Με αποτέλεσμα το φυσικό τοπίο να μετατράπηκε σε πολιτισμικό, ένα τοπίο δηλαδή, όπου το άτομο έχει βρει ένα χώρο με νόημα μέσα στην ύπαρξη.

¹²⁰ Christian Norberg-Schulz, *Genius Loci. Το πνεύμα του τόπου. Για μια Φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής*, μτφ. Μίλτος Φραγκόπουλος, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π, Αθήνα 2009, σελ. 36

Η ικανότητα διέγερσης της ενθύμησης

Ολοκληρώνοντας το λεξιλόγιο πρέπει να αναφερθούμε στη τελευταία κατηγορία του, σε αυτή που είναι υπεύθυνη για τη διέγερση της μνήμης και της νοσταλγίας όταν βιώνουμε μία χωρική εμπειρία. Η κατηγορία αυτή περιλαμβάνει και τις δύο προηγούμενες, καθώς χωρίς αυτές η μνήμη δε θα μπορούσε να υπάρξει. Ωστόσο, θεώρησα σημαντικό σε αυτή την ενότητα να αναφερθώ κυρίως στη συλλογική μνήμη, στην κοινή αυτή μνήμη που συνδέει ανθρώπους με κοινές εμπειρίες. Στη συγκεκριμένη ανάλυση θα μιλήσουμε για την κοινή μνήμη με την έννοια της ιστορίας και της ρίζας. Η γνώση του παρελθόντος είναι πολύ σημαντική για την εξέλιξη του ανθρώπου, καθώς μέσα από αυτή μπορεί να δώσει νόημα στον παρόντα χρόνο.

Μέσα από την ανάλυση του παραδείγματος της διαμόρφωσης του λόφου του Φιλοπάππου, είδαμε πόσο σημαντικό ρόλο κατείχε στην τελική αίσθηση που αποκόμισα από το έργο, η επαφή μου με τα μνημεία του τόπου. Αυτή η εναλλαγή της βλεμματικής επαφής με την Ακρόπολη, αλλά και η επαναχρησιμοποίηση υλικών από την αρχαία Αθήνα υπενθύμιζε την άρρηκτη σχέση με το παρελθόν που μας διαμορφώνει αλλά δε μας ορίζει. Είναι σημαντικό, το αρχιτεκτονικό έργο, να εγγράφει μέσα του στοιχεία, που υπενθυμίζουν την ιστορία μας και που έχει συγχωνεύσει μέσα του στιγμές από τη λαϊκή αρχιτεκτονική. Ιδιαίτερα στη σημερινή εποχή, που με την παγκοσμιοποίηση, τείνει να υπάρξει μία ομογενοποίηση, η ένταξη χαρακτηριστικών που σχετίζονται με τη συλλογική ή την προσωπική ιστορία του καθένα, κρίνεται απαραίτητη. Με τον τρόπο αυτό, το έργο μπορεί να έχει χαρακτήρα και να εντάσσεται στο περιβάλλον στο οποίο βρίσκεται.

Η ουσία ωστόσο κρύβεται στον τρόπο που επιτυγχάνεται αυτή η συσχέτιση. Η λαϊκή τέχνη έχει το χαρακτηριστικό πως είναι αληθινή, απλή, ταπεινή και με ήθος. Αρκείται μόνο στα απαραίτητα και περιγράφει ένα σύνολο ζωής φυσικής. Γι' αυτό και τη θαυμάζουμε στη σημερινή εποχή, που η απλότητα και η ουσία υπολείπεται. «Στο βάθος μας μένουμε ίδιοι, άδαιοι, δηλαδή χωρίς κόσμο μέσα μας».¹²¹ Έτσι, για να μπορέσουμε να δημιουργήσουμε αυτή την επαφή με τη μνήμη και την ιστορία αρκεί να βρούμε το κόσμο και την αλήθεια μας και να την φέρουμε στο έργο, με το σεβασμό και την απλότητα που της αξίζει. Δημιουργώντας με τον τρόπο αυτό, ένα έργο που θα μας «ταράξει» και θα μας συγκινήσει.

