

Το Νεοελληνικό Maison Dom-ino,

σαν ένα Ιδιώμα Σύγχρονης Ανώνυμης Αρχιτεκτονικής.

Νίκος Μαγουλιώτης



Διπλωματική Εργασία για το ΔΠΜΣ Σχεδιασμός-Χώρος-Πολιτισμός,
Σχολή Αρχιτεκτόνων ΕΜΠ - Φεβρουάριος 2016.

Επιβλέποντες: Παναγιώτης Τουρνηκιώτης, Σταύρος Σταυρίδης,
Σύμβουλος: Γιώργος Παρμενίδης

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ:

0. Εισαγωγή.	9
0.1. Ερευνητικό Πλαίσιο.	10
0.2. Ευχαριστίες.	13

A. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΕΡΕΥΝΑ.

1. Περί Ανώνυμης Αρχιτεκτονικής.	15
1.1. Η Ιστοριογραφία και οι νοηματικές μεταπτώσεις του Ανώνυμου.	15
1.1.1. Ο Μύθος του Παραδοσιακού: Η συμβατική οπτική και τα ανυπέρβατα δίπολα.	16
1.1.2. Ανώνυμο πέραν του Παραδοσιακού: Διεύρυνση των ορισμών και των πεδίων.	25
1.1.2.1. Η Αλλαγή Παραδείγματος στην Ελλάδα: Η αμφιλεγόμενη μαζική αρχιτεκτονική, ο ενθουσιασμός για τα αυθαίρετα, οι μεταμοντέρνες οπτικές και το kitsch.	30
1.2. Ζητήματα Ονοματολογίας: Ανώνυμη, Παραδοσιακή, Ιδιωματική, Λαϊκή, Μαζική και Μοντέρνα Αρχιτεκτονική.	60
2. Εκσυγχρονισμός της Κατασκευής και Εξαστισμός της Ελληνικής Επαρχίας στα Μεταπολεμικά χρόνια.	77
2.1. Η διάδοση και η παραφθορά της Πολυκατοικίας: Μικροαστικός Μοντερνισμός και «Νεωτερισμοί Χωρίς Νεωτερικότητα».	78
2.2. Η αλλαγή της υλικοτεχνικής συνθήκης: Το Μπετόν-Αρμέ, οι Οικοδόμοι και η «υποκλοπή» και διάδοση της τεχνογνωσίας για σύγχρονες κατασκευές.	95

3. Η Τυπολογία του Νεοελληνικού Maison Dom-ino.	127
3.1. Ένας προσωρινός ορισμός: Τυπολογικές Συγγένειες, Κοινωνικο-Οικονομικές Διαδικασίες, Γεωγραφικό και Χρονολογικό Πλαίσιο.	128
3.2. Μεταφορικοί Συσχετισμοί με το Maison Dom-ino του Le Corbusier.	141
3.2.1. Πρόσφατες επαναφορές και μια πιθανή καταγωγή για τη Μεταφορά του «Dom-ino».	145
3.2.2. Το «Ανώνυμο Dom-ino» στην Ελληνική βιβλιογραφία: Η «δικαίωση» του Le Corbusier και η νομιμοποίηση του σύγχρονου ανώνυμου.	154
3.3. Το Maison Dom-ino του Le Corbusier στο αρχικό του πλαίσιο: Μια πρώιμη και ματαιωμένη πρόταση για έναν ευέλικτο Μοντερνισμό στην Περιφέρεια.	165
3.4. Ένας νέος ορισμός της μεταφοράς: Το «Dom-ino» ως στοιχειώδες απόσπασμα νεωτερικότητας σε κατάσταση διάχυσης.	177

B. ΕΡΕΥΝΑ ΠΕΔΙΟΥ -

Ο ΘΕΣΣΑΛΙΚΟΣ ΚΑΜΠΟΣ ΚΑΙ Η ΠΕΡΙΟΧΗ ΤΗΣ ΚΑΡΔΙΤΣΑΣ.

4. Μεθοδολογικό Πλαίσιο.	183
4.1. Εντοπισμός Γεωγραφικού Πεδίου Έρευνας.	184
4.1.1. Η Περίπτωση του Θεσσαλικού Κάμπου.	187
4.2. Ερευνητικά Εργαλεία: Συνεντεύξεις και Φωτογραφικό Αρχείο.	195
4.2.1. Σχόλια για το Φωτογραφικό Αρχείο.	196
4.2.2. Σχόλια για τις Συνεντεύξεις.	198
4.3. Μία αφορμή για την Έρευνα Πεδίου: Ο αινιγματικά σιωπηλός «λαϊκός ήρωας», η άφιξη της νεωτερικότητας στην περιφέρεια και η «υβριδική στιγμή».	202

5. Αρχιτέκτονες - Μηχανικοί.	213
5.1. Γενικά Σχόλια για την περιοχή και την αρχιτεκτονική της.	217
5.2. Ο Ρόλος του Μηχανικού και η σταδιακή αναγνώριση του Αρχιτέκτονα.	220
5.3. Η Διαδικασία του Σχεδιασμού και οι συζητήσεις με τους Πελάτες.	226
5.4. Τεχνικός Εκσυγχρονισμός και Τυπολογική Εξέλιξη.	240
5.4.1. Πριν το Dom-ino (Δεκαετία του '50): Οι προϋπάρχουσες παραδοσιακές τυπολογίες και η εισαγωγή των πρώτων υλικών και νεωτερισμών.	242
5.4.2. Ημι-Dom-ino (Δεκαετίες '60-'70): Τα σπίτια «του Παπαδόπουλου» και τα πρώτα φέροντα στοιχεία από μπετόν.	252
5.4.3. Η ακμή του Dom-ino (Δεκαετίες του '70-'80): Η επικράτηση του διάωρου μπετονένιου σκελετού και οι νέες δυνατότητες.	261
5.4.4. Μετά το Dom-ino (Δεκαετία του '90): Η κριτική στο «απλό κουτί», και η ανάδυση πιο σύνθετων μορφών και τύπων κατοικίας.	280
6. Μάστορες - Οικοδόμοι - Μικροεργολάβοι.	291
6.1. Μετακινήσεις Εργατών: Πηγές και διαδικασίες μετάδοσης τεχνογνωσίας.	293
6.2. Εξέλιξη της κατασκευής και νέα υλικά και εργαλεία: Ελλείψεις, τροποποιήσεις και αυτοσχεδιασμοί.	305
6.3. Η Ποιότητα Κατασκευής: Αλληλοέλεγχος στην οικοδομή και περιορισμός του ρόλου του Εργολάβου.	320
6.4. Η Εμπλοκή των Οικοδόμων στη διαδικασία του Σχεδιασμού.	325
7. Κάτοικοι-Ιδιοκτήτες Σπιτιών.	331
7.1. Μετακινήσεις και επιστροφή στην επαρχία.	334
7.2. Κατηγοριοποιήσεις των σπιτιών-δειγμάτων: Περίοδος ανοικοδόμησης και Βαθμός Κορεσμού της δυνατότητας για επέκταση.	336

7.3. Ζητήματα χρηματοδότησης, ιδιοκτησίας και ολοκλήρωσης της κατασκευής.	345
7.4. Βαθμοί εμπλοκής των κατοίκων στην οικοδομική δραστηριότητα.	349
7.5. Παραδείγματα και Ιδιαιτερότητες: Οι Ιστορίες των Σπιτιών και των Κατοίκων τους.	351
7.5.1. Μελέτη Περίπτωσης 1: Η επιστροφή από την Αυστραλία, η φαντασίωση του προαστίου και οι προσθήκες κατά την ανάπτυξη της οικογένειας.	352
7.5.2. Μελέτη Περίπτωσης 2: Το σπίτι που χτίζεται εξ αποστάσεως, οι εισαγόμενοι νεωτερισμοί και η τελική επιστροφή από τη Γερμανία.	364
7.5.3. Μελέτη Περίπτωσης 3: Το κληρονομημένο σπίτι-ταβέρνα, η άρνηση του παραδοσιακού και η απρόσμενη «επανεμφάνισή» του μέσα στο μοντέρνο.	377
7.5.4. Μελέτη Περίπτωσης 4: Η φυγή από την πόλη, οι μήνες από το χωριό και το μοντέρνο σπίτι που φτιάχνεται «σαν παραδοσιακό».	389
7.5.5. Μελέτη Περίπτωσης 5: Το «παραδοσιακό» γούστο, το σπίτι με τα «σπασίματα» και το άγνωστο μέλλον των επεκτάσεων.	402
7.5.6. Μελέτη Περίπτωσης 6: Το καινούριο σπίτι δίπλα στο πατρικό, οι ιδιαιτερότητες της κατασκευής και η υποχρεωτική επέκταση προς τα κάτω.	414
7.5.7. Μελέτη Περίπτωσης 7: Το πατρικό οικόπεδο, η συγκατοίκηση διαφορετικών γενιών και η διαφοροποίηση μέσω του πανωθηκώματος.	425

Γ. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ - ΕΠΙΛΟΓΟΣ

8. Υβριδισμοί και Σύγχρονα Ιδιώματα.	437
8.1. Το Διεθνές Μοντέρνο σαν αφηγηρία για Τοπικούς Υβριδισμούς.	438
8.2. Τρόποι Μεταχείρισης, Μετάφρασης και Μεταστροφής: Η Σημασία της Πρακτικής.	442
8.3. Από το Dom-ino προς τα 5 Σημεία: Μία υπόθεση για τον εντοπισμό Ιδιωματισμών.	455
8.3.1. Από τα «Pilotis» στην «Πυλωτή»: Γλωσσικοί και Χωρικοί Μετασχηματισμοί, Ημι-υπαίθρια κατοίκηση και προσωρινές κατασκευές και επιπλώσεις.	461
8.3.2. Από το «Toit-Jardin» στο «Πανωσήκωμα»: Η Εκτατή και διαρκώς Ημι-τελής Κατοικία, Μεταβολισμός Χωρίς Αρχιτέκτονες και Γραφικό πέραν του Παραδοσιακού.	483
9. Ιδιωματικό πέραν του Παραδοσιακού: Ο Ασυνείδητος, Ανώνυμος Τοπικισμός και ο Μοντερνισμός ως Καθομιλουμένη.	507
10. Παράρτημα.	515
10.1. Βιβλιογραφία.	515
10.2. Πηγές Εικονογράφησης.	526

0. Εισαγωγή.

Το παρόν τεύχος συνοψίζει την έρευνα που έγινε στα πλαίσια της Διπλωματικής μου Εργασίας για το ΔΠΜΣ Σχεδιασμός-Χώρος-Πολιτισμός της Σχολής Αρχιτεκτόνων του ΕΜΠ. Η έρευνα έλαβε χώρα σε όλη τη διάρκεια των σπουδών μου και τροφοδοτήθηκε σημαντικά από τα μαθήματα του προγράμματος, όσο και από παράπλευρες προσωπικές ασχολίες, εντός και εκτός της Σχολής. Το παρόν τεύχος περιέχει μια απόπειρα σύνοψης αναγνωσμάτων, συζητήσεων και σκέψεων μιας περιόδου δυόμιση χρόνων και σε καμία περίπτωση δεν διεκδικεί ούτε πληρότητα, ούτε αυστηρή συνοχή. Είναι ένα έργο σε εξέλιξη που αναζητά αναγνώστες και συνομιλητές.

Οι αφορμές για την έρευνα ήταν πολυάριθμες, αλλά, χάριν συντομίας, μπορούν να συνοψιστούν σε δύο: Από τη μια, το γεγονός ότι, παρά την εκτεταμένη βιβλιογραφία για την «ανώνυμη αρχιτεκτονική» στην Ελλάδα ήδη από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα, το σύγχρονο «ανώνυμο» (και όποια κατηγορία αρχιτεκτονικής βρίσκεται πέραν του αυστηρά «παραδοσιακού») δεν φαίνεται να συνιστά ολοκληρωμένο αντικείμενο έρευνας και θεωρητικού λόγου. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα, παρά τις πολυάριθμες εξαιρέσεις, ένα σημαντικό ιστοριογραφικό και θεωρητικό κενό (αυτό της σύγχρονης ανώνυμης αρχιτεκτονικής) σε ένα κατά τα άλλα εκτεταμένο και εδραιωμένο πεδίο έρευνας (αυτό της ανώνυμης αρχιτεκτονικής). Από την άλλη, η έντονη παρουσία (και μάλλον επικράτηση) στο Ελληνικό περιαστικό και επαρχιακό τοπίο μορφών αρχιτεκτονικής που είναι κατά μία έννοια «ανώνυμες», αλλά σαφώς πέραν του «παραδοσιακού», ενισχύουν την ανάγκη καταγραφής και την κατασκευή κατάλληλων εργαλείων και εννοιών για την ανάγνωσή τους.

0.1. Ερευνητικό Πλαίσιο.

Ως γεωγραφικό πεδίο της έρευνας επιλέγεται καταρχήν το σύνολο της Ελληνικής επικράτειας, με έμφαση στο περιαστικό και κυρίως επαρχιακό ανθρωπογενές περιβάλλον: Τα προάστια, οι μικρές πόλεις και τα χωριά του Ελλαδικού χώρου. Όπως είναι προφανές, το γεωγραφικό πεδίο που διεκδικείται με την παρούσα διατύπωση υπερβαίνει τα όρια του εφικτού για μια προσωπική και σχετικά σύντομη έρευνα. Σταδιακά, στα κεφάλαια που ακολουθούν, η έρευνα θα περάσει από κάποια γενικά σχόλια για να εστιάσει σε ένα πιο συγκεκριμένο γεωγραφικό χώρο, πάντα όμως με σκοπό την κατασκευή εργαλείων ανάγνωσης και την άντληση συμπερασμάτων που μπορούν, εν δυνάμει, να γενικευτούν και για μεγαλύτερα χωρικά σύνολα εντός των ορίων της Ελλάδας. Παρά το έντονο ενδιαφέρον που παρουσιάζει το περιαστικό και προαστιακό τοπίο της Ελλάδας αναφορικά με σύγχρονες μορφές ανώνυμης αρχιτεκτονικής, η έρευνα θα επικεντρωθεί στο ανθρωπογενές περιβάλλον της επαρχίας, καθώς εκεί θεωρείται ότι παρουσιάζονται οι οξύτερες αντιφάσεις και τα διαδιδόμενα νεωτερικά και αστικά αρχιτεκτονικά πρότυπα συγκρούονται με ριζικά διαφορετικές προϋπάρχουσες κοινωνικές και αρχιτεκτονικές δομές, δημιουργώντας ενδιαφέροντα αποτελέσματα.

Ως χρονολογικό πλαίσιο της παρούσας διερεύνησης επιλέγονται τα μεταπολεμικά χρόνια, καθώς, όπως διαπιστώθηκε από βιβλιογραφικές και άλλες πηγές, αυτά αποτελούν την κατεξοχήν περίοδο έντασης της ευρείας διάδοσης σύγχρονων κατασκευαστικών προτύπων και του συνακόλουθου εξαστισμού σε περιφερειακές/επαρχιακές περιοχές της Ελλάδας. Η διάδοση αυτών των προτύπων και φαινομένων γίνεται σε κάθε περιοχή με σημαντικές διαφορές, οι οποίες εξαρτώνται τόσο από την απόσταση από τα αστικά κέντρα όσο και από τοπικές (ιστορικές, πολιτικές, οικονομικές, γεωγραφικές) ιδιαιτερότητες. Αυτό καθιστά τον χρονολογικό προσδιορισμό αυτών των φαινομένων για το σύνολο της Ελληνικής επαρχίας μια αρκετά δύσκολη υπόθεση. Παρ'όλα αυτά, θεωρείται πως οι δεκαετίες του '60-'70-'80 αποτελούν το βασικό χρονικό διάστημα του εκσυγχρονισμού της ανώνυμης αρχιτεκτονικής στην Ελληνική επαρχία και, ως εκ τούτου, το κύριο ιστορικό πλαίσιο για την παρούσα έρευνα.

Τα εργαλεία που κατά κύριο λόγο χρησιμοποιήθηκαν για την διερεύνηση των παραπάνω φαινομένων και της

επιρροής τους στο κτισμένο περιβάλλον ήταν δύο ειδών: Το πρώτο μέρος αφορά σε βιβλιογραφικές πηγές, που (παρά το παραπάνω σχόλιο για ιστοριογραφικό έλλειμμα) παρείχαν τόσο ιστορικά στοιχεία και καταγραφές, όσο και θεωρητικές υποθέσεις που ήταν χρήσιμες για την έρευνα. Οι πηγές αυτές χωρίζονται σε πιο «τυπική» αρχιτεκτονική βιβλιογραφία (ιστορικές μελέτες και καταγραφές σύγχρονης ανώνυμης αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα και αλλού) και σε κείμενα από άλλα πεδία που κατά τόπους συνέπεσαν με τους προβληματισμούς της έρευνας (πολιτισμικές/κοινωνικές επιστήμες, σύγχρονη λαογραφία και ανθρωπολογία κ.α.). Το δεύτερο είναι η έρευνα πεδίου και η επιτόπια παρατήρηση που σταδιακά εξειδικεύτηκαν σε συγκεκριμένες περιοχές και τυπολογίες κτιρίων. Η έρευνα πεδίου ξεκίνησε από συλλογή δειγμάτων (φωτογραφική αποτύπωση) σύγχρονης ανώνυμης αρχιτεκτονικής από διαφορετικά μέρη της Ελληνικής επαρχίας και κατέληξε σε μια σειρά συνεντεύξεων και σε συγκεκριμένες μελέτες περιπτώσεων. Ο συνδυασμός βιβλιογραφικών πηγών (ιστορικές και θεωρητικές μελέτες) και έρευνας πεδίου (αποτυπώσεις δειγμάτων σύγχρονης ανώνυμης αρχιτεκτονικής και καταγραφή του λόγου των κατοίκων και κατασκευαστών τους) κρίθηκε απαραίτητος για μια πληρέστερη διερεύνηση του φαινομένου μέσα από υπάρχον και πρωτότυπο υλικό.

Βασικός στόχος της έρευνας ήταν η ανεύρεση εργαλείων και εννοιών για την περιγραφή της σύγχρονης ανώνυμης αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα και η συμβολή στις προσπάθειες άλλων ερευνητών για ανάδειξη και «νομιμοποίηση» αυτής ως έγκυρου πεδίου έρευνας. Προφανώς η παραπάνω διατύπωση διεκδικεί και πάλι ένα πολύ γενικό και μεγάλο πεδίο και πολυάριθμα ερωτήματα. Το πλαίσιο της έρευνας, όπως θα γίνει σαφές και παρακάτω, περιορίστηκε σε πιο συγκεκριμένο πεδίο, αντικείμενο και ερώτημα. Εν ολίγοις, αν το πεδίο της έρευνας είναι το «ανώνυμο» πέραν του «παραδοσιακού» στη σύγχρονη (μεταπολεμική) Ελληνική πραγματικότητα, το αντικείμενο είναι μια συγκεκριμένη τυπολογία κατοικίας, που, για λόγους που θα γίνουν πιο σαφείς στη συνέχεια, ονομάστηκε «Το Νεοελληνικό Maison Dom-ino». Η τυπολογία αυτή επιλέχθηκε γιατί παρατηρήθηκε πως γνώρισε μεγάλη διάδοση σε περιαστικές και επαρχιακές περιοχές και συγκεντρώνει πολλά από τα χαρακτηριστικά της σύγχρονης ανώνυμης αρχιτεκτονικής, ως σημείο συνάντησης και διαπραγμάτευσης αστικών/νεωτερικών και αγροτικών/

παραδοσιακών επιρροών.

Κύριο ερώτημα της έρευνας ήταν το αν μπορούμε να περιγράψουμε αυτή την τυπολογία σαν ένα φαινόμενο σύγχρονης «ανώνυμης» αρχιτεκτονικής που δεν είναι πλέον αμιγώς «παραδοσιακή», αλλά εξακολουθεί να είναι «ιδιωματική» («ιδιάζουσα» και όχι απλώς «μαζική» και «αλλοτριωμένη»). Φυσικά, αυτή διατύπωση εγείρει πολλά ερωτήματα για την επάρκεια βασικών όρων, αλλά αυτό είναι κάτι που θα αναλυθεί παρακάτω. Προς το παρόν, αυτό που χρήζει επεξήγησης εδώ είναι πως η παρούσα διερεύνηση βασίζεται στην υπόθεση πως, παρά την έντονη τεχνολογική και πολιτισμική παγκοσμιοποίηση (και της πολυσυζητημένης επιρροής της στην εκάστοτε «τοπική» και «ανώνυμη» αρχιτεκτονική), εξακολουθεί να υπάρχει η δυνατότητα για κάποιου είδους «τοπικότητα». Αλλά αυτό δεν κρίνεται πως είναι πλέον εφικτό μέσα από την (ούτως ή άλλως προβληματική) συμβατική οπτική της «παράδοσης» και της μουσειακής της διατήρησης, αλλά μέσα από τα «υβρίδια» που προκύπτουν με τη διάδοση διεθνών/νεωτερικών προτύπων και την προσαρμογή/μεταστροφή τους σύμφωνα με τις τοπικές συνθήκες.

0.2. Ευχαριστίες.

Η παρούσα έρευνα έγινε με βασικούς επιβλέποντες τους Παναγιώτη Τουρνικιώτη και Σταύρο Σταυρίδη. Η συνεισφορά τους στη διαμόρφωση των ερευνητικών ερωτημάτων αλλά και του θεωρητικού και μεθοδολογικού πλαισίου που θα συζητηθεί στα παρακάτω κεφάλαια ξεπερνά το χρονικό πλαίσιο της εκπόνησης αυτής εργασίας και εκτείνεται σε συζητήσεις και συνεργασίες στα χρόνια της φοίτησής μου στο προπτυχιακό πρόγραμμα της Σχολής Αρχιτεκτόνων του ΕΜΠ. Οφείλω και στους δυο θερμές ευχαριστίες και νιώθω ευγνώμων για όλη τη μέχρι τώρα βοήθεια τους. Εξίσου σημαντική ήταν και η βοήθεια του Πύργου Παρμενίδη, ο οποίος μέσα από τα βασικά μαθήματα μεθοδολογίας του μεταπτυχιακού συνέβαλε καθοριστικά στην ανάπτυξη του πλαισίου της έρευνας και στον προσδιορισμό του αντικειμένου και του ερωτήματος αυτής.

Πέραν από τους βασικούς επιβλέποντες, η εργασία αυτή διαμορφώθηκε μέσα από πολυάριθμες συζητήσεις με φίλους και συνεργάτες αλλά και σχόλια αυτών, που με ποικίλους τρόπους ενημέρωσαν το πλαίσιο και το περιεχόμενό της και την τροφοδότησαν με ποικίλους προβληματισμούς. Οφείλω καταρχήν θερμές ευχαριστίες στους ιδιοκτήτες σπιτιών, μάστορες, εργολάβους και μηχανικούς που είχαν την ευγένεια και την προθυμία να μου παραχωρήσουν τις συνεντεύξεις που αποτελούν σημαντικό μέρος της έρευνας πεδίου. Τα ονόματά τους αναφέρονται αναλυτικά στα αντίστοιχα κεφάλαια. Τέλος, οφείλω να αναφέρω εδώ τους φίλους, συγγενείς και συνεργάτες που με την υπομονή και το ενδιαφέρον τους συνέβαλαν στην ολοκλήρωση της εργασίας: Αθηνά Σταματοπούλου, Μπάμπης Λουϊζίδης, Θανάσης Φαραγγάς, Χαρά Στεργίου, Πλάτων Ησαΐας, Κώστας Τσιαμπάς, Πέτρος Φωκαΐδης, Φάνης Καφαντάρης, Σταύρος Μαρτίνος, Παναγιώτης Φαραντάτος, Πύργος Νικόπουλος, Στέλιος Γιαμαρέλος, Γιάννης Γρηγοριάδης, και πολλοί άλλοι που ακόμα κι αν δεν το ξέρουν, βοήθησαν πολύ.

1. Περί Ανώνυμης Αρχιτεκτονικής.

1.1. Η Ιστοριογραφία και οι νοηματικές μεταπτώσεις του Ανώνυμου.

Όπως αναφέρθηκε και στην εισαγωγή, βασική αφετηρία για την παρούσα έρευνα είναι το πεδίο της Ιστοριογραφίας του Ανώνυμου/Παραδοσιακού/Λαϊκού στην Αρχιτεκτονική. Προφανώς το πεδίο είναι ανεξάντλητο και η ενασχόληση με διαφορετικές εκφάνσεις του λαϊκού πολιτισμού δεν αποτελεί αποκλειστικό προνόμιο των ιστορικών της αρχιτεκτονικής ή της τέχνης. Πρόκειται για αντικείμενο που ερευνάται και επαναπροσδιορίζεται συνεχώς μέσα από πεδία όπως η Λαογραφία/Εθνογραφία, η Ανθρωπολογία και ποικίλες άλλες Κοινωνικές Επιστήμες. Το νόημα και τα όρια βασικών όρων όπως «ανώνυμο», «λαϊκό», «παραδοσιακό» κλπ, αποτελεί αντικείμενο συνεχών αναθεωρήσεων και διαφωνιών, και σε καμία περίπτωση δε μπορεί να θεωρηθεί στατικό ή προφανές. Ο John Storey, προλογίζοντας την έρευνά του πάνω σε αυτούς τους μετασχηματισμούς του νοήματος του «λαϊκού» και των πεδίων που ασχολούνται με αυτό από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα μέχρι και σήμερα, αναφέρει: *«η λαϊκή κουλτούρα είναι ουσιαστικά μια άδεια εννοιολογική κατηγορία, που μπορεί να γεμίσει με μια πληθώρα, συχνά αντικρουόμενων, τρόπων, αναλόγως με το πλαίσιο στο οποίο τη χρησιμοποιούμε.»*¹.

1. John Storey, «Πολιτισμική Θεωρία και Λαϊκή Κουλτούρα», 2015. σελ. 15.

1.1.1. Ο Μύθος του Παραδοσιακού: Η συμβατική οπτική και τα ανυπέρβατα δίπολα.

Η συμβατική οπτική για τη λαϊκή κουλτούρα, όπως αναπτύσσεται κατά τα τέλη του 19^{ου} μέχρι και τα μέσα του 20^{ου} αιώνα, είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την ιδέα της «παράδοσης». Ο λαϊκός πολιτισμός και οι εκπρόσωποι του (οι κάτοικοι των περιοχών που παραμένουν σχετικά ανεπηρέαστοι από την έντονη αστικοποίηση και τη βιομηχανοποίηση της εποχής) περιγράφονται ως φορείς μιας «τοπικής παράδοσης», ενός συνόλου πολιτισμικών αρχών και πρακτικών που θεωρούνται «αναλλοίωτες» (σε μια αδιάσειστη ιστορική και «φυσική» συνέχεια με το βαθύτερο παρελθόν μιας γεωγραφικής περιοχής) και συνώνυμες της «τοπικότητας». Την προβληματική της ιδέας της «παράδοσης» ανέλυσε διεξοδικά ο Eric Hobsbawm (σε συνεργασία με τον Terence Ranger) στο γνωστό του έργο «The Invention of Tradition». Η ανάδειξη της «παράδοσης» ως μιας κοινωνικής κατασκευής με συγκεκριμένο ιστορικό πλαίσιο, ως «εφεύρεσης» και όχι «ανακάλυψης», εξηγείται και στον πρόλογο του βιβλίου: «Ως Έφευρημένη Παράδοση νοείται ένα σύνολο από πρακτικές, συνήθως ορισμένες από φανερά ή κρυφά αποδεκτούς κανόνες και με έντονα τελετουργικό ή συμβολικό χαρακτήρα, οι οποίες στοχεύουν να εμφυσήσουν συγκεκριμένες αξίες και τρόπους συμπεριφοράς μέσα από την επανάληψη, η οποία αυτομάτως υπονοεί συνέχεια με το παρελθόν.»². Λίγο παρακάτω, ο Hobsbawm εξηγεί τις συνθήκες μέσα από τις οποίες μια τέτοια κατασκευή προκύπτει και συστηματοποιείται: «θα πρέπει να αναμένουμε να προκύπτει πιο συχνά όταν μια γρήγορη αλλαγή στην κοινωνία αποδυναμώνει ή καταστρέφει τα κοινωνικά μοτίβα για τα οποία οι 'παλιές' παραδόσεις είχαν σχεδιαστεί, παράγοντας καινούριες, στις οποίες [οι 'παλιές'] δεν είναι εφαρμόσιμες, ή όταν τέτοιες παλιές παραδόσεις και οι θεσμικοί τους φορείς παύουν να είναι επαρκώς προσαρμοσμένοι και ευέλικτοι ή εξαλείφονται.»³.

Γίνεται λοιπόν σαφές, τόσο μέσα από την ανάλυση των Hobsbawm και Ranger, όσο και από τα όσα αναφέρει ο Storey στην έρευνά του, πως η ιδέα της «Λαϊκής Κουλτούρας» και η ανάγκη για

2. Eric Hobsbawm & Terence Ranger, "The Invention of Tradition", 1983. σελ. 1.

3. Στο ίδιο, σελ. 4-5.

τη μελέτη της προκύπτει σε περιόδους που αυτή απειλείται από εξωτερικές επιρροές και αλλοιώσεις. Αυτό εξηγεί το γιατί (τόσο σε λαογραφικές έρευνες όσο και σε αντίστοιχη βιβλιογραφία για την λαϊκή αρχιτεκτονική) το «Λαϊκό-Παραδοσιακό», περιγράφεται κατά βάση ως αντικείμενο προς διάσωση και προφύλαξη. Θα μπορούσαμε να υποθέσουμε πως η ένταση αυτών των συγκυριών και οι αντιθέσεις που διαμορφώνουν παίζουν ρόλο ακόμα και στη βασική σύσταση αυτού του πεδίου και του αντικειμένου του: Ο εντοπισμός και η ανάδειξη του «Λαϊκού» και προ-νεωτερικού, προϋποθέτει την ύπαρξη και την οριακή επαφή του με το αντίθετό του, τη νεωτερικότητα της Βιομηχανικής Επανάστασης και της έντονης αστικοποίησης των τελών του 19^{ου} και των αρχών του 20^{ου} αιώνα. Έτσι, η «Λαϊκή Παράδοση» ορίζεται συγκριτικά και προκύπτει ως το αντίδοτο στη νεωτερικότητα και την παγκοσμιοποίηση – ως το κατεξοχήν συνώνυμο μιας αντιστεκόμενης (και ιδεολογικοποιημένης) τοπικότητας.

Οι παραπάνω ετεροπροσδιορισμοί δημιουργούν μια σειρά ασυμβίβαστων διπόλων, όπως παραδοσιακό-μοντέρνο, αγροτικό-αστικό, τοπικο-διεθνές, που αποτέλεσαν βασικό θεματικό άξονα του κυρίαρχου λόγου για το «λαϊκό» και το «ανώνυμο» σε διάφορα επιστημονικά πεδία, στα οποία συμπεριλαμβάνεται και η ιστορία της αρχιτεκτονικής. Ο Michel De Certeau, περιέγραψε με κριτική διάθεση το 1984 τις θεσμικές πρακτικές αυτού του κυρίαρχου λόγου: *«Οι θεσμικές αρχές της εθνολογικής ή φολκλορικής γνώσης παίρνουν [...] υλικά ή γλωσσικά αντικείμενα, τους βάζουν ετικέτες κατά τόπο προέλευσης και θέμα, τα τοποθετούν σε βιτρίνες και τα εκθέτουν σε ανάγνωση, με προορισμό να συγκαλύψουν, κάτω από διαφορετικές «αξίες» της υπαίθρου που προσφέρονται στην ηθική διάπλαση ή στην περιέργεια των πολιτών, τη νομιμοποίηση μιας τάξης, η οποία λογίζεται ως προαιώνια και «φυσική» απ' όσους τη συντηρούν.»⁴.*

Όλα αυτά αναφέρονται εδώ για να περιγράψουν τον δεοντολογικό και συχνά αφοριστικό χαρακτήρα της συμβατικής οπτικής πάνω στο «Ανώνυμο» και το «Λαϊκό», καθώς και την προβληματική του αφετηρία, η οποία φυσικοποιεί και ιδεολογικοποιεί μια ιστορική και κοινωνική κατασκευή. Αυτός ο «μύθος του παραδοσιακού» αποτελεί μέχρι και σήμερα βασικό χαρακτηριστικό μεγάλου μέρους του λόγου για το «ανώνυμο» και εντός της

4. Michel de Certeau, «Επινοώντας την Καθημερινή Πρακτική», 2010, σελ. 125.



Εικ. 1. Η συνάντηση του «παλιού» με το «νέο» ως μάχη: Παραδοσιακά γιαπωνέζικα καθίσματα και χάρτινα φανάρια ξυλοκοπούνται με ευρωπαϊκού τύπου καρέκλες και μοντέρνες λάμπες μέσα στον καπνό της ατμομηχανής ενός τρένου που πλησιάζει. (Χαρακτικό της περιόδου της Αυτοκρατορίας Meiji στην Ιαπωνία του 19ου αιώνα, σε μια εποχή όπου το άνοιγμα των συνόρων της χώρας και οι δυτικές επιρροές αντιμετώπιστηκαν από μέρος των ντόπιων διανοούμενων ως απειλή για την τοπική παράδοση.)

αρχιτεκτονικής ιστοριογραφίας.

Η σχέση της αρχιτεκτονικής θεωρίας και πράξης με το ανώνυμο βασίζεται στις παραπάνω αντιθετικές σχέσεις και συχνά προκύπτει μέσα από παρόμοιες ιστορικές συνθήκες. Το «ανώνυμο» στην αρχιτεκτονική αποτελεί βέβαια μια εξαιρετικά πολύπλοκη και εκτεταμένη υπόθεση που δεν είναι δυνατό να εξακριβωθεί στα πλαίσια της παρούσας έρευνας. Παρ'όλα αυτά, κρίνονται σκόπιμα εδώ κάποια σύντομα σχόλια.

Οι Suha Ozkan, Mete Turan και Okan Ustunkok, σε άρθρο τους⁵ το 1979 εντοπίζουν την αφετηρία αυτής της σχέσης και της τάσης που αποκαλούν «Vernacularism» ήδη από την εποχή της Αναγέννησης, όπου διάφορα θεωρητικά κείμενα καταφεύγουν σε αλληγορικές αφηγήσεις του «πρωτόγονου», με στόχο τον εντοπισμό μιας αρχέγονης αφετηρίας για αυτό που στην εποχή εκείνη οριζόταν ως «αρχιτεκτονική». Γίνεται έτσι σαφής η πολυπλοκότητα και το ιστορικό βάθος τέτοιων τάσεων στην αρχιτεκτονική, πολύ πριν ενταθούν και εδραιωθούν στον απόηχο της Βιομηχανική Επανάστασης και των ρευμάτων του Ρομαντισμού αλλά και των ψηγμάτων «πριμιτιβισμού» εντός του Μοντέρνου Κινήματος. Αυτό που κυρίως μας αφορά στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας, έστω και σαν μια σύντομη αναφορά, είναι η διάδοση τέτοιων τάσεων στα πλαίσια της Αρχιτεκτονικής πρακτικής και θεωρίας στην Ελλάδα.

Εδώ οφείλουμε να τονίσουμε ένα βασικό στοιχείο: Το γεγονός ότι οι διαφορετικές περίοδοι έντασης της ενασχόλησης των Ελλήνων αρχιτεκτόνων με το «ανώνυμο», και των προσπαθειών για ενδυνάμωση της «τοπικότητας», συμπίπτουν (έστω και με μια διαφορά φάσης) με αντίστοιχες αναζητήσεις σε άλλες χώρες της Ευρώπης, οδηγεί πιθανά στο συμπέρασμα πως η αναζήτηση της τοπικότητας είναι (ακόμη κι αν εκ πρώτης όψεως αυτό φαίνεται σαν μια αντίφαση) διεθνής τάση. Παρότι συχνά το επιχείρημα που συνοδεύει αυτές τις τάσεις είναι η αντίσταση της τοπικότητας ενάντια στις διεθνείς εξελίξεις, εν τέλει η πρώτη συγγενεύει άμεσα με τις τελευταίες. Δεν είναι άλλωστε τυχαίο το ότι πολλές από τις

5. Suha Ozkan, Mete Turan, Okan Ustunkok, "Institutionalized Architecture, Vernacular Architecture and Vernacularism in Historical Perspective", 1979, στο M.E.T.U Journal of the Faculty of Architecture, Vol. 5, No. 2, Fall 1979.

σημαντικές προσωπικότητες της Ελληνικής Αρχιτεκτονικής που εδραίωσαν τη σημασία της τοπικής, ιδιωματικής αρχιτεκτονικής (Α. Ζάχος, Δ. Πικιώνης, Π. Τζελέπης, Α. Κωνστανίδης και πολλοί άλλοι) είχαν, με διαφορετικούς τρόπους, προηγουμένως βρεθεί σε χώρες της Ευρώπης και είχαν εκτεθεί σε ανάλογες αναζητήσεις των εκεί «παραδόσεων», προτού επιστρέψουν για να διαπιστώσουν την αξία της εγχώριας ανώνυμης αρχιτεκτονικής. Εν ολίγοις, θα μπορούσαμε να πούμε πως η αναγνώριση της αξίας του τοπικού προϋποθέτει σε μεγάλο βαθμό την οπτική ενός «εξωτερικού παρατηρητή», τόσο με την έννοια του «κοσμοπολίτη» που έχει τη δυνατότητα να διακρίνει τι κάνει έναν τόπο ιδιαίτερο, όσο και με την έννοια του «λόγιου» που θαυμάζει εξ'αποστάσεως την «ταπεινή» λαϊκή κουλτούρα.

Στην ιστορία της Ελληνικής αρχιτεκτονικής κατά τον 20^ο αιώνα η σχέση των αρχιτεκτόνων με το ανώνυμο είναι έντονη και εκφράζεται με ποικίλους τρόπους. Και πάλι, η εξιστόρηση ενός τέτοιου φαινομένου ξεπερνά το πλαίσιο της παρούσας έρευνας και το γνωστικό υπόβαθρο του γράφοντος. Ανάμεσα στα διάφορα κείμενα που έχουν γραφτεί επί του θέματος, κρίνεται σκόπιμο να αναφερθεί μια πρόσφατη ιστοριογραφική και βιβλιογραφική επισκόπηση του φαινομένου έγινε με ενδιαφέροντα τρόπο από τον Δημήτρη Φιλιππίδη στα πλαίσια της δεύτερης έκδοσης και μετάφρασης στα Ελληνικά του «Ανώνυμη Αρχιτεκτονική και Πολιτιστικοί Παράγοντες» του Amos Rapoport⁶. Η ιστοριογραφία του ανώνυμου εμφανίζεται ως εκτενής και περίπλοκη, από τους πρώτους περιηγητές αρχαιολόγους και λαογράφους στις αρχές του 20ου αιώνα, στην ένταση του κινήματος «επιστροφής στις ρίζες» κατά το μεσοπόλεμο, την ανάδειξη του σε κύριο εθνικό σύμβολο μεταπολεμικά από τον ΕΟΤ και τα αρχιτεκτονικά του έργα μέχρι και τις πιο συστηματικές προσπάθειες προστασίας παραδοσιακών οικισμών στη δεκαετία του '70. Το πλήθος έργων και λόγων που προέκυψαν σε αυτή την πορεία είναι φυσικά ανεξάντλητο και πολύ πέρα από τα όρια της παρούσας

6. Amos Rapoport, Δημήτρης Φιλιππίδης, «Ανώνυμη Αρχιτεκτονική και Πολιτιστικοί Παράγοντες», 2010, (Επανεκδόση). Στο δεύτερο μέρος που προστέθηκε στο βιβλίο, με τίτλο «Ανώνυμη Αρχιτεκτονική στην Ελλάδα ή Ο Έλληνας Ράποπορτ», ενδιαφέρουν παρουσιάζουν τα κεφάλαια «Η έρευνα της «παραδοσιακής» αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα και το μεθοδολογικό πρόβλημα» και «Διάλογος με τα Κείμενα».

έρευνας.

Από την εκτεταμένη βιβλιογραφία γύρω από την ανώνυμη αρχιτεκτονική, κρίνεται σκόπιμη εδώ η αναφορά σε ένα από τα πρώτα κείμενα πάνω στο θέμα, το «Δημώδης Αρχιτεκτονική»⁷ του Εμμανουήλ Α. Κριεζή (1912)⁸, καθώς κρίνεται ότι συμπυκνώνει αρκετά από τα χαρακτηριστικά της κυρίαρχης οπτικής πάνω στην ανώνυμη αρχιτεκτονική και συνοψίζει τη συγκυρία κάτω από την οποία εντείνεται η ανάγκη για τη μελέτη της. Το κείμενο δημοσιεύεται το 1912 στο περιοδικό «Αρχιμήδης», που αποτελούσε έκδοση για την ενημέρωση των μελών του Ελληνικού Πολυτεχνικού Συλλόγου. Αξίζει εδώ να σημειωθεί πως ένα από τα πρώτα κείμενα για την ανώνυμη αρχιτεκτονική στην Ελλάδα (γραμμένο από έναν αρχιτέκτονα και απευθυνόμενο σε άλλους αρχιτέκτονες) δημοσιεύεται στο περιοδικό που ήδη σε προηγούμενα αλλά και επόμενα τεύχη του ενημερώνει την Ελληνική κοινότητα των μηχανικών για τις νέες δυνατότητες του μέχρι τότε ακόμη άγνωστου υλικού του «σιδηροπαγούς σκιρροκονιάματος»⁹ (ωπλισμένου σκυροδέματος). Η ανάγκη για μελέτη της ανώνυμης, προ-νεωτερικής αρχιτεκτονικής εκφράζεται από τον ίδιο φορέα που αναγγέλλει την έλευση του εκσυγχρονισμού της κατασκευής, που σε επόμενες δεκαετίες θα διαδοθεί ακόμα και στα τελευταία καταφύγια της «παράδοσης» στην Ελληνική περιφέρεια. Η αντίφαση αυτή είναι εγγενής της ρητορείας γύρω από το «ανώνυμο» στην αρχιτεκτονική και θα επιχειρηθεί εδώ μία ανάλυση της μέσα από αποσπάσματα του κειμένου.

Ήδη από την εισαγωγή του κειμένου, ο δεοντολογικός και πατερναλιστικός τόνος είναι εμφανής: *«Σκοπός της μελέτης της δημώδους τέχνης δεν είναι μόνον το να μάθωμεν την ιστορίαν της αλλά και το να διδαχθώμεν πώς να την συνδράμωμεν εις την περαιτέρω*

7. Εμμανουήλ Α. Κριεζής, «Δημώδης Αρχιτεκτονική», Περιοδικό Αρχιμήδης 1/1912 σελ. 1-8.

8. Σύμφωνα με τα όσα αναφέρει η Μάρω Καρδαμίτση Αδάμη στον πρόλογο του «Ηπειρος - Θεσσαλία - Μακεδονία, μέσα από τον Φακό του Αριστοτέλη Ζάχου» (2007), το κείμενο του Κριεζή είναι η δεύτερη συστηματική αναφορά στο θέμα γραμμένη από Έλληνα αρχιτέκτονα, ένα χρόνο μετά το «Λαϊκή Αρχιτεκτονική» (1911) του Αριστοτέλη Ζάχου.

9. Ενδεικτικά βλ. Ηλίας Αγγελόπουλος, «Οικία Αλέξανδρου Αφεντούλη [...] Κατασκευασθείσα δια Σκιρροκονιάματος Σιδηροπαγούς Συστήματος Hennebique», Περιοδικό Αρχιμήδης 11/1907, σελ. 131-137.

αυτής εξέλιξιν, αφίνοντες αυτήν να διανύη την φυσικήν της τροχίαν προφυλάσσοντες αυτήν από εκτροχίασιν. Σήμερον μεταφυτεύονται εις τα χωριά και τας εξοχάς τα οικοδομικά υποδείγματα των πόλεων, άτινα εις ουδεμίαν σχέσιν και αρμονίαν ευρισκόμενα με την περιβάλλουσαν ταύτα φύσιν μας αναγκάζουσι να υποφέρωμεν τας μεγαλύτερας αισθητικής παραφωνίας.»¹⁰. Η ανάγκη να αποφευχθεί η «μεταφύτευση» αστικών τυπολογιών στην επαρχία και να διατηρηθεί η «εξοχή» ανεπηρέαστη από τα όσα συμβαίνουν στην πόλη οδηγεί και στην πρόταση λήψης ανάλογων μέτρων: «Καίτοι δεν μας είναι αδιάφορος η συμμετοχή των αστών εις τα θέλητρα της Φύσεως και της εξοχής, επιδιώκομεν την βελτίωσιν ταυτης εν τη ατομική μορφή της και ωραιότητι προς χάριν αυτών τούτων των χωρικών, εν οίς πρέπει να ενισχυθή η πεποίθις ότι, όταν τα πάντα είναι καλώς διατεταγμένα εν τη εξοχή αν και υφ'όλας τας επόψεις δεν δύναται αυτή να παράσχη εξ ίδου ότι και η πόλις, κέκτηται όμως ιδιαίτερα προσόντα, άτινα αποτελώσιν επαρκώς αντιστάθμισμα απέναντι των της πόλεως, εις τον διακανονισμόν τούτον των της εξοχής, είναι απαραίτητον, ίνα εκ των πρωτέρων συμμετάσχη η καλλιτεχνία, αφού άπαξ εξασφαλισθώσιν αι υλικαί ανάγκαι του βίου, είναι πλέον έργον αυτής το να καταστήση αυτόν θελκτικόν και ευχάριστον.»¹¹.

Έτσι, ο ρόλος και η θέση των «χωρικών» μέσα στην όλη διαδικασία περιγράφεται, λίγο παρακάτω, ως εξής: «Εφ' όσον ακόμη ο χωρικός κατεσκεύαζε τας οικοδομάς του μόνος τη βοήθεια τεχνιτών επίσης χωρικών ανεπηρέαστων από τας έξεις των πόλεων, διετηρούντο ακόμη πλείστα χαρακτηριστικά της δημόδους τέχνης. Αφ' ότου όμως κάθε κτίστης ή ξυλουργός παραμένει επί μακρόν εργαζόμενος εντός των πόλεων και κυριολεκτικώς κορέννται με πρώτυπα και υποδείγματα αστικά, επί τοσούτον καθίσταται το πράγμα μάλλον επικίνδυνον, καθ' όσον παρουσιάζεται το αστικόν πρώτυπον δελεαστικώτερον εις τον χωρικόν. Επειδή δε μία των κυριωτέρων ιδιοτροπιών των χωρικών είναι το ότι έκαστος αυτών πολύ ευχαρίστως θα επεθύμη να γίνη επιδεκτικώτερος από τον γείτονά του, τίποτε καταλληλότερον δεν δύναται να ευρεθή προς τούτο, από εν εντελώς νέον, όπερ να μη έχει γίνη ακόμη εις το χωριόν αστικόν οικοδόμημα. Εις την περίπτωσιν

10. Εμμανουήλ Α. Κριεζής, «Δημόδης Αρχιτεκτονική», Περιοδικό Αρχιμήδης 1/1912 σελ. 1.

11. Στο ίδιο, σελ. 2.

αυτήν χρειάζεται να επέμβη ο ικανός αρχιτέκτων όστις δύναται και την συγχωρητέαν κενοδοξίαν του ιδιοκτήτου χωρικού να ικανοποιήση και προσέτι να μείνη συνεπής εις τας ιδιαίτερας συνθήκας, τας έξεις και τους τρόπους της δημιάδους τέχνης.»¹².

Το κείμενο αναφέρεται σε μια εποχή πολύ πριν από τα μεταπολεμικά χρόνια και τα έντονα φαινόμενα εξαστισμού της Ελληνικής επαρχίας και τεχνικού εκσυγχρονισμού της ανώνυμης αρχιτεκτονικής, στα οποία θα επικεντρωθεί η παρούσα έρευνα. Παρ'όλα αυτά, φαίνεται να προδιαγράφει πολλά από τα χαρακτηριστικά του λόγου για το «ανώνυμο» και των πλαισίων μελέτης του που θα επικρατήσουν και σε μετέπειτα εποχές: Η ύπαιθρος πρέπει να προφυλαχθεί από την επαφή με την αστική αρχιτεκτονική νεωτερικότητα. Πρέπει να παραμείνει ανεπηρέαστη, διατηρώντας έναν χαρακτήρα αντίθετο προς την πόλη, ώστε να χρησιμεύει σαν τόπος επίσκεψης (απόδρασης και διακοπών) για τους αστούς. Ο χωρικός, ο μέχρι πρότινος δημιουργός και κάτοικος της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής, είναι πλέον αναξιόπιστος (ως προς αυτή την «υποχρέωση») γιατί έχει ήδη δει πολλά και είναι πολύ πιθανόν να θέλει να μιμηθεί το τι συμβαίνει στην πόλη. Η μεταφορά αστικών τυπολογιών στην επαρχία πρέπει να αποφευχθεί, γιατί αποτελεί παραφωνία και αλλοίωση των τοπικών χαρακτηριστικών. Ως εκ τούτου, η μελέτη της ανώνυμης αρχιτεκτονικής δεν είναι απλά μια διαδικασία παρατήρησης, αλλά μια προσπάθεια διατήρησης και τονισμού του προ-νεωτερικού χαρακτήρα της περιφέρειας, σε πείσμα του καλπάζοντος εκσυγχρονισμού.

Συνοψίζοντας λοιπόν αυτή τη σύντομη αναφορά στη συμβατική οπτική (και προτού προχωρήσουμε σε μια συνοπτική επισκόπηση των ρευμάτων που τη διαδέχτηκαν) παρατίθενται εδώ κάποιες σκέψεις για τα αδιέξοδα αυτής: Το ανώνυμο και το λαϊκό (στην αρχιτεκτονική και σε πολλά άλλα πεδία) είναι συνώνυμα και τεκμήρια της τοπικότητας και συνακόλουθα ανακηρύσσονται σε βασικό μέσο αντίστασης στην (πολιτισμική και τεχνολογική) παγκοσμιοποίηση. Το αίτημα για μελέτη του ανώνυμου/ παραδοσιακού/ιδιωματικού εντείνεται σε περιόδους που το «τοπικό» απειλείται από το «διεθνές». Σε μια περιφερειακή χώρα όπως η Ελλάδα

12. Στο ίδιο, σελ. 2-3.

(που συχνά αυτοπροσδιορίζεται πιο πολύ ως δέκτης παρά πομπός της νεωτερικότητας), το αίτημα για ανάδειξη και διατήρηση των αρχιτεκτονικών και άλλων χαρακτηριστικών που «τεκμηριώνουν» αυτή την τοπική ιδιαιτερότητα εμφανίζεται έτσι με μεγάλη ένταση. Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, αυτό υποτάσσει την έρευνα γύρω από την ανώνυμη αρχιτεκτονική σε συγκεκριμένα δίπολα (Παραδοσιακό-Μοντέρνο, Αγροτικό-Αστικό, Τοπικό-Διεθνές), τα οποία απαρτίζουν ασυμβίβαστα ζεύγη αντιθέτων. Οποιοδήποτε τυχόν «υβρίδιο» συνδυάζει στοιχεία και από τα δύο (ή μάλλον, ανήκοντας στο πρώτο σκέλος των ζευγαριών, ξεκινά να αφομοιώνει στοιχεία του δεύτερου) απωθείται και θεωρείται εκτός του ορισμού της ανώνυμης αρχιτεκτονικής.

Από αυτή ακριβώς την επιμονή στους διπολισμούς και την απώθηση των υβριδίων ξεκινά και το ιστοριογραφικό κενό που περιγράφηκε στην εισαγωγή και το οποίο σε σημαντικό βαθμό καλύφθηκε από τις διάφορες προσεγγίσεις που συνοψίζονται σχηματικά στο επόμενο κεφάλαιο με τον τίτλο «Ανώνυμο πέραν του Παραδοσιακού». Η προηγούμενη, αποκληθείσα «συμβατική», οπτική κυριάρχησε από την αρχή του ενδιαφέροντος των αρχιτεκτόνων για το ανώνυμο με κύρια ένταση από το τέλος του 19^{ου} μέχρι και τα μέσα του 20^{ου} αιώνα, αλλά επιβιώνει σε σημαντικό βαθμό μέχρι και σήμερα. Παρ' όλα αυτά, τα ρεύματα που ακολούθησαν, κυρίως στα ύστερα μεταπολεμικά χρόνια, παρήγαγαν ενδιαφέρουσες κριτικές στη συμβατική οπτική και διεύρυναν (ή και πολλαπλασίασαν) σημαντικά τους ορισμούς του «ανώνυμου».

1.1.2. Ανώνυμο πέραν του Παραδοσιακού: Διεύρυνση των ορισμών και των πεδίων.

Στο προηγούμενο κεφάλαιο επιχειρήσαμε να υποστηρίξουμε πως, από τη στιγμή της ίδρυσης των πεδίων που ασχολούνται με το «ανώνυμο/λαϊκό», αυτό φαίνεται να θεματοποιείται ως το αντίθετο (και η αυτοκριτική) της νεωτερικότητας. Το πρόβλημα ξεκινάει όταν αυτό αρχίζει να την αφομοιώνει και να εμφανίζει στοιχεία της (νεωτερισμού), χωρίς απαραίτητως να εξομοιώνεται. Όταν δηλαδή αρχίζει να μοιάζει με μια «άλλη» εκδοχή του νεωτερικού προτύπου. Στην περίπτωση της αρχιτεκτονικής, όταν τα κτίσματα της περιφέρειας, μέχρι πρότινος αποτέλεσμα τοπικών κοινωνικών και υλικών συνθηκών, αρχίζουν να εμφανίζουν στοιχεία «αστικά» ή «μοντέρνα», η διαχωριστική γραμμή θολώνει. Και η σύγχρονη ανώνυμη αρχιτεκτονική δεν μπορεί να χρησιμοποιηθεί πλέον ως άσπιλο αντιπαράδειγμα. Εκεί φαίνεται να ξεκινούν και τα μεθοδολογικά και ιδεολογικά προβλήματα που οδήγησαν σταδιακά σε κρίσιμες αναθεωρήσεις των παραπάνω.

Η συζήτηση για το ανώνυμο στα μεταπολεμικά χρόνια περιπλέκεται αναπόφευκτα λόγω των οικονομικο-πολιτικών συνθηκών της εποχής: Η έντονη διάδοση σύγχρονων ανέσεων και τεχνολογικών μέσων και η αυξανόμενη επιρροή τους σε όλο και περισσότερες κοινωνικές τάξεις και γεωγραφικές περιφέρειες προκαλεί πλέον αλλαγές στην λαϊκή κουλτούρα που δε μπορούν να αγνοηθούν. Ο John Storey εντοπίζει μια σημαντική αφετηρία αυτής της διαμάχης στις ΗΠΑ τα πρώτα 15 χρόνια μετά το τέλος του Β' παγκοσμίου πολέμου¹³. Η έννοια της «Μαζικής Κουλτούρας», αν και προκύπτει πριν τον πόλεμο, απειλεί πλέον τις παλαιότερες περιγραφές μιας «ομοιογενούς» και «παραδοσιακής» ανώνυμης κουλτούρας και γρήγορα προκύπτουν απόψεις που επιχειρούν να κατανοήσουν αυτά τα νέα πολιτισμικά παράγωγα. Αν και το πεδίο είναι και πάλι πολύ μεγάλο για να αναλυθεί στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας, αξίζει να σημειωθεί η επιρροή αυτών των συζητήσεων στον τομέα των τεχνών

13. John Storey, «Πολιτισμική Θεωρία και Λαϊκή Κουλτούρα», 2015. κεφ. «Μαζική Κουλτούρα στην Αμερική: η μεταπολεμική διαμάχη.», σελ. 52.

αλλά και θεωρητικές προσεγγίσεις στις ΗΠΑ και στην Ευρώπη¹⁴, που προετοίμασαν το έδαφος για πιο ξεκάθαρα μεταμοντέρνες θεωρίες και μελέτες της λαϊκής κουλτούρας.

Πιο συγκεκριμένα, όσον αφορά τη μελέτη του λαϊκού πολιτισμού στην περιφέρεια και την πορεία της Λαογραφίας, του κατεξοχήν φορέα της προαναφερθείσας «συμβατικής οπτικής», μια ενδιαφέρουσα κριτική προκύπτει από τον Γερμανό Hermann Bausinger το 1961: «*Λαϊκός πολιτισμός και κόσμος της τεχνολογίας, παράδοση και νεωτερικότητα – είναι εύκολο να θεωρήσει κανείς ότι βρίσκεται μπροστά σε αγεφύρωτες αντιθέσεις, και αυτή η προσέγγιση προσδιόρισε για μεγάλο διάστημα την αντίληψη της λαογραφίας και άλλων εθνολογικών κλάδων. Ο λαϊκός πολιτισμός εννοούνταν και οριζόταν ως ένας κόσμος που, ανέγγιχτος από τις τεχνολογικές αλλαγές, ακολουθούσε τους δικούς του κανόνες, ως ένας προ-νεωτερικός κόσμος με στενό ορίζοντα, ο οποίος παρείχε στους ανθρώπους ασφάλεια και τους προφύλασσε απέναντι σε όλες τις καινοτομίες, που άλλαζαν έξω το σκηνικό. Αυτή η προσέγγιση με το βλέμμα στο παρελθόν ήταν ήδη μονόπλευρη, διότι πολιτικά και κοινωνικά ρεύματα απ' έξω, αλλά ακόμα και μικρές τεχνολογικές μεταβολές, δεν επηρέαζαν μόνο τις μεγάλες πόλεις, αλλά και τα μικρά χωριά της υπαίθρου. Και όσο κανείς πλησίαζε στο παρόν, τόσο πιο απατηλή γινόταν αυτή η αντίληψη.*»¹⁵. Αυτό που είναι ενδιαφέρον είναι πως ο Bausinger, παρότι επιμένει να μιλά από τη σκοπιά της λαογραφίας, περιγράφει αυτή τη διαδικασία σαν «σύμμιξη» και όχι «αλλοίωση»: «*Η διαδικασία εκμοντερνισμού άρχισε εκεί (σε μέχρι πρότινος απομονωμένες περιοχές) απλώς λίγο αργότερα (από ότι στα αστικά κέντρα), συντελέστηκε όμως ταχύτερα, αλλά και πιο αποσπασματικά [...] Βασικό χαρακτηριστικό του λαϊκού πολιτισμού έγινε όλο και περισσότερο η σύμμιξη των παλαιών, παραδοσιακών δομών και των τάσεων της νεωτερικότητας, του κόσμου*

14. Ενδεικτικά αναφέρεται ο Umberto Eco, που στο βιβλίο του «Κήνσορες και Θεράποντες» (1964) επιχειρεί τη νομοποίηση εκφράσεων «Μαζικής Κουλτούρας» και την άρση των αξιολογικών διακρίσεων σε σχέση με την «Υψηλή Κουλτούρα». Πρόκειται για τη συζήτηση για το «Μεγάλο Χάσμα» ανάμεσα στη «Χαμηλή (Μαζική)» και στην «Υψηλή» Κουλτούρα, που ο Andreas Huyssen θα περιγράψει, χρόνια αργότερα στο «After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism» (1986).

15. Hermann Bausinger, «Ο Λαϊκός Πολιτισμός στον Κόσμο της Τεχνολογίας» (2009), σελ. xiv.

της τεχνολογίας.»¹⁶. Αν και η επιρροή του σε Έλληνες λαογράφους εντοπίζεται σποραδικά¹⁷, είναι αδύνατο να γίνει αντιληπτό το αν η κριτική μετατόπιση που προτείνει ο Bausinger είχε κάποια επιρροή στους σύγχρονους του Αρχιτέκτονες μελετητές του λαϊκού πολιτισμού στην Ελλάδα ή και διεθνώς.

Την ίδια εποχή, στο διεθνές πεδίο της αρχιτεκτονικής ιστορίας και θεωρίας, εδραιώνονται κάποιοι από τους σημαντικότερους ερευνητές του «Ιδιωματικού» («Vernacular») και του «Πρωτόγονου» («Primitive»): Bernard Rudofsky, Amos Rapoport, Paul Oliver¹⁸ και άλλοι. Παράλληλα και ίσως λίγο αργότερα, πέραν της βιβλιογραφίας για το «Ιδιωματικό», αναπτύσσεται και η συζήτηση για το «Ordinary», το «Commercial Vernacular» και για το «Kitsch», με πιο γνωστό δείγμα τις έρευνες και το έργο των R. Venturi και D. Scott-Brown¹⁹. Ενδιαφέρουσα ισορροπία ανάμεσα στις δύο τάσεις, μαρτυρούν λίγα χρόνια αργότερα, στα μέσα της δεκαετίας του '70, οι φωτογραφικές περιηγήσεις του Ettore Sottsass σε χώρες όπως η Ινδία και το Μεξικό²⁰. Αν και δεν συνοδεύονταν από τόσο συγκεκριμένο θεωρητικό πλαίσιο όσο οι προηγούμενες έρευνες και καταγραφές, τα κτίρια που φωτογραφίζει ο Sottsass αποτελούν ενδεχομένως απόδειξη της αφομοίωσης σύγχρονων υλικών και μεθόδων και της σταδιακής ανάδυσης σύγχρονων ιδιωματικών αρχιτεκτονικών που ξεφεύγουν από την κατηγορία του «παραδοσιακού», ακόμα και σε απομακρυσμένες, μέχρι πρότινος «ανέγγιχτες» περιφέρειες.

16. Στο ίδιο, σελ. xv.

17. Ο γνωστός λαογράφος Μιχάλης Μερακλής προλογίζει την Ελληνική Μετάφραση του βιβλίου και το χαρακτηρίζει ως επιδραστικό για τον αντίστοιχο τομέα στην Ελλάδα

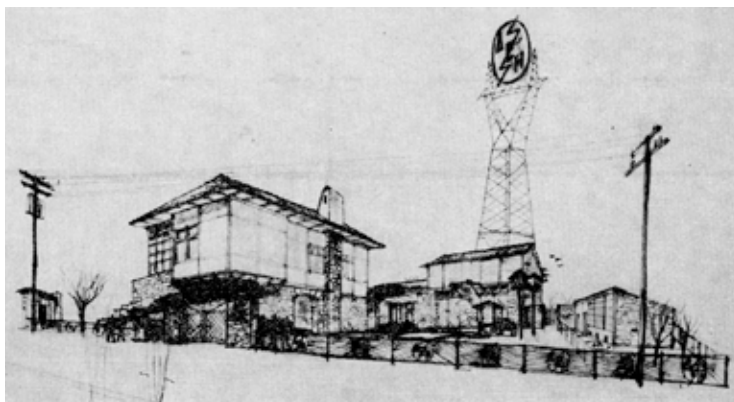
18. Ενδεικτικά: Bernard Rudofsky, "Architecture Without Architects: A Short Introduction to Non-pedigreed Architecture" (1964). Amos Rapoport, "House, Form & Culture" (1969). Paul Oliver, "Shelter and Society", (1969).

19. Robert Venturi, Denise Scott Brown και Steven Izenour, "Learning from Las Vegas" (1972).

20. Πολλές από τις φωτογραφίες του εμπεριέχονται σε μετέπειτα έκδοση με τίτλο «Ettore Sottsass: Photographs.» (επιμ. A.B. Oliva, 2005).



Εικ. 2-3. Φωτογραφίες του Ettore Sottsass: σύγχρονη ανώνυμη αρχιτεκτονική στην Ινδία (1977, 1987 αντίστοιχα).



Εικ. 4-5. (πάνω) Πρόταση για «λαϊκότροπο» περίπτερο της ΔΕΗ στην Διεθνή Έκθεση Θεσσαλονίκης του 1956, με τίτλο «Το Μακεδονικό Σπίτι κι ο Ηλεκτρισμός». (κάτω) Πρατήριο βενζίνης στα βόρεια σύνορα της Ελλάδας το 1965: Η «τοπικιστική» μοντέρνα γλώσσα της αρχιτεκτονικής του ΕΟΤ συνυπάρχει με διαφημιστικές ταμπέλες εμπορικών αλλά και «εθνικών» μηνυμάτων.

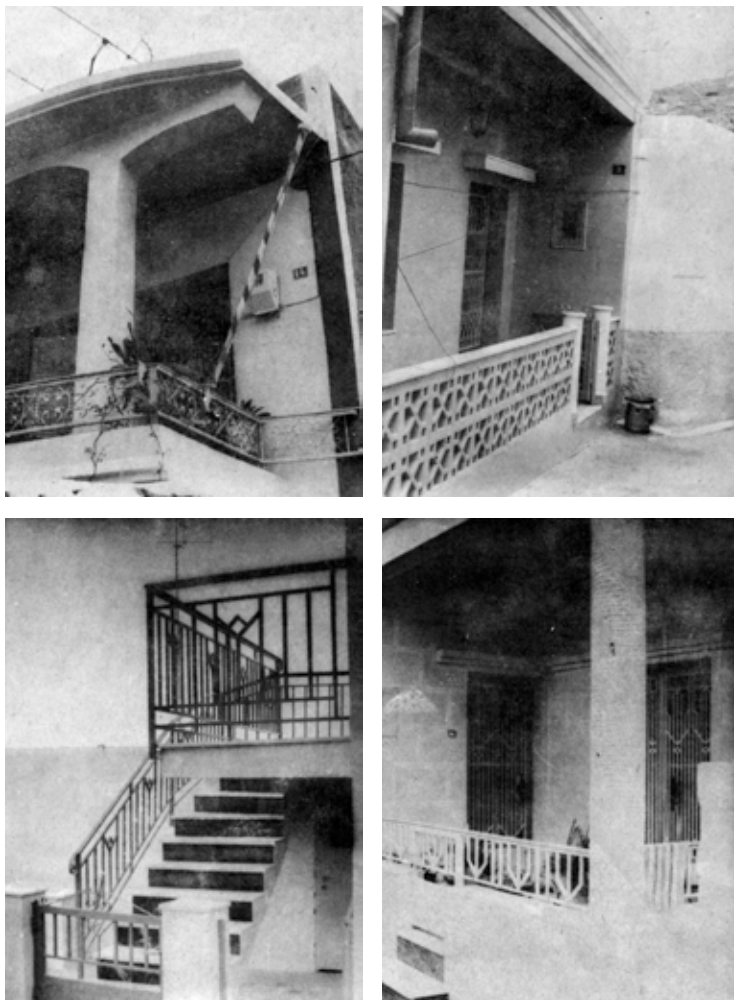
1.1.2.1. Η Αλλαγή Παραδείγματος στην Ελλάδα:

Η αμφιλεγόμενη μαζική αρχιτεκτονική, ο ενθουσιασμός για τα αυθαίρετα, οι μεταμοντέρνες οπτικές και το kitsch.

Στην Ελλάδα, η μεταπολεμική βιβλιογραφία της ανώνυμης αρχιτεκτονικής είναι εκτεταμένη και δείχνει να βρίσκεται σε έντονα αλληλεπίδραση με τα παραπάνω διεθνή ρεύματα. Η επιμονή στην συμβατική οπτική της μελέτης και διατήρησης μιας ομοιογενούς και ανεπηρέαστης παράδοσης είναι βέβαια ισχυρή κατά τα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια, σε άμεση σχέση με την αναδιάρθρωση του ΕΟΤ και την ένταξη της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής στα σήματα κατατεθέντα της Ελλάδας για τον εξωτερικό και εσωτερικό τουρισμό. Παρ' όλα αυτά, στην περίοδο της Δικτατορίας και κυρίως αργότερα, προκύπτουν ενδιαφέρουσες καταγραφές, μελέτες και νοηματικές αναθεωρήσεις της ανώνυμης αρχιτεκτονικής.

Μια πρώτη κατηγορία μελετών σε αυτή την κατεύθυνση θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ως «καταγγελτικές καταγραφές του σύγχρονου ανώνυμου». Σε αυτές τις έρευνες η άποψη που εκφράζεται από τους μελετητές είναι πολύ κοντά στη συμβατική και μαρτυρά έντονο φόβο μόλυνσης του παραδοσιακού από νεωτερικές επιρροές. Παρ' όλα αυτά, αυτές οι μελέτες σημειώνουν σημαντική μετατόπιση από προηγούμενες καθώς δεν αποφεύγουν να καταγράψουν τον εκσυγχρονισμό της ανώνυμης αρχιτεκτονικής και τη μεταφύτευση αστικών τυπολογιών στην Ελληνική ύπαιθρο, ακόμη και αν απέχουν πολύ από μετέπειτα απόπειρες κατανόησης ή και «νομιμοποίησής» του. Με αφορμή την διεθνή τάση για οργανωμένη καταγραφή και διατήρηση παραδοσιακών οικισμών²¹ στη διάρκεια της Επταετίας και περισσότερο μετά, προκύπτουν καταγραφές ανώνυμης αρχιτεκτονικής με εμφανή δείγματα επιρροών από αστικά πρότυπα και σύγχρονες κατασκευαστικές τεχνικές, αλλά με κύριο σκοπό να καταγγείλουν αυτά τα φαινόμενα και να βρουν τρόπους για την αποφυγή τους. Ενδεικτικά αναφέρεται η μελέτη του Ιωσήφ Στεφάνου

21. Η τάση αυτή είναι αποτέλεσμα της «Χάρτας της Βενετίας» το 1964 και κορυφώνεται με τον καθορισμό από το Συμβούλιο της Ευρώπης του 1975 ως «Έτους Ευρωπαϊκής Αρχιτεκτονικής Κληρονομιάς».



Εικ. 6-9. Φωτογραφίες του Ιωσήφ Στεφάνου από την Άνω Σύρο το 1972. Παρότι οι λεζάντες στο πρωτότυπο καταγγέλουν την «αλλοίωση» του παραδοσιακού οικισμού, οι εικόνες αποτελούν τεκμήρια για την διάδοση αστικών μορφών και τυπολογιών στην ελληνική περιφέρεια.

για την Άνω Σύρο²² (1972), που παρότι καταγγέλλει τις καταστροφικές επεμβάσεις των κατοίκων στα ίδια τους τα σπίτια (!), καταγράφει και εντοπίζει αυτή την αλλαγή, παρέχοντας ενδιαφέροντα φωτογραφικά ντοκουμέντα. Παρότι ο ορισμός της «ανώνυμης αρχιτεκτονικής» δεν διευρύνεται εδώ πέρα από την «αμιγώς παραδοσιακή», προκύπτουν φωτογραφικές ενδείξεις για το ότι ήδη στις αρχές της δεκαετίας του '70 (και πιο συγκεκριμένα κατά την περίοδο της Επταετίας) η «σύμμιξη» έχει προχωρήσει ακόμα και σε απομακρυσμένες περιοχές του Ελλαδικού χώρου.

Στον ίδιο τόνο κινούνται και μετέπειτα εκδόσεις που επιχειρούν πιο συνολικές χαρτογραφήσεις του φαινομένου σε καταγγελτικό και αξιολογικό τόνο. Ως αξιοσημείωτο δημοσίευμα αναφέρεται η Ετήσια Επιθεώρηση του περιοδικού Αρχιτεκτονικά Θέματα το 1975²³ που με αφορμή το «Έτος Ευρωπαϊκής Αρχιτεκτονικής Κληρονομιάς» συγκεντρώνει μελέτες διαφορετικών ομάδων αρχιτεκτόνων για το σύνολο σχεδόν του Ελλαδικού χώρου και, παρά την έμφαση στα εναπομείναντα αξιόλογα δείγματα «παραδοσιακής» αρχιτεκτονικής, συμπεριλαμβάνει αρκετά φωτογραφικά τεκμήρια από νέες, υβριδικές εκφάνσεις του «ανώνυμου», που ισορροπούν ανάμεσα σε επαρχιακά και αστικά πρότυπα. Με την ίδια αφορμή, μερικά χρόνια αργότερα εκδίδεται από το ΤΕΕ ένα «Λεύκωμα Αρχιτεκτονικής Κληρονομιάς»²⁴, το οποίο περιλαμβάνει περιγραφές όπως η ακόλουθη: «*Τα σπίτια εγκαταλελειμμένα άρχισαν να ερημώνονται και η κερδοσκοπία της γης στη δεκαετία του '50 θα γνωρίσει τη μεγαλύτερη έξαρση. [...] Η πολυκατοικία από μπετόν και το διαμέρισμα έγιναν τα σύμβολα και οι αξίες του νεοέλληνα. Οι παραδοσιακοί οικισμοί έχασαν σε λίγα χρόνια το χαρακτήρα τους: η Καστοριά, η Καβάλα, τα Γιάννενα πέρασαν στην ιστορία και μαζί τους χάθηκαν οι ιστορικές μνήμες και τα δείγματα πολιτισμού που ήταν αποτυπωμένα στα κτίσματά τους.*»²⁵. Παρότι η δημοσίευση υιοθετεί έντονα καταγγελτικό, ενίοτε και δραματικό

22. Ιωσήφ Στεφάνου, «Χαρακτηρισμός, αξιολόγησης και καθορισμός βαθμού προστασίας των Ιστορικο-παραδοσιακών οικισμών – Άνω Σύρος», Τεχνικά Χρονικά, Αύγουστος 1972, σελ. 719-746.

23. Αρχιτεκτονικά Θέματα 9/1975, Μέρος 3: «Η διατήρηση της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς», επιμ. Χ. Μπούρα.

24. «Λεύκωμα Αρχιτεκτονικής Κληρονομιάς - Τεχνικό Επιμελητήριο της Ελλάδος», Έκδοση των Τεχνικών Χρονικών Οκτώβριος-Νοέμβριος 1978.

25. Στο ίδιο, σελ. 31.



Εικ. 10-11. Χαρακτηριστικά διασέλιδα από ένα «Λεύκωμα Αρχιτεκτονικής Κληρονομιάς» του ΤΕΕ (1978): Μελοδραματικός και καταγγελτικός τόνος, νοσταλγία για το παρελθόν και φωτογραφικά τεκμήρια αλλοτριώσεως των σύγχρονων πόλεων και οικισμών.



Εικ. 12-15. Εικόνες «αλλοίωσης» παραδοσιακών οικισμών σε νησιά των Κυκλάδων τη δεκαετία του '70 (από το «Λεύκωμα Αρχιτεκτονικής Κληρονομιάς» του ΤΕΕ το 1978).



Εικ. 16-19. Δημοσίευμα για την Αίγινα στο Περιοδικό «Αρχιτεκτονική» το 1971. Στη λεζάντα για τις τρεις κάτω φωτογραφίες αναγράφεται: «*Τρία παραδείγματα προς αποφυγήν. Ίσως γι' αυτά τα σπίτια, το άσπρισμα αποτελεί μια κάποια λύση...*».

τόνο, χρησιμεύει και πάλι ως ένδειξη για το ότι ο εκσυγχρονισμός της ανώνυμης αρχιτεκτονικής ήταν στη δεκαετία του '70 φαινόμενο με τόσο μεγάλη έκταση που δε μπορούσε πια να αγνοηθεί.

Την ίδια περίοδο με τις προαναφερθείσες κριτικές, εμφανίζονται και δημοσιεύματα που εκφράζουν ενίοτε ριζικά διαφορετικές οπτικές. Ένα από τα πρώτα κείμενα που διατυπώνει έναν ενδιαφέροντα προβληματισμό για τη συμβατική οπτική δημοσιεύεται ήδη το 1972, από τον Δημήτρη Φιλιππίδη και έχει τίτλο «Αναζητώντας την ανώνυμη αρχιτεκτονική»²⁶. Η χρονική αλληλεπικάλυψη των διαφορετικών οπτικών στην Ελληνική βιβλιογραφία είναι εμφανής και από το γεγονός πως το άρθρο κυκλοφορεί την ίδια χρονιά με το προαναφερθέν καταγγελτικό κείμενο του Ιωσήφ Στεφάνου. Με βάση τα βιβλιογραφικά ευρήματα της παρούσας έρευνας, το κείμενο του Φιλιππίδη θεωρείται μια από τις πρώτες θεμελιώδεις διατυπώσεις μιας άλλης οπτικής για την έρευνα γύρω από την ανώνυμη αρχιτεκτονική στην Ελλάδα και θα σχολιαστεί εδώ εκτενώς.

Αφού κάνει μια σύντομη αναφορά στην διάκριση της «ανώνυμης αρχιτεκτονικής» σε «παραδοσιακή (folk)» και «μαζική (mass-cult)»²⁷, ο Δ. Φιλιππίδης περιγράφει την εξάπλωση της δεύτερης σε σχέση με την περιορισμένη επίδραση της «επώνυμης αρχιτεκτονικής»: *«Η πρώτη [παραδοσιακή/folk] τείνει να εξαφανιστεί μαζί με την κουλτούρα που την γέννησε, δηλαδή το λαϊκό πολιτισμό με επίκεντρο τις αγροτικές κοινωνίες. Η δεύτερη [μαζική/mass-cult] ξαπλώθηκε με την αστυφιλία κι έχει καλύψει την επιφάνεια των πόλεων, έξω από μηδαμινές εξαιρέσεις. Αυτές οι εξαιρέσεις είναι η «επίσημη» αρχιτεκτονική, δηλαδή η σχεδιασμένη από τους επαγγελματίες αρχιτέκτονες. Πιο απλά, στη δεύτερη κατηγορία ανήκουν διάφοροι κατασκευαστές, όπως οι εργολάβοι, που ποτέ δεν πήραν θεωρητική αρχιτεκτονική κατάρτιση, αλλά δουλεύουν με γνώμονα την απλούστευση της κατασκευής, την οικονομία των υλικών και την*

26. Δημήτρης Φιλιππίδης, «Αναζητώντας την ανώνυμη αρχιτεκτονική», Αρχιτεκτονικά Θέματα 6/1972, σελ 63-72.

27. Η διάκριση αυτή αποδίδεται από τον Φιλιππίδη στον Amos Rapoport, αλλά αποτελεί μέρος μιας μεγαλύτερης συζήτησης (όπως αναφέραμε και παραπάνω), στην οποία συμμετέχει ο Umberto Eco και άλλοι ήδη από τη δεκαετία του '60, και περιγράφει εκ των υστέρων και ο John Storey, για την ανάδυση της «mass-cult(ure)» ως μοντέρνας λαϊκής κουλτούρας.