¹²¹ Δημήτρης Πικιώνης, *Κείμενα*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 1987, σελ. 54

β_ επίλογος

Είδαμε μέσα από την εργασία αυτή τα κτήρια, ως χώρους υποδοχής και οργάνωσης των ανθρώπινων σχέσεων και δραστηριοτήτων, αλλά σε ένα βαθμό και ως τρόπο προσέγγισης της ψυχής, καταπραΰνοντας μερικές φορές μέσω αυτών, τις ανθρώπινες ψυχικές αδυναμίες. Αναλύοντας την έννοια του χώρου μέσα από μία βιωματική χωρική εμπειρία, μελετήσαμε βασικές ψυχαναλυτικές αρχές για να καταλάβουμε πώς ο χώρος επηρεάζει, άλλες φορές συνειδητά και άλλες ασυνείδητα, τον τρόπο επίγνωσης και κατανόησης του κόσμου και του εαυτού μας. Δημιουργώντας με τον τρόπο αυτό, μία ποιητική αρχιτεκτονική και έναν αιώνιο συναισθηματικό δεσμό μεταξύ ανθρώπου κι εκείνης.

Η ποιητική και υπαρξιακή διάσταση της αρχιτεκτονικής εν τέλει, αποτελεί μία ιδιότητα νοητική, γεγονός που την καθιστά άυλη και δύσκολα προσεγγίσιμη. Αυτή η πνευματική της ωστόσο πλευρά, προκύπτει μόνο κατά τη συνδιαλλαγή και προσωπική συνάντηση με τον αρχιτεκτονημένο χώρο και τη βίωσή του. Ιστορικά, η αναζήτηση του νοήματος της ανθρώπινης ύπαρξης διακρίνεται σε τρεις κατηγορίες: τη θρησκεία – τον μύθο, την τέχνη και την επιστήμη. Η θρησκεία στηρίζεται στην πίστη του ανθρώπου, η τέχνη στις συγκινησιακές και υπαρξιακές εμπειρίες του και η επιστήμη στην ορθολογική του γνώση.¹²² Ο υπαρξιακός αυτός πυρήνας της τέχνης, αλλά και της αρχιτεκτονικής για την οποία εμείς μελετήσαμε, ίσως τελικά να μη χρειάζεται να γίνει κατανοητός από το νου, με τη στενή επιστημονική του έννοια. Ίσως να χρειάζεται απλά να ιδωθεί και να βιωθεί, για να γίνει αντιληπτός μέσω των συναισθημάτων που προσφέρει στον άνθρωπο, μεταφέροντάς του με τον τρόπο αυτό νοήματα. Αδιαμφισβήτητα, στην τέχνη αυτή της κατασκευής, υπάρχουν πολλά μέρη της που μπορούν να μελετηθούν μέσω της τρίτης κατηγορίας (της επιστημονικής). Το άυλο αυτό οντολογικό νόημα της ύπαρξής μας όμως, μπορούμε μόνο να το συναντήσουμε και να το εσωτερικεύσουμε. Για το λόγο αυτό, η προσέγγιση αυτής της διάστασης της αρχιτεκτονικής στην εν λόγω εργασία, έγινε με τρόπο εμπειρικό. Δόθηκε παραπάνω έμφαση στο γεγονός ότι το αρχιτεκτονικό έργο βιώνεται, εστιάζοντας στη σχέση της σωματοποιημένης και συγκινησιακής συνάντησης του ατόμου και του νου που βιώνει την εν λόγω εμπειρία, με τη χωρική πραγματικότητα. Η φαινομενολογική μέθοδος που μελετήθηκε επίσης, ήταν πολύ σημαντική για την έκβαση της εργασίας, καθώς δύναται να αναλύσει με ανοιχτή αντίληψη την ανάδυση του συναισθήματος και του νοήματος, μέσω της προσωπικής συνάντησης με το χώρο.

Στην αρχή της εργασίας έγινε σε μία φράση του Κωνσταντινίδη η οποία λέει πως «όσο πλάθουμε τα κτήριά μας, άλλο τόσο πλάθουν κι αυτά εμάς», με σκοπό

¹²² Juhani Pallasmaa, *Δώδεκα δοκίμια για τον Άνθρωπο, την Τέχνη και την Αρχιτεκτονική 1980 – 2018*, μτφ. Αναστασία Σάσα Λαδά & Κωνσταντίνος Ξανθόπουλος, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2021, σελ. 324

να εξεταστεί κατά πόσον ισχύει η φράση αυτή. Ολοκληρώνοντας τη μελέτη αυτή, έγινε αντιληπτό μέσα από τους χώρους που με επηρέασαν, πως το αρχιτεκτονικό έργο είναι ο διαμεσολαβητής ανάμεσα στον εξωτερικό κόσμο και στην εσωτερική σφαίρα του εαυτού μας, αντικατοπτρίζοντας σε αυτόν τις αντιλήψεις μας. Αυτή η «μετάθεση», όπως θα μπορούσαμε να πούμε και με ψυχαναλυτικούς όρους, είναι μία ανταλλαγή μεταξύ χώρου και χρήστη, όπου καθώς εισέρχεται το άτομο μέσα στο χώρο, ο χώρος εισέρχεται μέσα σε αυτό και τον ξαναπλάθει, διαφοροποιώντας την εμπειρία του και τον τρόπο κατανόησης του εαυτού του. Έτσι, μέσω της κατανόησης και της αντίληψης που αποκτάμε από την εμπειρία της αρχιτεκτονικής, διαμορφώνεται και ο τρόπος επίγνωσης του κόσμου και του εαυτού μας.

Στην αρχή της παρούσας εργασίας, τέθηκε το ερώτημα, του τι είναι αυτό που τελικά καθλώνει και συνδέει έναν άνθρωπο με το χώρο. Ακόμη και τώρα μου είναι δύσκολο να εκφράσω τι είναι αυτό που μας μαγνητίζει σε έναν χώρο και πώς μας επηρεάζει. Αυτή η αδυναμία ωστόσο, δεν είναι παράλογη. Όταν ένας χώρος μας αρέσει, αυτόματα δημιουργεί και ένα «ξεβόλεμα» μέσα μας. Ίσως τελικά, να συμβαίνει αυτό, γιατί αισθανόμαστε πως το έργο περιφρουρεί στο εσωτερικό μας ένα πολύ βασικό αίτιγμα. Έχει ένα αντίστοιχο αντίκτυπο στον εσωτερικό μας κόσμο, με την όψη του έναστρου νυχτερινού ουρανού, όπου η έννοια του άπειρου χώρου μας γεννά προβληματικές για την προέλευση της ύπαρξης και το θάνατο. Άρα, μήπως τελικά, είναι αυτή η απάντηση στο ερώτημα που τέθηκε αρχικά;

Τελικά, οι χώροι που μας έχουν συγκινήσει στο παρελθόν και που έχουν εισβάλει και καταγραφεί πολύ βαθιά στο Είναι μας, επηρεάζουν εμάς τους αρχιτέκτονες κατά τη διάρκεια της σχεδιαστικής διαδικασίας, είτε αυτό γίνεται με συνείδηση, είτε όχι. Είναι γεγονός πως αντλούμε έμπνευση και δύναμη από την ατμόσφαιρα των χώρων που νοσταλγούμε και που έχουμε δημιουργήσει αναμνήσεις. Τα κτήρια αυτά για εμάς λειτουργούν κάπως σαν αρχέτυπα. Κάτι αντίστοιχο αναφέρει και ο Zumthor στο βιβλίο του «Thinking Architecture», γράφοντας πως εφόσον η αντίληψη και τα συναισθήματα έχουν άμεση σύνδεση με το παρελθόν, η σύνδεσή μας με τον χώρο οφείλει να σέβεται τη διαδικασία της μνήμης. Ενώ στον πρόλογο του βιβλίου περιγράφει τον τρόπο που η αρχιτεκτονική του επηρεάστηκε από τις εμπειρίες που βίωσε στο σπίτι της θείας του, την εποχή που «ζούσε την αρχιτεκτονική χωρίς να σκέφτεται γι' αυτή»¹²³, αναφερόμενος σε στοιχεία όπως το φως, τη διάθεση και γενικά την αύρα του χώρου. Έτσι η φράση αυτή του Κωνσταντίνιδη είναι αληθής και στην περίπτωση του αρχιτέκτονα ως χρήστη του χώρου, όπου στη δική του περίπτωση το αλισβερίσι χώρου – χρήστη είναι μία ατέρμονη διαδικασία.