καλλιέργεια ενός γούστου προσαρμοσμένου στις λαϊκές απαιτήσεις. Σκοπός τους είναι φυσικά η ελάττωση του κόστους και η αντίστοιχη αύξηση του κέρδους. Η μεγάλη αγορά που δημιουργήθηκε γύρω από αυτού του είδους τις κατασκευές, όπως και η επέκτασή τους στην επαρχία, μαρτυρούν ότι πέτυχαν κάτι στο οποίο δύσκολα θα μπορούσε η «επίσημη» αρχιτεκτονική να τους συναγωνιστεί. Φαίνεται πως η μαζική αρχιτεκτονική συμπλήρωσε ένα σημαντικό κενό που άφησε αναντίρρητα άδειο η «επίσημη» αρχιτεκτονική.»²⁸. Απαντώντας εν συνεχεία στην μάλλον επικρατούσα συμβατική οπτική, ο Φιλιππίδης σχολιάζει: «Πολλοί διαμαρτύρονται για την κατάπτωση του αισθητικού κριτηρίου, για τη διαβρωτική επίδραση της εμπορικής εκμετάλλευσης και ,τέλος, για τη βλάβη που προκαλεί πάνω στους ανθρώπους το περιβάλλον που δημιούργησε η μαζική αρχιτεκτονική. Ξεχνούν όμως ότι όλα αυτά είναι αποτέλεσμα διαλογής ανάμεσα σ' ελάχιστο αριθμό από πιθανές καταστάσεις. Με άλλα λόγια, στην εποχή μας η αισθητική έχει ταυτιστεί σχεδόν αποκλειστικά με την πολυτέλεια. Δηλαδή η αισθητική πληρώνεται ακριβά και γι' αυτό μένει προνόμιο των λίγων. Δεν έχουν λοιπόν καμία θέση οι «διαμαρτυρίες», γιατί είναι λίγο-πολύ ανεδαφικές. Μια και δεν υπάρχει τρόπος να απαλλαγούμε από τη μαζική αρχιτεκτονική, τουλάχιστο στο παρόν, μήπως τότε μπορεί να χρησιμέψει σε τίποτα;»²⁹.

Σε αυτό το μάλλον ρητορικό ερώτημα, ο Φιλιππίδης απαντά με μια ερευνητική πρόταση, ίσως μία από τις πρώτες ξεκάθαρες εκκλήσεις για έρευνα πάνω στο ανώνυμο πέραν του παραδοσιακού στην Ελληνική αρχιτεκτονική βιβλιογραφία: «Η γνώμη μου είναι ότι θα έπρεπε να μελετηθεί η αστική μορφή της ανώνυμης αρχιτεκτονικής το ίδιο συστηματικά όπως και η παραδοσιακή. Ο απώτερος σκοπός δε θα είναι ιστοριοδιφικός, αλλά καθαρά διδακτικός. Αρχικά θα εξέταζε κανείς τα τυπικά στοιχεία οργάνωσης των κατασκευαστικών και των κτιριακών λύσεων. Ύστερα από συνεχείς δοκιμές και διορθώσεις, πρέπει να έχουν προκύψει με φυσική επιλογή ορισμένα συμβατικά μεγέθη, να έχουν αποκρυσταλλωθεί ορισμένες λειτουργικές αρχές και διατάξεις χώρων, όπως κι αρχές εσωτερικής και εξωτερικής μορφολόγησης. Τα στοιχεία αυτά θα μπορούσαν να χρησιμέψουν στο να διατυπωθούν

28. Δημήτρης Φιλιππίδης, «Αναζητώντας την ανώνυμη αρχιτεκτονική», Αρχιτεκτονικά Θέματα 6/1972, σελ 67.

29. Στο ίδιο.



Εικ. 20-22. Φωτογραφίες του Δημήτρη Φιλίππιδη που εικονογραφούν το άρθρο του 1972: «Συνηθισμένες κατασκευές μαζικής αρχιτεκτονικής σε προάστιο της Αθήνας. Τις περιφρονούμε και κάνουμε πως δεν τις βλέπουμε. Κι όμως η συντριπτική πλειοψηφία από κατοικίες γύρω μας είναι ακριβώς έτσι. Είναι ρεαλιστική αυτή η αντιμετώπιση?».



ορισμένες βασικές υποθέσεις σχετικά με τυπικές κατόψεις, τυπικές όψεις και τυπικές λεπτομέρειες που μοιάζουν να επικρατούν. Η έρευνα τότε θα μπορούσε να εντοπίσει (σε συσχέτιση με τα αντίστοιχα κριτήρια που χρησιμοποιεί η επίσημη αρχιτεκτονική) τις διαφορές ανάμεσα σε θεωρία και πράξη. Ειδικά στην περίπτωση μας, θα διαπιστωθεί για την πλειοψηφία του ελληνικού λαού το πώς ζουν, πως είναι διαρθρωμένη η οικογένειά τους, τέλος, ποιες είναι οι ανάγκες τους για κατοικία.»³⁰.

Από τις διάφορες κατευθύνσεις που ο Φιλιππίδης προδιαγράφει για την νέα αυτή ερευνητική κατεύθυνση, μεγαλύτερο ενδιαφέρον για την παρούσα έρευνα έχει η καταγραφή των μετασχηματισμών και προσαρμογών των αστικών και νεωτερικών προτύπων σε διαφορετικές συνθήκες κατά την όλο και μεγαλύτερη διάδοσή τους: «Δε θα έπρεπε να παραβλεφθεί [...] ο τρόπος που διάφοροι αρχιτεκτονικοί νεωτερισμοί (σχεδόν πάντα φερμένοι από το εξωτερικό) γίνονται βαθμιαία δεκτοί στο πλατύ κοινό, οπότε εκλαϊκεύονται με τη διάδοσή τους. Ενώ όμως συνηθίζεται η εκλαϊκευση να λέγεται εκχυδαϊσμός, πιο σωστό θα ήταν να τη βλέπαμε σαν αναγκαία διαδικασία για να μπορέσει μια ιδέα να χρησιμοποιηθεί αποδοτικά κάτω από διαφορετικές συνθήκες. [...] Η μελέτη της μαζικής αρχιτεκτονικής θα μπορούσε να εξετάσει επίσης τις πρωτεϊκές μεταμορφώσεις που διανύουν οι νεωτερισμοί και οι μόδες καθώς περνούν διαδοχικά από τα διάφορα στρώματα της ελληνικής κοινωνίας. Ίσως τότε ανακαλυφθεί ότι πολλές αισθητικές και λειτουργικές παραδοχές δεν ανταποκρίνονται σε πραγματικές ανάγκες του πληθυσμού, οπότε είναι άσκοπο να διατηρούνται οι παλαιές προκαταλήψεις που καθορίζουν το πώς πρέπει να αντιμετωπίζεται ένα αρχιτεκτονικό πρόβλημα σε κάθε περίπτωση. [...] Κι όμως, δεν φαίνεται να υπάρχει μια μοναδική κι αναντίρρητη λύση σε κάθε πρόβλημα. Αντίθετα, υπάρχουν πλήθος από παραλλαγές, όλες εξ ίσου νόμιμες. Η διαδικασία της επιλογής δεν ακολουθεί μιαν αποκλειστικά λογική πορεία, αλλά παρεκκλίνει σύμφωνα με αστάθμητους παράγοντες. Η απλούστευση του μοντέλου της δημιουργικής διαδικασίας [από τους επαγγελματίες αρχιτέκτονες και ιστορικούς της αρχιτεκτονικής] ανταποκρίνεται ίσως στην έμφυτή μας ανάγκη για τάξη, αλλά θα έπρεπε τουλάχιστο να παραδεχτούμε πόσο επίπλαστη είναι. Η περιφρονημένη μαζική αρχιτεκτονική είναι σε θέση να μας δείξει πόσο σχετικά είναι τα πράγματα και να ανοίξει

30. Στο ίδιο.

«τα μάτια που δεν βλέπουν» στην αντιφατική, αφάνταστα πολύπλοκη, αρχιτεκτονική πραγματικότητα.»³¹.

Αυτό το νέο ερευνητικό πεδίο, καθώς και η αλλαγή ορισμού και οπτικής επί του ανώνυμου που προϋποθέτει, εμφανίζεται σε μεγάλο μέρος του μετέπειτα συγγραφικού έργου του Δ. Φιλιππίδη και διασταυρώνεται με πολλές άλλες έρευνες με παρεμφερείς οπτικές. Την ίδια περίοδο περίπου εντείνεται και η έρευνα γύρω από τους αυθαίρετους οικισμούς, ως μια σύγχρονη μορφή ανώνυμης αρχιτεκτονικής, που αν και επικεντρωμένη σε πολύ πιο περιθωριακές συνθήκες από τα όσα περιγράφει ο Φιλιππίδης, μπορούν να ερμηνευτούν σαν μέρος της ίδιας μεθοδολογικής και ερευνητικής στροφής. Οι έρευνες αυτές για τα περιστασιακά αυθαίρετα (στα τέλη της δεκαετίας του '60 μέχρι και το τέλος της δεκαετίας του '70) είναι στην πλειοψηφία τους έντονα φορτισμένες με καταγγελτικό τόνο. Το κύριο αντικείμενο των ερευνών αυτών δεν είναι τόσο η «ανώνυμη αρχιτεκτονική», όσο η κριτική των κρατικών φορέων και σε ότι αφορά την έλλειψη κρατικής μέριμνας, καθώς και η καταγραφή και καταγγελία των άθλιων οικονομικών, στεγαστικών και υγειονομικών συνθηκών που αυτή επέφερε. Ταυτόχρονα όμως, οι καταγραφές αυτές δίνουν συχνά στοιχεία που ενισχύουν την πεποίθηση πως υπάρχουν συνέχειες με την ανώνυμη αρχιτεκτονική προηγούμενων εποχών, καθώς και πως εντός της διαδικασίας των αυθαιρέτων προκύπτουν ενδιαφέρουσες προσαρμογές αστικών και νεωτερικών προτύπων στις ακραίες συνθήκες φτώχειας. Παρά τις διαφορές στα κριτήρια και τους στόχους, η συγγένεια των δύο πεδίων (αυτού της προστασίας παραδοσιακών οικισμών και αυτού της μελέτης των περιστασιακών αυθαιρέτων) γίνεται εμφανής από την αλληλεπικάλυψη τους σε ερευνητικές ομάδες και εκδόσεις.

Με μικρή διαφορά φάσης σε σχέση με το διεθνές ενδιαφέρον για τις «favelas» και τις «bidon-villes» που μελετώνται σε διάφορα μέρη του κόσμου, ο Αριστείδης Ρωμανός δημοσιεύει το 1969 μια από τις πρώτες μελέτες για τους αυθαίρετους οικισμούς στην περιφέρεια της Αθήνας. Η μελέτη έχει τίτλο «Illegal Settlements in

31. Στο ίδιο, σελ. 67-69

Athens» και δημοσιεύεται στο «Shelter and Society»³² σε επιμέλεια του Paul Oliver³³. Το ενδιαφέρον είναι πως η εν λόγω δημοσίευση περιλαμβάνει διεθνή παραδείγματα ανώνυμης αρχιτεκτονικής, τόσο συμβατικά παραδοσιακά, όσο και πιο σύγχρονα. Φαίνεται να υπάρχει έτσι μια προσπάθεια γεφυρωθεί το κενό ανάμεσα στο παραδοσιακό και στο μετέπειτα ανώνυμο, τοποθετώντας δείγματα και των δύο στην ίδια έκδοση και προετοιμάζοντας το έδαφος για την αλλαγή ερευνητικού παραδείγματος τόσο διεθνώς όσο και στα μετέπειτα χρόνια της Μεταπολίτευσης στην Ελλάδα.

Το κείμενο, μεταξύ άλλων περιγράφει το πώς το ωπλισμένο σκυρόδεμα και άλλα σύγχρονα υλικά προσαρμόζονται στα πλαίσια της ιδιοκατασκευής και δημιουργούν συγκεκριμένες τυπολογίες σπιτιών. Παρότι ο Ρωμανός διαχωρίζει αυτούς τους οικισμούς από τα παραδοσιακά οικιστικά σύνολα (και λέει ότι οι πρώτοι δεν φαίνεται να κατέχουν την «ενότητα» (unity) και «τοπική σοφία» (vernacular wisdom) των παλαιότερων κατασκευών), είναι εμφανές ότι εξακολουθεί να υπάρχει η βάση για τη σύγκριση των δύο. Επιπλέον, η δημοσίευση περιλαμβάνει φωτογραφικό υλικό και περιγραφές των διαφορετικών τυπολογιών και του πως σταδιακά οι κάτοικοι του υπό μελέτη οικισμού καταφέρνουν να χρησιμοποιήσουν μοντέρνα μέσα και υλικά για την ιδιοκατασκευή των σπιτιών τους. Παρότι αυτά δεν είναι το κύριο θέμα της δημοσίευσης, αποτελούν σημαντικά τεκμήρια για τον εκσυγχρονισμό της ανώνυμης αρχιτεκτονικής και μια από τις πρώτες συνεισφορές στην αλλαγή του ερευνητικού παραδείγματος στην Ελλάδα.

Η άμεση σχέση των μελετών για το ανώνυμο εντός και εκτός του παραδοσιακού γίνεται ακόμα πιο σαφής και σε μία από τις πλέον θεμελιώδεις εκδόσεις για τη μελέτη των αυθαίρετων οικισμών στην Ελλάδα, το Δελτίο Συλλόγου Αρχιτεκτόνων του 1975³⁴. Καταρχήν

32. Aristides Romanos , “Illegal Settlements in Athens”, στο “Shelter and Society” (1969), επιμ. Paul Oliver, σελ. 137-155.

33. Η δημοσίευση αυτή για τις άθλιες συνθήκες κατοίκησης στην περιφέρεια των Ελληνικών πόλεων αποτελεί μάλλον σπάνια περίπτωση για την εποχή της Δικτατορίας (κατά την οποία κυρίως εκφράζονταν η συμβατική οπτική) και προηγείται της έντασης σε αυτό τον ερευνητικό τομέα στη Μεταπολίτευση. Δεν είναι φυσικά τυχαίο το ότι αυτή η μελέτη του Ρωμανού κυκλοφορεί σαν μέρος μιας Αγγλικής έκδοσης (στην Αγγλική γλώσσα) και όχι στην Ελλάδα.

34. «Δελτίο Συλλόγου Αρχιτεκτόνων», 14^{ος} χρόνος, Φεβρουάριος 1975, τεύχος 1.



Εικ. 23-26. Φωτογραφικές καταγραφές περιαστικών αυθαιρέτων στο Δελτίο Συλλόγου Αρχιτεκτόνων του 1975: Από τις πρόχειρες παράγκες στις μμήσεις προτύπων από την «παραδίπλα νομιμη πόλη».

είναι σκόπιμο να σημειωθεί ότι στις αναγραφόμενες «Επιτροπές Συλλόγου»³⁵, τις ερευνητικές ομάδες που δραστηριοποιούνταν εντός του συλλόγου εκείνη την εποχή, αναφέρονται η μία μετά την άλλη, μια «Επιτροπή Αυθαιρέτων» και μια «Επιτροπή Παραδοσιακών Οικισμών», πράγμα που καθιστά σαφές πως οι διαφορετικές οπτικές ήταν συγχρονικές και συχνά συνυπήρχαν εντός του ίδιου φορέα.

Τα κείμενα του ΔΣΑ του '75 παρέχουν σημαντικές πληροφορίες και τεκμήρια-καταγραφές για τη σύγχρονη ανώνυμη αρχιτεκτονική των περιαστικών αυθαιρέτων, καθώς και ενδείξεις για την οπτική υπό την οποία αυτή θεματοποιήθηκε ως πεδίο έρευνας και δράσης. Στο κείμενο του Δ. Εμμανουήλ αναφέρεται: «Στις παρυφές της πόλης δημιουργήθηκε έτσι μια λαϊκή κουλτούρα εσωστρεφής, όπου το σπίτι υλοποιούσε λειτουργικότητα (χρήση) και όχι εμπορευματικότητα (συναλλαγή), ιδιοκτησία φυσική και απαλλαγμένη από καπιταλιστικές διασυνδέσεις [...], ένα ανάλογο της αγροτικής αυτοστέγασης.»³⁶. Είναι εμφανές πως και πάλι, η ανώνυμη αρχιτεκτονική, ταυτόχρονα ριζικά επαναπροσδιορισμένη ως σύγχρονη αλλά και σε σχέση με την παραδοσιακή και αγροτική αυτοστέγαση, εγκαθιδρύεται με όρους ετεροπροσδιορισμού: τα αυθαίρετα μπορεί να μην είναι πλέον παραδοσιακά και αντι-μοντέρνα, αλλά είναι αντι-αστικά και αντι-καπιταλιστικά. Είναι, κατά μια έννοια, ξανά η αρχιτεκτονική μιας αυτόνομης περιφέρειας, η οποία πρέπει (και πάλι) να προφυλαχθεί. Λίγο παρακάτω, στο ίδιο κείμενο, ο φόβος για την αλλοίωση εκφράζεται ξεκάθαρα: «Σήμερα όμως το κυρίαρχο πρόβλημα είναι ο βαθμός μετατόπισης αυτής της βάσης: δηλαδή το κατά πόσο οι υπάρχοντες κάτοικοι, και οι άμεσα συνδεδεμένοι με τις περιοχές των αυθαιρέτων, έχουν προσανατολισθή ή όχι σε μια οικιστική ανάπτυξη που επαφίεται και συμμορφώνεται με τις «κανονικές» διαδικασίες της νόμιμης αγοράς – ήτοι, αποβλέπουν στο σπίτι όχι αποκλειστικά λειτουργικά, με την ευρεία έννοια, αλλά σαν: α) Εμπόρευμα για συναλλαγή, β) Κεφάλαιο που κερδίζει από τις δυνατότητες ενοικίασης, και, κύρια, της κερδοσκοπικής ανατίμησης χάρι στην αστική ανάπτυξη, και, γ) Αποβλέπουν στην ανάπτυξη της περιοχής μέσω επιχειρησιακών

35. Στο ίδιο, σελ. 38-39.

36. Στο ίδιο, Δ. Εμμανουήλ, «Αντικαπιταλισμός και αυτονομία στη μεταπολεμική ιστορία των αυθαιρέτων και το πρόβλημα της λαϊκής κινητοποίησης για οικιστική αλλαγή», σελ. 11.

επενδύσεων κεφαλαιούχων (σε κατοικία, γη).»³⁷.

Προσεγγίζοντας ενδεχομένως τα όσα έγραψε ο Φιλιππίδης στο άρθρο του 1972 που σχολιάσαμε παραπάνω, ο Γ. Αραχωβίτης, σε κείμενό του στο προαναφερθέν ΔΣΑ του '75³⁸, περιγράφει την αναπόφευκτη αλληλεπίδραση των δύο αντιθέτων, της αστικής-εμπορευματικής και της αυθαίρετης-περιφερειακής αρχιτεκτονικής, με σαφώς μονόδρομη επιρροή από την πρώτη στη δεύτερη: «Θα μπορούσε να στηριχτεί ότι επειδή αυτή η δόμηση δεν έχει ούτε αρχές ούτε κανόνες ανάπτυξης, για τούτο και το αποτέλεσμα της είναι αναρχικό και αυθαίρετο. Η αλήθεια όμως είναι πως στις αυθαίρετες περιοχές βρίσκουμε αρχές οργάνωσης τους πολύ συγγενικές με αυτές της παραδίπλα νόμιμης πόλης και πως αυτό που τους λείπει είναι ότι μια άλλη διαδικασία δομήσεως έχει αναχθεί σε νόμιμη και συνεπώς η ασυμφωνία με αυτή να θεωρείται παράνομη. Δεν είναι λοιπόν οι αρχές οργάνωσης του οικισμού που τον καθορίζουν σαν παράνομο αλλά ο παράτυπος τρόπος εγκαθίδρυσής του. Και αυτός ο παράτυπος τρόπος είναι ο αντίποδας ενός τυπικού που δημιουργήθηκε από την ανάπτυξη του κεφαλαιοκρατικού τρόπου παραγωγής.»³⁹.

Λίγο παρακάτω στο κείμενο, αποσαφηνίζονται από τον συγγραφέα οι τρόποι και οι συνέπειες αυτής της αλληλεπίδραση των αυθαιρέτων με την αστική, «νόμιμη» αρχιτεκτονική: «τόσον όσον αφορά στην οργάνωση του οικισμού όσο και της κατοικίας – διαπιστώνουμε αρχές οργάνωσης που να έχουν δημιουργηθεί και αποσπαστεί από ένα χώρο έξω από τον οικισμό μας. Γι' αυτό και υποστηρίζουμε ότι η μη συμμετοχή του «μηχανικού» ειδικώτερα στην κατοικία, δεν οδηγεί την ανάπτυξή της σ' ένα ξεχωριστό και καινούργιο τελικό τύπο, αλλά ότι το τελικό αποτέλεσμα είναι αντανάκλαση και αναπαραγωγή ήδη υπαρκτών μοντέλλων κατοικίας σε ανώτερα κοινωνικά και εισοδηματικά στρώματα, μοντέλλων που έχουν υποστεί μια προσαρμογή στις οικονομικές δυνατότητες του ιδιοκτήτη της. Η μίμηση αυτών προτύπων και όχι η αρχιτεκτονικά πρωτότυπη έκφραση είναι το κυρίαρχο στοιχεί στην αυθαίρετη κατοικία.»⁴⁰. Μάλλον

37. Στο ίδιο, σελ. 11.

38. Στο ίδιο, Γ. Αραχωβίτης, «Η Νοσταλγία της ατελούς εμπορευματικής παραγωγής ή ας ξαναδούμε τα αυθαίρετα.», σελ. 15-17

39. Στο ίδιο, σελ. 15.

40. Στο ίδιο, σελ. 16-17.



Εικ. 27-28. (πάνω) Άδειος σκελετός αυθαίρετης κατασκευής στην περιφέρεια της Αθήνας. Φωτογραφία του Αριστείδη Ρωμανό στα τέλη της δεκαετίας του '60. (κάτω) Αυθαίρετη κατασκευή σε εκλεκτική συγγένεια με αστικά μοντερνιστικά πρότυπα. Φωτογραφία του Γιάννη Χατζηγώγα στη δεκαετία του '80, κατά πάσα πιθανότητα στην περιφέρεια της Θεσσαλονίκης.



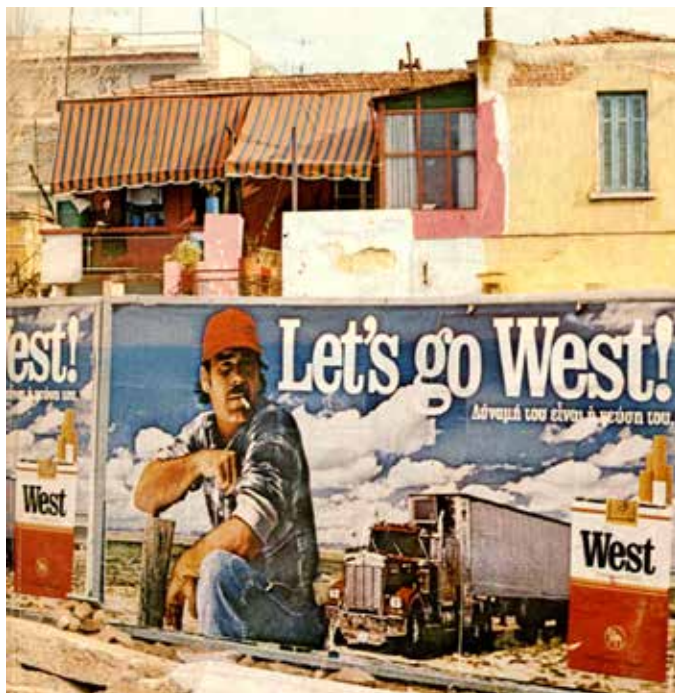
Εικ. 29. Αυθαίρετη κατοικία στην Χαλκίδα.
Φωτογραφία του Γιώργου Τρανταφύλλου το 1982.

στον αντίποδα της αισιοδοξίας του προαναφερθέντος κειμένου του Φιλίππιδη (για το ότι η διάδοση και εκλαΐκευση αυτών των προτύπων οδηγεί σε μια προσαρμογή και παραλλαγή τους), ο Αραχωβίτης φαίνεται να θεωρεί τέτοιες εξωτερικές επιρροές απειλητικές για τον χαρακτήρα αυτής της αρχιτεκτονικής. Ταυτόχρονα όμως, παρότι από πολύ διαφορετική σκοπιά, αντηχεί κατά μία έννοια τη συμβατική οπτική της «προστασίας» αρχιτεκτονικών συνόλων «υπό απειλή» (που σχολιάσαμε στην αρχή του κεφαλαίου στο κείμενο του Εμμ. Κριεζή) και κλείνει το κείμενό του με την ακόλουθη φράση: *«Δυστυχώς ενδιαφερθήκαμε πολύ αργά για τα αυθαίρετα.»*⁴¹.

Αυτές τις πρώτες απόπειρες επαναπροσδιορισμού του πεδίου και του ορισμού του «ανώνυμου», με αφορμή τα αυθαίρετα, διαδέχθηκαν διάφορες άλλες εκδόσεις, μικρότερες σε μέγεθος και εύρος διανομής, οι οποίες όμως διεύρυναν ακόμη περισσότερο τη θεματολογία των ερευνών κατά τη δεκαετία του '80. Πολλές από αυτές προέρχονται από μια γενιά νεώτερων ερευνητών, που φαίνονται πιο ανοιχτοί στις μεταμοντέρνες θεωρητικές προσεγγίσεις της εποχής τους. Κατά περιπτώσεις χάνεται ο προηγούμενος έντονος πολιτικός τόνος και το επιχείρημα της αυτονομίας από μια καπιταλιστική οικονομία, αλλά εξακολουθεί το επιχείρημα της σύγχρονου ανώνυμου ως αντι-αστικού και αντί-«επώνυμου». Παρά τη σημαντική τους συνεισφορά στη διεύρυνση του πεδίου, παρατηρείται λοιπόν σε αυτές τις προσεγγίσεις μια επιμονή στη λογική των ετεροπροσδιορισμών (ακόμη κι αν αυτοί μετατοπίζονται) και σκοπός τους φαίνεται κυρίως είναι μια κριτική της επώνυμης αρχιτεκτονικής δια της ανάδειξης του αντιθέτου της.

Κάποιες από τις πιο ενδιαφέρουσες εκδόσεις της εποχής προέρχονται από τα μεταπτυχιακά σεμινάρια του Ε.Α.Ε.Χ.Β.Α. (Εργαστήριο Αρχιτεκτονικής Εσωτερικών Χώρων και Βιομηχανικής Αισθητικής) στην Αρχιτεκτονική Σχολή της Θεσσαλονίκης και μια ομάδα φοιτητών του Δημήτρη Φατούρου, που με είτε συνολικά, είτε

41. Στο ίδιο, σελ. 17.



Εικ. 30-31. Φωτογραφίες του μετα-παραδοσιακού ανθρωπογενούς τοπίου από το Γιάννη Χατζηγώγα στις αρχές της δεκαετίας του '80.



Εικ. 32-34. Αυθαίρετες και αυτοσχέδιες κατασκευές σε περιαστικές και επαρχιακές περιοχές, φωτογραφισμένες από το Γιάννη Χατζηγώγα στις αρχές της δεκαετίας του '80.

σε μικρότερες ομάδες, εκδίδουν μια σειρά βιβλίων⁴² με ενδιαφέροντα για το θέμα μας κείμενα.

Πέραν του εντυπωσιακού φωτογραφικού υλικού που περιλαμβάνεται σε αυτές τις εκδόσεις (ενδεικτικού της ενασχόλησης αρχιτεκτόνων της εποχής με ποικίλες μορφές εκσυγχρονιζόμενης ανώνυμης αρχιτεκτονικής) συχνά προκύπτουν και έντονα πολεμικά κείμενα που έχουν ως κεντρικό θέμα την κριτική εννοιών όπως η «παράδοση» και τη διεύρυνση του ορισμού της «αρχιτεκτονικής» (ανώνυμης και μη). Από όλα αυτά, αξίζει μια σύντομη αναφορά σε μια συνέντευξη του Πάννη Χατζηγώγα στην Μαργαρίτα Πατσιλίβα, με τον διακηρυκτικό τίτλο «Αρχιτεκτονική είναι ότι κτίζεται». Το κείμενο, στη μορφή που δημοσιεύεται δεν αποτελεί την πιο εμπεριστατωμένη οπτική πάνω στο σύγχρονο ανώνυμο, αλλά σίγουρα είναι ενδεικτικό της τάσης για κριτική στον «φολκlorισμό» και για νομιμοποίηση σύγχρονων μορφών λαϊκής έκφρασης: *«Μια διαφορετική ματιά σήμερα στην αρχιτεκτονική σημαίνει: [1] Αποκατάσταση της παράδοσης. Δηλαδή διαχωρισμός της από τον φολκlorισμό και το συντηρητισμό, που μέχρι τώρα έβλεπε σαν καλό ο,τιδήποτε ήταν παλιό ή αρχαίο. [2] Να διαπιστώσεις ότι γύρω σου συντελείται μια πράξη καθημερινή, αυθόρμητη και ανυποψίαστη λαϊκής αρχιτεκτονικής, από ανθρώπους που ούτε καν σκέφτονται ότι κάνουν αρχιτεκτονική. Απλά πιστεύουν ότι φτιάχνουν ένα σπίτι για τον εαυτό τους οι ίδιοι, για να ευχαριστηθούν, βάζοντας, αυτό που λέμε, μεράκι. Σ' αυτή την πράξη υπάρχουν αφομοιωμένα πάρα πολλά στοιχεία μιας νέας αισθητικής»⁴³. Το κείμενο κλείνει με τον συνεντευξιαζόμενο να συνοψίζει και να επιχειρεί να οργανώσει αυτή τη «νέα τάση»: *«Υπάρχουν πολλές προκαταλήψεις και ιδεολογικοί φραγμοί. Θεωρείται ότι δεν αποτελεί**

42. Ενδεικτικά αναφέρονται, Ο συλλογικός τόμος με εργασίες που προέκυψαν από το ΕΑΕΧΒΑ στη δεκαετία του '70: «Μελέτες για την Κατοικία στην Ελλάδα», επιμ. Δ.Α.Φατούρος, Α.Παπαδόπουλος, Β.Τεντοκάλη, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη, 1979. Και κάποιες από τις εκδόσεις που επιμελήθηκε ο Πάννης Χατζηγώγας: «Υλικό για μian άλλη 'εκ των ενόντων' αρχιτεκτονική», Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1981. «Αρχιτεκτονική και Παράδοση – Η παράδοση σε σύγχρονες ιδεολογικές, επιστημονικές και αρχιτεκτονικές πρακτικές», Ατλαντίδα, Θεσσαλονίκη, 1982. «Αρχιτεκτονικές Συνεντεύξεις», Ατλαντίδα, Θεσσαλονίκη, 1986.

43. Πάννης Χατζηγώγας, «Αρχιτεκτονική είναι ότι κτίζεται - συνέντευξη στην Μαργαρίτα Πατσιλίβα», δημοσιευμένο στο «Αρχιτεκτονικές Συνεντεύξεις», Ατλαντίδα, Θεσσαλονίκη, 1986, σελ. 60.

αισθητική και αρχιτεκτονική. Πετιέται έξω απ' το παιχνίδι απ' την αρχή με τέτοιους όρους. Δε συζητούν γι' αυτό. Έτσι, κατ' αρχήν η προσπάθεια πρέπει να 'ναι, αυτή η άποψη ν' αποκατασταθεί σαν εκδοχή, ανεξάρτητα από το σωστό ή λαθεμένο της. Τελευταία έχει αρχίσει μια πολύ περιορισμένη συζήτηση κι αυτό είναι θετικό.»⁴⁴.

Αυτή η νέα οπτική εντοπίζεται και σε άλλα κείμενα νεαρών αρχιτεκτόνων στη δεκαετία του '80, όπου συχνά η προβολή μεταμοντέρνων θεωριών στη σύγχρονη ανώνυμη αρχιτεκτονική (ή μάλλον, η επίδραση των μεταμοντέρνων θεωριών στην αλλαγή οπτικής και στην ενασχόληση με το σύγχρονο ανώνυμο) γίνεται αρκετά εμφανής. Ο Πώργος Μεταξάς αναφέρει στο «Ο Καθημερινός Χώρος» (1983): «αυτό που συνδέει τους μεταμοντέρνους αρχιτέκτονες της Αμερικής με τους Τούρκους εργάτες των *Gecekondu* [Τουρκικός όρος για τα «αυθαίρετα»] είναι η αμφιβολία, η συναισθηματική φόρτιση, η ανοχή, το χάος, διαφορετικά εκφρασμένα βέβαια.»⁴⁵. Σε επόμενο κεφάλαιο, ο συσχετισμός γίνεται πιο σαφής: «Τόσο η *pop art* όσο και οι μεταμοντέρνοι αρχιτέκτονες χρησιμεύουν για να δείξουν τη σπουδαιότητα του συνηθισμένου αντικειμένου, τη δυνατότητα που έχει αυτό να θεωρηθεί σαν κάτι συνειδητά καλλιτεχνικό. Προσφέρουν μια αφετηρία για να αγγιχτούν τα συμβατικά στοιχεία του καθημερινού χώρου, ίσως με διαφορετικό περιεχόμενο, αλλά με απώτερο στόχο μια αρχιτεκτονική λαϊκή, περισσότερο σεμνή και προσωπική, λιγότερο λιτή, και με βαθιές ρίζες στις κοινωνικές ιδιομορφίες.»⁴⁶.

Την πεποίθηση ότι υπάρχει σχέση ανάμεσα στη σύγχρονη λαϊκή αρχιτεκτονική και σε μεταμοντέρνες σχεδιαστικές πρακτικές και θεωρίες (ή τέλος πάντων αυτή τη μεταμοντέρνα ματιά πάνω στο ανώνυμο) μοιράζονται και άλλοι ερευνητές της εποχής. Αξίζει εδώ να σημειωθεί ο Αντώνης Αντωνιάδης, που, παρότι δεν φορτίζει με τόσο έντονο πολιτικό πρόσημο τις παρατηρήσεις του πάνω σε ανώνυμα κτίσματα (όσο φαίνεται να κάνουν τόσο ο Γ. Μεταξάς, όσο και ο Γ. Χατζηγώγας και όσοι γράφουν στα βιβλία του), μπορεί να χαρακτηριστεί μέρος της ίδιας στροφής. Δουλεύοντας στις ΗΠΑ και

44. Στο ίδιο, σελ. 76.

45. Πώργος Μεταξάς «Ο Καθημερινός Χώρος – αντίληψη, ερμηνεία και παραγωγή των φαινομένων της πόλης.», Εκδόσεις Κομμούνια, Αθήνα, 1983. σελ. 11.

46. Στο ίδιο, σελ. 69.

όντας σε επαφή με μεταμοντέρνα ρεύματα και ακαδημαϊκές ζυμώσεις εκεί, ο Αντωνιάδης, μεταξύ των διαφόρων συγγραμμάτων του, παράγει στη δεκαετία του '80 και μια σειρά από κείμενα για τη σύγχρονη ανώνυμη αρχιτεκτονική, που εκδίδονται τόσο στην Ελλάδα⁴⁷, όσο και στο εξωτερικό⁴⁸. Παρά τον ενίοτε «καταγγελτικό» τόνο των ελληνικών δημοσιεύσεών του, υπάρχουν και θετικά σχόλια για τη σύγχρονη ανώνυμη αρχιτεκτονική, όπως αυτά που παρατίθενται σε ένα κείμενο του με τίτλο «Νέο-λαϊκό χρώμα.». Συνοψίζοντας τις εντυπώσεις και τα ευρήματά του από μια επίσκεψη στην Αμοργό, ο Αντωνιάδης γράφει πως η αρχιτεκτονική των ανώνυμων κτισμάτων που συνάντησε εκεί «Είναι «μεταμοντέρνα» όπως ήτανε πάντα η αρχιτεκτονική των απλών ανθρώπων. Καθαρή και πολύπλοκη, όπως ακριβώς είναι και οι άνθρωποι που τη φτιάχνουν... Δε μπορείς να ζητήσεις απ' τους ανθρώπους ν' αρνηθούν πράγματα που 'χουνε μάθει ή να τους ζητήσεις να κλείσουν τα μάτια τους στα νέα πράγματα που 'χουνε δει.»⁴⁹.

Η ίδια εικόνα ενός «μεταμοντέρνου ανώνυμου Αιγαίου» (σε αναθεώρηση ίσως των Μοντέρνων και πουριστικο-κυβιστικών Κυκλάδων του Μεσοπολέμου που περιέγραψαν τόσο Έλληνες, όσο και ξένοι αρχιτέκτονες) εκφράζεται και σε άλλο ένα δημοσίευμα της εποχής με τίτλο «Αιγαίο, το σπίτι με τα χρώματα.»⁵⁰. Το βιβλίο περιλαμβάνει φωτογραφίες των Γιώργου Καψάλη και Γιώργου Πετράκη από σύγχρονα ανώνυμα κτίσματα και λεπτομέρειες, τραβηγμένες σε διάφορα νησιά του Αιγαίου. Σε πολλές από τις φωτογραφίες, η εμφανής επίδραση του εκσυγχρονισμού της κατασκευής και των βιομηχανικών υλικών αποτελεί το κύριο θέμα και αναδεικνύεται με τρόπο που φαίνεται να νομιμοποιεί αυτή τη νέα ανώνυμη αρχιτεκτονική. Πρόσθετο ενδιαφέρον παρουσιάζει το μόνο

47. Αντώνης Κ. Αντωνιάδης, «Ο Φωταγωγός – Η αρχιτεκτονική του άγχους.», Εκδόσεις Καραγκούνη, Αθήνα, 1982.

48. Anthony C. Antoniadis, "Greek Islands: A case study in the Metaphysics of Architectural Detail", στο Ιαπωνικό περιοδικό "Architecture + Urbanism", τεύχος Ιουλίου 1980, σελ. 39-58 και "Peoples Palaces: Architectural Creativity through the Obscure.", στο ίδιο, 1986, τεύχος 188, σελ. 79-90.

49. Αντώνης Κ. Αντωνιάδης, «Νέο-λαϊκό χρώμα», στο «Ο Φωταγωγός – Η αρχιτεκτονική του άγχους.», Εκδόσεις Καραγκούνη, Αθήνα, 1982, σελ. 77.

50. Γιώργος Καψάλης, Γιώργος Πετράκης, «Αιγαίο, το σπίτι με τα χρώματα.», Εκδόσεις Περιηγητής, Αθήνα, 1985.



Εικ. 35-39. Ανώνυμη και «Μεταμοντέρνα» αρχιτεκτονική στη Σύρο. Φωτογραφίες του Αντώνη Αντωνιάδη στα μέσα της δεκαετίας του '80.



Εικ. 40-42. Φωτογραφίες σύγχρονης ανώνυμης αρχιτεκτονικής σε νησιά του Αιγαίου από τους Γιώργο Καψάλη και Γιώργο Πετράκη (δεκαετία του '80).

σχεδόν κείμενο που περιλαμβάνει το βιβλίο είναι του Adolfo Natalini, ιδρυτικού μέλους των Superstudio⁵¹. Σε κομμάτι του κειμένου γραμμένο από τους έλληνες επιμελητές της έκδοσης, αναφέρεται: «[...] σε πείσμα πολλών ο τόπος αυτός εξακολουθεί να γεννά μύθους, με μορφές που ανανεώνονται αιώνια και που φαντάζουν αναχρονικές συναντήσεις ανάμεσα στο παρελθόν, το παρόν και το μελλοντικό μυθικό του χρόνου.»⁵².