¹²³ Peter Zumthor, *Thinking Architecture*, Birkhäuser, Basel, 2010, σελ.7

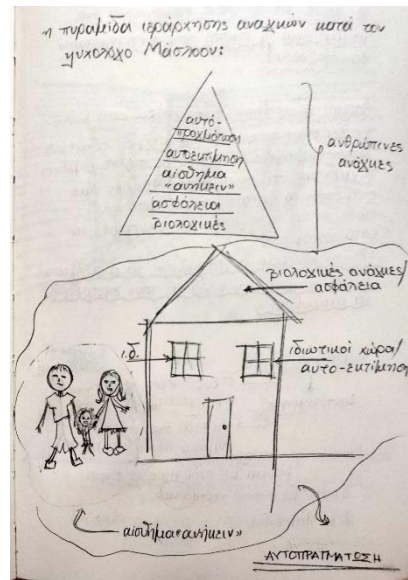
Έχοντας ξεκαθαρίσει πλέον τις απόψεις μου, για το τι οφείλει να μεταγράψει ένας αρχιτεκτονημένος χώρος, κατέληξα στο συμπέρασμα, πως η αληθινή αρχιτεκτονική γίνεται μόνο όταν καταφέρνει να εγγράψει μέσα της τα κοσμικά νοήματα της ανθρώπινης ύπαρξης και να απελευθερώσει μέσω των αναμνήσεων, συναισθήματα θαμμένα στο υποσυνείδητο του χρήστη της. Η αρχιτεκτονική άλλωστε έχει τη δυνατότητα να μας ευαισθητοποιήσει μόνο όταν καταφέρνει και αγγίζει κάτι πολύ βαθιά κρυμμένο στις αναμνήσεις μας. Όλες μας οι στιγμές περιβάλλονται από το χώρο και επηρεάζουν το ασυνείδητό μας. Η αρχιτεκτονική έχει το κλειδί για να ξεκλειδώσει και να ανασύρει συναισθήματα και αναμνήσεις που το συνειδητό απωθεί. Αυτή είναι και η σπουδαία ιδιότητά της, να έχει πρόσβαση στην ανθρώπινη ψυχή. Όταν ο αρχιτέκτονας καταφέρνει μέσω του χώρου που σχεδίασε να μετατρέψει το ατομικό σε οικουμενικό, τότε ο χώρος μεταβάλλεται σε έργο τέχνης που συγκινεί το χρήστη του και συμβάλλει στην προσωπική του εξέλιξη. Με τον τρόπο αυτό, βοηθάει τον χρήστη να αντιληφθεί την κοινή αλήθεια, η οποία με τη σειρά της, βοηθά στην αντίληψη της δικής του, της προσωπικής, οδηγώντας τον έτσι, σε μία άλλη θέαση του Κόσμου και του Εαυτού του.

Εν κατακλείδι, στην εργασία αυτή, μου δόθηκε η ευκαιρία να ρίξω φως στα δικά μου αρχέτυπα, ανακαλύπτοντας τον τρόπο που με επηρέασαν ατομικά και αρχιτεκτονικά, αντλώντας μέσα από την έρευνα αυτή, ένα προσωπικό αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο στο οποίο θα βασίζω από εδώ και πέρα τις συνθέσεις μου. Ωστόσο, το σημαντικότερο όφελος το οποίο αποκόμισα κατά τη διεξαγωγή και ολοκλήρωση της συγκεκριμένης εργασίας και έρευνας ήταν, ότι δόθηκε απάντηση στο ερώτημα που είχε τεθεί στην εισαγωγή, για το πώς το βίωμα του χώρου στην παιδική ηλικία, με ευαισθητοποίησε σε τέτοιο βαθμό, ώστε να αποφασίσω στην ενήλική μου ζωή να ασχοληθώ με τη δημιουργία των χώρων. Ως παιδί με ανασφάλειες και δυσκολίες αισθανόμουν ασυνείδητα τον χώρο, ως έναν τρόπο δημιουργίας ασφαλών πλαισίων, αναπτύσσοντας έτσι έναν συναισθηματικό δεσμό μεταξύ εμού κι εκείνου. Η σχέση μου και η σύνδεσή μου με τον χώρο, με απελευθέρωνε, δίνοντάς μου ώθηση, να ονειρεύομαι, να εξελίσσομαι και να πορεύομαι προς την αυτοπραγμάτωση. Η σχέση αυτή μεγαλώνοντας, με οδήγησε σχεδόν «μοιραία» στην υπηρετηση της τέχνης του, με σκοπό να προσφέρω και σε άλλους χρήστες την αίσθηση της ασφάλειας και της ελάφρυνσης. Στο

πλαίσιο της ερευνητικής αυτής εργασίας, αναπολώντας βιώματα χώρων της παιδικής ηλικίας και ερμηνεύοντάς τα στο σήμερα, με την οπτική του αρχιτέκτονα, αντιλήφθηκα πως τελικά, το κύριο ερώτημα που με ταλάνιζε, ήταν το εάν η αίσθηση αυτού του παιδιού σε σχέση με τη λειτουργία του χώρου, τεκμηριώνεται επιστημονικά. Μέσα στην έρευνα που διεξήχθη και την εμβάθυνση στα συναισθήματα που ανέβλιζαν από το παιδί σε σχέση με τον εκάστοτε χώρο, επιβεβαιώνεται η θετική συσχέτιση χώρου και παραχωγής συναισθημάτων, καθώς ανασύρθηκαν τα αρχιτεκτονικά στοιχεία

που το βοηθούσαν να ανακουφιστεί. Τα αρχιτεκτονικά αυτά στοιχεία, αποτελούν τη βάση του σημερινού αρχιτέκτονα, να δημιουργήσει ο ίδιος χώρους με ποιότητες που μπορούν να βοηθήσουν έναν άλλο χρήστη, να αισθάνεται ασφαλής μέσα σε αυτούς, να απελευθερωθεί και να ξεγυμνωθεί από τα περιττά, οδεύοντας προς την αυτοπραγμάτωση.

Αναστοχάζοντας τη συνολική εξέλιξη αυτής της έρευνας, αλλά και σκεπτόμενη μία φράση του Aldo Rossi στην εισαγωγή της «Επιστημονικής αυτοβιογραφίας» του, «Από μία συγκεκριμένη στιγμή της ζωής μου θεώρησα το επάγγελμα ή την τέχνη, περιγραφή των πραγμάτων και των εαυτών μας»¹²⁴, καταλήγω στο εξής συμπέρασμα. Το επάγγελμα ή η τέχνη που επιλέγουμε να υπηρετήσουμε, ασυνείδητα, μας αντικατοπτρίζει, γιατρεύοντας μέσα από αυτή τις δικές μας αδυναμίες.



Εικ. 59, Σκέψεις - σκίτσο σχετικά με την αρχετυπική ζωγραφιά ενός παιδιού, όπου ο χώρος είναι πάντα παρών.

¹²⁴ Aldo Rossi, *Επιστημονική αυτοβιογραφία*, μτφ. Κωνσταντίνος Πατέστος, Εκδόσεις Εστία, Αθήνα, 1996, σελ.9

Εν' αρχή... είν' το τέλος...

οι πρώτες σκέψεις

Χανιά, 2020

Με την αρχιτεκτονική συμβάλλεις στην ιστορία, αν όχι στην ιστορία, σε μικροιστορίες. Δεν έχει σημασία αν αυτή η ιστορία είναι μικρή ή μεγάλη, σημασία έχει πως θα δημιουργήσεις τον χώρο μέσα στον οποίο αυτή θα γραφτεί (πολλές φορές από απλούς ανθρώπους και άλλες από πιο ιδιαίτερους). Δημιουργείς χώρους ιδιωτικούς, χώρους στάσεις, εσοχές, εισόδους, περάσματα, στάσεις, μέρη που άνθρωποι γελούν, κλαίνε, ερωτεύονται, φιλιούνται, αγκαλιάζονται, παίζουν, συναθροίζονται, χορεύουν, τσακώνονται, αποχαιρετίζονται, συνομιλούν, διαβάζουν, πονάνε, θρηνούν και ονειρεύονται. Σε αυτούς τους χώρους γράφουν τις δικές τους ιστορίες, στο δικό σου χώρο, είναι φηγούρες στο δικό σου καμβά και οι πρωταγωνιστές στο δικό σου σκηνικό!

Πρέπει ως αρχιτέκτονες να σκεφτόμαστε τις στιγμές που θα ζήσει ο κάθε άνθρωπος που θα βιώσει το χώρο που σχεδιάζουμε. Έτσι ο χώρος παίρνει ζωή κι αυτή είναι η μαγεία του, ο ίδιος χώρος να φιλοξενεί και να κρατά μέσα του χιλιάδες διαφορετικές ιστορίες και συναισθήματα. Γι' αυτό ως αρχιτέκτονας στοχεύω μέσα από την επιστήμη μου να βοηθήσω τους ανθρώπους να νοιώθουν και να εκφράζονται. Η αρχιτεκτονική (ως καλλιτεχνική έκφραση) δε διαφέρει από ένα μουσικό κομμάτι, από έναν πίνακα ζωγραφικής, από ένα γλυπτό, ένα ποίημα ή μία ταινία. Ο ίδιος ο χώρος έχει τη δυναμική να αποτελέσει ένα έργο τέχνης μέσα από το οποίο στο δέκτη – χρήστη θα διεγερθούν τα κατάλληλα ερεθίσματα και θα εκφραστεί συναισθηματικά. Η αρχιτεκτονική είναι όντως μία τέχνη, η οποία δεν αποκόπτεται και από τη λειτουργική της διάσταση, καθώς μόνο έτσι ολοκληρώνεται και παίρνει την ύψιστη μορφή και σημασία!