Στην ίδια γενική τάση έρευνας της σύγχρονης λαϊκής κουλτούρας μπορεί να ενταχθεί και ο τόμος «Κάτι το Ωραιο»⁵³, που εκδίδεται το 1984 και περιλαμβάνει υλικό που συλλέχθηκε από την ομάδα του περιοδικού «Αντί» και κατά καιρούς είχε εκδοθεί και σε προηγούμενα τεύχη του. Η μεγάλη συλλογή υλικού καθώς και τα κριτικά κείμενα που περιλαμβάνει η έκδοση μαρτυρούν έντονο ενδιαφέρον για τη σύγχρονη μαζική και λαϊκή κουλτούρα, συμπεριλαμβανομένης και της αρχιτεκτονικής. Ταυτόχρονα όμως, το βιβλίο φαίνεται να αναλώνεται συχνά στη θεματική του «κιτς» και σε έννοιες όπως η «κακογουστία», και κατά συνέπεια αδυνατεί σε σημαντικό βαθμό να ξεπεράσει τον ειρωνικό τόνο και να συμβάλει στη διεύρυνση του ορισμού της λαϊκής κουλτούρας. Η εμμονή με τις πολιτισμικά παράγωγα που ανήκουν στην κατηγορία της σύγχρονης ανώνυμης «μαζικής κουλτούρας» που χαρακτηρίζονται ως «κιτς» είναι συχνό σύμπτωμα σε εκδόσεις της εποχής. Όπως έχει τονιστεί από νωρίς στο προαναφερθέν «Κήνσορες και Θεράποντες» από τον Uberto Eco, τέτοιες «έννοιες φετίχ»⁵⁴ εμποδίζουν τη συζήτηση και την εμβάθυνση σε τέτοια θέματα. Το θέμα αυτό θα σχολιαστεί πιο αναλυτικά και στο επόμενο κεφάλαιο που αφορά σε ζητήματα ονοματολογίας. Σε

51. Βασικό παράγοντα για την αλλαγή της οπτικής για το σύγχρονο ανώνυμο και την επαφή με τα μεταμοντέρνα ρεύματα στις ελληνικές εκδόσεις παίζει ρόλο η φοίτηση πολλών νέων αρχιτεκτόνων εκείνης της εποχής σε Ιταλικά πανεπιστήμια, όπου αυτές οι συζητήσεις φαίνεται να κυριαρχούσαν. Οι Γ. Καψάλης και Γ. Πετράκης έχουν ωριότερα σπουδάσει στη Φλωρεντία με καθηγητή τον Adolfo Natalini (εξού και το κείμενό του στο βιβλίο).

52. Πώργος Καψάλης, Πώργος Πετράκης, «Αιγαίο, το σπίτι με τα χρώματα.», Εκδόσεις Περιηγητής, Αθήνα, 1985, σελ. 11.

53. «Κάτι το Ώραιο». - Μια Περιήγηση στην Ελληνική Κακογουστία», Εκδοτική Πολύτυπο και «Φίλοι του Περιοδικού Αντί», 1984, Αθήνα.

54. Ουμπέρτο Έκο, «Κήνσορες και Θεράποντες» (1964), μετάφραση Έφη Καλλιφατίδη, 1987, σελ. 25 (σχόλια περί της «έννοιας φετίχ».)



Εικ. 43-45. Εικονογράφηση από την έκδοση «Κάτι το Ωραίο» του περιοδικού Αντί: Δείγματα «κιτς» στο σύγχρονο αστικό και επαρχιακό τοπίο.

κάθε περίπτωση, η έκδοση του «Αντί» είναι σημαντική για την εποχή της και το ελληνικό συγκείμενο, καθώς αρθρώνει μια συστηματική κριτική στην «φολκλορική» και επιφανειακή αναβίωση συμβόλων της «παράδοσης» που εντάθηκε κατά την περίοδο της Επταετίας μέσα από επίσημες πολιτιστικές εκδηλώσεις του καθεστώτος και εξαπλώθηκε και σε εκφάνσεις της λαϊκής κουλτούρας στα μετέπειτα χρόνια.

Αν και χωρίς άμεση σχέση με τον χώρο της αρχιτεκτονικής, οφείλει να αναφερθεί εδώ και το έργο του Ηλία Πετρόπουλου. Η «λαογραφική» του ματιά πάνω σε σύγχρονα πολιτισμικά φαινόμενα, σε συνδυασμό με τον τεράστιο όγκο καταγραφών που ο ερευνητής συγκέντρωσε συχνά προσιδιάζει σε αυτό που παραπάνω περιγράφηκε ως «ανώνυμο πέραν του παραδοσιακού». Πέραν των γνωστότερων έργων του Πετρόπουλου που, όπως είναι γνωστό ασχολούνται με θέματα «υποκόσμου» και «περιθωρίου», ο συγγραφέας έχει εκδώσει και μια σειρά από φωτογραφικά λευκώματα (ενίοτε με συνοδευμένα από σύντομα κείμενα) που σχετίζονται με τη σύγχρονη λαϊκή αρχιτεκτονική έκφραση⁵⁵. Παρά τον σχετικά λίγο σχολιασμό, το πλούσιο υλικό που περιέχεται στις εν λόγω εκδόσεις, συλλεγμένο στα μεταπολεμικά χρόνια σε περιοχές σχεδόν από όλη την Ελλάδα, αποτελεί αφενός τεκμήριο για την εκτόπιση της λαϊκής αρχιτεκτονικής από το πλαίσιο του παραδοσιακού και αφετέρου ένδειξη του ενδιαφέροντος για τέτοια φαινόμενα και εκτός της αρχιτεκτονικής κοινότητας.

Το σύνολο των εκδόσεων και κειμένων που παρατέθηκε εδώ δεν φιλοδοξεί να εξαντλήσει την ούτως ή άλλως πλούσια βιβλιογραφία για το λαϊκό και ανώνυμο πέραν του παραδοσιακού στον χώρο της ελληνικής αρχιτεκτονικής. Αναφέρεται πιο πολύ σαν χρονικός εντοπισμός μιας πολυσυλλεκτικής και ετερόκλητης, αλλά καθοριστικής στροφής στην έρευνα γύρω από την ανώνυμη αρχιτεκτονική στην Ελλάδα. Οφείλουμε σε αυτό το σημείο να αναφέρουμε πως, αν και η στροφή αυτή είναι αισθητή μέσα από δημοσιεύματα των δεκαετιών του '70 και '80 (καθώς και αργότερα), η

55. Ηλίας Πετρόπουλος, «Le Kiosque Grec» (Moments, Παρίσι, 1976), και «Το μπαλκόνι στην Ελλάδα», «Το παράθυρο στην Ελλάδα», «Ελληνικές Σιδερίες», «Ξυλόπορτες - Σιδερόπορτες» (Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1981).

επίπτωση της στη σημερινή οπτική περί του ανώνυμου δεν φαίνεται να είναι έντονη. Η συμβατική οπτική του ανώνυμου ως παραδοσιακού (και του αποκλεισμού αρχιτεκτονικών που ξεφεύγουν από αυτό τον ορισμό) εξακολουθεί να επικρατεί σε ακαδημαϊκές έρευνες και εκπαιδευτικές δραστηριότητες γύρω από την αρχιτεκτονική στην Ελλάδα.

Ταυτόχρονα, είναι σημαντικό να σχολιαστεί πως, αν και από ότι παρατηρήθηκε οι τάσεις για αυτή τη στροφή είναι πολυάριθμες και έντονες, είναι ενίοτε πιο αποσπασματικές και συχνά στερούνται της μεθοδικότητας των αντίστοιχων ερευνών της συμβατικής οπτικής. Σε πολλές περιπτώσεις, αυτά τα κείμενα εξαντλούνται σε διακηρύξεις με έντονο συναισθηματισμό και προβολές ιδεών της εποχής, που χρησιμοποιούν την ανώνυμη αρχιτεκτονική για την ενίσχυση ήδη υπάρχουσών θέσεων (είτε αμιγώς σχεδιαστικών, είτε πολιτικών) και όχι απαραίτητως ως το κατεξοχήν αντικείμενο έρευνας. Επιπλέον, η έντονη ενασχόληση με τις πιο ακραίες κοινωνικο-οικονομικές περιπτώσεις (περιαστικά αυθαίρετα) ή τις εντονότερες σε ζητήματα αισθητικής (κιτς και κουλτούρα της κατανάλωσης) άφησαν απ'έξω τη μεγάλη πλειοψηφία της ανώνυμης αρχιτεκτονικής (που παράχθηκε στα μεταπολεμικά χρόνια σαν πρόσμειξη της προ-νεωτερικής λαϊκής κουλτούρας με στοιχεία νεωτερικότητας και αστικής αρχιτεκτονικής), την οποία θα μπορούσαμε να αποκαλέσουμε «μικροαστική» ή και «μεσοαστική», είτε σε αστικές, είτε σε επαρχιακές περιοχές.

Επιπλέον, όπως σχολιάσαμε και παραπάνω, οι έρευνες αυτές επιμένουν στη λογική του ετεροπροσδιορισμού (που εντοπίσαμε ως βασικό χαρακτηριστικό της συμβατικής οπτικής) και εξακολουθούν σε μεγάλο τους μέρος να αντιμετωπίζουν τη σύγχρονη ανώνυμη αρχιτεκτονική σαν το ένα άκρο διαφορετικών δίπολων. Είτε πρόκειται για την «ανώνυμη/ανεπίσημη» αρχιτεκτονική ενάντια στις ανεπάρκειες της «επώνυμης/επίσημης», είτε μιλάμε για την «σύγχρονη λαϊκή» κουλτούρα κόντρα στον συντηρητικό «φολκλορισμό», η μετατόπιση της οπτικής συχνά σημαίνει αναθεώρηση των δίπολων, αλλά επιμονή στην διπολική σκέψη. Είναι σαφές πως οι μετατοπίσεις της οπτικής επί του ανώνυμου, ακόμη και μετά το παραδοσιακό, είναι μεγάλο ζήτημα και σίγουρα δε σταματούν στη δεκαετία του '80. Η παράθεση και ο σχολιασμός των συγκεκριμένων κειμένων βασίζεται στην υπόθεση ότι πρόκειται για την αρχή μιας θεωρητικής μετατόπισης και για μια περίοδο έντασης που τροφοδότησε και προδιέγραψε σε

σημαντικό βαθμό την μετέπειτα οπτική επι του ανώνυμου. Επιπλέον, τα συγκεκριμένα κείμενα επιλέχθηκαν γιατί είναι σε μεγάλο βαθμό συγχρονικά με το ιστορικό πλαίσιο της παρούσας έρευνας, τις πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες, και είναι χρήσιμες μαρτυρίες (πέραν του θεωρητικού τους πλαισίου) για ακριβώς τις ίδιες διεργασίες που μελετήθηκαν από τον γράφοντα και θα παρουσιαστούν παρακάτω.

1.2. Ζητήματα Ονοματολογίας:

Ανώνυμη, Παραδοσιακή, Ιδιωματική, Λαϊκή, Μαζική και Μοντέρνα Αρχιτεκτονική.

Πέραν της απόπειρας για μια ιστοριογραφική επισκόπηση της συζήτησης και των χαρακτηριστικών της, τα προηγούμενα δύο κεφάλαια είχαν ως σκοπό να καταστήσουν σαφές το ότι ο όρος «ανώνυμη αρχιτεκτονική» (μαζί με όλα τα συνώνυμα και αντώνυμά του) δεν έχει σταθερό περιεχόμενο και σαφές νόημα, αλλά αποτελεί σε διαφορετικές εποχές πεδίο διαμάχης και προβολής ποικίλων θεωρητικών ερωτημάτων. Είτε ως αντίλογος και συμπλήρωμα στη σχεδιαστική πρακτική είτε ως αυτόνομο ιστορικό-ερευνητικό πεδίο, το ενδιαφέρον για το ανώνυμο είναι άμεσα συνδεδεμένο με τις ιδεολογικές ζυμώσεις του εκάστοτε ιστορικού και γεωγραφικού συγκείμενου. Όπως ενδεχομένως έγινε εμφανές και από τα προηγούμενα κεφάλαια, η δυσκολία ορισμού του εν λόγω πεδίου έγκειται εν μέρει και στη βασική του ονοματοθεσία και την ποικιλία των όρων που χρησιμοποιούνται για να το περιγράψουν. Φυσικά πρόκειται για ένα θεμελιώδες θεωρητικό και ιστοριογραφικό ζήτημα (με πολλές προεκτάσεις εκτός του πεδίου της αρχιτεκτονικής) που δεν είναι δυνατό να εξαντληθεί στα πλαίσια της παρούσας διερεύνησης. Παρ' όλα αυτά, μιας και σε μεγάλο βαθμό, οι ορολογίες που θα χρησιμοποιηθούν παρακάτω δεν είναι αυτονόητα σαφείς ή επίκαιρες, παρατίθενται εδώ κάποια σύντομα σχετικά σχόλια και αποσαφηνίσεις που αφορούν το πως και ποιόί όροι θα χρησιμοποιηθούν στην παρούσα έρευνα.

Η ονοματολογία του αντικείμενου έχει κατά καιρούς εμπλουτιστεί με πολλούς και διαφορετικούς όρους: Πρωτόγονη (Primitive), Γηγενής/Αυτόχθων (Indigenous), Τοπική (Local), Παραδοσιακή (Traditional), Ανώνυμη (Anonymous), Λαϊκή (Folk), Ιδιωματική (Vernacular), Ανεπίσημη/Άτυπη (Informal), Αυθαίρετη/Παράνομη (Unauthorized/Illegal), Καθημερινή (Everyday/Quotidian), Συνήθης/Κοινότοπη (Ordinary), Μαζική (Mass) κ.α.. Οι όροι αυτοί επαναπροσδιορίζουν και μετατοπίζουν το αντικείμενο, συχνά ακυρώνοντας την προηγούμενη οπτική και δημιουργώντας ποικίλες και πολύπλοκες συνυποδηλώσεις.

Όπως αναφέραμε και σε προηγούμενα κεφάλαια, οι παραπάνω

χαρακτηρισμοί συνήθως προκύπτουν ως ετεροπροσδιορισμοί στη διαδικασία αμφισβήτησης και κριτικής κάποιου αντιδιαμετρικού κυρίαρχου προτύπου. Έτσι, ακόμα κι αν χρησιμοποιούνται απομονωμένοι, οι όροι αυτοί αποτελούν αναπόφευκτα το ένα σκέλος εννοιολογικών διπόλων: Παραδοσιακή-Μοντέρνα, Τοπική-Διεθνής, Λαϊκή-Αστική, Ανώνυμη-Επώνυμη, κλπ.. Είναι σημαντικό να τονιστεί πως πολλά από αυτά τα δίπολα μπορούν να θεωρηθούν πλέον ανεπίκαιρα. Η καλπάζουσα διάχυση προτύπων, τεχνογνωσίας και μέσων έχει σε πολλές περιπτώσεις θολώσει τα όρια ανάμεσα στα αντιθετικά (και στην εποχή της γέννησής τους ενδεχομένως πιο ευδιάκριτα) ζεύγη κατηγοριών αρχιτεκτονικής. Αν και εν μέρει τα προαναφερθέντα δίπολα είναι αναγκαία αφετηρία για την παρούσα έρευνα, το βασικό ζητούμενο είναι το ξεπέραςμα της λογικής των ετεροπροσδιορισμών και η διερεύνηση των διαφορών προσμίξεων και υβριδίων ανάμεσα στα δύο άκρα του κάθε ζεύγους.

Η οπτική αυτή καθίσταται ενδεχομένως πιο σαφής αν αναφέρουμε εδώ τα όσα έγραψε ο Robert Venturi το 1966 σχετικά με την «Πολυπλοκότητα και την Αντίφαση στην Αρχιτεκτονική.»⁵⁶. Στο θεμελιώδες αυτό θεωρητικό κείμενο, ο Venturi υπερασπίζεται, μεταξύ άλλων, πως η ανάδειξη της εγγενούς πολυπλοκότητας, της αντίφασης και της ασάφειας της αρχιτεκτονικής μπορεί να επιτευχθεί (σε επίπεδο γλωσσικής έκφρασης και διατύπωσης) με την μετάβαση από τους χαρακτηρισμούς «Είτε... ή...» («Either-Or») σε φράσεις όπως «Και... αλλά και...» («Both-And»). Έτσι, εν προκειμένω, δεν θα ασχοληθούμε με σαφείς διακρίσεις, π.χ. ανάμεσα σε «είτε παραδοσιακό, ή μοντέρνο», αλλά περισσότερο με ενδιάμεσες περιοχές και προσμίξεις, στις οποίες καταλλήλοτερος θα ήταν ο χαρακτηρισμός «και παραδοσιακό, αλλά και μοντέρνο», «και τοπικό, αλλά και διεθνές», «και ανώνυμο, αλλά και επώνυμο» κ.ο.κ..

Για την περαιτέρω αποσαφήνιση των όσων επιχειρούμε να διατυπώσουμε εδώ, η σκέψη του Venturi μπορεί ενδεχομένως να συνδυαστεί με τα όσα αναφέρει (παρότι δεκαετίες αργότερα και για την περιγραφή διαφορετικών πολιτισμικών συγκυριών) ο Homi

56. Robert Venturi, "Complexity and Contradiction in Architecture", The Museum of Modern Art / Princeton University Press, 1966, κεφ. "Contradictory Levels: The Phenomenon of 'Both-And' in Architecture", σελ 23.

Bhabha⁵⁷ για τη γέννηση του «υβριδίου» («hybrid»), που δεν είναι «ούτε το ένα πράγμα, ούτε το άλλο»⁵⁸. Ο Bhabha περιγράφει το συγκεκριμένο αυτής της απελευθέρωσης από τους κατηγορηματικούς ετεροπροσδιορισμούς σαν «μια εποχή πολιτισμικής αβεβαιότητας και, πιο κρίσιμα, σημασιολογικής και αναπαραστασιακής αναποφασιστικότητας»⁵⁹. Η έννοια του «υβριδίου», όπως εξηγείται από τον Bhabha αποτελεί κρίσιμο θέμα για την παρούσα έρευνα και θα αναλυθεί εκτενέστερα και σε επόμενα κεφάλαια.

Για λόγους σαφήνειας η ορολογία της παρούσας έρευνας, θα περιοριστεί σε συγκεκριμένες λέξεις-όρους, για τις οποίες θα γίνουν κάποιες επεξηγήσεις παρακάτω. Αρχικά, αυτό που πρέπει να τονιστεί είναι πως σκοπός της έρευνας δεν είναι η απόρριψη των παλιών όρων, ως ανεπίκαιρων, και η καθιέρωση εντελώς νέων. Σκοπός είναι η διεύρυνση και αναθεώρηση καθιερωμένων όρων, ορισμών και πεδίων για την διερεύνηση του σύγχρονου ανώνυμου ως μέρος του ίδιου βιβλιογραφικού και ιστοριογραφικού πεδίου. Δεδομένου ότι η σύγχρονη ανώνυμη αρχιτεκτονική αποτελεί προϊόν μακροχρόνιων ζυμώσεων, αφομοιώσεων και ανταλλαγών, η ονοματολογία της δε θα μπορούσε να προκύψει παρά μόνο με παρόμοιες διαδικασίες. Έτσι, παρότι ως αφετηρία θα τεθούν όροι που ενδεχομένως δεν επαρκούν για να περιγράψουν τα όσα θα αναλυθούν στα επόμενα κεφάλαια, σκοπός της έρευνας είναι, μέσα από την ανάλυση να προκύψουν μετασχηματισμοί και ανα-νοηματοδοτήσεις που θα βοηθήσουν σε μια πιο εξειδικευμένη και επίκαιρη ονοματολογία.

Ο όρος «ανώνυμη αρχιτεκτονική», που επικρατεί σε τέτοιου είδους έρευνες, μπορεί να είναι παραπλανητικός, καθώς υπονοεί την έλλειψη ανάμειξης των οποιωνδήποτε «επώνυμων» οργανωμένων κεντρικών φορέων και ειδικευμένων επαγγελματιών στην παραγωγή της. Η ονομασία «ανώνυμη» αρχιτεκτονική εμφανίζεται συχνά ως συνώνυμη του «χωρίς αρχιτέκτονες», όρου που ο Berbard Rudofksy

57. Homi Bhabha, "The Location of Culture", Routledge, New York, 1994, στο κεφάλαιο "The commitment to theory", σελ. 28.

58. Στο ίδιο, σελ. 49. ("neither the one thing, nor the other")

59. Στο ίδιο, σελ. 51. ("a time of cultural uncertainty, and, most crucially, of signficatory or representational undecidability")

καθιερωσε με την ομώνυμη έκθεση και έκδοση στα μέσα της δεκαετίας του '60⁶⁰. Η συνυποδήλωση αυτή διαδόθηκε σε μεγάλο μέρος των συζητήσεων για το ανώνυμο, ακόμα και στις περιπτώσεις που ασχολούνταν με πιο σύγχρονες κατηγορίες που απέχουν από τις πρωτόγονες κατασκευές στις οποίες αναφερόταν ο Rudofksy.

Είναι μάλλον σαφές πως ο όρος αυτός σήμερα πλέον χρήζει αναθεώρησης. Σε μεγάλο μέρος της Ελληνικής υπαίθρου για ένα μεγάλο διάστημα η αρχιτεκτονική παραγόταν κυρίως χωρίς την ανάμειξη (ή τέλος πάντων με περιορισμένη την επιρροή) πτυχιούχων αρχιτεκτόνων. Παρ'όλα αυτά δεν μπορεί να αγνοηθεί η επίδραση που έχει σε αυτήν η διάδοση της σύγχρονης τεχνολογίας, των βιομηχανικών υλικών και των τεχνικών κατασκευής, των οποίων οι κατασκευαστικές/μορφολογικές δυνατότητες προσδιορίστηκαν σε μεγάλο βαθμό από εκπαιδευμένους αρχιτέκτονες και μηχανικούς. Επιπλέον σημαντικό ρόλο παίζουν οι νομοθετικές ρυθμίσεις και οι οικοδομικοί κανονισμοί, που αποτελούν έργο κεντρικού σχεδιασμού από επαγγελματίες μηχανικούς και επιτροπές ειδικών και δύσκολα θα μπορούσαν να ενταχθούν στην κατηγορία του «ανώνυμου». Τέλος μεγάλη επιρροή στην «ανώνυμη» αρχιτεκτονική έχει και η (έστω και μικρής κλίμακας) εργολαβία, που σε μεγάλο βαθμό δανείζεται, προσαρμόζει και διαθέτει στην πελατεία της πρότυπα από την «επώνυμη» αρχιτεκτονική. Οι παραπάνω παράγοντες οφείλουν να επαναπροσδιορίσουν το σε πιο βαθμό η αρχιτεκτονική, ακόμα και σε απομονωμένες περιοχές της Ελληνικής υπαίθρου, είναι ακόμα «ανώνυμη».

Παρ'όλα αυτά, θεωρούμε ότι ο όρος αυτός αποτελεί ίσως τον καθοριστικότερο για την ιστοριογραφία του αντικειμένου με το οποίο θα ασχοληθούμε και θα επιχειρήσουμε να επισημάνουμε με ποιόν τρόπο θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί στα πλαίσια της παρούσας έρευνας. Καταρχήν, ο όρος «ανώνυμη αρχιτεκτονική» εξακολουθεί να αποτελεί μέρος του διαχρονικότερου από τα προαναφερθέντα δίπολα («ανώνυμο»-«επώνυμο»), παρά τις μεταβολές του αντικειμένου και των οπτικών επί αυτού. Η αρχιτεκτονική αυτή, ακόμα κι αν δε μπορεί να θεωρηθεί «παραδοσιακή» ή «πρωτόγονη», είναι ακόμα σημαντικά «ανώνυμη»: Η μεγάλη πλειοψηφία της αρχιτεκτονικής που χτίζεται

60. Bernard Rudofsky, "Architecture Without Architects: A Short Introduction to Non-pedigreed Architecture" (1964).

από και για τα μεσαία και κατώτερα οικονομικά στρώματα στον Ελλαδικό χώρο εμφανίζει σχετικά ομοιογενή χαρακτηριστικά. Παράγεται σαν αποτέλεσμα κοινής (κοινά αποκτημένης μέσα από μακροχρόνιες διαδικασίες) γνώσης και κοινών προτύπων. Θεωρούμε λοιπόν πως αυτή η αρχιτεκτονική εξακολουθεί να βρίσκεται στον αντίποδα της «επώνυμης» αρχιτεκτονικής, που έχει ακαδημαϊκές αξιώσεις και δημοσιεύεται με το όνομα του σχεδιαστή της, με σκοπό να αποτελέσει μέρος ενός συνολικού «έργου», συχνά με ευθείες αναφορές σε άλλα «επώνυμα» έργα.

Με τον όρο «ανώνυμο» εδώ δεν υπονοείται το καθιερωμένο στα πλαίσια της προαναφερθείσας βιβλιογραφίας στερεότυπο της «ηθελημένης ανωνυμίας» ενός συνειδητά «ταπεινού» κάτοικου της επαρχίας. Η «ανωνυμία» και η ομοιομορφία της σύγχρονης ανώνυμης αρχιτεκτονικής δε θεωρείται ότι αποτελεί απόρροια ηθικής ή ιδεολογικής στάσης, αλλά αναγκαστικό αποτέλεσμα της επιλογής ανάμεσα σε περιορισμένες εναλλακτικές. Εν ολίγοις, θα χρησιμοποιήσουμε στα πλαίσια της έρευνάς μας τον όρο «ανώνυμο» κυρίως προσδίδοντας σε αυτόν τη χροιά συμπληρωματικών προσδιορισμών όπως «τυπικό» («typical», ενδεικτικό μιας κατάστασης) και «συνηθισμένο/ κανονικό» («ordinary»), που καθιερώθηκαν σε πολλές από τις προαναφερθείσες μεταπολεμικές ιστορικο-θεωρητικές ζυμώσεις και παρέχουν τη δυνατότητα συζήτησης για το σύγχρονο «ανώνυμο», πέρα από το «πρωτόγονο».

Δεύτερος και εξίσου σημαντικός όρος προς συζήτηση είναι η «παραδοσιακή αρχιτεκτονική», άμεσα συνδεδεμένος με την έννοια της «παράδοσης», η οποία παρότι φαίνεται αυτονόητη, χρησιμοποιείται πλέον με ποικίλους τρόπους. Παρά τους νοηματικούς εμπλουτισμούς και τις διευρύνσεις του νοήματος της λέξης, η χρήση του χαρακτηρισμού «παραδοσιακό» θα αποφευχθεί, καθώς θεωρείται ότι παραπέμπει κυρίως στο πλαίσιο σκέψης της συμβατικής οπτικής, της απόλυτης και ομαλής ιστορικής συνέχειας και της ανώνυμης αρχιτεκτονικής ως τεκμήριο αυθεντικότητας και ιθαγένειας, με την οποία η παρούσα διερεύνηση είναι ασύμβατη. Παρ'όλα αυτά θα γίνουν εδώ κάποια σύντομα σχόλια για μια πιθανή αναθεώρηση του όρου.

Όπως έχει τονιστεί και από πολλούς από τους προαναφερθέντες ερευνητές, η αρχιτεκτονική που παράγεται

σήμερα στην ελληνική ύπαιθρο, παρότι ενίοτε χωρίς τη συμβολή αρχιτεκτόνων ή άλλων ειδικών, απέχει σημαντικά από αυτό που παλαιότερα αποκαλούνταν «παραδοσιακή αρχιτεκτονική», καθώς οι κοινότητες και τα άτομα που την κατασκευάζουν έχουν επίσης απομακρυνθεί από συμβατικά παραδοσιακά πρότυπα. Παρ' όλα αυτά, αποτελεί βασική υπόθεση της παρούσας έρευνας ότι η αρχιτεκτονική αυτή εξακολουθεί να φέρει στοιχεία, διαδικασίες και αντιλήψεις που τη συνδέουν έντονα με τον τόπο, είτε πρόκειται για μια συγκεκριμένη περιοχή, είτε για το σύνολο του ελλαδικού χώρου. Τα στοιχεία αυτά, όπως θα εξηγηθεί και σε επόμενα κεφάλαια, δεν αποτελούν συνειδητή προσπάθεια από την πλευρά των κατοίκων της περιφέρειας για τη «διάσωση της παράδοσης», αλλά κατάλοιπα μιας προηγούμενης κατάστασης στη διαδικασία ενός σχετικά αποσπασματικού και άναρθρου εκσυγχρονισμού.

Για τον επαναπροσδιορισμό της πολυσυζητημένης έννοιας της «παράδοσης» πέρα από το αυστηρά προσδιορισμένο «φοκλοριστικό» πλαίσιο (ενός στατικού συνόλου συμβόλων και πρακτικών που θεωρείται ομοιογενές, «διαχρονικό» ή «άχρονο» και πάση θυσία διατηρητέο), είναι χρήσιμη η αναφορά σε μια λεπτή διάκριση που έκανε κοινωνική ανθρωπολόγος Νόρα Σκουτέρη-Διδασκάλου, ανάμεσα στην παράδοση και την «παράδοση»: *«Η «παράδοση» με τα εισαγωγικά είναι η γενική και (δηλώνεται προκαταρκτικά) ασαφής αντίληψη που έχουμε, αν όχι όλοι, τουλάχιστον οι περισσότεροι, σχετικά με το τι είναι παράδοση. [...] Από την άλλη μεριά, η παράδοση χωρίς εισαγωγικά είναι η διαδικασία με την οποία παραδίνεται (κυριολεκτικά) από τη μία γενιά στην άλλη με διάφορες μεθόδους, τρόπους και σχήματα η «παράδοση» των εισαγωγικών. Αυτή η διαδικασία είναι – καταρχήν – ιδεολογική και ιδεολογοποιητική και [...] βασικά κινείται μέσα στα περιθώρια που της προσδιορίζει ο άξονας του καθημερινού λόγου [...].»⁶¹* Στο κείμενο της Σκουτέρη-Διδασκάλου είναι καταρχήν εμφανής ο ιδεολογικός τόνος του επίσημου λόγου για την «παράδοση» (όπως σχολιάζεται με αφορμή επίσημες κρατικές διακηρύξεις στην περίοδο της Χούντας περί της σημασίας της «παράδοσης»). Η επιρροή του επίσημου

61. Νόρα Σκουτέρη-Διδασκάλου, «Η παράδοση της «παράδοσης» από τον καθημερινό στον επιστημονικό λόγο.», στο «Αρχιτεκτονική και Παράδοση», επιμ. Γ. Χατζηγώγα Ατλαντίδα, Θεσσαλονίκη, 1982. σελ. 19.

στον καθημερινό λόγο είναι φυσικά έντονη και «ιδεολογοποιητική» (εμφυσεί ιδεολογικές πεποιθήσεις στους δέκτες της), όπως τονίζει η συγγραφέας. Μπορούμε εδώ να σχολιάσουμε όμως πως αυτό όμως δεν συνεπάγεται αυτομάτως την ιδεολογική ταύτιση των επίσημων φορέων της «παράδοσης» και των ανθρώπων που ζουν εντός αυτής. Όπως θα συζητήσουμε και σε επόμενα κεφάλαια, δεν υπάρχει καμία σαφής εγγύηση για το ότι τα μέλη μιας «παραδοσιακής» κοινωνίας αντιλαμβάνονται την καθημερινότητα τους με βάση τη δεοντολογική και ιδεολογική έννοια της «παράδοσης». Το άγχος του επίσημου λόγου για την παράδοση μαρτυρά μάλλον το αντίθετο. Και από εκεί πηγάζει μεγάλος μέρος της δεοντολογίας του: οι δημιουργοί των πολιτισμικών χαρακτηριστικών που αποκαλούμε «παράδοση», πρέπει να εκπαιδευτούν για να καταλάβουν την αξία της και να τη διατηρήσουν.

Αυτό που κυρίως μας είναι χρήσιμο από τα όσα αναφέρει η Σκουτέρη-Διδασκάλου είναι η δεύτερη εκδοχή του όρου, την παράδοση εκτός εισαγωγικών, όπου γίνεται εφικτή η επιστροφή στην ετυμολογία και την κυριολεξία της λέξης: την ερμηνεία της παράδοσης σαν μια διαδικασία, όπου κάτι παραδίδεται από κάποιον σε κάποιον. Και αν, όπως προτείνει στο ίδιο κείμενο η συγγραφέας, ξεφύγουμε από τον «φαύλο κύκλο» του «ό,τι παραδίδεται έχει αξιολογηθεί, αλλά και ό,τι αξίζει παραδίδεται.»⁶², τότε, «[σ]τη θέση όλων αυτών μπαίνει η μελέτη της διαφορετικότητας στο χώρο και στο χρόνο. Μπαίνει η ιστορία των μετασχηματισμών: η ιστορία των ανθρώπων που ζουν σ' αυτόν ή σε κάποιον άλλο χωροχρόνο, η ιστορία των ανθρώπων που ρέει στο ρυθμό της μακράς διάρκειας ή τέμνεται από ασυνέχειες ή συγκλονίζεται από εσωτερικούς και εξωτερικούς κραδασμούς.»⁶³. Η έμφαση στις «ασυνέχειες» μας επιτρέπει να φανταστούμε μια διαδικασία παράδοσης (κυριολεκτικά) κοινωνικών πρακτικών από τη μία γενιά στην άλλη, η οποία αφομοιώνει και ενσωματώνει τους εξωτερικούς κραδασμούς (εν προκειμένω τις αρχιτεκτονικές και κατασκευαστικές καινοτομίες που σταδιακά διαδίδονται στην ελληνική επαρχία). Προκύπτει ενδεχομένως από όλα αυτά μια διαφορετική εκδοχή της παράδοσης, όχι ως παγιωμένου συνόλου αρχών και πρακτικών, αλλά ως ενεργητική διαδικασία αφομοίωσης

62. Στο ίδιο, σελ. 30.

63. Στο ίδιο, σελ. 34.

και μετασχηματισμών, εσωτερικών αλλά και εξωτερικών επιρροών.

Η προοπτική αυτή έχει περιγραφεί και από άλλους συγγραφείς και αποτελεί ενδεχομένως διαδεδομένη ιδέα και δοκιμασμένο εργαλείο ανάγνωσης της σύγχρονης πραγματικότητας. Παρ' όλα αυτά, η ίδια η λέξη («παράδοση», εντός και εκτός εισαγωγικών) εξακολουθεί να παραπέμπει σε πιο συμβατικές νοηματοδοτήσεις και η χρήση της στα επόμενα κεφάλαια θα είναι περιορισμένη και κυρίως θα αφορά τα κατάλοιπα της συμβατικά εννοούμενης «παράδοσης».

Προς το παρόν, κρισιμότερη για την παρούσα έρευνα κρίνεται η χρήση του όρου «ιδιωματική αρχιτεκτονική» και το «ιδιωματικό» ως «ιδιάζον» ή «ίδιον» μιας συγκεκριμένης κατάστασης. Ο όρος αυτός αποτελεί και το διακύβευμα της έρευνάς μας: Όπως περιγράφηκε και στην εισαγωγή, σκοπός εδώ είναι η εξακρίβωση του σε τι βαθμό η σύγχρονη ανώνυμη αρχιτεκτονική εξακολουθεί, παρά τις διαδικασίες εκσυγχρονισμού που πιστεύεται ότι οδήγησαν σε ομογενοποίηση και ισοπέδωση των ιδιαιτεροτήτων, μπορεί να θεωρηθεί ακόμη «ιδιωματική», δηλαδή ιδιάζουσα ως το αποτέλεσμα τοπικών ιδιαίτερων συνθηκών.

Ο ελληνικός αυτός όρος συνήθως αντιστοιχείται σε μεταφράσεις με το αγγλικό «vernacular», του οποίου η εμφάνιση στη σχετική αγγλόφωνη βιβλιογραφία είναι πολύ συχνή. Ο αγγλικός όρος χρησιμοποιείται σαν ουσιαστικό («ιδίωμα») αλλά και επιθετικός προσδιορισμός («ιδιωματικός») και το νόημά του είναι αρκετά ευρύ και συνήθως σχετικό με το ελληνικό του αντίστοιχο. Παρ' όλα αυτά, η ετυμολογία του αγγλικού όρου «vernacular», σύμφωνα με διαφορετικές πηγές⁶⁴ έχει τη ρίζα του στην Ετρουσκική λέξη «verna» και το Λατινικό «vernaculus», που σημαίνουν «γηγενής» ή «ιθαγενής». Εν προκειμένω, θα πρέπει να τονίσουμε πως παρότι σε μεγάλο βαθμό η παρούσα έρευνα επιχειρεί συσχετισμούς και σε μεγάλο βαθμό ταυτίζεται με το πλαίσιο που συχνά περιγράφεται στη διεθνή βιβλιογραφία ως «vernacular», ο όρος αυτός είναι ενδεχομένως προβληματικός για την ανάλυση του σύγχρονου ανώνυμου, καθώς

64. Για την ετυμολογία της λέξης «vernacular» προέκυψαν στοιχεία τόσο από την ιστοσελίδα του «Oxford English Dictionary», όσο και από το «Wiktionary» της «Wikipedia». Η αναζήτηση ήταν στοιχειώδης και φυσικά δεν διεκδικείται εδώ η πληρότητα μιας αναλυτικότερης έρευνας.

παραπέμπει περισσότερο σε κάτι που είναι αποκλειστικά γηγενές και ίσως «αυθεντικά» τοπικό. Αυτό που μας ενδιαφέρει είναι το «ιδιωματικό», ακόμη κι αν αυτό δεν είναι αποτέλεσμα αποκλειστικά τοπικών παραγόντων, αλλά εμπεριέχει και εξωτερικές, υπερτοπικές επιδράσεις. Παρότι ο αγγλικός όρος «vernacular» χρησιμοποιείται στη διεθνή βιβλιογραφία συχνά και για τέτοιες κατηγορίες αρχιτεκτονικής, ίσως να ήταν προτιμότερη η χρήση όρων όπως «idiomatic» ή «idiosyncratic», που έχουν σαφέστερο νόημα προς την κατεύθυνση που μας ενδιαφέρει.

Η έννοια του «ιδιώματος», του πολιτισμικού φαινομένου που εκδηλώνεται σε μια ορισμένη γεωγραφικά περιοχή, διαμορφούμενο από τοπικές συνθήκες, αποτελεί σημαντικό κομμάτι του συμβατικού λόγου για το παραδοσιακό ανώνυμο και βασικό τεκμήριο για την περιγραφή της «τοπικότητας», ιδίως σε περιόδους έντασης της πολιτισμικής και τεχνολογικής παγκοσμιοποίησης. Παρότι επικρατεί σύγχυση σχετικά με τον αγγλικό όρο «vernacular», ο οποίος, πέραν της προαναφερθέντων, συχνά στα ελληνικά μεταφράζεται λανθασμένα και ως «παραδοσιακό», η παρούσα έρευνα έχει ως αφετηρία της τον διαχωρισμό της «ιδιωματικότητας» από την «παράδοση».