07

_Βιβλιογραφία - πηγές



Γ. Μόραλης , "Χώρος Ιδιωτικός" - έκθεση Μουσείο Μπενάκη Ελληνικού Πολιτισμού, 2022

_Ελληνική και Ξένη βιβλιογραφία

- 01 Αντωνακάκη Δημήτρη Α., *Δημήτρης Πικιώνης Δύο διαλέξεις*, Εκδόσεις Δομές, Αθήνα, 2013
- 02 Καρδαμίτση – Αδάμη Μάρω, *Ερνστ Τσίλλερ 1837 – 1923 Η τέχνη του κλασικού*, Εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2006
- 03 Κοσμόπουλος Πάνος, *Περιβαλλοντική κοινωνική ψυχολογία. Η αντίληψη του χώρου*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2000
- 04 Κοτιώνης Ζήσης, *Η τρέλα του τόπου. Αρχιτεκτονική στο ελληνικό τοπίο*, Εκδόσεις Εκκρεμές, Αθήνα 2004
- 05 Κωνσταντινίδης Άρης, *Η αρχιτεκτονική της αρχιτεκτονικής. ημερολογιακά σημειώματα*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2011
- 06 Κωνσταντινίδης Α., *Στοιχεία αυτογνωσίας. Για μία αρχιτεκτονική*, Εκδόσεις Άγρα, Αθήνα, 1975
- 07 Λέφας Παύλος, *Αρχιτεκτονική και κατοίκηση από τον Heidegger στον Koolhaas*, Εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα, 2008
- 08 Μανωλίδης Κώστας, *Εδαφολόγιο. Κείμενα για την ύλη της αρχιτεκτονικής* Εκδόσεις νήσος, Αθήνα 2017
- 09 Μιχελής Π., *Η αρχιτεκτονική ως τέχνη*, Εκδόσεις Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, Αθήνα, 2008
- 10 Μπαμπινιώτης Γ., *Λεξικό της Νέας Ελληνικής γλώσσας*, Εκδόσεις Κέντρο Λεξιλογίας Ε.Π.Ε, Αθήνα, 1998, σελ. 2003
- 11 Παπαδημητρίου Ι. Απόστολος, *Ο κόσμος του λογικού όντος*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1999
- 12 Πεπόνης Γιάννης, *Χωρογραφίες. Ο αρχιτεκτονικός σχηματισμός του νοήματος*, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2003
- 13 Περράκης Γ., Σκουτέλης Ν., *Αναπαραστάσεις του Υπερβατικού. Λεξιλόγιο της μεταφυσικής στο σύγχρονο αρχιτεκτονικό σχεδιασμό*, Εκδόσεις ΚΑΠΟΝ, Αθήνα, 2016
- 14 Πικιώνης Δημήτρης, *Κείμενα*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 1987
- 15 Σιδέρης Νίκος, *Αρχιτεκτονική & ψυχανάλυση: Φαντασίωση και κατασκευή*, Εκδόσεις Futura, Αθήνα, 2006
- 16 Συλλογικό, Εισαγωγή - επιμέλεια Σκουτέλης Νίκος, κείμενα Felenga Alberro, Κωτσάκη Αμαλία, Μουτσόπουλος Θανάσης, Τσακόπουλος Παναγιώτης, Φιλιππίδης Δημήτρης, *Συνηχήσεις με τον Δημήτρη Πικιώνη*, Εκδόσεις Πλέθρον αρχιτεκτονική, Αθήνα, 2018

- 17 Συλλογικό, *Τόπος – Τοπίο. Τιμητικός τόμος για τον Δ. Φιλιππίδη*, Εκδοτικός οίκος Μέλισσα, Αθήνα, 2018
- 18 Τερζόγλου Νικόλαος – Ίων, *Ιδέες του χώρου στον εικοστό αιώνα*, Εκδόσεις νήσος, Αθήνα, 2009
- 19 Χατζησάββα Δήμητρα, *Σύγχρονες αρχιτεκτονικές θεωρήσεις. Σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2023
- 20 Bachelard Gaston, *Η ποιητική του χώρου*, μτφ. Ε. Βέλτσου και Ι. Χατζηνικολή, Εκδόσεις Χατζηνικολή, 3η έκδοση, Αθήνα, 1982
- 21 Baudriuard Jeau, Nouvel Jean, *Τα μοναδικά αντικείμενα. Αρχιτεκτονική και φιλοσοφία*, μτφ. Νίκος Ηλιάδης, Εκδόσεις futura, Αθήνα, 2005
- 22 Canter David, *Ψυχολογία και αρχιτεκτονική*, μτφ. Κοσμόπουλος Ι. Πάνος, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1990
- 23 Frampton Kenneth, *Μοντέρνα αρχιτεκτονική. Ιστορία και κριτική*, Εκδόσεις Θεμέλιο, Αθήνα, 2009
- 24 Freud Sigmund, Βασικές αρχές ψυχανάλυσης, μτφ: Τ. Κοσμά, Εκδόσεις Δίοδος, Β' έκδοση, Αθήνα
- 25 Heidegger Martin, *Η τέχνη και ο χώρος*, μετφ.: Γιάννης Τζαβάρας, Εκδόσεις Ίνδικτος, Αθήνα, 2006
- 26 Kurt Koffka, *Psychologie dynamique*, Εκδόσεις P.U.F., Paris, 1976
- 27 Lawrence A. Pervin, Oliver P. John, *Θεωρίες προσωπικότητας έρευνα και εφαρμογές*, μτφ. Αρχοντούλα Αλεξανδροπούλου, Ευγενία Δασκαλοπούλου. Εκδόσεις Τυπωθήτο – Γιώργος Δαρδάνος, Αθήνα, 1999
- 28 Le Corbusier, *Για μια Αρχιτεκτονική*, μτφ. Παναγιώτης Τουρνικιώτης, Εκδόσεις Εκκρεμές, Αθήνα, 2004
- 29 Le Corbusier, *Ένα μικρό σπίτι 1923*, μετφ. Σ. Αντωνακάκη, Εκδόσεις Libro, Αθήνα, 1998
- 30 Pallasmaa Juhani, *Δώδεκα δοκίμια για τον Άνθρωπο, την Τέχνη και την Αρχιτεκτονική 1980 – 2018*, μτφ. Αναστασία – Σάσα Λαδά & Κωνσταντίνος Ξανθόπουλος, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2021
- 31 Pallasmaa Juhani, *Τα μάτια του δέρματος. Η αρχιτεκτονική και οι αισθήσεις*, μτφ. Γιάννης Τουρνικιώτης, Παναγιώτης Τουρνικιώτης, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, Σεπτέμβριος 2022
- 32 Ponty Maurice Merleau, *Η αμφιβολία του Σεζάν: Το μάτι και το πνεύμα*, εισαγωγή & μτφ. Αλέκα Μουρίκη, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, Αθήνα, 1991
- 33 Ponty Maurice Merleau, *Phenomenology of Perception*, μτφρ: Smith Colin, Εκδόσεις Routledge, Λονδίνο, 2002

34 Proust Marcel, *Αναζητώντας το χαμένο χρόνο. Από τη μεριά του Σουάν*, μτφ. Παύλος Ζάννας, Εκδόσεις Εστία, Αθήνα, 2004

35 Rossi Aldo, *Επιστημονική αυτοβιογραφία*, μτφ. Κωνσταντίνος Πατέστος, Εκδόσεις Εστία, Αθήνα, 1996

36 Schulz Christian Norberg, *Genius Loci. Το πνεύμα του τόπου. Για μια φαινομενολογία της αρχιτεκτονικής*, μετφ.: Μίλτος Φραγκόπουλος, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις ΕΜΠ, Αθήνα, 2009

37 Wallon Henri, *De l'acte à la pensée*, Εκδόσεις Flammarion, Paris, 1978

38 Zumthor Peter, *Atmospheres: Architectural environments. Surrounding Objects*, Basel: Birkhauser Publishers for Architecture, 2006

39 Zumthor Peter, *Thinking Architecture*, Birkhäuser, Basel, 2010

Διαδικτυακές πηγές

01 https://en.wikipedia.org/wiki/Irwin_Altman

02 <https://el.wiktionary.org/wiki/>

03 <https://www.archetype.gr/blog/arthro/anagnosis-geometriasa>

04 www.kallipos.gr

05 <https://plato.stanford.edu/entries/kant/>

06 <https://iep.utm.edu/ernst-cassirer/>

07 https://latistor.blogspot.com/2010/09/blog-post_3398.html

08 <https://www.theartstory.org/artist/giorgione/>

09 <https://cognoscoteam.gr/archives/17273>

10 <https://arch303fall2015.files.wordpress.com/2015/08/assignment-1-ovgu-and-muye.pdf>
(ARCH 303, Swiss Sound Box - Swiss Pavilion Expo 2000 Peter Zumthor 1996-2000, Precedent study)