Το «ιδιωματικό», ως συνώνυμο της διακριτής τοπικότητας συνδέεται ενδεχομένως και με δίπολα εννοιών όπως «generic»-«specific», που έχουν απασχολήσει την αρχιτεκτονική έρευνα και θεωρία διεθνώς τις τελευταίες δεκαετίες. Παρατίθεται εδώ αυτούσια η αγγλική λέξη «generic», που μπορεί να αποδοθεί ως «γενικόλογο» ή «γενικευμένο»(και όχι ως «γενικό»), και συνήθως έχει αρνητική συνυποδήλωση («υπερβολικά γενικευμένο», «μπανάλ»). Το νόημα αυτού του όρου γίνεται ακόμα πιο σαφές αν συγκριθεί με το καθιερωμένο αντώνυμό του, τη λέξη «specific», που σημαίνει «συγκεκριμένο», προσδιορισμένο από συγκεκριμένες παραμέτρους και συνθήκες. Την πεποίθηση για την επιβίωση σύγχρονης «συγκεκριμενικότητας» (πρόχειρα μεταφρασμένης από το αγγλικό «specificity») ενισχύουν και κάποια σχόλια που παρατίθενται σε μια πρόσφατη έκδοση του ETH με τίτλο «The Inevitable Specificity of Cities»⁶⁵. Στο εισαγωγικό κείμενο, εξηγώντας το γιατί οι πόλεις είναι «αναπόφευκτα συγκεκριμένες», ο Jacques Herzog αναφέρει: «η

65. “The Inevitable Specificity of Cities”, επιμ. ETH Studio Basel, Lars Muller Publishers, Zurich, 2015

παγκοσμιοποίηση δεν ισοπέδωσε τις διαφορές. Αντιθέτως τις όξυνε. [...] Εν τέλει, όσο αποσυντίθεται η ιδανική σχεδιασμένη πόλη, τόσο αρχίζει να γίνεται διακριτή και συγκεκριμένη. Αλλά αυτή η αποσύνθεση δεν είναι τίποτα περισσότερο από την επανεμφάνιση και ανάπτυξη του κοινότοπου, του φυσιολογικού, του καθημερινού.»⁶⁶.

Αυτή την έννοια της «ιδιωματικότητας» (και «συγκεκριμενικότητας») μπορεί ενδεχομένως να εμπλουτιστεί και από τα όσα αναφέρθηκαν και παραπάνω, για τη σημασία του υβριδίου και την αμφισημία των νέων μορφών που προκύπτουν ως προσμίξεις των διπολικών αντιθέτων. Έτσι, στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας, θα εργαστούμε πάνω στην έννοια του «σύγχρονου ιδιώματος» σαν ένα «υβρίδιο τοπικότητας και παγκοσμιότητας» και σαν μια «τοπική οικειοποίηση και μετάφραση-παραποίηση ενός παγκόσμιου (ή έστω παγκόσμια διαδεδομένου) προτύπου». Αυτό πιθανά διευρύνει τη γεωγραφική βάση του αρχιτεκτονικού ιδιώματος, σε σχέση με το πως αυτή εννοούνταν εντός της συμβατικής οπτικής. Ενδεχομένως εν προκειμένω να μην έχει νόημα να μιλάμε για «Κυκλαδικό ιδίωμα», «Μακεδονικό ιδίωμα», κλπ, αλλά για ιδιώματα που συναντώνται (σε μεγάλο βαθμό όμοια) σε διαφορετικές περιοχές της Ελλάδας ή και εκτός των συνόρων της. Το ιδίωμα έτσι παραμένει σε μεγάλο βαθμό συνώνυμο της τοπικότητας (πέρα από τη μυθολογία των ανέγγιχτων περιφερειών και εντός της διαλεκτικής της παγκοσμιοποίησης με την τοπικότητα), αλλά η δεύτερη διευρύνεται και χάνει την συνυποδήλωση μιας γεωγραφικά σαφώς προσδιορισμένης περιοχής.

Τέλος, οι όροι «λαϊκή» και «μαζική» (κουλτούρα και αρχιτεκτονική), παρότι ενίοτε ελλιπείς και προβληματικοί, θεωρούνται επίσης βασικοί για την ονοματολογία του πεδίου. Έτσι, παρά το γεγονός ότι θα αποφευχθεί η χρήση τους, θα γίνουν εδώ κάποια σύντομα σχόλια.

Καταρχήν ο όρος «λαϊκό» έχει εφαρμογή σε ποικίλα πεδία και είναι άμεσα συνδεδεμένη με την έννοια του «λαού», ως ενός ομοιογενούς αλλά ενίοτε ελλιπώς ορισμένου κοινωνικού συνόλου. Η χρήση της λέξης «λαϊκό», τόσο στην αρχιτεκτονική, όσο και σε άλλα πολιτισμικά πεδία χαρακτηρίζεται από μια αμφισημία, καθώς σε κάποιες περιπτώσεις χρησιμοποιείται για να περιγράψει πολιτισμικές

66. Στο ίδιο, σελ. 9. (Jacques Herzog, "How cities are inevitably specific.")

πρακτικές που θεωρείται ότι προκύπτουν «από το λαό» (ή «από τα κάτω»), ενώ σε άλλες περιπτώσεις αναφέρεται σε πολιτισμικά παράγωγα που θεωρείται ότι παράγονται «για το λαό» (ενδεχομένως «από τα πάνω»). Σε γενικές γραμμές τα προϊόντα αυτά είναι ενδεικτικά ενός «λαϊκού γούστου», είτε παράγονται από αυτό, είτε με γνώμονα την ικανοποίηση αυτού. Το πρόβλημα ορισμού της «λαϊκής κουλτούρας» και του χαρακτηρισμού του «λαϊκού» γενικότερα έχει αναλυθεί εκτενώς από τον John Storey⁶⁷, ο οποίος, όπως αναφέραμε και στην εισαγωγή, καθιστά σαφή την πολυπλοκότητα των νοημάτων που έχει κατά καιρούς ο όρος και το πως συχνά αυτό καταλήγει σε μια αοριστία.

Ο όρος «μαζική (αρχιτεκτονική και κουλτούρα)» αποτελεί επίσης ένα παλιμψηστο νοημάτων που εντείνεται στα μεταπολεμικά χρόνια, αναπόφευκτα συνδεδεμένος με τη «λαϊκή», καθώς φαίνεται να προέκυψε σαν αντικατάσταση της, στην εποχή που αυτή πλέον φαίνεται να αφομοιώνει πολλαπλές εξωτερικές επιρροές⁶⁸. Ο όρος «μαζική (κουλτούρα ή αρχιτεκτονική)» συνήθως χρησιμοποιείται ως αρνητικός χαρακτηρισμός, δηλώνοντας μια μια εκχυδαϊσμένη κουλτούρα της κατανάλωσης, συνήθως στον αντίποδα μιας «γνήσιας», «πηγαίας» και «παραδοσιακής» λαϊκής κουλτούρας. Αυτή η άποψη έχει φυσικά αμφισβητηθεί με διάφορους τρόπους, τους οποίους εξηγεί αναλυτικά και ο John Storey, παραθέτοντας την άποψη του Αμερικάνου κοινωνιολόγου Edward Shils, ότι «*το πρόβλημα δεν είναι η μαζική κουλτούρα αλλά η αντίδραση των διανοούμενων*»⁶⁹, και του Leslie Fidler, σύμφωνα με τον οποίο «*η μαζική κουλτούρα είναι λαϊκή κουλτούρα που αρνείται να μάθει τη θέση της*»⁷⁰.

Τις απόψεις αυτές συναντά και ο Umberto Eco, στο βιβλίο του «Κήνησορες και Θεράποντες»⁷¹, το 1964, σε μια προσπάθεια απαλλαγής της μαζικής κουλτούρας από την κριτική των διανοούμενων εκείνη την εποχή. Ο Eco αναλύει με ενδιαφέροντα τρόπο πως όροι όπως

67. John Storey, «Πολιτισμική Θεωρία και Λαϊκή Κουλτούρα», 2015.

68. Όπως αναφέραμε και σε προηγούμενο κεφάλαιο: John Storey, «Πολιτισμική Θεωρία και Λαϊκή Κουλτούρα», 2015., κεφ. «Μαζική Κουλτούρα στην Αμερική: η μεταπολεμική διαμάχη.», σελ. 52-59.

69. Στο ίδιο, σελ. 57.

70. Στο ίδιο, σελ. 58.

71. Ουμπέρτο Έκο, «Κήνησορες και Θεράποντες» (1964), μετάφραση Έφφ Καλλιφατίδη, 1987.

«μαζική κουλτούρα» και «βιομηχανία του πολιτισμού» αποτελούν «έννοιες-φετίχ» και γι' αυτό, προβληματική αφετηρία συζήτησης: «*Η έννοια-φετίχ έχει το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό να εμποδίζει τη συνομιλία, καθιστώντας το διάλογο μια άκαμπτη συναισθηματική αντίδραση. Ας σκεφτούμε την έννοια-φετίχ της «βιομηχανίας του πολιτισμού». Τι περισσότερο ασύμβατο από τη σύνδεση της ιδέας της κουλτούρας (που υπονοεί κατ' ιδίαν λεπτή ψυχική επαφή) με τη βιομηχανία (που θυμίζει σειρές συναρμολόγησης, αλυσιδωτή παραγωγή, δημόσια κυκλοφορία και απόλυτη εμπορία αντικειμένων που έγιναν εμπορεύματα.*»⁷². Είναι εύκολο να προσαρμόσουμε τη σκέψη του Eco σε αντίστοιχες αρχιτεκτονικές ορολογίες και στο πως ο όρος «μαζική αρχιτεκτονική» στο αντίστοιχο βιβλιογραφικό συγκείμενο καθιερώθηκε να υποδηλώνει συνθήκες βιομηχανίας και μαζικής παραγωγής που αποκλείουν κάθε πιθανότητα αυτοσχεδιασμού, ιδιοποίησης ή προσωπική έκφρασης.

Μάλλον σε συνέχεια αυτών των διεθνών και διεπιστημονικών συζητήσεων, ο όρος «μαζική αρχιτεκτονική» φαίνεται να επικρατεί και στην Ελληνική αρχιτεκτονική βιβλιογραφία στη δεκαετία του '70 (χρησιμοποιούμενη από τον Φιλίππιδη αλλά και από πολλούς άλλους προαναφερθέντες). Όμως υπάρχει μια σημαντική αναντιστοιχία που καθιστά τη μεταφορά και τη χρήση του όρου για την περιγραφή της σύγχρονης ανώνυμης αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα προβληματική: ο προσδιορισμός «μαζική», όσον αφορά την αρχιτεκτονική, υπονοεί συνήθως υποδομές, συστήματα και κλίμακες τυποποίησης της κατασκευής που δεν υπάρχουν στην Ελλάδα. Η παραγωγή του «ανώνυμου» χτισμένου περιβάλλοντος στην Ελλάδα, αστικού και επαρχιακού, μπορεί να χαρακτηρίζεται σημαντικά από επαναληπτικότητα, και μονοτονία, αλλά σε καμία περίπτωση δεν είναι «μαζικά παραγόμενη» από εργοστασιακές δομές και προδιαγραφές τυποποίησης (όπως σε άλλες χώρες της Ευρώπης μεταπολεμικά). Ως εκ τούτου, επιτρέπονται εντός της ποικιλων ειδών τροποποιήσεις και αυτοσχεδιασμοί, οι οποίοι ενίοτε διαταράσσουν την επαναληπτικότητα και σε συγκεκριμένες περιπτώσεις καθιστούν τον όρο «μαζική αρχιτεκτονική» έντονα προβληματικό. Όσον αφορά την Ελληνική περίπτωση, θα ήταν μάλλον προτιμότερο να χρησιμοποιούμε τον όρο «μαζική αρχιτεκτονική» κυρίως με τη

72. Στο ίδιο, σελ. 30.

συνυποδήλωση ότι αυτό σχετίζεται με τις μεγάλες πληθυσμιακές «μάζες» που την κατοικούν και τροφοδοτούν την παραγωγή της και όχι τόσο με τη «μαζική παραγωγή» βιομηχανικού τύπου. Για λόγους σαφήνειας, η ορολογία αυτή, αν και σημαντική για την προαναφερθείσα βιβλιογραφία, δε θα χρησιμοποιηθεί ιδιαίτερα στα επόμενα κεφάλαια.

Παρ'όλα αυτά, πριν απορρίψουμε εντελώς τον όρο, είναι χρήσιμη μια ακόμα αναφορά στον Eco και στο πως αυτός περιγράφει μια διπλή οπτική επί της μαζικής κουλτούρας: *«Έχουμε έτσι την ιδιότυπη κατάσταση της μαζικής κουλτούρας που στο πλαίσió της το προλεταριάτο καταναλώνει αστικά πρότυπα παιδείας, θεωρώντας τα δική του αυτόνομη έκφραση. Από τη δικής της πλευρά, η αστική παιδεία [...] εντοπίζει στη μαζική κουλτούρα μια «υποκουλτούρα» που δεν την αφορά και δεν διακρίνει ότι τα πρότυπα της παραμένουν τα ίδια πρότυπα της «ανώτερης» παιδείας.»*⁷³. Σε αυτή ακριβώς την ιδιότυπη συγγένεια της «μαζικής» με την «υψηλή» κουλτούρα (και αρχιτεκτονική), καθώς και στην ενεργητική υιοθέτηση και μεταστροφή των προτύπων της δεύτερης από την πρώτη, μπορούμε, έστω και περιορισμένα, να δεχτούμε τη χρήση του όρου «μαζική αρχιτεκτονική». Παραφράζοντας την προαναφερθείσα σύνοψη των απόψεων του Fidler που αναφέρει ο Storey, θα μπορούσαμε να πούμε πως «η μαζική αρχιτεκτονική είναι λαϊκή αρχιτεκτονική που αρνείται να μάθει τη θέση της».

Τέλος, στα επόμενα κεφάλαια θα γίνει συχνή χρήση των όρων «μοντέρνα αρχιτεκτονική» αλλά και «μοντέρνο» (με την ευρύτερη έννοια του όρου). Η αποσαφήνιση των όρων αυτών φυσικά αποτελεί τεράστιο θεωρητικό ζήτημα και δεν είναι δυνατό να εξαντληθεί εδώ. Προς το παρόν, οφείλουμε να αναφέρουμε εδώ πως η έννοια του «μοντέρνου» θα χρησιμοποιηθεί στα επόμενα κεφάλαια με έμφαση στην τεχνική και τεχνολογική χροιά της, όπως αυτή προκύπτει ως άμεσα συνδεδεμένη με τις επιστημονικές και υλικο-τεχνικές ανατροπές του προ-νεωτερικού κόσμου που επέφερε σταδιακά η Βιομηχανική Επανάσταση. Είναι σημαντικό να σχολιάσουμε εδώ πως ο εκσυγχρονισμός της κατασκευής στην Ελλάδα, όπως θα εξηγήσουμε στα επόμενα κεφάλαια, δεν έχει την οργανωμένη και ομοιόμορφη

73. Στο ίδιο, σελ. 45.

δομή διαδικασίας, με την οποία η «μοντέρνα αρχιτεκτονική» έγινε συνώνυμη σε άλλες χώρες της Ευρώπης. Ο εκμοντερνισμός της αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα, ιδιαίτερα σε ότι αφορά την περιφέρεια, ήταν σαφώς πιο άναρθρος, αποσπασματικός και εξελίχθηκε με σημαντικές διαφορές φάσης, επιτρέποντας την επιβίωση πολλών προ-νεωτερικών στοιχείων. Την κατάσταση αυτή συνοψίζει η φράση «modernism without modernity», που ο αρχιτέκτονας Mauro F. Guillen αναφέρει σε ομότιτλο κείμενό του⁷⁴, και την οποία θα μπορούσαμε εδώ, προσωρινά να μεταφράσουμε, κάπως ελεύθερα, ως μια κατάσταση διάχυσης νεωτερισμών χωρίς το οργανωμένο και συνολικό πλαίσιο της νεωτερικότητας. (Η φράση αυτή θα σχολιαστεί και σε επόμενο κεφάλαιο πιο αναλυτικά.)

Συνοπολογίζοντας και τα παραπάνω σχόλια, η έννοια του «μοντέρνου» θα μας απασχολήσει κυρίως όσον αφορά την φαινομενική ασυμβατότητά της με το «παραδοσιακό» και το «προ-νεωτερικό». Δεδομένου ότι και πάλι τίγεται εδώ ένα ζήτημα τεράστιων διαστάσεων, που ξεπερνά τα όρια της παρούσας διερεύνησης, θα παρατεθούν εδώ μόνο κάποια σχόλια του Bruno Latour, (γραμμένα για πρώτη φορά το 1991⁷⁵) που θεωρούμε ότι παρέχουν μια εναλλακτική οπτική συμβίωσης αυτών των υποτιθέμενα ασυμβίβαστων εννοιών: «Μπορεί να χρησιμοποιώ ένα ηλεκτρικό τρυπάνι, αλλά χρησιμοποιώ επίσης και ένα σφυρί. Το πρώτο είναι εφευρέθηκε πριν 35 χρόνια, το δεύτερο πριν εκατοντάδες χιλιάδων. Θα με αντιμετωπίσετε σαν έναν αυτοδίδακτο ειδικό 'των αντιθέσεων' επειδή αναμειγνύω διεργασίες από διαφορετικές εποχές? Θα ήμουν εθνογραφικό παράδοξο? Αντιθέτως: δείξτε μου μια δραστηριότητα που είναι ομογενής από την οπτική της σύγχρονης εποχής. Κάποια από τα γονιδιά μου είναι 500 εκατομμυρίων χρόνων, άλλα 3 εκατομμυρίων, άλλα 100,00 χρόνων, και οι ηλικίες των συνηθειών μου κυμαίνονται από λίγες μέρες μέχρι μερικές χιλιάδες χρόνια.»⁷⁶. Ο Latour καταλήγει μέσα από διάφορους παρόμοιους και σύνθετους συλλογισμούς στο ότι (όπως αναφέρεται και στον τίτλο του βιβλίου) «Δεν υπήρξαμε Ποτέ Μοντέρνοι». Στη

74. M. F. Guillén, "Modernism without Modernity: The Rise of Modernist Architecture in Mexico, Brazil and Argentina, 1890-1940.", στο "Latin American Research Review", Vol. 39, June 2004.

75. Bruno Latour, "We Have Never Been Modern", 1993, μετάφραση στα Αγγλικά Catherine Porter. (Η πρώτη έκδοση στα Γαλλικά έγινε το 1991.)

76. Στο ίδιο, σελ. 75.

συνέχεια του παραπάνω, ο συγγραφέας αντιστρέφει το ερώτημα: «Είμαστε παραδοσιακοί τότε? Όχι, ούτε αυτό. Η ιδέα μιας σταθερής παράδοσης είναι μια ψευδαίσθηση που οι ανθρωπολόγοι έχουν αποκαταστήσει εδώ και πολύ καιρό. Οι अपαράλλαχτες παραδόσεις έχουν όλες μετατοπιστεί»⁷⁷.

Έτσι, το κείμενο καταλήγει στην αμοιβαία αμφισβήτηση των δύο λογικών: «Η ιδέα μιας πανομοιότυπης επανάληψης του παρελθόντος [«παράδοση»] και αυτή της ριζοσπαστικής ρήξης με κάθε παρελθόν [«νεωτερικότητα»] είναι τα αντιδιαμετρικά αποτελέσματα της ίδιας κατανόησης του χρόνου. [...] Οπότε τι πρέπει να κάνουμε, αν δε μπορούμε να κινηθούμε μπρος ή πίσω? Να μετατοπίσουμε την προσοχή μας. Δεν έχουμε ποτέ κινηθεί μπρος ή πίσω. Πάντα διαχειριζόμαστε με ενεργητικό τρόπο στοιχεία που ανήκουν σε διαφορετικές εποχές. Μπορούμε ακόμα να διαχειριστούμε. »⁷⁸. Την προοπτική αυτή της συνεχούς συνύπαρξης στοιχείων από διαφορετικές εποχές (και την κατάρριψη τόσο της επιμονής σε μια επανάληψη της «παράδοσης» όσο και της μονόδρομης έμπροσθεν πορείας προς τη «νεωτερικότητα») θα διατυπώσει ξανά ο συγγραφέας σε μια συνέντευξη που παραχώρησε το 2008: «Ο χώρος είναι μια σειρά από συνυπάρξεις ή συγκατοικήσεις, [...] Περνάμε από τον εποχή του χρόνου [time of time] στην εποχή του χώρου [time of space]. Στην εποχή του χρόνου, που ήταν στην πραγματικότητα το μοντερνιστικό όνειρο, καταστρέφουμε το παρελθόν και μετά έχουμε κάτι άλλο. [...] Αλλά τώρα βρισκόμαστε στην εποχή του χώρου, με την έννοια της συγκατοίκησης όλων των πραγμάτων που υποτίθεται πως είχαν παρέλθει αλλά είναι ταυτοχρόνως παρόντα.»⁷⁹.

Μέσα από τα σχόλια του Latour είναι εφικτό να φανταστούμε μια λιγότερο κατηγορηματική και μονόδρομη χρονικότητα και να αντιμετωπίσουμε ενδεχομένως και τη σύγχρονη ανώνυμη αρχιτεκτονική σαν ένα πεδίο συμβίωσης στοιχείων του «μοντέρνου» και του «παραδοσιακού». Τα συγκεκριμένα αποσπάσματα της σκέψης του Latour συγγενεύουν ενδεχομένως με τα όσα αναφέραμε παραπάνω για τα «υβρίδια» του Homi Bhabha και το «και... αλλά και...» του Robert Venturi. Αν και από εντελώς διαφορετικές σκοπιές,

77. Στο ίδιο, σελ. 75.

78. Στο ίδιο, σελ. 76.

79. “The Space of Controversies – An Interview with Bruno Latour”, δημοσιευμένο στο “New Geographies – Design Agency Territory”, 2008, σελ. 124.

οι σκέψεις των τριών συγγραφέων αποτελούν σημαντικό στοιχείο για την παρούσα έρευνα, στην προοπτική του ξεπεράσματος της ετεροπροσδιοριστικής λογικής αλλά και στην αναγνώριση και μελέτη των υβριδίων που θολώνουν τα όρια ανάμεσα σε μέχρι πρότινος ασυμβίβαστες και αντιθετικές έννοιες του «μοντέρνου» και του «παραδοσιακού».

Συνοψίζοντας τα παραπάνω, και χάριν μιας σύντομης πρώτης διατύπωσης, η ερευνητική κατεύθυνση που προτείνεται εδώ (και θα ακολουθηθεί στα επόμενα κεφάλαια) θα μπορούσε να περιγραφεί ως εξής: Η καταγραφή και μελέτη του σύγχρονου ανώνυμου, (πέρα και μετά από το παραδοσιακό και με δεδομένη σε ένα βαθμό την έλευση και επίδραση του μοντέρνου), με σκοπό την ανάδειξή του ως ιδιωματικού, στην αρχιτεκτονική παραγωγή των μεταπολεμικών χρόνων στον ελλαδικό χώρο. Τα όποια ιδιώματα θα αναζητηθούν στα σημεία συνάντησης του προϋπάρχοντος παραδοσιακού με το διαδιδόμενο μοντέρνο και στα υβρίδια που προκύπτουν από την πρόσμειξή των δύο.

Αυτομάτως, όμως, προκύπτουν επιμέρους ερωτήματα τα οποία ενδεχομένως οι προηγούμενοι προσδιορισμοί να μην έχουν καλύψει. Σε κάθε περίπτωση, η χρήση χαρακτηρισμών όπως «ανώνυμη», «παραδοσιακή», «ιδιωματική», «τοπική» καθώς και «μοντέρνα», «επώνυμη» ή «διεθνής» (αρχιτεκτονική) στα κεφάλαια που ακολουθούν, θα γίνει έχοντας υπόψη τους παραπάνω προβληματισμούς. Το περιεχόμενο όλων αυτών των όρων σε καμία περίπτωση δε θεωρείται σταθερό και θα τίθεται συνεχώς υπό εξέταση και αναθεώρηση. Όπως αναφέραμε και στην αρχή, στόχος δεν είναι η απόρριψη των καθιερωμένων όρων (και η εγκαθίδρυση νέων), αλλά η αναθεώρηση και μετατόπιση του νοηματικού τους περιεχομένου.

2. Εκσυγχρονισμός της Κατασκευής και Εξαστισμός της Ελληνικής Επαρχίας στα Μεταπολεμικά χρόνια.

Στα επόμενα κεφάλαια θα επιχειρήσουμε μια σύντομη επισκόπηση των διαδικασιών και των δομών του εκσυγχρονισμού της κατασκευής στην Ελλάδα, κυρίως μετά το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο και στο βαθμό που αυτές επηρεάζουν κατηγορίες αρχιτεκτονικής που συχνά εντάσσονται στην κατηγορία του «ανώνυμου». Δεν πρόκειται φυσικά να εξαντλήσουμε αυτές τις διεργασίες ή την εκτεταμένη βιβλιογραφία που τις αφορά. Σκοπός είναι να μιλήσουμε για τις ιδιαιτερότητες της Ελληνικής περίπτωσης και τους λόγους για τους οποίους αυτή φαίνεται να επιτρέπει μεγάλο βαθμό αποκλίσεων από το διαδιδόμενο πρότυπο και κατά τόπους ιδιωματισμών. Σε αντίστιξη των προηγούμενων κεφαλαίων και της σύντομης επισκόπησης του θεωρητικού λόγου που οι Έλληνες αρχιτέκτονες έχουν παραγάγει για το ανώνυμο, θα δοθεί εδώ έμφαση στο τι εν τέλει χτιζόταν από τα μέσα και κατώτερα στρώματα και υπό ποιές συνθήκες ο υλικο-τεχνικός εκσυγχρονισμός της κατασκευής διαχέεται από τα αστικά κέντρα στην επαρχία.

2.1. Η διάδοση και η παραφθορά της Πολυκατοικίας: Μικροαστικός Μοντερνισμός και «Νεωτερισμοί Χωρίς Νεωτερικότητα».

Οι διαδικασίες εκσυγχρονισμού της κατασκευής στην Ελλάδα και τα φαινόμενα εξαστισμού αποτελούν εκτενές βιβλιογραφικό θέμα. Ως αφετηρία επιλέγουμε την μεταπολεμική ανοικοδόμηση, όπως ξεκίνησε στα αστικά κέντρα και επεκτάθηκε στην περιφέρεια. Σε αντίθεση με την περίοδο του μεσοπόλεμου (που επίσης χαρακτηρίζεται από φαινόμενα «εκσυγχρονισμού» της κατοικίας και της καθημερινής ζωής), τα χρόνια που ακολουθούν το τέλος του Εμφυλίου φαίνεται να αποτελούν την περίοδο στην οποία συντελέστηκαν οι σημαντικότερες μεταβολές στην αρχιτεκτονική που απευθύνεται σε μεσαία και χαμηλά στρώματα. Αυτό που κυρίως μας ενδιαφέρει εδώ είναι οι ιδιαίτερες συνθήκες που οδήγησαν στον εκσυγχρονισμό της «λαϊκής» κατοικίας και μείωσαν το τεχνολογικό, τυπολογικό, αισθητικό χάσμα ανάμεσα στην επώνυμη και στην ανώνυμη αρχιτεκτονική.

Πριν επικεντρωθούμε στα μεταπολεμικά χρόνια, οφείλουμε να κάνουμε μια σύντομη αναφορά στις απαρχές της διαδικασίας αυτής στα αστικά κέντρα, ήδη από την περίοδο του μεσοπολέμου. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί αυτό που ο Δημήτρης Φιλιππίδης περιγράφει ως «Μικροαστικό Μοντερνισμό»: *«Άσχετα με τις όποιες καταβολές του, και ανεξάρτητα από την ιδεολογική του φόρτιση που αφορούσε μόνο τους μνημένους, ο μοντερνισμός δεν απομονώθηκε για πολύ στους κύκλους όπου είχαν επιρροή οι αρχιτέκτονες της εποχής. Όπως έγινε αντιληπτό με τη διάδοση της μοντέρνας πολυκατοικίας, ο μοντερνισμός με ή χωρίς αντιδράσεις πλησίασε τα ευρύτερα κοινωνικά στρώματα της Ελλάδας. [...] [Η] διάδοση της πολυκατοικίας δεν ήταν ένα απομονωμένο φαινόμενο, αλλά μέρος μιας πολύμορφης διαδικασίας διείσδυσης εκεί που άλλοτε κυριαρχούσε ο νεοκλασικισμός - παραφθαρμένος ή εκλαϊκευμένος, αλλά πάντοτε νεοκλασικισμός.»*¹. Η ανάδειξη αυτής της κατηγορίας αρχιτεκτονικής από τον Φιλιππίδη έχει διπλή σημασία: αφενός

1. Δ. Φιλιππίδης, «Μικροαστικός Μοντερνισμός», στο «Νεοελληνική Αρχιτεκτονική - Αρχιτεκτονική Θεωρία και Πράξη (1830-1980) σαν Αντανάκλαση των Ιδεολογικών Επιλογών της Νεοελληνικής Κουλτούρας», Μέλισσα, 1984, σελ. 245.



Εικ. 1-4. Δείγματα «Μικροαστικού Μοντερνισμού»: Πρότυπα σύγχρονων σπιτιών για τις μεσαίες κοινωνικές τάξεις, όπως προτείνονται από τον Κωνσταντίνο Δασκαλάκη σε σχετικό βιβλίο του το 1952.



Εικ. 5-7. Προσαρμογές αστικών και μοντερνιστικών προτύπων σε κατοικίες χαμηλότερου προϋπολογισμού στην περιφέρεια της Αθήνα. (Φωτογραφίες του Δημήτρη Φιλιππίδη.)

εντοπίζει ιστορικά μια αφετηρία για την εκλαΐκευση και ευρεία διάδοση του μοντερνισμού και αφετέρου καθιστά σαφές πως ο μοντερνισμός δεν ήταν το πρώτο ρεύμα με «λόγια» καταγωγή που έγινε δημοφιλές και σε πιο «λαϊκές» αρχιτεκτονικές (καθώς ο νεοκλασικισμός φαίνεται να ακολούθησε παρόμοια πορεία, ενίοτε και έξω από τα μεγάλα αστικά κέντρα).

Παρ' όλα αυτά, μέχρι και την περίοδο του μεσοπολέμου, η μοντέρνα κατασκευή και αρχιτεκτονική φαίνεται να αποτελεί στην Ελλάδα προνόμιο των ανθρώπων με υψηλά εισοδήματα και περιορίζεται στα μεγάλα αστικά κέντρα. Παρά τις εξαιρέσεις των προγραμμάτων για εργατικές κατοικίες και σχολικά κτίρια σε διάφορες τοποθεσίες ανά την Ελλάδα, η μοντέρνα πολυκατοικία είναι φαινόμενο που αφορά τα μεγαλοαστικά στρώματα και ο προαναφερθείς «μικροαστικός μοντερνισμός» είναι μάλλον αρκετά περιορισμένο φαινόμενο. Μετά τον πόλεμο η κατάσταση αλλάζει ριζικά: η πολυκατοικία και τα σύγχρονα συστήματα κατασκευής που ενσωματώνει είναι (παρά τις συχνές εκπτώσεις) πλέον οικονομικά προσβάσιμες και για τα μεσο- και μικρο-αστικά στρώματα που κατοικούν στις μεγάλες πόλεις. Δε μπορούμε φυσικά να παραγνωρίσουμε το γεγονός πως μεγάλο μέρος του πληθυσμού των αστικών κέντρων εξακολουθούσε να μην έχει πρόσβαση σε σύγχρονες και νόμιμες κατοικίες και αναγκάζονταν να κατοικεί σε αυθαίρετες ιδιοκατασκευές στην περιφέρεια. Όμως ακόμα και σε αυτές τις περιπτώσεις, τηρουμένων των αναλογιών, η κατασκευή ενσωματώνει σταδιακά σύγχρονα υλικά και απομακρύνεται σαφώς από αυτό που θα μπορούσαμε να αποκαλέσουμε «παραδοσιακή αρχιτεκτονική».

Η διαδικασία οικοδομικού οργανισμού που τροφοδοτήθηκε από την μετεμφυλιακή αστυφιλία είναι σε μεγάλο βαθμό γνωστή ιστορία, που αναλύθηκε από πολλούς ιστορικούς με ποικίλους τρόπους. Ο Δημήτρης Φιλιππίδης, το 1984 φράφει: «[Ω]ς το τέλος της δεκαετίας του '50 οι ρυθμοί αύξησης της οικοδομικής δραστηριότητας θα διπλασιαστούν, τα αυτοκίνητα θα πολλαπλασιαστούν και η πίεση πάνω στη γη θα αναγκάσει ένα μεγάλο μέρος του αστικού πληθυσμού να στεγαστεί σε αυθαίρετους οικισμούς. [...] Και το «οικονομικό θαύμα» της Ελλάδας μεταφράζεται άμεσα σε οικοδομικό οργανισμό. Χάρη στις νέες παραχωρήσεις υψών και συντελεστών δόμησης από

το κράτος, οι πολυκατοικίες απλώνονται σε ολόκληρη την Αθήνα, φτάνοντας τις 520 νέες κατασκευές μόνο στο 1960.»². Με παρόμοιο τρόπο περιγράφει την εποχή αυτή και ο Χρίστος Ιακωβίδης το 1982: «Η πληθυσμιακή συμφόρηση της Αθήνας και των υπόλοιπων αστικών κέντρων που χρησιμοποιήθηκαν εκείνη την εποχή, για την «προστασία» της άρχουσας τάξης, ανάγκασε τους αρμόδιους φορείς να πάρουν μια ολόκληρη σειρά μέτρων που θα βοηθούσε την ταξινόμηση της ιδιότυπης εσωτερικής μετανάστευσης προς αυτά. [...] Έτσι έχουμε την σειρά των νομοθετικών μέτρων του Βαρβαρέσσου περί «οριζοντίου ιδιοκτησίας» που άνοιξαν διάπλατα τον δρόμο για την ολοκληρωτική κατεδάφιση της Αθήνας και των λοιπών αστικών κέντρων, μέσω του συστήματος της αντιπαροχής και παράλληλα, τον νέο ΓΟΚ που κατοχύρωνε τον τρόπο, τις μορφές, το χαρακτήρα και τις μεθόδους ανέγερσης των αστικών κτισμάτων που θα εξυπηρετούσαν από δω και πέρα ένα νέο τρόπο κατοίκησης. Το προϊόν των παραπάνω διεργασιών ήταν η μεταπολεμική αστική πολυκατοικία, αυτό που λέμε απλά, Πολυκατοικία, στην καθημερινή διάλεκτο. Η μαζικοποίηση δηλαδή της κατοικίας για την αντιμετώπιση του αστικού συγκεντρωτισμού.»³.

Σύμφωνα με τα όσα αναφέρουν πολλοί ιστορικοί, το κρισιμότερο χαρακτηριστικό της Ελληνικής περίπτωσης σε σύγκριση με τις διεθνείς εξελίξεις σε αυτή την περίοδο είναι πως αυτή εμφανίζεται ως «αποσπασματική» και «απρογραμματίστη». Η κριτική αυτή βασίζεται στη σημαντική ατροφία των οργανωμένων κρατικών επιχειρήσεων ανοικοδόμησης στέγης για τα κατώτερα στρώματα, τόσο σε αστικές όσο και σε επαρχιακές περιοχές. Αυτή η συνθήκη οδήγησε στην επικράτηση της ιδιωτικής πρωτοβουλίας ως κύριου φορέα της σύγχρονης κατασκευής, μέσα από τις διαδικασίες αφενός της αντιπαροχής και αφετέρου της αυτοστέγασης (αυθαίρετης και νόμιμης). Ως εκ τούτου, ο εκσυγχρονισμός της κατασκευής δεν ακολούθησε μια αυστηρά οργανωμένη ή κεντρικά συντονισμένη πορεία, αλλά βασίστηκε σε διαδικασίες εμπειρικές, με βάση τα μέσα και την τεχνική κατάρτιση που διέθεταν μικρής κλίμακας εργολαβικές

2. Δ. Φιλιππίδης, «Νεοελληνική Αρχιτεκτονική - Αρχιτεκτονική Θεωρία και Πράξη (1830-1980) σαν Αντανάκλαση των Ιδεολογικών Επιλογών της Νεοελληνικής Κουλτούρας», Μέλισσα, 1984, σελ 265-266.

3. Χρίστος Ιακωβίδης, «Νεοελληνική Αρχιτεκτονική και Αστική Ιδεολογία» (1982), σελ. 65-66.



Εικ. 8-9. Διαφορετικές εκφράσεις της κριτικής στην πανελλήνια διάδοση της πολυκατοικίας: (πάνω) σκίτσο του Κώστα Μητρόπουλου με τον πολυκατοικιοποιημένο χάρτη της Ελλάδας ως ξενοδοχείο και (κάτω) άρμα στο καρναβάλι της Ξάνθης στη δεκαετία του '60 με σατιρική σκηνογραφία ενός μελλοντικού σεναρίου (στα αριστερά το παλιό σπίτι και στα δεξιά οι πολυκατοικίες).

εταιρίες και αυτοδίδακτοι οικοδόμοι. Τα φαινόμενα αυτά έχουν αναλυθεί διεξοδικά από πολλούς ιστορικούς τις τελευταίες δεκαετίες και τα προβλήματα στα οποία οδήγησαν, τόσο στις πόλεις, όσο και σε μικρότερους οικισμούς, είναι πλέον σαφή.

Πέραν της «αποσπασματικότητας» αυτού του φαινομένου, βασικό χαρακτηριστικό αποτέλεσε και η τάση για «βελτίωση» και ενίοτε «εξομίωση» των συνθηκών διαβίωσης μεταξύ των διαφορετικών οικονομικών και κοινωνικών τάξεων. Όπως συνοψίζει την κατάσταση η Δήμητρα Λαμπροπούλου, «[σ]τα πιο στενά όρια της ελληνικής μεταπολεμικής πραγματικότητας, η οικοδομή απέδιδε σε σημαντικό βαθμό το πνεύμα της επιχειρηματικής επένδυσης των χρόνων αυτών, μορφοποιούσε την εξατομικευμένη επιδίωξη βελτίωσης του βιοτικού επιπέδου - κυρίως λόγω της απουσίας κοινωνικού κράτους - και εξέφραζε δυνατότητες κοινωνικής ανόδου σε ατομικό ή οικογενειακό επίπεδο.»⁴. Αυτή η ατομική (ή μάλλον οικογενειακή) προσπάθεια για βελτίωση της οικιστικής κατάστασης, οδήγησε συχνά στην ευρεία διάδοση αστικών προτύπων κατοικίας, τόσο στο τεχνικό, όσο και στο αισθητικό επίπεδο. Η πολυκατοικία, η βασική τυπολογία κτιρίου κατοικίας διαδόθηκε ευρέως και εκτός των αστικών κέντρων και προσαρμόστηκε σε διαφορετικές συνθήκες.

Μια από τις πιο έντονες και παραστατικές περιγραφές αυτής της κατάστασης γίνεται αναδρομικά από τον Αλέξανδρο Χριστοφέλλη. Επιστρέφοντας στο Γαλάτσι το 1979, και έχοντας ζήσει εκεί κατά τη δεκαετία του '50, σχολιάζει την εξέλιξη της περιοχής. Σε μια ποιητική τροπή του κειμένου, το ίδιο το Γαλάτσι μιλά στον αρχιτέκτονα (!) και προσπαθεί να του εξηγήσει τι έχει συμβεί. (Το απόσπασμα είναι εκτενές, αλλά μιας και συνοψίζει με εκφραστικό τρόπο πολλούς από τους προβληματισμούς αυτού του κεφαλαίου, θα παρατεθεί στο σύνολό του.): «*Είκοσι χρόνια πριν, στη συνοικία που θυμάσαι, υπήρχαν ακόμα ευδιάκριτα τρεις κόσμοι. Ο κόσμος του αρχοντόσπιτου, ο κόσμος του νταμαριού και της παράγκας και ο μεσοαστικός δικός σου κόσμος του διώροφου. Εσύ βέβαια νομίζεις πως άλλαξε η γλώσσα των πραγμάτων και γι' αυτό τα ρούχα τα αντικείμενα, τα σπίτια σου φαίνονται όλα ίδια, αποκρουστικά και ετοιμόρροπα. Μάθε όμως ότι δεν άλλαξε απλώς η γλώσσα των πραγμάτων. Εδώ άλλαξαν οι τρεις*

4. Δήμητρα Λαμπροπούλου, «Οικοδόμοι - Οι άνθρωποι που έχτισαν την Αθήνα - 1950-1967», Εκδόσεις Βιβλιόραμα, 2009, σελ. 19.



Εικ. 10-11. Μεταπολεμικές μεσοαστικές μονοκατοικίες στα κατασκευαστικά και μορφολογικά πρότυπα της πολυκατοικίας. (Φωτογραφίες από οικογενειακά άλμπουμ.)

κόσμοι. Και άλλαξαν μάλιστα με τον ριζικότερο τρόπο: εξομοιώθηκαν. Θα μου πεις: Τα πάντα ρει. Και αυτό είναι αλήθεια. Ο κόσμος αέναα μεταβάλλεται. Περιοδικά όμως, κάθε δυο τρεις χιλιετηρίδες γίνεται η συντέλεια του κόσμου. Και τότε η μεταβολή είναι πλήρης. Στα είκοσι χρόνια που έλειπες συνέβηκε λοιπόν ακριβώς αυτό. Ευτυχώς βέβαια δεν υπάρχει πια ο κόσμος στις παράγκες, δεν υπάρχουν όμως ούτε οι αριστοκράτες, και τα διώροφα σπανίζουν. Τα περισσότερα έγιναν τώρα πολυκατοικίες μικρού και μεσαίου εισοδήματος. Οι αριστοκράτες έχουν φύγει στα προάστια και ο κόσμος της παράγκας στοιχίζεται ως ανώνυμο πλήθος στις ουρές των σούπερ-μαρκετ. Δεν γινόταν αλλιώς. Για τον κόσμο της παράγκας το τίμημα για μια ανθρωπινότερη διαβίωση ήταν η πολυκατοικία. Όχι βέβαια πως έπαψαν να υπάρχουν τάξεις, πλούσιοι, φτωχοί και φτωχομεσαίοι. Δεν κερδίζουν όλοι ίδια χρήματα. Σκέφτονται όμως παρόμοια, επιδιώκουν ανάλογους στόχους και ακούν τα ίδια αρχοντορεμπέτικα. Στα είκοσι αυτά χρόνια εδώ συνέβηκε μια ειρηνική επανάσταση: έφτιαξε δίκαιο και εσύ δεν έχεις το κύρος να το αμφισβητήσεις. Μιλώ, αν δεν το κατάλαβες ακόμα, για την αστική επανάσταση του ριζικού μετασχηματισμού της ανθρωπότητας σε αστισμό. Στον ψυχισμό στην ανθρωπιά, στο φέρισμα. [...] Ό,τι βλέπεις λοιπόν δεν είναι απλώς ετοιμόρροπο και αποκρουστικό. Είναι η αρχιτεκτονική και η πόλη μιας παρά φύση επανάστασης. [...] Γιατί τα σπίτια που έχτισαν οι νόμοι της επανάστασης έχουν όλα το ίδιο πλουμιστό δέρμα: σχολεία, δικαστήρια, βίλες, νοσοκομεία, δημαρχεία είναι όλα υψομετρικές παραλλαγές της πολυκατοικίας. Αυτό που βλέπεις είναι το παράδοξο τοπίο της ταξικής εξομοίωσης. Τσιμέντο, γυαλί, λαμαρίνα.»⁵.

Παρά τον έντονα ειρωνικό και δραματικό τόνο του αποσπάσματος, η περιγραφή του Χριστοφέλλη είναι σημαντική γιατί παρέχει ενδεχομένως μια εναλλακτική οπτική πάνω στα όσα συνέβησαν κατά τη διάχυση της μοντέρνας κατασκευής και της τυπολογίας της πολυκατοικίας στην περιφέρεια, αποκλίνοντας από τις γνωστές καταγγελτικές περιγραφές αυτών των φαινομένων από αρχιτέκτονες και μη. Τα ζητήματα που τίγονται στο κείμενο αφορούν όχι μόνο την έντονη αστική ανοικοδόμηση κατά τις δεκαετίες του '50-'60, αλλά πιθανώς και την επέκτασή της στην επαρχία στα

5. Αλέξανδρος Χριστοφέλλης, «Το μικροαστικό έπος της σύγχρονης αρχιτεκτονικής», Θέματα Χώρου + Τεχνών 10/1979, σελ.42.

χρόνια που ακολούθησαν. Η έντονη ζήτηση για αναβάθμιση των συνθηκών κατοίκησης σε συνδυασμό με το περιορισμένο εύρος τυπολογιών που προσέφερε η μικρή κλίμακας εργολαβία οδήγησε σταδιακά, και με ελάχιστες εξαιρέσεις, σε μια «πολυκατοικιοποίηση» του οικιστικού αποθέματος σχεδόν πανελλαδικά. Με εξαίρεση τις λίγες προστατευόμενες περιοχές (συνήθως έντονου τουριστικού ενδιαφέροντος), παρατηρείται μια τυπολογική «εξομοίωση» στη βάση του Γενικού Οικοδομικού Κανονισμού, και έτσι η κατασκευή τόσο αντιπαροχών, όσο και περιπτώσεων αυτοστέγασης ή και αυθαίρετης κατοικίας γίνεται σε σημαντικό βαθμό με βάση το πρότυπο της Πολυκατοικίας.

Οι περιγραφές αυτής της διαδικασίας διάδοσης της πολυκατοικίας συχνά αναδεικνύουν τόσο τους ανεπίσημους «φορείς» και τα πρόσωπα που εμπλέκονται, όσο και τις συνθήκες υπό τις οποίες το πρότυπο προσαρμόζεται στις διαφορετικές οικονομικές δυνατότητες. Ο Δημήτρης Φιλιππίδης εντοπίζει τις αρχές αυτής της μακροχρόνιας διαδικασίας στο εξής: «*Η ταχύτατη διάδοση της πολυκατοικίας στη δεκαετία του '50 [...] πραγματοποιήθηκε όταν ένας μεγάλος αριθμός από επιχειρηματίες-κατασκευαστές, διαβλέποντας τα μεγάλα κέρδη του κλάδου, επένδυσαν κεφάλαια στην οικοδομή. Σπάνια χρησιμοποιώντας αρχιτέκτονες, οι κατασκευαστές αυτοί απομιμήθηκαν τις πρώιμες μεταπολεμικές πολυκατοικίες [...]*»⁶. Το κρίσιμο βήμα για τη διάδοση των τυπολογικών και αισθητικών προτύπων της πολυκατοικίας ακόμη και πέρα από τις εργολαβίες της αντιπαροχής, περιγράφεται από τον Φιλιππίδη, λίγο παρακάτω, ως εξής: «*Η μορφολόγηση [...] της πολυκατοικίας του κέντρου έφτασε να εκφράζει και τις μύχιες επιθυμίες όσων δε διέθεταν το ποθητό διαμέρισμα και ζούσαν σε παλιότερα διώροφα-τριώροφα, στις φτωχικές συνοικίες ή στην επαρχία. Εκεί, με την πρώτη ευκαιρία μεταμφιέστηκε η εξωτερική όψη ώστε να μοιάζει με αποσπασματική έκδοση μιας πολυκατοικίας [...]. Φυσικά οι απομιμήσεις αυτές ήταν ταυτόχρονα και προσαρμογές σε φτηνότερη κατασκευή, χαμηλότερου τεχνολογικού επιπέδου, πράγμα που επηρέαζε και το τελικό αποτέλεσμα.*»⁷.

6. Δ. Φιλιππίδης, *Διάδοση της Πολυκατοικίας και Αυθαίρετα*, στο *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική - Αρχιτεκτονική Θεωρία και Πράξη (1830-1980) σαν Αντανάκλαση των Ιδεολογικών Επιλογών της Νεοελληνικής Κουλτούρας*, Μέλισσα, 1984, σελ. 310.

7. Στο ίδιο, σελ. 311.

Αναφέρεται επίσης πως ακόμα και στις περιοχές που δεν είχαν αρχίσει ακόμη να χτίζονται πολυκατοικίες, η εξάλειψη προηγούμενων μορφολογιών ήταν έντονη, καθώς «[...] είχε εισβάλει η αισθητική της σύγχρονης πολυκατοικίας, μεταμορφώνονται τα μικρότερα σε μέγεθος κτίσματα.»⁸. Μιλάμε εν τέλει για πολλές και διαφορετικές πορείες προς την εξομοίωση και την πολυκατοικιοποίηση: από τις μικρές διώροφες οικογενειακές κατοικίες που χτίζονται εξαρχής με βάση το κατασκευαστικό και μορφολογικό σύστημα της εξάωροφης αντιπαροχής, μέχρι και παλιότερες κατασκευές που εκ των υστέρων αναδιαμορφώνονται εξωτερικά για να μοιάσουν με πολυκατοικία. Το πρότυπο της πολυκατοικίας εμφανίζεται ως πολύ δημοφιλές και διεκδικείται, έστω και ως απομίμηση μιας εικόνας, με όποιο τρόπο είναι εφικτός.

Αυτή η διαδικασία αφενός προσαρμογής σε διαφορετικές συνθήκες και αφετέρου οικειοποίησης ενός αστικού αρχιτεκτονικού προτύπου από τα λαϊκά στρώματα είναι προφανώς σύνθετη. Εμπλέκει ποικίλες οικονομικο-κοινωνικές, και πολιτικές παραμέτρους, και θα ήταν ανέφικτο να εξαντληθεί στα πλαίσια της παρούσας διερεύνησης. Αυτό που μας ενδιαφέρει εδώ είναι η υπόθεση ότι αυτός ο (έστω και κατ'επίφαση) εκσυγχρονισμός της λαϊκής κατοικίας δια της μίμησης και εκλαϊκευσης, παρότι «εξομοιωτικός» (όπως μας περιγράφει ο Χριστοφέλλης), δεν είναι απαραίτητως ισοπεδωτικός. Θα υποστηρίξουμε λοιπόν την άποψη πως αυτή η συνθήκη επιτρέπει την συνύπαρξη των νεωτερικών στοιχείων αρχιτεκτονικής και κατοίκησης με μικροαστικά και επαρχιακά κατάλοιπα του παρελθόντος. Η κατάσταση αυτή προσιδιάζει σε αυτό που ο Mauro F. Guillén αναφέρει σε ένα κείμενό του (με θέμα αντίστοιχες διαδικασίες στη Λατινική Αμερική), ως «Modernism without Modernity»⁹. Σε μια ελεύθερη μετάφραση, και σε μια προσπάθεια περιγραφής της Ελληνικής «ιδιαιτερότητας», αυτό θα μπορούσε να σημαίνει την διάδοση νεωτερισμών (κατασκευαστικών και μορφολογικών καινοτομιών), χωρίς το συνολικό ρυθμιστικό πλαίσιο της νεωτερικότητας (και του

8. Στο ίδιο, σελ. 407.

9. M. F. Guillén, “Modernism without Modernity: The Rise of Modernist Architecture in Mexico, Brazil and Argentina, 1890-1940,” στο “Latin American Research Review”, Vol. 39, June 2004.



Εικ. 12-20. Παραλλαγές του κυρίαρχου μοντέλου της πολυκατοικίας από περιπτώσεις υψηλών εισοδημάτων στο κέντρο της Αθήνας μέχρι χαμηλότερων στα προάστια. (Φωτογραφίες Β. Βαφειάδη στη δεκαετία του '70.)



Εικ. 21-24. Εικόνες από το διαφημιστικό τεύχος «Σύγχρονος Οικοδομική» (1962): «Πολυκατοικίες» στο κέντρο και «Επαύλεις» στα προάστια (με τις δεύτερες να προσιδιάζουν σε παραλλαγές των πρώτων).



Εικ. 25-28. Παραφθορές και μιμήσεις του προτύπου της πολυκατοικίας σε σύγχρονες λαϊκές κατοικίες. (Φωτογραφίες του Δημήτρη Φιλιππίδη.)

κοινωνικο-πολιτικού μετασχηματισμού που αυτή συνεπάγεται). Σε αυτή τη διαδικασία αποσπασματικού αλλά ταυτόχρονα σε μεγάλο βαθμό εξομοιωτικού εκσυγχρονισμού, η ανώνυμη αρχιτεκτονική (η πλειοψηφία του παραγόμενου όγκου κτιρίων) είναι σαφώς «μοντέρνα» στην υλικοτεχνική και τυπολογική της βάση (ως αποτέλεσμα σύγχρονων βιομηχανικών προτύπων, μέσων και υλικών). Όμως ταυτόχρονα τροφοδοτείται από οικονομικές και κοινωνικές δομές που εξακολουθούν να είναι προ-νεωτερικές (μικρής κλίμακας συνεργεία και εργολαβικές επιχειρήσεις, μικρο-ιδιοκτησίες γης και οικονομική δομή πυρηνικών οικογενειών).

Αυτή η ημι-μοντέρνα συνθήκη δημιούργησε (στην Ελλάδα και αλλού) μια αρχιτεκτονική που προσιδιάζει σε αυτό που ο Charles Jencks περιέγραψε ως «The Unselfconscious Tradition»¹⁰ (ως μία από τις πολλές «παραδόσεις» - ρεύματα που όρισαν την πορεία της μοντέρνας αρχιτεκτονικής στον 20 αιώνα). Αυτή η «Μη-Αυτοσυνείδητη» ή «μη έχουσα συνείδηση του εαυτού της» αρχιτεκτονική αναπτύχθηκε στην Ελλάδα πολύ διαφορετικά από τα όσα περιγράφει ο Jencks για το παράδειγμα της Βρετανίας και τα ανοιχτά και τεχνικά προσβάσιμα συστήματα προκατασκευής που είχαν ως σκοπό να προωθήσουν τον αυτοσχεδιασμό και την «αυτοκατασκευή» («do-it-yourself») σαν «μια πιθανή εναλλακτική στον άκαμπτο πατερναλισμό των κεντρικά οργανωμένων συστημάτων»¹¹. Η κρίσιμη διαφορά έγκειται στην σχεδόν παντελή έλλειψη κάθε είδους συστήματος προκατασκευής (με την στενή έννοια του όρου) κατά τη μεταπολεμική ένταση της ανοικοδόμησης στην Ελλάδα. Όπως αναφέρει σχετικά και ο Δημήτρης Φιλιππίδης για την Ελληνική περίπτωση, παρατηρείται «έλλειψη τυποποίησης στα δομικά υλικά» και «οι σχετικές βιομηχανίες στην Ελλάδα βρίσκονται ακόμα [μέχρι και τις αρχές της δεκαετίας του '80 που γράφεται αυτό το σχόλιο] στο επίπεδο της βιοτεχνίας»¹².

10. Ch. Jencks, "The Six Traditions - Politics and Architecture", στο "Modern Movements in Architecture", Penguin Books (1973), σελ. 76-80.

11. Στο ίδιο, σελ. 79.

12. Δ. Φιλιππίδης, «Τεχνική και Εκπαιδευτική Υποδομή», στο «Νεοελληνική Αρχιτεκτονική - Αρχιτεκτονική Θεωρία και Πράξη (1830-1980) σαν Αντανάκλαση των Ιδεολογικών Επιλογών της Νεοελληνικής Κουλτούρας», Μέλισσα, 1984, σελ. 334-335.

Αυτή η έλλειψη βιομηχανικής υποδομής απέτρεψε ενδεχομένως εξαρχής το «άκαμπτο πατερναλισμό» που περιγράφει ο Jencks. Αντ'αυτού, σύμφωνα με το Φιλιππίδη, «καταφεύγουμε στη «βιοτεχνία» (δηλαδή στην παραγωγή «στο χέρι» απομιμήσεων ξένων βιομηχανικών προϊόντων) ή στην παραγωγή «εκτός σειράς» της μορφής που δεν διατίθεται στο εγχώριο εμπόριο.»¹³. Η τάση αυτή, όπως αναδεικνύεται και από παρόμοια σχόλια του Χαράλαμπου Σφαέλλου για την εκλαϊκευση του νεοκλασικισμού σε προηγούμενες δεκαετίες, δεν είναι αποκλειστικό χαρακτηριστικό του μοντερνισμού: «η βιομηχανοποίηση¹⁴ κλασικών στοιχείων επηρέασε βαθιά τη σύλληψη και την πραγματοποίηση της αστικής και αγροτικής κατοικίας σ' ολόκληρη τη χώρα ως τις μέρες μας¹⁵. Οι μορφές αυτές έγιναν «παραδοσιακές» για τον μικροϊδιοκτήτη και τον τεχνίτη, που τις μιμείται και τις προσθέτει είτε σε κτίρια με λαϊκή σύλληψη είτε σε μοντέρνες κατασκευές. Ο αφελής αυτός εκλεκτικισμός φτάνει μερικές φορές σε συνθετικά αποτελέσματα πολύ ενδιαφέροντα, υιοθετώντας έτσι τα κλασσικά στοιχεία που μεταβάλλονται τελικά σε μια νέα μορφή «λαϊκή-κλασσική.»»¹⁶.

Η κρίσιμη διαφορά ανάμεσα στο «λαϊκό-μοντέρνο» που μας αφορά εδώ περισσότερο και στο «λαϊκό-κλασσικό» του Σφαέλλου, συνίσταται στο ότι, ενώ το δεύτερο μάλλον περιορίστηκε σε μια αλλαγή του διακόσμου της λαϊκής κατοικίας, το πρώτο φαίνεται να επέφερε σταδιακά αλλαγή του τυπολογικού και τεχνολογικού DNA της. Ίσως κατά έναν περίεργο τρόπο επαληθεύοντας κάποια από τα βασικά αιτήματα του Μοντέρνου Κινήματος, η διάχυση της μοντέρνας κατασκευής και αρχιτεκτονικής μετέβαλε τη λαϊκή κατοικία όχι μόνο σε επιδερμικό, διακοσμητικό επίπεδο, αλλά και στον τυπολογικό και κατασκευαστικό πυρήνα της. Αυτό φυσικά δε σημαίνει πως δεν υπήρξαν παρερμηνείες σε αυτή την περίπλοκη

13. Στο ίδιο, σελ. 335.

14. Άγνωστο το τι εννοεί εδώ ο Σφαέλος, μιας και μιλάμε για εποχές πριν καν την ελλειμματική βιομηχανοποίηση της οικοδομής που περιγράφει παραπάνω ο Φιλιππίδης στις δεκαετίες μετά τον Πόλεμο. Πιθανώς εννοεί, όπως αναφέρει και λίγο πριν στο κείμενο, κάποιου είδους τυποποίηση.

15. Το κείμενο είναι δημοσιευμένο το 1975, οπότε τα φαινόμενα αυτά παρατηρούνται ήδη από τότε.

16. Χαράλαμπος Σφαέλλος, «Η Κατοικία στην Ελλάδα - Οι πραγματοποιήσεις στον ιδιωτικό τομέα», Έκδοση του ΤΕΕ (1975), σελ. 47.

διαδικασία που μοιάζει με «σπασμένο τηλέφωνο» των μικρομεσαίων κοινωνικών τάξεων της Ελλάδας με την πρωτοπορία. Μάλλον το αντίθετο: η διαδικασία αυτή είναι γεμάτη ανανοηματοδοτήσεις και παρερμηνείες, καθώς συνήθως τα μοντέρνα πρότυπα κατοικίας ταξίδευαν απαλλαγμένα σε μεγάλο βαθμό από τη ρητορεία που μπορεί να τα συνόδευε κατά τη σύλληψή τους. Αυτό που εννοούμε εδώ είναι πως η επιρροή των κατασκευαστικών συστημάτων και των νέων αρχιτεκτονικών δυνατοτήτων του μοντερνισμού φαίνεται, στην περίπτωση της μεταπολεμικής αυτοστέγασης στην Ελληνική περιφέρεια, να ξεπέρασε αυτή της υιοθέτησης ενός «μοντέρνου στυλ» (παρότι σε μεγάλο βαθμό διαφημίστηκε και διαδόθηκε και ως τέτοιο) και επηρέασε σημαντικά τη δομή και την ευρύτερη υπόσταση της κατοικίας.

Με αφορμή τα παραπάνω οφείλουμε εδώ να επανέλθουμε σε ένα από τα σχόλια που κάναμε στο κεφάλαιο με τους ονοματολογικούς προσδιορισμούς: Ο όρος «μαζική αρχιτεκτονική» που χρησιμοποιήθηκε τόσο από τον Φιλίππιδη, όσο και από πολλούς άλλους ιστορικούς για τα παράγωγα τέτοιων «βιοτεχνικών» διαδικασιών είναι αρκετά παραπλανητικός, δεδομένης της ελλειμματικής βιομηχανοποίησης της οικοδομής στην Ελλάδα. Σχετίζεται με τις αντίστοιχες ευρύτερες κατηγορίες της «μαζικής κουλτούρας» («mass culture») που απασχολούν τη βιβλιογραφία και άλλων πεδίων στα μεταπολεμικά χρόνια, αλλά όσον αφορά την Ελληνική περίπτωση, δεν έχει το νόημα της «μαζικής (βιομηχανικής, εν σειρά) παραγωγής», αλλά περισσότερο της ποσοτικής της έντασης (της μεγάλης της «μάζας»). Αυτή λοιπόν η «μαζική» αρχιτεκτονική, κυρίως στο πλαίσιο της Πολυκατοικίας, ανέπτυξε πλήθος φτηνών, «έτοιμων λύσεων», συμβατών με το ΓΟΚ και τους υλικοτεχνικούς περιορισμούς ενός «μέσου όρου» κατασκευής. Αυτές οι έτοιμες λύσεις, παρά τις διαφορές με τα παραδείγματα που δίνει ο Jencks, θεωρούμε πως εξακολουθούν να προσιδιάζουν στα όσα περιέγραψε, καθώς και αυτές οδήγησαν σε μια «απλή και μη-αυτοσυνείδητη έκφραση, [...] συγκρατημένη και ανώνυμη», η οποία, όπως ο ιστορικός αναγράφει στα γνωστά του «γενεαλογικά δέντρα» της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, αποτελεί το «80% του περιβάλλοντος.»¹⁷.

17. Ch. Jencks, "The Six Traditions - Politics and Architecture", στο "Modern Movements in Architecture", (1973), σελ. 76, 28.

2.2. Η αλλαγή της υλικοτεχνικής συνθήκης:

Το Μπετόν-Αρμέ, οι Οικοδόμοι και η «υποκλοπή» και διάδοση της τεχνολογίας για σύγχρονες κατασκευές.

Εντός της προαναφερθείσας διαδικασίας διάδοσης των «νεωτερισμών χωρίς τη νεωτερικότητα», η κλίμακα της οργάνωσης της εργολαβίας καθώς και το σύννηθες μέγεθος των οικοδομών κατοικίας δε μεταβάλλεται σημαντικά (ειδικά σε σύγκριση με τις αλλαγές που επιφέρουν π.χ. οι mega-κατασκευές των housing estates στη Βρετανίας ή παρόμοια μοντέλα κρατικής παροχής κατοικίας στη μεταπολεμική Ανατολική Ευρώπη). Ταυτόχρονα, τα αυξημένα ποσοστά αυτοστέγασης καθώς και η, κατά κάποιο τρόπο, «ανταλλακτική» μορφή εμπορίου της αντιπαροχής παρέχουν ενδείξεις για το ότι οι κοινωνικο-οικονομικές δομές που κινητοποιούν την οικοδομή επίσης σημειώνουν, τηρουμένων των αναλογιών, μικρή μεταβολή ή έστω παρουσιάζουν αυξημένη αδράνεια. (Τα συμπεράσματα αυτά πηγάζουν τόσο από την προαναφερθείσα βιβλιογραφία, όσο και από την έρευνα πεδίου και θα συζητηθούν περαιτέρω στα κεφάλαια των συνεντεύξεων.)

Η όποια «νεωτερικότητα» αυτής της αρχιτεκτονικής, ή έστω η σχέση αυτής της κατάστασης με την αρχιτεκτονική «modernité», μπορεί να εντοπιστεί κυρίως στη σταδιακή αλλαγή της υλικοτεχνικής της βάσης. Η μεταβολή στον τομέα της κατασκευής είναι θεμελιώδης και παρά την κριτική από τους αρχιτέκτονες, η διάδοση σύγχρονων βιομηχανοποιημένων υλικών και μέσων είναι καθοριστική ακόμα και σε απομακρυσμένες περιοχές της χώρας. Σε ότι αφορά τις μεταβολές των μέχρι πρότινος «παραδοσιακών» περιοχών, όπως σχολιάζει ο Σάββας Κονταράτος, «κύριος χαρακτηριστικό αλλά και βασικός συντελεστής σταθερότητας του παραδοσιακού αυτού συστήματος ήταν η μόνιμη χρήση στην οικοδομική ενός ελάχιστου αριθμού φυσικών υλικών»¹⁸. Ως εκ τούτου, «η ανατροπή [...] του παραδοσιακού συστήματος ολοκληρώθηκε στην εποχή μας¹⁹, και κυρίως μετά το Β'

18. Σ.Κονταράτος, «Απο τα παραδοσιακά στα σύγχρονα οικοδομικά υλικά - Κρίσιμες μεταβολές και προβλήματα.», στο «Αρχιτεκτονική και Παράδοση - Ιδεολογίες, πρακτικές και προβλήματα στη χρήση του αρχιτεκτονικού περιβάλλοντος.», Εκδόσεις Καστανιώτη, 1986, σελ. 35.

19. Το άρθρο πρωτο-δημοσιεύεται το 1974, σύμφωνα με σημείωση στην έκδοση του 1986 στην οποία συμπεριλαμβάνεται.

Παγκόσμιο Πόλεμο, με την ανάπτυξη της βιομηχανίας των οικοδομικών υλικών και τις συνακόλουθες μεταβολές στις συνθήκες -τεχνικές και οργανωτικές»²⁰.

Σύμφωνα με τον Κονταράτο, ο κλονισμός του παραδοσιακού συστήματος οικοδομής και αρχιτεκτονικής οφείλεται κυρίως στην εμφάνιση δύο τεχνικών παραγόντων: από τη μία «ο χάλυβας και το οπλισμένο σκυρόδεμα» και από την άλλη «οι εσωτερικές εγκαταστάσεις». Έτσι, «τα κτίρια δεν άργησαν ν' αποκτήσουν σκελετό και σπλάχνα που η κατασκευή τους απαιτούσε υπολογισμούς από ειδικούς.»²¹. Όμως αυτό που περιπλέκει τα πράγματα, στην Ελληνική περίπτωση και όχι μόνο, είναι πως η διάδοση αυτών των βιομηχανικών υλικών δεν είναι πάντα αντίστοιχη της τεχνογνωσίας των όσων τα χρησιμοποιούν, πράγμα που μας επιστρέφει στο προαναφερθέν σχήμα του «modernism without modernity».

Από τους δύο παράγοντες που ο Κονταράτος θεωρεί θεμελιώδεις για τον ευρύ εκσυγχρονισμό της αρχιτεκτονικής, ο πρώτος, ο χάλυβας και το οπλισμένο σκυρόδεμα (το μπετόν αρμέ, όπως καθιερώθηκε να ονομάζεται) κρίνεται εδώ ως πιο σημαντικός καθώς και πιο συγγενής με την προαναφερθείσα αντίφαση («modernism without modernity»). Το μπετόν-αρμέ αποτελεί φυσικά τεράστιο θέμα για τη μοντέρνα αρχιτεκτονική και η βιβλιογραφία που το συνοδεύει, τεχνική και θεωρητική, είναι ανεξάντλητη. Μέσα από θεμελιώδη μανιφέστα των αρχών του 20ου αιώνα, το υλικό αυτό συχνά αναδεικνύεται σαν συνώνυμο της κατασκευαστικής νεωτερικότητας και σαν αναγκαία συνθήκη για τη μοντέρνα αρχιτεκτονική. Ως εκ τούτου, μπορούμε προσωρινά να εξερευνήσουμε την υπόθεση πως η διάδοση του οπλισμένου σκυροδέματος (έστω και στις πιο απλές κατασκευές) αποτελεί, κατά μία έννοια, συνώνυμο ή και τεκμήριο της διάδοσης της μοντέρνας αρχιτεκτονικής. Αυτό φυσικά προϋποθέτει πως δεχόμαστε, με βάση και τα παραπάνω, έναν περιορισμένο ορισμό της νεωτερικότητας σε υλικοτεχνική βάση.

Σε κάθε περίπτωση, αυτό που εδώ θα μας απασχολήσει δεν είναι τόσο η πλήρης ταυτοσημία του μπετόν με τη μοντέρνα αρχιτεκτονική, όσο η αντιφατική φύση του υλικού, αναφορικά

20. Στο ίδιο, σελ. 36.

21. Στο ίδιο.



Εικ. 29. Κατασκευή με μπλετόν στην Άνω Πόλη Θεσσαλονίκης στις αρχές της δεκαετίας του '80.



Εικ. 30-33. Στιγμιότυπα από την περιφέρεια της Αθήνας στα μέσα της δεκαετίας του '70: σύγχρονες κατασκευές με πενιχρά μέσα και χειρωνακτικές μεθόδους. (Φωτογραφίες του Δημήτρη Αργυρόπουλου.)

με αυτή. Μέσα από την πρόσφατη μελέτη του Adrian Forty²², η πολιτισμική ταυτότητα αυτού του πλέον παγκοσμίως διαδεδομένου υλικού εμπεριέχει ποικίλες αντιφάσεις: μοντέρνο/πρωτόγονο, τεχνητό/φυσικό, high-tech/low-tech, διεθνές/τοπικό, κ.α.. Αυτή η εσωτερική αντιφατικότητα και «υβριδικότητα» του υλικού το καθιστά ενδεχομένως κατάλληλο όχημα για την εμφάθυνση σε πολλές από τις αντιφάσεις που εξετάσαμε παραπάνω. Σύμφωνα με τον Forty: «ταυτόχρονα με το να είναι μια 'προηγμένη' τεχνολογία, το μπετόν έχει επίσης μια κολοσσιαία οπισθοδρομικότητα, και η ιστορία του είναι εν μέρει μια διαπραγμάτευση της έντασης ανάμεσα στην προοδευτικότητα και τον υπολειπόμενο πρωτογονισμό του - μια διαμάχη που είναι χαρακτηριστική πολλών πραγμάτων που έχουν αξιώσεις για τη νεωτερικότητα.»²³. Ο Forty συνεχίζει αυτή την ιδιόμορφη θεώρηση του υλικού αναφέροντας πως, «[ε]νώ το μπετόν έχει την εμφάνιση μιας προηγμένης τεχνολογίας, που βασίζεται σε θεωρητική κατανόηση των φορτίσεων και στη χημεία του τσιμέντου, γνώση που κατέχουν εκπαιδευμένοι ειδικοί, το οπλισμένο σκυρόδεμα είναι ταυτόχρονα και μια απλή διαδικασία που μπορεί να γίνει, και σε πολλά μέρη του κόσμου γίνεται, από ανθρώπους χωρίς καμία απολύτως θεωρητική γνώση. Ένας άνθρωπος με μια μπετονιέρα και ένα καρότσι μπορεί να παράγει δομές που μπορούν να θεωρηθούν μοντέρνες.»²⁴.

Αυτές οι αντιφάσεις που συνοδεύουν το οπλισμένο σκυρόδεμα (η προηγμένη τεχνολογία του που εγγυάται ευστάθεια σε συνδυασμό με τη σχετικά λίγη τεχνογνωσία που απαιτείται για την ανοικοδόμηση με αυτό) φαίνεται να είναι ταυτόχρονα και οι βασικοί λόγοι για την ευρεία διάδοσή του και την ανάδειξή του σε βασικό μέσο εκσυγχρονισμού της αρχιτεκτονικής, ακόμα και σε απομακρυσμένες περιφέρειες και σε ακραίες συνθήκες ανέχειας. Επί αυτού του θέματος, ο Forty σχολιάζει πως σήμερα πλέον, «[σ]ε παγκόσμιο επίπεδο, το οπλισμένο σκυρόδεμα είναι μια απο τις 'νέες τεχνολογίες της φτώχειας' - στη συνολική ποσότητα που καταναλώνεται, η χρήση του σε αυτοκατασκευές σε φτωχές χώρες πιθανώς ξεπερνά κάθε άλλη

22. Adrian Forty, *Concrete and Culture - A Material History*, Reaktion Books Ltd, 2012.

23. Στο ίδιο, σελ. 15.

24. Στο ίδιο, σελ. 28.

εφαρμογή του.»²⁵.

Αλλά ακόμη και πέρα από τις ακραίες περιπτώσεις φτώχειας, όπως οι σύγχρονες παραγκουπόλεις, το μπετόν φαίνεται να έχει έντονη επίδραση σε περιοχές της επαρχίας και μικρούς οικισμούς ή χωριά. Η σημερινή κατάσταση φαίνεται να επιβεβαιώνει τις βλέψεις που είχαν για το μπετόν κάποιοι από τους πρώτους επιστήμονες και επιχειρηματίες που ασχολήθηκαν με αυτό στα μέσα του 19ου αιώνα. Ο Forty αναφέρεται στο παράδειγμα του Francois Coignet, ενός χημικού της βιομηχανίας, σοσιαλιστικών πεποιθήσεων, ο οποίος πίστευε πως το μπετόν θα ήταν το μέσο για την αναδιανομή των μέσων παραγωγής και πως «θα μεταμόρφωνε τη ζωή στην επαρχία κάνοντας εφικτή την κατασκευή φτηνών, αδιάβροχων, καλά μονωμένων κτιρίων»²⁶. Ο συγγραφέας, σχολιάζοντας τέτοιες απόψεις αναφορικά με τη σημερινή κατάσταση, σχολιάζει πως «στον ενάμιση αιώνα που ακολούθησε [από τα μέσα του 19ου αιώνα ως τις αρχές του 21ου], εκατομμύρια άνθρωποι σε όλο τον κόσμο ενδυναμώθηκαν από το μπετόν και έχτισαν για τους εαυτούς τους [...]. Ο ρόλος που έπαιξε [το μπετόν] στο να κάνει ένα αποτελεσματικό μέσο ανοικοδόμησης προσβάσιμο για την πλειοψηφία του πληθυσμού του κόσμου μπορεί, εν τέλει, να θεωρηθεί το μεγαλύτερό του χάρισμα.»²⁷. Ήδη από τα σχόλια του Forty με αφορμή τους οραματισμούς του Coignet, η συμβατική οπτική για το ανώνυμο (στην Ελλάδα και αλλού) και η ρητορεία ενάντια στην «αλλοίωση» των παραδοσιακών οικισμών από σύγχρονες κατασκευές αρχίζει να φαίνεται προβληματική.

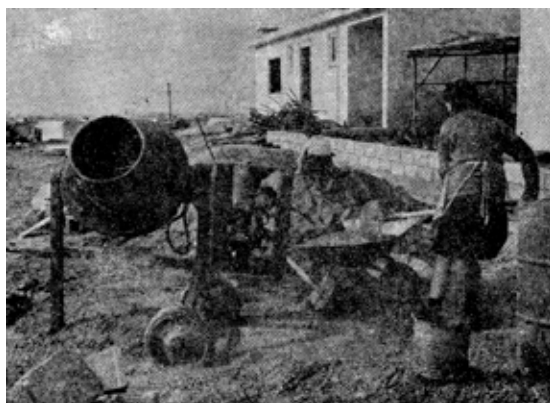
Όσον αφορά την Ελληνική περίπτωση, η ιστορική έρευνα για τη διάδοση του μπετόν φαίνεται να περιορίζεται σε ό,τι αφορά την επώνυμη αρχιτεκτονική, με έμφαση αφενός στην επίτευξη φιλόδοξων τεχνικών έργων και αφετέρου σε εκλεπτυσμένα σχεδιάσματα γνωστών αρχιτεκτόνων. Χαρακτηριστικότερη έκδοση σε αυτή την κατεύθυνση είναι «Η Αισθητική της Αρχιτεκτονικής του Μπετόν Αρμέ» του Παναγιώτη Μιχαηλ²⁸. Δεδομένης της σχετικά

25. Στο ίδιο, σελ. 40.

26. Στο ίδιο, σελ. 227.

27. Στο ίδιο, σελ. 230.

28. Παναγιώτης Μιχαηλ, «Η Αισθητική της Αρχιτεκτονικής του Μπετόν Αρμέ - Μια συγκριτική μορφολογία και ρυθμολογία.», Αθήνα (1990), Εκδόσεις Ιδρύματος Παναγιώτη και Έφης Μιχαηλ. (Πρώτη Έκδοση 1955.)



Εικ. 34-35. Κατασκευές με μπετόν σε συνθήκες έλλειψης τεχνικής υποδομής στην περιφέρεια αστικών κέντρων.

μικρής διάδοσης του μπετόν σε κατασκευές χαμηλού κόστους και σε περιφερειακές περιοχές την εποχή της πρώτης έκδοσης του βιβλίου το 1955, η παράλειψη τέτοιων θεματικών από το Μιχελή είναι λογικές. Παρ' όλα αυτά, σε μετέπειτα μελέτες άλλων ερευνητών γίνεται σαφές πως η ευρεία γεωγραφική διάδοση του υλικού εμφανίζεται πολύ νωρίτερα. Αξίζει εδώ να αναφερθεί πως η χρήση του μπετόν στην Ελλάδα, όπως φαίνεται από δημοσιεύματα της δεκαετίας του 1900 στο περιοδικό του Πολυτεχνικού Συλλόγου «Αρχιμήδης», σχετίζεται άμεσα με τη δραστηριότητα του μηχανικού Ηλία Αγγελόπουλου (1859-1932), ο οποίος από το 1902 και έπειτα αποτελούσε αντιπρόσωπο του γραφείου Hennebique²⁹ στην Ελλάδα. Σύμφωνα με τα όσα αναφέρει ο ίδιος σε άρθρα του στο περιοδικό «Αρχιμήδης»³⁰, αλλά και σε όσα μπορεί να δει κανείς στα ψηφιακά αρχεία Hennebique³¹ το μπετόν χρησιμοποιείται ήδη από τη δεκαετία του 1900 και του 1910 σε τεχνικά έργα ή βιομηχανικές κατασκευές σε διάφορες περιοχές της Ελλάδας (αναφέρονται η Πάτρα και η Λάρισα μεταξύ άλλων).

Το πρώτο κτίριο κατοικίας που κατασκευάζεται στην Ελλάδα εξ' ολοκλήρου από σκελετό μπετόν είναι η «Οικία Αλέξανδρου Αφεντούλη», στη συμβολή των οδών Κολοκοτρώνη και Σταδίου, στο κέντρο της Αθήνας. Σχεδιάζεται από τον Αγγελόπουλο σε συνεργασία με το γραφείο Hennebique στο Παρίσι και κατασκευάζεται με το σύστημα Hennebique το 1907³². Η δημοσίευση του κτιρίου στο περιοδικό Αρχιμήδης παρουσιάζει με αναλυτικό τρόπο τις ευεργετικές ιδιότητες αυτού του υλικού και περιέχει αναφορές στην Εταιρία Hennebique, του Francois Hennebique, ο οποίος πατένταρε

29. Βασικές πληροφορίες για τη ζωή και το έργο του Francois Hennebique και τη σημασία του για τις πρώτες εφαρμογές του ωπλισμένου σκυροδέματος και της διάδοσής τους:

http://www.citechailot.fr/ressources/expositions_virtuelles/portraits_architectes/biographie_HENNEBIQUE.html

30. Πολλά από τα άρθρα του Η. Αγγελόπουλου βρέθηκαν στο ψηφιακό αρχείο της Σχολής Αρχιτεκτόνων του ΕΜΠ: <http://dspace.lib.ntua.gr/handle/123456789/483>

31. Στοιχεία για τα έργα από μπετόν-αρμέ που σχεδίασε το γραφείο Hennebique για την Ελλάδα και αλλού μπορούν να βρεθούν στα ψηφιακά αρχεία της Cité de l'Architecture et du Patrimoine:

http://archiwebture.citechailot.fr/fonds/FRAPN02_BAH

32. Τα στοιχεία προέκυψαν από δημοσίευση του κτιρίου από τον Ηλία Αγγελόπουλο, με τίτλο «Οικία Αλέξανδρου Αφεντούλη» στο περιοδικό Αρχιμήδης 11/1907, σελ. 131.