11 Ξηροπαΐδης Γεώργιος, Χάιντεγκερ και αρχιτεκτονική. Παρατηρήσεις γύρω από ένα αμφιλεγόμενο θέμα, pdf, σελ.2

12 Pallasmaa Juhanni, Orchestrating Architecture Atmosphere in Frank Lloyd Wright's Buildings (OASE 91 - 53)

13 Frampton Kenneth, The Architecture of Glenn Marcus Murcutt, Pritzker architecture prize, essay, 2002

14 Μανωλίδης Κ., Εδαφολόγιο, blog

Διδακτορικές διατριβές

01 Μαρτινίδης Πέτρος, *Η παραγωγή και κατανάλωση του αρχιτεκτονικού έργου ανάμεσα στον ορθολογισμό και τη μετωνυμία*, Διδακτορική Διατριβή, Α.Π.Θ, Τμήμα αρχιτεκτόνων μηχανικών, Θεσσαλονίκη, 1975

02 Παξινού Ευαγγελία, *Δημιουργία ατμόσφαιρας στην αρχιτεκτονική. Μία πρόκληση στον σχεδιασμό του δημόσιου αστικού χώρου*, Α.Π.Θ, Τμήμα αρχιτεκτόνων μηχανικών, Θεσσαλονίκη, 2017

03 Χατζησάββα Δήμητρα, *Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές: σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα*, Α.Π.Θ, Τμήμα αρχιτεκτόνων μηχανικών, Θεσσαλονίκη, 2009

Ερευνητικές εργασίες

01 Παπαχριστοδούλου Μαρία Δημητρίου, *Δεσμοί αρχιτεκτονικής και τόπου*, Α.Π.Θ, Θεσσαλονίκη, 2014

02 Φιλιππίδη Μυρτώ, *Η έννοια της ατμόσφαιρας στην αρχιτεκτονική του Peter Zumthor. Βιώνοντας το Kolumba Museum και το Burder Klaus Chapel*, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Τμήμα αρχιτεκτόνων μηχανικών, Βόλος, 2017

08_Πηγές εικονογράφησης



Γ. Μόραλης , "Χώρος Ιδιωτικός" - έκθεση Μουσείο Μπενάκη Ελληνικού Πολιτισμού, 2022

Εικόνες:

01-02 Προσωπικό αρχείο

03 Ιάσων Δέγλερης @le.comptoir.cube

04-35 Προσωπικό αρχείο

36 <http://www.unescovarese.com/Sacri-monti-in-Piemonte-e-Lombardia>

37 Cyclades24.gr

38-43 Προσωπικό αρχείο Παυλίνας Σφακιανάκη

44 Architectural Digest

45 efsyn.gr

46-53 Προσωπικό αρχείο

54-55 DOMa, Διαμορφώσεις στους λόφους Ακροπόλεως και Φιλοπάππου, Δημήτρης Πικιώνης

56-57 greekarchitects.gr, Αρχιτεκτονικές ματιές

58 <https://en.wikiarquitectura.com/building/swiss-sound-pavilion/>

59 Προσωπικό αρχείο

Εικόνα κεφαλαίου 01 -07 -08:

<https://www.benakishop.gr/el/antikeimena-ektheseon/giannis-moralis?p=1>

Εικόνα κεφαλαίου 02:

https://www.moma.org/d/pdfs/W1siZiIsIjIwMTgvMDYvMTMvNmlpeG1nbjBhX0xIQ29yYnVzaWVYX1BSRVZJRvcyLnBkZiJdXQ/LeCorbusier_PREVIEW2.pdf?sha=c0917f8280580df8

Εικόνα κεφαλαίου 03: <https://www.tate.org.uk/art/artists/olafur-eliasson-5239/yes-but-why-olafur-eliasson> [η εικόνα έχει υποστεί επεξεργασία]

Εικόνα κεφαλαίου 04: https://www.o-klooun.com/anadimosiefseis/psyxanalysisi-kai-texni#google_vignette [η εικόνα έχει υποστεί επεξεργασία]

Εικόνες κεφαλαίου 05: Προσωπικό αρχείο

Εικόνα κεφαλαίου 06: <https://www.archdaily.com/798978/steven-holl-on-combining-heritage-and-modern-healthcare-design-at-his-maggies-centre-barts>

«Δεν εύχομαι να ξεσηκώσω τα αισθήματα με τα κτήριά μου, αλλά να τους επιτρέψω να αναδυθούν». Peter Zoumthor