το σύστημά του για κατασκευές με οπλισμένο σκυρόδεμα το 1892. Η εταιρία αυτή φαίνεται υπεύθυνη για τη διάδοση του μπετόν σε πολλές χώρες της Ευρώπης από τα τέλη του 19ου αιώνα, μεταξύ των οποίων και η Ελλάδα.

Σε μετέπειτα δεκαετίες προέκυψαν σαφώς περισσότερες (και εγχώριες) βιομηχανίες μπετόν και η τεχνογνωσία υπολογισμού των στατικών προδιαγραφών αλλά και επιτόπιας κατασκευής διαδόθηκε, πράγμα που οδήγησε, όπως θα δούμε παρακάτω, σε ευρύτερη διάδοση του υλικού, ακόμα και σε απλούστερες και φτηνότερες κατασκευές. Παρ' όλα αυτά, αξίζει ίσως να σημειωθεί πως η χρήση του μπετόν σε κτίρια κατοικίας ξεκινά με βάση το (διάσημο ήδη από την εποχή σε όλη την Ευρώπη) σύστημα Hennebique, το 1907, 7 χρόνια πριν ο Le Corbusier να διατυπώσει (και ίσως ακόμη περισσότερα πριν δημοσιεύσει) την πρότασή του για το περίφημο «Maison Dom-ino». Αυτό αναφέρεται για να γίνει σαφές πως η σχέση της Ελλάδας και άλλων περιφερειακών χωρών με το μπετόν είναι σαφώς παλιότερη και πιο πολύπλοκη από το project του Maison Dom-ino. Η σχέση του τελευταίου είναι μια θεωρητική κατασκευή και μια μεταφορική χρήση του λόγου με δική της ιστορία, η οποία θα σχολιαστεί σε επόμενο κεφάλαιο.

Ο Δημήτρης Φιλιππίδης, στο βιβλίο του «Το Σκυρόδεμα στην Ελληνική Αρχιτεκτονική του Εικοστού Αιώνα»³³, αναφέρει πως «η διάδοση του μπετόν αρμέ σε κατηγορίες αρχιτεκτονικής που απευθυνόταν σε χαμηλότερα οικονομικά στρώματα» εντοπίζεται ήδη «μέσα στη δεκαετία του '20»³⁴. Αν και τότε ακόμη το υλικό περιοριζόταν σε χρήσεις δαπεδόστρωσης στο δημόσιο και ιδιωτικό χώρο ή στοιχεία διακόσμου σε κατοικίες, σταδιακά αρχίζει να παίζει φέροντα ρόλο αντικαθιστώντας ξύλινα ή πέτρινα πρέκια παραθύρων με μπετονένια, στέγες με πλάκες, μέχρι τη γενίκευση του συνολικού σκελετού ακόμη και σε περιπτώσεις ακραίας ανέχειας σε περιοχές αυθαιρέτων. Έτσι, μέχρι και την περίοδο 1940-60, ο Φιλιππίδης αναφέρει πως το σκυρόδεμα «κυριαρχεί παντού, από τις κατασκευές

33. Δημήτρης Φιλιππίδης, «Το Σκυρόδεμα στην Ελληνική Αρχιτεκτονική του Εικοστού Αιώνα.», Έκδοση της Α.Ε. Τσιμέντων «Τιτάν», 1992.

34. Στο ίδιο, κεφάλαιο «Τα πρώτα τεχνικά έργα και η απομίμηση ευγενικών υλικών με τσιμέντο (1900-1930).»

πολυτελείας ως τα αυθαίρετα κτίσματα»³⁵, ενώ πλέον την περίοδο που γράφεται το βιβλίο (αρχές δεκαετίας του '90), «η «κατάκτηση» του ελληνικού τοπίου, αστικού ή φυσικού, από το σκυρόδεμα»³⁶ δε μπορεί να περάσει απαρατήρητη.

Τη διαδικασία αυτή σχολιάζει και ο Χαράλαμπος Σφαέλλος, ήδη απο το 1975, κάνοντας ταυτόχρονα μια κριτική στην συντηρητικούς ισχυρισμούς άλλων ερευνητών περί «αλλοίωσης» των παραδοσιακών οικισμών από τη διάδοση του μπετόν: «Συγγέροντας συχνά την αρχιτεκτονική αξία με τη γραφικότητα των λαϊκών κατασκευών, πολλοί έχουν την τάση να πιστεύουν πως κάθε εκσυγχρονισμός της τεχνικής και των οικοδομικών υλικών θα οδηγήσει στη καταστροφή της συνολικής μορφής. Το επιχείρημα δεν είναι σωστό. Οι λαϊκοί τεχνίτες μας έδωσαν την απάντηση. Κατάφεραν να χρησιμοποιήσουν και να αναμίξουν, με τρόπο ολότελα ξεκάθαρο αλλά πετυχημένο, στοιχεία σύγχρονα και συμπληρώματα από μπετόν, χωρίς να φοβηθούν μήπως έτσι χαλάσουν την αισθητική ισορροπία του συνόλου.»³⁷. Όπως τονίζει και ο Φιλιππίδης, ενδεχομένως σε μία προσπάθεια θεματοποίησης αυτής της κατηγορίας κτισμάτων, «δε θα πρέπει να ξεχαστεί μια τεράστια σε έκταση, αλλά εξαιρετικά δύσκολη στη διερεύνησή της, παραγωγή έργων μιας «ανώνυμης» αρχιτεκτονικής, σχεδιασμένης και κατασκευασμένης από απλούς τεχνίτες, που απευθύνεται σε κατώτερα εισοδήματα. Αναφερόμαστε στην αρχιτεκτονική των μικροαστικών συνοικιών με τα «πανωσηκώματα» και τις κάποτε ευαίσθητες προσθήκες, όπου συχνά συναντώνται εκλαικευμένες παραλλαγές των επίσημων μορφών της αρχιτεκτονικής.»³⁸.

Όπως είναι λογικό, βασικό ρόλο σε όλη αυτή τη διαδικασία ευρείας (κοινωνικά και γεωγραφικά) διάδοσης και εκλαικευσης του μπετόν και των αρχιτεκτονικών προτύπων που το συνόδευαν έπαιξαν

35. Στο ίδιο, κεφάλαιο «Η διάδοση του σκυροδέματος σε όλα τα κοινωνικά στρώματα με νέα εκφραστικά μέσα (1940-1960).»

36. Στο ίδιο, «Επίλογος.»

37. Χαράλαμπος Σφαέλλος, «Η Κατοικία στην Ελλάδα - Οι πραγματοποιήσεις στον ιδιωτικό τομέα», Έκδοση του ΤΕΕ, 1975, σελ. 36.

38. Δημήτρης Φιλιππίδης, «Το Σκυρόδεμα στην Ελληνική Αρχιτεκτονική του Εικοστού Αιώνα.», Έκδοση της Α.Ε. Τσιμέντων «Τιτάν», 1992, κεφάλαιο «Η διάδοση του σκυροδέματος σε όλα τα κοινωνικά στρώματα με νέα εκφραστικά μέσα (1940-1960).»



Εικ. 36. Φωτογραφία του Χαράλαμπου Σφαέλλου από τη Μύκονο στη δεκαετία του '70: «Οι λαϊκοί τεχνίτες μας έδωσαν την απάντηση. Κατάφεραν να χρησιμοποιήσουν και να αναμίξουν, με τρόπο ολότελα ξεκάθαρο αλλά πετυχημένο, στοιχεία σύγχρονα και συμπληρώματα από μπετόν, χωρίς να φοβηθούν μήπως έτσι χαλάσουν την αισθητική ισορροπία του συνόλου.».

οι οικοδόμοι και οι διάφοροι τεχνίτες που κατείχαν τη στοιχειώδη γνώση για τη μεταχείριση του. Αν και σίγουρα οι μηχανικοί και οι αρχιτέκτονες θα συνέβαλαν σημαντικά σε όλο αυτό, η εκτεταμένη ανοικοδόμηση μπετονένιων αυθαίρετων κτισμάτων και λοιπών παράτυπων διαδικασιών, μαρτυρά πως από κάποιο σημείο και μετά (κατά προσέγγιση τη δεκαετία του '60), η διάδοση του μπετόν αρμέ έγινε, σε σημαντικό βαθμό, χωρίς αυτούς.

Όπως είναι γνωστό για τη μεταπολεμική περίοδο, η έντονη ανοικοδόμηση ήταν άμεσα συνυφασμένη με την αυξημένη κινητικότητα πληθυσμών και κυρίως με το ρεύμα μετανάστευσης από την ύπαιθρο προς τα μεγάλα αστικά κέντρα. Μελετώντας την περίπτωση της Αθήνας, στην περίοδο 1950-1967³⁹, η ιστορικός Δήμητρα Λαμπροπούλου περιγράφει το πως πολλοί εξ αυτών των εσωτερικών μεταναστών κατέληξαν να ασχολούνται με την οικοδομή. Η συγγραφέας παραθέτει αποσπάσματα δημοσιευμάτων του ΤΕΕ της εποχής, όπου περιγράφεται πως το προσωπικό της κατασκευής δεν είχε «[κ]αμία συστηματική μόρφωση» και πως «η μέγιστη πλειονότητα [...]. [Ε]χει ακολουθήσει τη μαθητεία κοντά στο «μάστορα» και μεταφέρει συνήθως τις απηρχαιωμένες μεθόδους και τα ελαττώματα της πατρογονικής τεχνικής»⁴⁰. Παρ' όλα αυτά (πιθανά για λόγους που συμβαδίζουν και με τα προαναφερθέντα σχόλια του Adrian Forty για την τεχνική προσβασιμότητα της κατασκευής του μπετόν ακόμα και από ανειδίκευτους), η Λαμπροπούλου σχολιάζει πως, με το να «απορροφά κατά κύριο λόγο τους ανειδίκευτους ή ημειδικευμένους εργάτες της εσωτερικής μετανάστευσης», «Η οικοδομή λειτουργεί ως ένα είδος γέφυρας μεταξύ της γεωργίας και της βιομηχανίας ή άλλων επαγγελματικών κλάδων που ανθούν στις μεγάλες πόλεις.»⁴¹.

Ταυτόχρονα, η συγγραφέας επιβεβαιώνει πως το εργατικό δυναμικό ήταν σχετικά ενιαίο, ενίοτε άσχετα με την οικονομική κλίμακα της ανάθεσης ή τον τύπο του κτιρίου, πράγμα που είναι λογικό να οδηγούσε σε γρηγορότερη διάδοση της τεχνογνωσίας καθώς και διάφορων τυπολογικών και αισθητικών προτύπων για την κατοικία. Πιο συγκεκριμένα, η Λαμπροπούλου αναφέρει πως «[η]

39. Δήμητρα Λαμπροπούλου, «Οικοδόμοι - Οι άνθρωποι που έχτισαν την Αθήνα - 1950-1967», Εκδόσεις Βιβλιόραμα (2009).

40. Στο ίδιο, σελ. 113.

41. Στο ίδιο, σελ. 115.



Εικ. 37-39. Στιγμιότυπα από οικοδομές πολυκατοικιών στην Αθήνα κατά την εποχή της ακμής της αντιπαροχής. (Φωτογραφίες της Έλλης Παπαδημητρίου.)



Εικ. 40-41. Αυθαίρετες κατοικίες στην περιφέρεια της Αθήνας, για την κατασκευή των οποίων συχνά χρησιμοποιούνταν η τεχνογνωσία και εμπειρία που οι οικοδόμοι είχαν αποκτήσει από τις πολυκατοικίες.

μαθητεία των οικοδόμων στα νέα υλικά κατασκευής, το οπλισμένο σκυρόδεμα, το τούβλο ή τον τσιμεντόλιθο, πραγματοποιούνταν σε μεγάλο βαθμό μέσα από το αυθαίρετο και την πολυκατοικία.»⁴². Σύμφωνα με την ιστορικό, αυτό επηρέαζε αμφίδρομα και τους δύο πόλους του τυπολογικού φάσματος: «[...] ανάμεσα στην εκτεταμένη νόμιμη δόμηση της πόλης και την, επίσης εκτεταμένη, αυθαίρετη δόμηση που λάμβανε χώρα στις παρυφές της σχηματιζόταν ένας κύκλος επαγγελματικών δεξιοτήτων και τεχνικών κατασκευής: στη διαδικασία της αυθαίρετης δόμησης δημιουργούνταν αναγκαστικά δεξιότητες οι οποίες, ωστόσο, μπορούσαν να αξιοποιηθούν για την εύρεση κύριας ή συμπληρωματικής εργασίας στην οικοδομή, ενώ στην τελευταία αυτές οι δεξιότητες «επιστρέφουν» ως βελτιωμένες εκδοχές στο αυθαίρετα δομημένο περιβάλλον, συμβάλλοντας σε κάποιους καλύτερους όρους για τη διαμόρφωσή του.»⁴³.

Σύμφωνα με τα όσα περιγράφει, μέσα από μαρτυρίες οικοδόμων η Λαμπροπούλου, μπορούμε εύκολα να φανταστούμε πως οικοδόμοι, που δούλευαν το πρωί σε αστικές πολυκατοικίες στο κέντρο της Αθήνας, το απόγευμα θα βοηθούσαν στην κατασκευή αυθαίρετων παραπηγμάτων στην περιφέρεια της πόλης. Δεδομένου ότι στην πρώτη περίπτωση το «σχέδιο» ήταν προδιαγεγραμμένο, η επιρροή της εμπειρίας από τα αυθαίρετα στην πολυκατοικία θα είχε μάλλον να κάνει με την στοιχειώδη εξοικείωση με τα υλικά και τις δεξιότητες για την εκτέλεση συγκεκριμένων σχεδίων. Αντίθετα, στα αυθαίρετα, όπου η μορφή της κατοικίας δεν ήταν προδιαγεγραμμένη, η εμπειρία από την πολυκατοικία ενδέχεται να έφτανε και σε επίπεδο μίμησης συγκεκριμένων μορφών και διατάξεων. Εν ολίγοις, εκτιμούμε πως ο «κύκλος» που περιγράφει η Λαμπροπούλου είχε κυρίως ροπή από την πολυκατοικία προς το αυθαίρετο και όχι το αντίθετο. Η διαδικασία αυτή (όπως θα σχολιαστεί και στα κεφάλαια των συνεντεύξεων για ανάλογους «κύκλους» και «γέφυρες» τεχνογνωσίας στην επαρχία) αποτελεί σημαντική διευκόλυνση της ροής προτύπων από τα «επώνυμα» στα «ανώνυμα» κτίσματα.

Σε κάθε περίπτωση, το σχήμα αυτής της, κατά μία έννοια, «υποκλοπής» τεχνογνωσίας, πιθανώς και εργαλείων ή υλικών από τον τόπο εργασίας για την εξυπηρέτηση προσωπικών σκοπών,

42. Στο ίδιο, σελ. 73.

43. Στο ίδιο, σελ. 74.

όπως υπογραμμίζεται και από διηγήσεις οικοδόμων στο βιβλίο της Λαμπροπούλου⁴⁴, προσιδιάζει, τηρουμένων των αναλογιών, σε αυτό που ο Michel de Certeau αποκαλεί «*periguet*» στο χώρο του εργοστασίου⁴⁵. Στο γνωστό του βιβλίο «*Επινοώντας την Καθημερινή Πρακτική*» (1980), ο De Certeau, ξεκινώντας από μια κριτική του επιστημονικού λόγου για το «*λαϊκό*», τονίζει πως «*[δ]εν γίνεται να περιορίσουμε τα τελεστικά μοντέλα της λαϊκής κουλτούρας στο παρελθόν, στην ύπαιθρο ή στους πρωτόγονους. Υφίστανται στην καρδιά των προμαχώνων της σύγχρονης οικονομίας.*»⁴⁶. Και περιγράφει ως παράδειγμα τον χώρο του εργοστασίου και την «*ανάλωση εργασιακού χρόνου και υλικών προς ίδια χρήση*» και τον εργάτη που «*χρησιμοποιεί τις μηχανές για λογαριασμό του*» και «*ξεκλέβει από το εργοστάσιο χρόνο*» για «*να τον διαθέσει σε μια ελεύθερη, δημιουργική εργασία [...]*». Έτσι, «*[σ]τους τόπους ακριβώς όπου βασιλεύει η μηχανή την οποία οφείλει να υπηρετεί, τεχνάζεται κόλπα για την απόλαυση να επινοεί ανωφελή προϊόντα, που προορίζονται απλώς να σημαίνουν μια προσωπική τεχνογνωσία μέσω του έργου του και να ανταποκριθούν στην εργατική ή οικογενειακή αλληλεγγύη μέσω ενός ξοδέματος.*»⁴⁷.

Φυσικά, τα διάφορα γυαλικά («*bousillés*») που φτιάχνουν οι εργάτες της υαλοργιάς (στα οποία αναφέρεται ο De Certeau σύμφωνα με την υποσημείωση στην ελληνική μετάφραση⁴⁸) είναι σαφώς πιο «*ανωφελή*» από την κατασκευή μιας προσθήκης σε ένα αυθαίρετο σπίτι που ένας οικοδόμος κάνει με τη βοήθεια των συναδέλφων του και των εργαλείων και γνώσεων που έχουν αποκτήσει δουλεύοντας σε πολυκατοικίες (σύμφωνα με το αντίστοιχο παράδειγμα που παραθέτει η Λαμπροπούλου). Ταυτόχρονα, ο χώρος του εργοστασίου, συμβόλου και κατεξοχήν εργασιακού χώρου της (βιομηχανικής) νεωτερικότητας σε μια χώρα όπως η Γαλλία, απέχει πολύ από την αποσπασματικά μοντέρνα συνθήκη ενός γιαιπιού στη μεταπολεμική Ελλάδα. Αυτό όμως που μπορούμε να κρατήσουμε από

44. Στο ίδιο, σελ. 75.

45. Michel de Certeau, «*Μια πρακτική εκτροπής: ανάλωση εργασιακού χρόνου και υλικών προς ίδια χρήση.*», στο «*Επινοώντας την Καθημερινή Πρακτική - Η Πολύτροπη Τέχνη του Πράττειν*», μεταφρ. Κική Καψαμπέλη, Εκδόσεις Σμίλη 2010, σελ. 122-129.

46. Στο ίδιο, σελ. 124.

47. Στο ίδιο.

48. Στο ίδιο, παραπομπή στη σελ. 457-8.



Εικ. 42-44. Χειροποίητες ιδιοκατασκευές με σύγχρονα υλικά και αρχιτεκτονικά στοιχεία σε δεύτερη χρήση σε περιοχές αυθαιρέτων οικισμών: (πάνω) Αποθηκευτικοί χώροι και σταύλοι/κοτέτσια από κομμάτι τσίγκου και (δεξιά) φράχτης από μεταχειρισμένα φύλλα παραθύρων και πόρτες.





Εικ. 45-47. Μίξεις σύγχρονων υλικών, αντικειμένων σε δεύτερη χρήση και ιδιοκατασκευών.

αυτό τον παραλληλισμό είναι πως, όπως σημειώνει και ο De Certeau, «[η] *ανάλωση εργασιακού χρόνου και υλικών προς ίδια χρήση δεν συνιστά κατά κανέναν τρόπο παλινδρόμηση προς βιοτεχνικές ή ατομικές μονάδες παραγωγής: επανεισάγει στον βιομηχανικό χώρο (δηλαδή στην παρούσα τάξη) τις «λαϊκές» τακτικές άλλων καιρών, άλλων τόπων.»*⁴⁹. Αυτό που επιχειρούμε να διατυπώσουμε εδώ (και θα σχολιάσουμε κυρίως σε επόμενα κεφάλαια) είναι πως μέσα σε ένα φαινομενικά ισοπεδωτικό και εξομοιωτικό πλαίσιο (όπως αυτό του εκσυγχρονισμού της ανώνυμης, «μαζικής» αρχιτεκτονικής και οικοδομής στη μεταπολεμική Ελλάδα) φαίνεται να υπάρχει η δυνατότητα για ιδιοποίηση των μέσων και ανακατεύθυνση και προσαρμογή τους σε ίδιους στόχους και τοπικά δεδομένα. Όπως θα επιχειρήσουμε να περιγράψουμε και παρακάτω, τέτοιες τακτικές αποτελούν την αφετηρία για την ανάδυση ιδιωματισμών εντός ενός εκσυγχρονιζόμενου πλαισίου κατασκευής.

Επιστρέφοντας στα όσα περιγράφει η Λαμπροπούλου αναφορικά με τους εργάτες που φτάνουν από την επαρχία στην Αθήνα (και για την οικοδομή ως «γέφυρα» ανάμεσα στη γεωργία και τη βιομηχανία και τον «κύκλο» των επαγγελματικών δεξιοτήτων και τεχνικών κατασκευής από την πολυκατοικία στην αυτοκατασκευή), μπορούμε να φανταστούμε πως με ανάλογες διαδικασίες η σύγχρονη κατασκευή διαδίδεται και αντίστροφα, από τα αστικά κέντρα προς την επαρχία. Δεδομένου ότι τα επόμενα κεφάλαια της έρευνας πεδίου έχουν ως κύριο θέμα τον εκσυγχρονισμό της ανώνυμης αρχιτεκτονικής στην Ελληνική επαρχία, αυτή η αντίστροφη πορεία είναι που κυρίως μας ενδιαφέρει. Περισσότερα στοιχεία για αυτό το θέμα θα παρατεθούν στα κεφάλαια των συνεντεύξεων με τους οικοδόμους και μάστορες που, έχοντας δουλέψει σε μεγάλα τεχνικά έργα ανά την Ελλάδα, αλλά και σε πολυκατοικίες σε μεγάλα αστικά κέντρα, επιστρέφουν στα χωριά από όπου κατάγονται και εφαρμόζουν την τεχνογνωσία που έχουν αποκτήσει σε μικρότερες λαϊκές κατοικίες.

Στην προαναφερθείσα έρευνα, η Δήμητρα Λαμπροπούλου περιγράφει διάφορα κρατικά προγράμματα «αυτοστέγασης» (ή «αυτεπιστασίας», όπως επίσης έγιναν γνωστά), που εν μέρει επεκτάθηκαν και στην ελληνική ύπαιθρο τη δεκαετία του '50 για

49. Στο ίδιο, σελ. 124.

την αποκατάσταση των κατεστραμμένων από τον πόλεμο περιοχών κατοικίας. Τα προγράμματα αυτά είχαν ως κύριο μέσο βοήθειας την οικονομική ενίσχυση του αγροτικού πληθυσμού για την αγορά υλικών από το κράτος. Από εκεί και πέρα τα μέλη της οικογένειας έπρεπε να επισκευάσουν ή να κατασκευάσουν το σπίτι τους με δική τους εργασία⁵⁰. Είναι εύκολο να υποθέσουμε ότι όλο αυτό συνδυαζόταν με τις συνήθειες για τις παραδοσιακές κοινωνίες, δομές αλληλοβοήθειας και ότι όσοι ήταν στοιχειωδώς καταρτισμένοι θα φρόντιζαν να εκπαιδεύσουν και τους υπόλοιπους. Όπως τονίζει και η Λαμπροπούλου, αυτή η κατάσταση «είχε τις συνέπειές της στη διαμόρφωση του εργατικού δυναμικού στο χώρο των κατασκευών γενικά αλλά και της οικοδομής ειδικότερα.»⁵¹.

Ταυτόχρονα με τα παραπάνω, «η κατασκευαστική διαδικασία γενικότερα εισβάλλει στο τοπίο της ελληνικής υπαίθρου, κυρίως μέσω της διάνοιξης νέων δρόμων, προσφέροντας δυνατότητες μισθωτής απασχόλησης στα φτωχότερα τμήματα του ανδρικού αγροτικού πληθυσμού.»⁵². Έτσι, είτε μέσα από την αυτοστέγαση, είτε με την ευκαιριακή απασχόληση σε τεχνικά έργα, υπάρχουν ενδείξεις για το ότι ακόμα και ο αγροτικός πληθυσμός που δεν μετακινήθηκε με τα ρεύματα εσωτερικής και εξωτερικής μετανάστευσης αρχίζει να εξοικειώνεται σταδιακά με τη σύγχρονη κατασκευή ήδη από τη δεκαετία του '50. Αν προσθέσουμε σε αυτό τη μερική επιστροφή στην επαρχία ανθρώπων που είχαν εργαστεί στην Αθήνα και την ίδρυση μικρο-εργολαβικών σχηματισμών στις πιο ευήμερες οικονομικά δεκαετίες του '70 και '80, τότε έχουμε ενδεχομένως μια εικόνα της κατάστασης. Τόσο τα λαϊκιστικά μέτρα αθρόας στεγαστικής δανειοδότησης και απόσβεσης αγροτικών χρεών στην περίοδο της Επταετίας, όσο και η αποστολή χρημάτων σε συγγενείς από μετανάστες του εξωτερικού, οδήγησαν, μαζί με τα παραπάνω, σε μια άνθηση της οικοδομής στην ελληνική επαρχία. (Φυσικά, όλο αυτό αποτελεί μια απείρωσ πολύπλοκη διαδικασία που δεν επιχειρείται να εξαντληθεί εδώ, καθώς δεν ήταν αυτό ακριβώς το πεδίο της έρευνας. Παρ' όλα αυτά, το θέμα θα αναλυθεί σε επόμενα κεφάλαια μέσα από

50. Δήμητρα. Λαμπροπούλου, «Οικοδόμοι - Οι άνθρωποι που έχτισαν την Αθήνα - 1950-1967», Εκδόσεις Βιβλιόραμα (2009), σελ. 47.

51. Στο ίδιο, σελ. 48.

52. Στο ίδιο, σελ. 49.



Εικ. 48-50. Λεπτομέρειες από καρτ-ποστάλ τουριστικών προορισμών στην Ελλάδα με εμφανή τα ίχνη της διάδοσης σύγχρονων υλικών και τυπολογιών κατοικίας (Κεφαλονιά, Μυτιλήνη, Σκόπελος - δεκαετίες '70-'80).

συνεντεύξεις κατοίκων της περιοχής του Θεσσαλικού κάμπου, των οποίων οι μαρτυρίες επιβεβαιώνουν πολλά από τα παραπάνω.)

Θα ήταν βέβαια πολύ δύσκολο να ανιχνεύσουμε αυτές τις μεταβολές των οικοδομικών πρακτικών αναδρομικά. Πρόκειται σε μεγάλο βαθμό για σταδιακές αλλαγές στην καθημερινότητα της οικοδομής και των μικρών κοινωνιών της επαρχίας, που συνέβαιναν μάλλον ανεπαίσθητα και (μιας και είναι σαφώς εκτός του «παραδοσιακού» πλαισίου) φαίνεται να μην έχουν αποτελέσει αντικείμενο εκτεταμένων ερευνών. Σε κάποιο βαθμό, αυτό θα αναλυθεί σε επόμενα κεφάλαια, μέσα από δεδομένα που προέκυψαν από συνεντεύξεις με μάστορες και κατοίκους στην περιοχή του Θεσσαλικού Κάμπου. Προς το παρόν όμως, αξίζει να αναφερθεί η έρευνα του Ζήσιμου Τζάρτζανου, που είχε ως αποτέλεσμα δύο διαδοχικές εκδόσεις (1961, 1981) ενός «Λεξικού των Λαϊκών Τεχνικών Όρων της Οικοδομικής»⁵³.

Μέσα από την καταγραφή παλιών αλλά και πιο πρόσφατων όρων που χρησιμοποιούσαν στα μεταπολεμικά χρόνια οι εργαζόμενοι της οικοδομής και δίνοντας έμφαση στο ότι αυτοί απέχουν σημαντικά από αυτούς που χρησιμοποιεί ο μηχανικός, η έρευνα του Τζάρτζανου παρέχει απτές ενδείξεις για την εκλαϊκευση μοντέρνων υλικών και μέσων. Δίπλα σε λέξεις ελληνικής και τούρκικης προέλευσης, που ήταν μέχρι πρότινος φαίνεται να επικρατούσαν στο λεξιλόγιο του γιαπιού, στις δύο εκδόσεις του λεξικού εμφανίζονται και «πολιτογραφημένες», προσαρμοσμένες λέξεις με γερμανικές, γαλλικές και αγγλικές ρίζες. Η καταγραφή του Τζάρτζανου περιλαμβάνει μεγάλο αριθμό υλικών («αρμέ», «αρτιφισιέλ», «αφρολέξ», «γαρμπιλομπετόν», «γκανάιτ», «κόντρα-πλακέ», «μπετό / μπετόν-αρμέ» «μπετοφόρμ», «μπετοσέλ» «νεβρομετάλ» κλπ) καθώς και τις κατασκευαστικές και μορφολογικές δυνατότητες που αυτά δημιουργούν («(α)πανωσήκωμα», «έρκερ», «κουραγκλέ», «πιοτή», «μαρκετερί», «πέργκολα», «τσέλνερ (πλάκα)» κλπ.). Παρότι η παραπάνω έρευνα, όπως τονίζεται και στον τίτλο των δύο εκδόσεων, αφορά τα «μεγάλα αστικά κέντρα», είναι εφικτό να

53. Ζήσιμος Τζάρτζανος, «Περί των Λαϊκών Τεχνικών Όρων της Οικοδομικής, Διατριβή στο ΕΜΠ, (υποβλήθηκε το 1960 και εκδόθηκε το 1961) και «Λεξικό των Λαϊκών Τεχνικών Όρων της Οικοδομής (των μεγάλων αστικών κέντρων)», Εκδόσεις Λύχνος, 1981.

υποθέσουμε, με βάση τα παραπάνω στοιχεία που δίνει η Δήμητρα Λαμπροπούλου, πως ανάλογες «μεταφράσεις» και προσαρμογές λάμβαναν χώρα με σχετική διαφορά φάσης και στην οικοδομή των επαρχιακών περιοχών. Παρά την ύπαρξη μιας τέτοιας καταγραφής που μας χρησιμεύει εδώ για την διερεύνηση της οικειοποίησης των μοντέρνων μέσων και δυνατοτήτων στο πλαίσιο της λαϊκής κατοικίας, η κυρίαρχη ιστορική άποψη για αυτά τα φαινόμενα (και ιδιαίτερος τη διείσδυσή τους στην ύπαιθρο) στις δεκαετίες του '60-'70-'80 είναι κυρίως αφοριστική και καταγγελτική, όπως αναφέρθηκε και στα εισαγωγικά κεφάλαια.

Σε κάθε περίπτωση, δε μπορεί εδώ να αγνοηθεί η συμβολή σε αυτή την εκσυγχρονιστική διαδικασία (και την εξομοίωση της υπαίθρου προς την πόλη) των Γενικών Οικοδομικών Κανονισμών. Όπως αναφέραμε και παραπάνω, οι «έτοιμες λύσεις», που προέκυπταν από την εξοικείωση με τις σύγχρονες τεχνολογίες και τα αστικά πρότυπα, σε μεγάλο βαθμό διαδόθηκαν και λόγω της συμβατότητας τους με το νομοθετικό πλαίσιο. Σύμφωνα με τον Δημήτρη Φιλιππίδη, οι παραδοσιακές κοινωνικές δομές (τα τοπικά ορισμένα «συμβούλια» και «συνάξεις» που κατά τόπους υπήρχαν για τη ρύθμιση των ίδιων θεμάτων) «καταργήθηκαν από το Ελληνικό κράτος το 1947 και θεωρητικά αντικαταστάθηκαν από τον επίσημο Ελληνικό κανονισμό»⁵⁴. Δεν είναι μάλλον τυχαίο το γεγονός ότι ο πρώτος ολοκληρωμένος ΓΟΚ με πανελλήνια ισχύ προκύπτει στα πρώτα χρόνια της μεταπολεμικής περιόδου (1955) η οποία, όπως προαναφέρθηκε, θεωρείται καθοριστική για την αλλαγή του χαρακτήρα της οικοδομής στην ελληνική περιφέρεια. Έτσι, μαζί με τους δύο επόμενους ΓΟΚ (1973, 1985), αυτό το νομοθετικό πλαίσιο, στο βαθμό που εφαρμοζόταν, υπήρξε σίγουρα επιδραστικό στην εξέλιξη της αρχιτεκτονικής και του ανθρωπογενούς τοπίου στην ελληνική επαρχία.

Φυσικά, από ότι είναι γνωστό για την Ελλάδα, στην περιφέρεια των πόλεων και σε μικρούς οικισμούς υπήρχε αξιοσημείωτο ποσοστό αυθαίρετης δόμησης που συχνά παρέκαμπτε τους ελέγχους των πολεοδομικών υπηρεσιών. Αυτό φαίνεται να

54. Dimitri Philippides, "Territorial Disputes, στο The Vernacular Design Setting of Elymbos - A rural spatial system on Greece.", Διατριβή που κατατέθηκε στο University of Michigan, 1973, σελ 207.



Εικ. 51-52. Η Έλυμπος της Καρπάθου πριν και μετά τις διάφορες οικονομικές, τεχνικές και νομικές εξωτερικές επιδράσεις που επαναπροσδιόρισαν τη φυσιογνωμία του οικισμού (πάνω, το 1900 - κάτω, το 1972, φωτογραφημένη από το Δημήτρη Φιλιππίδη).



Εικ. 53. Σύγχρονη κατοικία σε παραλλαγή του προτύπου της πολυκατοικίας, καμουφλαρισμένη από τις αρχιτεκτονικές της λεπτομέρειες και την περιβάλλουσα βλάστηση. (Στο χωριό Ανήλιο στο Πήλαιο, από τουριστικό λεύκωμα για την περιοχή τη δεκαετία του '80.)

τονίζει και ο Φιλιππίδης αναφέροντας πως οι παραδοσιακές δομές αντικαταστάθηκαν από τους επίσημους κανονισμούς «θεωρητικά», αλλά όχι απαραίτητως και επί της ουσίας. Το γενικό και διαχρονικό χαρακτηριστικό της χαλαρότητας της ρύθμισης του χώρου στην Ελλάδα κάνει δύσκολο το να εξακριβώσουμε σε τι βαθμό οι ΓΟΚ επηρέασαν την «ανώνυμη» αρχιτεκτονική σε μικρούς οικισμούς και χωριά. Παρ' όλα αυτά, όπως σημειώνεται και σε πολλές έρευνες για τα περιστατικά αυθαίρετα μετά τον πόλεμο, ακόμα και αν ένα κτίσμα χτίζονταν χωρίς άδεια, συχνά η φιλοδοξία των κατοίκων να το νομιμοποιήσουν σε βάθος χρόνου τους ανάγκαζε να χρησιμοποιούν διατάξεις και μορφές που (στο βαθμό που μπορούσαν να γνωρίζουν) ήταν συμβατές με τα όσα υπαγόρευαν οι κανονισμοί.

Στη γνωστή μελέτη του για την Έλυμπο Καρπάθου στις αρχές της δεκαετίας του '70⁵⁵, ο Δημήτρης Φιλιππίδης αναφέρεται σε πολυάριθμα περιστατικά διαφωνίας μεταξύ κατοίκων σχετικά με τη θέση και το μέγεθος νέων οικοδομών. Όλο αυτό φαίνεται μάλιστα να ξεκινάει από τη διαθεσιμότητα σύγχρονων υλικών και τη δυνατότητα για ανοικοδόμηση πανωψηκωμάτων που οδηγούσαν σε διώροφα ή τριώροφα σπίτια σε περιοχές που μέχρι πρότινος είχαν κατά κύριο λόγο ισόγεια κτίσματα. Αφού εξιστορεί μερικά περιστατικά, και αναφορικά με την πανελλήνια (τυπική, αλλά όχι εφικτή στην ουσία) εφαρμογή ενός πανελλήνιου κανονισμού, αναφέρει πως «[ό]ταν η ισχύς αφαιρείται μερικά ή συνολικά από την κορυφή της τοπικής ιεραρχίας, η λήψη αποφάσεων γίνεται ένα ασταθές και αναποτελεσματικό μέσο ελέγχου των παρεκκλίσεων εντός της κοινότητας.»⁵⁶.

Παρότι η παρατήρηση αυτή φαίνεται να ασκεί κριτική στην παρέμβαση του πανελλήνιου κανονισμού σε κλειστές τοπικές δομές, ο Φιλιππίδης φροντίζει ταυτόχρονα, μέσα από εξιστορήσεις παλαιότερων περιστατικών⁵⁷, να απομυθοποιήσει την εξιδανικευμένη εικόνα της απόλυτα συμβιβαστικής και συμφιλιωμένης παραδοσιακής κοινωνίας πριν τον κλονισμό της ιεραρχία της από την επιβολή κρατικών κανονισμών. Αυτό που περιγράφει είναι πως σε αυτή την ενδιάμεση κατάσταση (ελλιπής κρατικός έλεγχος και ταυτόχρονα ανίσχυρη τοπική ιεραρχία), οι αυτοστεγαζόμενοι εκμεταλλεύονται

55. Στο ίδιο, σελ. 207-215.

56. Στο ίδιο, σελ. 213.

57. Στο ίδιο, σελ. 212-213.

την χαλαρότητα του πλαισίου, με αποτέλεσμα να προκύπτουν διαμάχες. Έτσι, και μέσα από τα όσα αφηγείται ο Φιλιππίδης, είναι εύκολο να υποθέσουμε πως ο ρόλος του ΓΟΚ και των τοπικών αρχών σταδιακά εδραιώθηκε, καθώς όσοι θίγονταν από γειτονικές κατασκευές κατέφευγαν σε καταγγελίες και αναφορές στα επίσημα όργανα και έγγραφα του κανονισμού. Οι ειδικές διατάξεις και οι κανονισμοί που αφορούσαν προστατευόμενους οικισμούς, και πιθανώς να ήταν σημαντικές για τα όσα συζητάμε, φαίνεται να προκύπτουν αργότερα (κυρίως στα μέσα της δεκαετίας του '70) και ενώ ήδη οι προαναφερθείσες διαδικασίες έχουν επαναπροσδιορίσει σημαντικά το πλαίσιο της οικοδομής και της αρχιτεκτονικής στην ελληνική επαρχία. Επιπλέον, περιορίστηκαν σε συγκεκριμένες περιοχές τουριστικού ενδιαφέροντος (κυρίως στα νησιά και σε ορισμένες ορεινές περιοχές της ηπειρωτικής Ελλάδας) και δεν φαίνεται να υπήρξαν σημαντικές για την πορεία της αρχιτεκτονικής στο μεγαλύτερο κομμάτι του Ελληνικού χώρου.

Συνοψίζοντας τα παραπάνω, θα μπορούσαμε να πούμε πως η κατάσταση εμφανίζεται πιο περίπλοκη από τις αρχικές μας υποθέσεις: ο εκσυγχρονισμός της οικοδομής και των τυπολογιών της κατοικίας είναι σε μεγάλο βαθμό άναρθρος και βασίζεται σε προσωπικές πρωτοβουλίες και ατομικές διαδρομές, αλλά ταυτόχρονα εμφανίζονται και ξεκάθαρες τάσεις αλλά και κάποιοι οργανωμένοι φορείς, οι οποίοι καθορίζουν σε σημαντικό βαθμό τις εξελίξεις. Αυτό που σε κάθε περίπτωση φαίνεται να είναι βασικό χαρακτηριστικό της όλης διαδικασίας είναι η ροή τεχνογνωσίας, μέσων και προτύπων από την αστική αρχιτεκτονική (κυρίως της πολυκατοικίας) στη λαϊκή κατοικία, στα περίχωρα των αστικών κέντρων αλλά και στην επαρχία. Η τεχνογνωσία αυτή δεν φαίνεται να διαδίδεται οργανωμένα, αλλά κυρίως μέσα από ανεπίσημες διαδικασίες «μαθητείας» και «υποκλοπής». Αυτό φαίνεται να έχει διαφόρων ειδών επιπτώσεις, από τον συχνά στείρο μιμητισμό και την αναντιστοιχία των μεταφερόμενων αστικών τυπολογιών με το περιφερειακό συγκείμενο, μέχρι και την συχνά εφευρετική προσαρμογή όλων αυτών και την καίρια ανανοηματοδότησή και μεταστροφή τους.

Τα όσα αναφέραμε παραπάνω έχουν πολλές προεκτάσεις σε εκτεταμένη βιβλιογραφία, η οποία δεν μπορεί να εξαντληθεί στα πλαίσια της παρούσας έρευνας. Αυτό που επιχειρήσαμε εδώ ήταν μόνο

κάποια αποσπασματικά σχόλια, κυρίως για να προετοιμάσουμε το έδαφος για τα επόμενα κεφάλαια. Η γενική αυτή σύνοψη κλείνει εδώ και στη συνέχεια θα ασχοληθούμε με πιο συγκεκριμένα παραδείγματα που ελπίζουμε να καταστήσουν πιο σαφές το χαρακτήρα όλων όσων περιγράψαμε και εδώ.

Εικ. 54-59. Σύγχρονες κατοικίες, στα πλαίσια του ΓΟΚ και των κατά τόπους ειδικών μορφολογικών περιορισμών.



Άνδρος.



Μέτσοβο.



Κανάλια Καρδίτσας.



Φολέγανδρος.



Αστυπάλαια.



Ρεντίνα Αγραφών.

3. Η Τυπολογία του Νεοελληνικού Maison Dom-ino.

Λόγω του μεγάλου εύρους και της ενδεχόμενης ασάφειας του πεδίου που περιγράφηκε στα προηγούμενα κεφάλαια, η έρευνα θα προσεγγίσει τα προαναφερθέντα ερωτήματα (και την υπόθεση ότι η σύγχρονη ανώνυμη αρχιτεκτονική, παρότι έξω από το συγκεκριμένο της «παράδοσης», εξακολουθεί να είναι «ιδιωματική») μέσα από τη διερεύνηση ενός πιο συγκεκριμένου αντικειμένου. Πρόκειται για ένα αρκετά διαδεδομένο αρχιτεκτονικό φαινόμενο, του οποίου η συχνότητα εμφάνισης (κυρίως σε προαστικά, περι-αστικά και επαρχιακά συγκείμενα) επιτρέπει, για τις ανάγκες της έρευνας, την αναγωγή του σε μια αρχιτεκτονική τυπολογία. Αναφερόμαστε εδώ ουσιαστικά στην οικογενειακή «μονοκατοικία» που κατασκευάζεται με το τυπικό σύστημα του πλαισίου-σκελετού από μπετόν, σαν μονώροφο ή δώροφο και συνήθως προσθετικά αναπτύσσεται για να καλύψει τις αυξανόμενες ανάγκες της οικογένειας.

Η ευρεία διάδοση αυτής της τυπολογίας σε περιβάλλοντα που κυμαίνονται από το περι-αστικό μέχρι και το επαρχιακό και αγροτικό επιτρέπει ενδεχομένως την υπόθεση ότι σε πολλές περιπτώσεις αποτελεί την ενδεικτική μορφή της κατοίκησης σε τέτοιες περιοχές. Η αντιμετώπιση της τυπολογίας αυτής ως μιας παραλλαγής (ή παραφθοράς) του προτύπου της πολυκατοικίας (υπόθεση που θα εξηγηθεί και παρακάτω) θα μπορούσε ενδεχομένως να συνεισφέρει σε μια διεύρυνση και επανεξέταση του ορισμού της δεύτερης, αν και κάτι τέτοιο ξεπερνά τα όρια της παρούσας διερεύνησης. Παρ'όλα αυτά, σε παράλληλη πορεία με πρόσφατες αλλά και παλαιότερες έρευνες για την αστική πολυκατοικία, βασική υπόθεση της έρευνας είναι η αντιμετώπιση αυτής ως ενδεικτικής μονάδας ανοικοδόμησης των σύγχρονων περιαστικών, επαρχιωτικών και αγροτικών περιοχών (κατ' αντιστοιχία με την καθιερωμένη θεώρηση της πολυκατοικίας ως μονάδα ανοικοδόμησης των αστικών).

3.1. Ένας προσωρινός ορισμός:

Τυπολογικές Συγγένειες, Κοινωνικο-Οικονομικές Διαδικασίες, Γεωγραφικό και Χρονολογικό Πλαίσιο.

Αυτή η κατηγορία κατοικίας που θα επιχειρήσουμε παρακάτω να περιγράψουμε, έχει φυσικά παρατηρηθεί και από άλλους ερευνητές, οι οποίοι έχουν διατυπώσει ποικίλους ορισμούς. Από αυτούς, θα αναφερθούμε εδώ με συντομία σε δύο που προσεγγίζουν με μεγαλύτερη ακρίβεια αυτό που συνιστά το αντικείμενο της παρούσας έρευνας.

Παίρνοντας αφορμή από τον Ξενοφώντα Βλάχο και το πως ξεκινά το 1973 την δική του γενική κατηγοριοποίηση των τυπολογιών κατοικίας του Ελληνικού (αστικού) χώρου (όπως διαμορφώνονται στις πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες)¹, οφείλουμε εδώ να αναφερθούμε στους διαφορετικούς φορείς ανέγερσης της κατοικίας. Ο Βλάχος διαχωρίζει καταρχήν ανάμεσα σε κρατική και ιδιωτική πρωτοβουλία, διακρίνοντας στη δεύτερη ανάμεσα στην αυτοστέγαση και στην ανοικοδόμηση με εμπορικούς σκοπούς². Στην τυπολογία που θα μας απασχολήσει εδώ, είναι σαφές πως βρισκόμαστε στη δεύτερη κατηγορία και, πιο συγκεκριμένα, στην πρώτη της υποκατηγορία. Ακολουθώντας τη δομή κατηγοριοποίησης της ίδιας μελέτης, οφείλουμε επίσης να διακρίνουμε με βάση τον τρόπο απόκτησης της κατοικίας. Από τις τρεις κατηγορίες που αναφέρει ο Βλάχος³ - ο μελλοντικός ιδιοκτήτης: α. «διαθέτει οικόπεδο και χτίζει ο ίδιος», β. «διαθέτει οικόπεδο και παραχωρεί με αντιπαροχή», γ. «δεν διαθέτει οικόπεδο αλλά αγοράζει μια έτοιμη κατοικία» - βρισκόμαστε σαφώς στην πρώτη, δηλαδή αυτή που συνήθως αποκαλείται «αυτοστέγαση». Αν και θα απαιτούνταν πιο διεξοδική έρευνα, η μέχρι τώρα έρευνά μας οδηγεί στο συμπέρασμα πως από τις τρεις κατηγορίες, η τρίτη θεωρείται μάλλον η πιο σπάνια για τα ελληνικά δεδομένα, η δεύτερη φαίνεται να επικρατεί κυρίως σε κεντρικές αστικές περιοχές, ενώ η πρώτη (που μας αφορά περισσότερο εδώ) γνωρίζει έντονη διάδοση

1. Ξενοφών Βλάχος, «Κατοικία και κοινωνικές τάξεις στον ελληνικό αστικό χώρο», στο «Μελέτες για την Κατοικία στην Ελλάδα», επιμ. Δ.Α. Φατούρος, Λ. Παπαδόπουλος, Β. Τεντοκάλη, 1979, σελ. 73-131. (Το κείμενο αναφέρεται πως ήταν αρχικά γραμμένο το 1973).

2. Στο ίδιο, σελ. 92.

3. Στο ίδιο, σελ. 84.

και πέραν των αστικών περιοχών, στην περιφέρεια πόλεων και σε μικρότερες πόλεις και οικισμούς.

Ο Δημήτρης Φιλιππίδης περιγράφει την οικονομικο-κοινωνικά αλλά και γεωγραφικά αλληλο-συμπληρωματική κατανομή των δύο παραπάνω διαδικασιών ως εξής: «*Οικονομικές ιδιαιτερότητες που επέβαλαν την αντιπαροχή στην ανέγερση των πολυκατοικιών αντίστοιχα διέδωσαν το πανωσήκωμα στις μικροαστικές γειτονίες.*»⁴. Με τη λέξη «Πανωσήκωμα», πέρα από το φαινόμενο κατακόρυφης επέκτασης των σπιτιών (το οποίο θα διερευνηθεί πιο αναλυτικά σε παρακάτω κεφάλαιο), ο Φιλιππίδης πιθανά αναφέρεται σε κάτι πολύ ευρύτερο: περιγράφει μια κατηγορία κατοικιών, που νωρίτερα προσδιορίζει ως «εργατικές-μικροϋπαλληλικές»⁵, και που σύμφωνα με τον συγγραφέα, σε αντίθεση με τις αυθαίρετες κατασκευές (καθώς και τις πολυκατοικίες, μπορούμε να συμπληρώσουμε εμείς), δεν έχουν διερευνηθεί επαρκώς. Πρόκειται δηλαδή για μια αρκετά διαδεδομένη τυπολογία κατοικίας, που, σε αντίθεση με τις πιο «εμβληματικές» (και κατά συνέπεια έντονα παρούσες στη βιβλιογραφία) κατηγορίες του «αυθαίρετου» και της «πολυκατοικίας», αποτελεί σε μεγάλο βαθμό το ανεξερεύνητο έδαφος ανάμεσά τους.

Επιστρέφοντας στις κατηγορίες του Ξενοφώντα Βλάχου, μπορούμε να πούμε πως η τυπολογία που θα συζητήσουμε παρακάτω συνδυάζει στοιχεία των τύπων που ο αρχιτέκτονας αποκαλεί «λαϊκή συνοικιακή μονοκατοικία» και «λαϊκή πολυκατοικία»^{6,7}.

4. Δ. Φιλιππίδης, «Διάδοση της Πολυκατοικίας και Αυθαίρετα, στο Νεοελληνική Αρχιτεκτονική - Αρχιτεκτονική Θεωρία και Πράξη (1830-1980) σαν Αντανάκλαση των Ιδεολογικών Επιλογών της Νεοελληνικής Κουλτούρας», Μέλισσα, 1984, σελ. 312-311.

5. Στο ίδιο, σελ. 311.

6. Ξενοφών Βλάχος, «Κατοικία και κοινωνικές τάξεις στον ελληνικό αστικό χώρο», στο «Μελέτες για την Κατοικία στην Ελλάδα», επιμ. Δ.Α. Φατούρος, Λ. Παπαδόπουλος, Β. Τεντοκάλη, 1979, σελ. 102 και 112 αντιστοίχως.

7. Αξίζει ίσως να σημειωθεί εδώ το πλήρες φάσμα των κατηγοριών, όπως ονοματίζονται από τον αρχιτέκτονα (Στο ίδιο, σελ. 92-124): πέραν των δύο μόνο τύπων στην κατηγορία «κρατική στεγαστική δραστηριότητα» («εργατική μονοκατοικία» και «εργατική πολυκατοικία»), η αντίστοιχη «ιδιωτική» κατανέμεται σε: «αυθαίρετη κατοικία», «λαϊκή συνοικιακή μονοκατοικία», «μεγαλοαστική μονοκατοικία», «λαϊκή πολυκατοικία», «αστική πολυκατοικία» και «πολυτελής πολυκατοικία».

Τα βασικά χαρακτηριστικά της «λαϊκής συνοικιακής μονοκατοικίας», που σε μεγάλο βαθμό χαρακτηρίζουν τον τύπο κατοικίας που προσπαθούμε εδώ να ορίσουμε, εξηγούνται από τον Βλάχο ως εξής: «παράγεται σχεδόν πάντα με σκοπό τη στέγαση των ιδιοκτητών της. Μόνο στην περίπτωση της διπλοκατοικίας η παραγωγή έχει άλλο σκοπό, μικτό: αυτοστέγαση και επενδυτική κερδοσκοπία. Εξάλλου ο δεύτερος όροφος συνήθως χτίζεται αργότερα, σαν αποτέλεσμα νέου αποθέματος από αποταμίευση μερικών χρόνων.»⁸. Σχετικά με τις συνθήκες σχεδιασμού και κατασκευής της τυπολογίας, ο συγγραφέας αναφέρει: «Ο ιδιοκτήτης αναθέτει τη μελέτη και τη κατασκευή της κατοικίας του σ' ένα συνοικιακό μικροεργολάβο. Το σχέδιο είναι προϊόν συνεργασίας του εργολάβου και του ιδιοκτήτη. Η πειστικότητα του πρώτου και η επιμονή του δεύτερου, σε συνδυασμό με τις οικονομικές του δυνατότητες, καθορίζουν το αποτέλεσμα.»⁹. Όσον αφορά το υλικοτεχνικό επίπεδο σε τέτοιες περιπτώσεις, αναφέρεται πως συνήθως «χρησιμοποιείται η περιορισμένη κλίμακα των φτηνών υλικών, που έχουν πια καθιερωθεί σε όλο τον ελληνικό χώρο.»¹⁰.

Με τη δεύτερη από τις προαναφερθείσες κατηγορίες, αυτή της «λαϊκής πολυκατοικίας», η τυπολογία που μας αφορά μάλλον μοιάζει λίγο, καθώς ο Βλάχος κυρίως αναφέρεται σε παραδείγματα μικρής κλίμακας αντιπαροχής. Όμως μια υποκατηγορία της παρουσιάζει στοιχεία που μας ενδιαφέρουν: «η πολυκατοικία χτίζεται σιγά-σιγά από τον ιδιοκτήτη μιας μονοκατοικίας ή διπλοκατοικίας, σαν αποτέλεσμα αρκετών ετών αποταμίευσης, μιας αναπροσαρμογής των επιτρεπόμενων ορόφων, ή και των δυο μαζί. Άλλοτε πάλι δύο εφραπτόμενες μονοκατοικίες, της ίδιας ή όχι ιδιοκτησίας, συμπληρώνονται με δυο ή τρεις ορόφους (φυσικά ένα μέρος της μίας γίνεται κλιμακοστάσιο). Θα τις διακρίνουμε εύκολα: μικρές πολυκατοικίες με ένα ενσωματωμένο ανεξάρτητο ισόγειο διαμέρισμα.»¹¹. Η περίπτωση αυτή αποτελεί ενδεχομένως σπάνιο φαινόμενο και υποκατηγορία μιας άλλης

8. Στο ίδιο, σελ. 102.

9. Στο ίδιο, σελ. 104.

10. Στο ίδιο, σελ. 104. (Η παρατήρηση αυτή για την καθιέρωση των φτηνών, σύγχρονων υλικών παρέχει άλλη μια ένδειξη για τη χρονολόγηση αυτής της διαδικασίας. Η παγίωση της σύγχρονης κατασκευής στη λαϊκή κατοικία εντοπίζεται με βάση την παρατήρηση αυτή είτε ήδη από το 1973 που πρωτογράφεται το κείμενο, ή το αργότερο το 1979 που επανεκδίδεται, πιθανώς επεξεργασμένο.

11. Στο ίδιο, σελ. 113.

τυπολογίας, αλλά μπορεί να συνυπολογιστεί εντός του πλαισίου της τυπολογίας που προσπαθούμε να ορίσουμε εδώ. Παρά τις οδηγίες που δίνει ο συγγραφέας για τη διάκρισή της από μια τυπική πολυκατοικία αντιπαροχής, γίνεται σαφές το εξής: οι διαδικασίες με τις οποίες είναι συνυφασμένη αυτή η τυπολογία της αναπτυσσόμενης μονοκατοικίας την κάνουν συχνά, σε επίπεδο τελικής «φυσιогνωμίας», να προσιδιάζει στην εικόνα της πολυκατοικίας.

Οι παραπάνω προϋπάρχοντες ορισμοί αποτελούν σημαντική βάση για τον ορισμό της τυπολογίας που ερευνούμε εδώ. Παρ' όλα αυτά, όπως καθιστούν σαφές οι συγγραφείς, οι ορισμοί αυτοί αφορούν κυρίως σε φαινόμενα του αστικού χώρου. Δεδομένου ότι κυρίως θα ασχοληθούμε παρακάτω με τη μελέτη περιοχών της Ελληνικής επαρχίας και υπαίθρου, θα επιχειρήσουμε έναν αναθεωρημένο ορισμό. Έτσι, λαμβάνοντας υπόψη τα παραπάνω, αλλά και την εμπειρία της παρούσας έρευνας και της επιτόπιας παρατήρησης, θα επιχειρήσουμε εδώ να προσδιορίσουμε αυτή την κατηγορία κτισμάτων με βάση τη συνήθη φυσιогνωμία τους, τη συγγένειά τους με άλλες τυπολογίες και τις διαδικασίες μέσω των οποίων προκύπτουν, και εν τέλει τα γεωγραφικά και χρονολογικά πλαίσια της εμφάνισής τους στον Ελλαδικό χώρο.

Τα βασικά φυσιогνωμικά χαρακτηριστικά της τυπολογίας αυτής (που σε πρώτο επίπεδο την καθιστούν διακριτό και επαναλαμβανόμενο φαινόμενο προς διερεύνηση) είναι αποτέλεσμα του εκσυγχρονισμού της τεχνολογικής και υλικής βάσης της οικοδομής στην Ελληνική επαρχία: η συνεχής παρουσία ενός (σταδιακά καλυπτόμενου) σκελετού από μπετόν αρμέ, που συνήθως εκδηλώνονται στην διάταξη «πυλωτής» στο ισόγειο, καθώς και στην κατακόρυφη επέκτασή του με τη διαδικασία που συνήθως αποκαλείται «πανωσήκωμα». Το τελευταίο χαρακτηριστικό της συνεχούς κατακόρυφης επέκτασης επιτρέπει ενδεχομένως και μια άλλη διατύπωση: τα σπίτια αυτά ξεκινούν από το «χαμόσπιτο» και φιλοδοξούν να γίνουν «πολυκατοικία» αλλά η χαρακτηριστική τους μορφή είναι η μόνιμη ενδιάμεση, ημιτελής κατάσταση.

Με αφορμή τη χαρακτηριστική εμφάνιση αυτών των σπιτιών και την «φυσιогνωμική ομοιότητα» τους με μια από τις πιο γνωστές εικόνες της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, τους αποδίδεται

εδώ η ονομασία «Το Νεοελληνικό Maison Dom-ino». Αυτό γίνεται σε μια συνειδητή προσπάθεια σύνδεσης αυτής της τυπολογίας της περιφέρειας με καθιερωμένα σύμβολα του κεντρικο-Ευρωπαϊκού μοντερνισμού (με έμφαση στην αντίθεση που συχνά υπάρχει ανάμεσα στα δύο). Ο τίτλος αυτός και η σύνδεση που επιχειρείται δεν αποτελεί ακριβώς πρωτοτυπία εδώ, αλλά συνέχιση μιας μεταφορικής χρήσης του τίτλου του γνωστού σχεδίασματος του Le Corbusier, η οποία θα εξηγηθεί σε επόμενο κεφάλαιο.

Αν επιχειρούσαμε να την ορίσουμε τυπολογικά αλλά και με όρους διαδικασίας, αυτή η κατηγορία κατοικίας βρίσκεται ενδεχομένως ανάμεσα στον τύπο της μεταπολεμικής αστικής πολυκατοικίας της αντιπαροχής από τη μία και σε παραδοσιακά πρότυπα μικρότερων σπιτιών από την άλλη.

Η μορφολογική συγγένεια αυτών των σπιτιών με αυτό που συμβατικά αναγνωρίζεται ως πολυκατοικία είναι έντονη και οφείλεται κυρίως στην χρήση κοινών κατασκευαστικών συστημάτων (σκελετός μετόν αρμέ, αλλά και υλικά επικαλύψεων και λεπτομερειών) που συχνά, λόγω επανάληψης «έτοιμων λύσεων», παράγουν παρόμοιες μορφές. Ενδεικτικά μπορούμε να αναφέρουμε τη χαρακτηριστική μορφή των όψεων με συνεχόμενα μπαλκόνια, τη διάταξη ανοιγμάτων, τα υλικά της όψης, αλλά και τη διάρθρωση του εσωτερικού στα πρότυπα αστικού διαμερίσματος, παρά το συχνά αγροτικό περιβάλλον.

Παρ' όλα αυτά, σε όρους διαδικασίας η εν λόγω τυπολογία διαφοροποιείται από το πρότυπο της πολυκατοικίας, δεδομένου ότι δεν ακολουθείται σε αυτές τις περιπτώσεις η μέθοδος της αντιπαροχής. Μιλάμε, κατά μια έννοια, για τη διάδοση και προσαρμογή του κατασκευαστικού και μορφολογικού προτύπου της πολυκατοικίας σε περιφερειακές και περιφερειακές περιοχές, όπου συνήθως δεν υπήρχε εμπορικό ενδιαφέρον για αντιπαροχή και άμεση εμπλοκή εργολάβων. Πρόκειται δηλαδή για ένα μοντέλο σύγχρονης αυτοστέγασης, αυτεπιστασίας, ενίοτε και (τεχνικά μεσολαβημένης) αυτοκατασκευής. Έτσι προκύπτει ένα σαφώς λιγότερο τυποποιημένο αποτέλεσμα, που, λόγω του σχετικά ενιαίου ιδιοκτησιακού καθεστώτος, παράγει ενίοτε πιο ad-hoc ή ιδιόζυγες υποπεριπτώσεις.

Αντίστοιχα, η σχέση αυτών των σπιτιών με διάφορα παραδοσιακά μοντέλα κατοικίας σημειώνεται κυρίως σε επίπεδο

διαδικασίας, μέσω της μακροπρόθεσμης προσθετικής ανάπτυξης ανάλογα με τις μεταβαλλόμενες ανάγκες των στεγαζόμενων. Ταυτόχρονα όμως, τα σπίτια αυτά απέχουν πολύ από τις εκάστοτε τοπικές «παραδόσεις» των διαφορετικών περιοχών στις οποίες εντοπίζονται, καθώς ενσωματώνουν σύγχρονα υλικά και τεχνικά μέσα. Όμως παρά την χρήση βιομηχανοποιημένων υλικών και μορφών, η διαδικασία της κατασκευής και ανάπτυξης τους επηρεάζει σημαντικά την φυσιογνωμία τους. Έτσι, οι αθροιστικές, συχνά αυτοσχεδιαστικές δομές που προκύπτουν από τις προσθετικές διαδικασίες διαμορφώνουν μια αρχιτεκτονική που απέχει από την ομοιομορφία και την τυποποίηση που συνήθως σχετίζεται με μοντέρνες πρακτικές, και κατά μια έννοια, ίσως προσεγγίζουν μια προ-νεωτερική λογική και μορφή.

Συνοψίζοντας τα παραπάνω, διαμορφώνεται σχηματικά η ακόλουθη σχέση αντιθέσεων και ομοιοτήτων: η «ενδιάμεση» τυπολογία που θα διερευνηθεί συγγενεύει με την πολυκατοικία σε όρους τεχνολογίας/υλικών και μορφής ενώ διαφοροποιείται σε όρους διαδικασίας. Αντίστροφα, πλησιάζει σε παραδοσιακά πρότυπα όσον αφορά τη διαδικασία, αλλά απέχει από αυτά από άποψης μορφής και τεχνολογίας/υλικών. Όπως θα εξηγηθεί εκτενώς και σε επόμενα κεφάλαια, μιλάμε εδώ, από πολλές απόψεις, για ένα υβρίδιο.

Φυσικά, όσον αφορά την τυπολογική καταγωγή των εξεταζόμενων σπιτιών, όλο το παραπάνω αποτελεί μια αφαιρετική σχηματοποίηση. Η τυπολογία αυτή προκύπτει από πιο πολύπλοκες διεργασίες μεταφοράς προτύπων κατοίκησης, κατασκευαστικών μεθόδων αλλά και οικονομικών διεργασιών από αστικές σε προαστιακές και επαρχιακές περιοχές. Μεγάλη σημασία για τη σημερινή διαμόρφωση του τύπου έπαιξαν πιθανώς και διάφοροι τύποι μονώροφων κατοικιών με προοπτική επέκτασης (ήδη από τη δεκαετία του '50) στα κέντρα πόλεων, καθώς και τύποι σπιτιών που εμφανίζονται στην αυθαίρετη δόμηση μετά την ενσωμάτωση μοντέρνων τεχνικών ανοικοδόμησης (από τη δεκαετία του '60 και έπειτα) στην περιφέρεια μεγάλων αστικών κέντρων. Εν ολίγοις, πέρα από την πολυκατοικία της αντιπαροχής και κάποιους πιο παραδοσιακούς τύπους σπιτιών, η τυπολογία που θα μελετήσουμε «συγγενεύει» ταυτόχρονα με τις «μικροαστικές» μονοκατοικίες, αλλά

και με τα αυθαίρετα των πρώτων μεταπολεμικών δεκαετιών.

Ενημερώνοντας τον προηγούμενο ορισμό (και το σχήμα αντιθέτων), μπορούμε να πούμε πως η τυπολογία έχει, σε μεγάλο βαθμό, αστική καταγωγή (προκύπτει αρχικά επί αστικού εδάφους). Πρωτοεμφανίζεται σε περιφερειακές συνοικίες αστικών κέντρων για να διαδοθεί αργότερα και στην επαρχία (όπου και θα επικεντρωθούμε σε επόμενα κεφάλαια), για να αναμειχθεί με «παραδοσιακές» ή «αγροτικές» πρακτικές και τυπολογίες. Ταυτόχρονα όμως, η κοινωνική συγκρότηση της Αθήνας στις πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες, με το μεγάλο αριθμό εσωτερικών μεταναστών από περιοχές της επαρχίας, επιτρέπει την υπόθεση πως η τυπολογία, παρότι προκύπτει επί αστικού εδάφους, διαμορφώνεται εξαρχής από μια μείξη αστικών και αγροτικών/επαρχιακών στοιχείων, ήδη πριν να διαδοθεί στην επαρχία.

Ως αποτέλεσμα των παραπάνω, ο αυστηρός προσδιορισμός του γεωγραφικού και χρονολογικού πλαισίου όπου τοποθετούμε την τυπολογία είναι αρκετά πολύπλοκος. Αυτός ο τύπος σπιτιού εντοπίζεται, όπως εξηγήθηκε παραπάνω, σε περιοχές που συνήθως δεν υπήρχε εμπορικό ενδιαφέρον για αντιπαροχές, αν και συχνά συνυπάρχει με αυτές. Όμως ταυτόχρονα δε θα μπορούσε να υπάρξει και πολύ μακριά από αυτές, καθώς έπρεπε να έχει φτάσει εκεί η δυνατότητα για κατασκευή στα τεχνικά πρότυπα της πολυκατοικίας. Μιλάμε δηλαδή για περιοχές που στις πρώτες πολεμικές δεκαετίες θεωρούνταν περιφέρεια αστικών κέντρων. Αργότερα όμως, παραλλαγές της τυπολογίας προκύπτουν και σε περιοχές της επαρχίας (ενδεχομένως σε χρονική εγγύτητα με τις πρώτες αντιπαροχές σε μικρότερες πόλεις). Σήμερα πλέον η τυπολογία συναντάται σχεδόν σε όλες τις κατηγορίες πυκνοτήτων, από το αστικό, στο περιαστικό-προαστιακό, μέχρι και στο πλήρως αγροτικό ή παραθαλάσσιο. Φυσικά, αυτό σημαίνει και τις ανάλογες παραλλαγές, σύμφωνα με το χαρακτήρα του τοπίου (πεδιάδα, βουνό, παραλία κ.ο.κ.), τους κανονισμούς (επιτρεπόμενα ύψη και οικοδόμηση εν σειρά ή πανταχόθεν ελεύθερο κ.ο.κ.) και πολλούς άλλους ειδικότερους παράγοντες.

Έτσι, γεωγραφικά είναι πιθανό να μιλάμε για ένα μιλάμε για ένα πανελλήνιο πλέον φαινόμενο, το οποίο όμως χρονολογικά εμφανίζεται με σημαντικές διαφορές φάσεις από το κέντρο στην

περιφέρεια. Στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας, θα δοθεί έμφαση στα επόμενα κεφάλαια στην τελευταία έκφανση του χρονολογικά και γεωγραφικά: στο Νεοελληνικό Maison Dom-ino στην επαρχία, κατά τις δεκαετίες του '70-'80'90, και στη μορφή που αποκτά στην περιφέρεια μικρών πόλεων αλλά και σε χωριά.

Εικ. 1-10. Παραλλαγές της τυπολογίας του «Νεοελληνικού Maison Dom-ino» από προάστια της Αθήνας στην επαρχία.











3.2. Μεταφορικοί Συσχετισμοί με το Maison Dom-ino του Le Corbusier.

Η ονομασία «Το Νεοελληνικό Maison Dom-ino», που έχει δοθεί στην τυπολογία που περιγράφουμε εδώ, αποτελεί μια σημαντική απόφαση για την αφετηρία αυτής της έρευνας. Σκοπός είναι να συνδεθούν τα κτίσματα αυτά με μια βασική αναφορά των απαρχών της μοντέρνας αρχιτεκτονικής και ο συσχετισμός αυτός να αποτελέσει ένα από τα κύρια εργαλεία ανάγνωσής τους. Για να αποσαφηνιστεί όμως η χροιά και η ιστορία αυτής της σύνδεσης, θα δοθούν παρακάτω μερικές επεξηγήσεις.

Ο τίτλος της διπλωματικής υπονοεί, ή μάλλον θεωρεί ως δεδομένη, τη σχέση της Ελληνικής μεταπολεμικής λαϊκής κατοικίας και ενός σχεδιάσματος του Le Corbusier στις αρχές του 20 αιώνα - έναν συσχετισμό που κάθε άλλο παρά κυριολεκτικός ή αυταπόδεικτος είναι. Οφείλουμε εδώ να αποσαφηνίσουμε πως δεν μιλάμε κυριολεκτικά για κάποια μακρινή συγγένεια, αλλά για μια μεταφορά και μια ηθελημένη προβολή αξιών και νοήματος από ένα επώνυμο αρχιτεκτονικό project σε αποσπάσματα μιας ανώνυμης αρχιτεκτονικής παραγωγής. Επιχειρείται έτσι μια ανάγνωση της ανώνυμης αρχιτεκτονικής κατ' εικόνα της επώνυμης, πράγμα καθόλου ασυνήθιστο στη μέχρι τώρα αντιμετώπιση αυτού που αποκαλούμε «ανώνυμη αρχιτεκτονική» (όπως σχολιάσαμε και στα αντίστοιχα προηγούμενα κεφάλαια). Η προβολή αυτή γίνεται μεν με αφορμή μια πρώτη «φυσιογνωμική ομοιότητα», αλλά έχει ως απώτερο σκοπό μια περαιτέρω ερμηνεία.

Βασικός σκοπός της υιοθέτησης αυτής της μεταφοράς (η οποία, όπως θα δούμε παρακάτω, είναι κάτι που συναντάται στη βιβλιογραφία τουλάχιστον εδώ και τέσσερις δεκαετίες) είναι η εξακρίβωση της διττής επιρροής του Le Corbusier και του Maison Dom-ino, αφενός στους Έλληνες Αρχιτέκτονες (θεωρητικούς/ ιστορικούς και μη) και στο πως αυτοί κοιτούν την ανώνυμη αρχιτεκτονική και αφετέρου στο πως αυτή η ίδια εξελίσσεται και εκσυγχρονίζεται στο δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα.

Η μεταφορά αυτή, η αναφορά στο Maison Dom-ino για την περιγραφή όλων αυτών των μισο-γυμισμένων μπετονένιων σκελετών

που αφθονούν στον ελληνικό χώρο, αστικό αλλά και επαρχιακό, δεν είναι προφανώς κάτι που επιχειρείται εδώ να διατυπωθεί για πρώτη φορά. Αποτελεί αντικείμενο θεωρητικών κειμένων και συζητήσεων, τόσο στην εγχώρια, όσο και στη διεθνή αρχιτεκτονική κοινότητα. Και χρησιμοποιείται ήδη από τη δεκαετία του '70 για συγκείμενα και ανθρωπογενή τοπία πέραν του Ελληνικού.

Αυτή η μεταφορική χρήση του λόγου, το γεγονός δηλαδή ότι πολλοί αρχιτέκτονες αποκαλούν ανώνυμες κατασκευές (μπετονένιους σκελετούς) του Ελληνικού (και όποιου άλλου) χώρου «Dom-ino», είναι μια διαδικασία εκτροπής και παραγωγής νοήματος. Η διαδικασία αυτή λειτουργεί σύμφωνα με αυτό που ο Σταύρος Σταυρίδης αποκαλεί «συμβολικός μηχανισμός της ομοιότητας»: *«Δεν είναι οι αισθήσεις μας που μας κατευθύνουν στην ομοιότητα. Είναι η κοινωνικά αποκτημένη γνώση [...]. Το άτομο μέλος μιας κοινωνίας [εν προκειμένω ο αρχιτέκτονας] αναπτύσσει μια σχέση ερμηνείας με την εμπειρία του. Θεωρεί ότι αυτά που βλέπει [...] έχουν κάποιο νόημα, εκφράζουν κάποια αξία. Στην προσπάθεια του να εντοπίσει το νόημα αυτό, τα συγκρίνει με κάποια άλλα που η κοινωνική του εκπαίδευση και εμπειρία έχει ήδη ερμηνεύσει, φορτίσει με αξία. Αν η σύγκριση διαπιστώσει ομοιότητα, τότε εμφανίζεται μια ιδιότυπη ροή αξιών από το πρότυπο της σύγκρισης προς το όμοιο του.»*¹². Περιγράφοντας έναν άλλο «συμβολικό μηχανισμό», ο Σταυρίδης αναφέρει πως μια τέτοια ενέργεια *«δεν ονομάζει απλά με άλλο όνομα τα πράγματα, αυτή η μετονομασία είναι ουσιαστικά μια αξιολόγηση, μια ερμηνεία. [...] μια ιδιαίτερη μορφή προβολής αξιών»*^{13, 14}.

Ο ιδιαίτερος χαρακτήρας του Maison Dom-ino του Le Corbusier πηγάζει, μεταξύ άλλων, από το ότι αποτελεί (όπως πολλά άλλα) ένα μη-υλοποιημένο project που, παρ'όλα αυτά, αποτέλεσε βασική αναφορά στην ιστοριογραφία της μοντέρνας αρχιτεκτονικής.

12. Σ. Σταυρίδης, «Η συμβολική σχέση με το χώρο», 1990, σελ.39-40.

13. Στο ίδιο, σελ.52.

14. Ο δεύτερος αυτός μηχανισμός αποκαλείται από τον Σταυρίδη «συμβολικός μηχανισμός της μεταφοράς». Παρότι ο συγγραφέας χρησιμοποιεί την λέξη «μεταφορά» για κάτι αρκετά συγκεκριμένο, στην έρευνά μας η λέξη θα χρησιμοποιηθεί κυρίως για την περιγραφή διαδικασιών νοηματοδότησης που προσιδιάζουν σε αυτό που περιγράφει ως «μηχανισμός της ομοιότητας» (και αναφέραμε λίγο παραπάνω). Θα δοθεί επίσης εδώ βάρος στην πιο γενική έννοια της «μεταφοράς», ως σαφώς αντίθετη της «κυριολεξίας».

Αυτός ο χαρακτήρας του «ανολοκλήρωτου» ενδεχομένως τροφοδοτεί την χρήση της μεταφοράς, μέσω της επιθυμίας των αρχιτεκτόνων να «το δούνε μπροστά τους», υλοποιημένο και αδιάψευστο. Αυτό είναι το σημείο από όπου ξεκινά αυτό που αναφέραμε παραπάνω ως «ιδιότυπη ροή αξιών από το πρότυπο της σύγκρισης προς το όμοιό του»: Η μεταφορά αυτή, η απόδοση του τίτλου ενός επώνυμου σχεδιάσματος σε ανώνυμα και μπανάλ κτίσματα, ενδεχομένως προσδίδει στο «τυπικό» μια αύρα «ουτοπίας».

Σαφώς, όλο αυτό είναι θέμα υποκειμενικής οπτικής και μπορεί να τεθεί υπό αμφισβήτηση. Οφείλουμε να αναφέρουμε ξανά πως μεταχειριζόμαστε μια μεταφορά και βρισκόμαστε πέραν της κυριολεξίας. Παρ' όλα αυτά, υπάρχει το ενδεχόμενο όσοι αποδέχονται πλήρως αυτή την ομοιότητα και βλέπουν παντού «Dom-ino» να παρουσιάζουν συμπτώματα αυτού που στην ψυχολογία αποκαλείται «Παρειδωλία», δηλαδή την τάση να διακρίνει κανείς γνώριμα και πολιτισμικά προσδιορισμένα σχήματα εκεί που αυτά δεν υπάρχουν. Στο πλαίσιο όμως της παρούσας έρευνας, θα παραμερίσουμε προσωρινά τέτοιες αμφιβολίες και θα λάβουμε σαν υπόθεση εργασίας την ευστάθεια αυτής της μεταφοράς, επιχειρώντας μια εργαλειακή χρήση της, χωρίς καμία πρόθεση οντολογικών ισχυρισμών.



Εικ. 11. Η απρόσμενη εμφάνιση του «Dom-ino» στην περιφέρεια των αστικών κέντρων της Ελλάδας (Ανω Πόλη Θεσσαλονίκης, αρχές δεκαετίας του '80).

3.2.1. Πρόσφατες επαναφορές και μια πιθανή καταγωγή για τη Μεταφορά του «Dom-ino».

Η ιστορία της μεταφοράς αυτής εντοπίζεται κυρίως στο πλαίσιο της αρχιτεκτονικής θεωρίας/ιστορίας και συνήθως ως μέρος μεταπολεμικών κειμένων που αναφέρονται σε φαινόμενα μη-προγραμματισμένης αστικοποίησης που κυμαίνεται από ακραίες περιπτώσεις αυθαίρετων οικισμών (slums/favelas) έως τον εξαστισμό του τοπίου της υπαίθρου. Δεν αποτελεί μια σαφή κατηγορία κειμένων ή αναγνωρίσιμη θεματική, αλλά μπορεί να εντοπιστεί σαν μια τάση για (εκτεταμένη ή συνοπτική) αναφορά στο Dom-ino του Le Corbusier για την περιγραφή των παραπάνω φαινομένων. Θα επιχειρήσουμε παρακάτω μια σύντομη αναδρομή σε κάποιες από αυτές τις μεταφορικές αναφορές στο Maison Dom-ino, με σκοπό την αποσαφήνιση αφενός της καταγωγής αυτής της μεταφοράς και αφετέρου των νοημάτων που προκύπτουν κατά τη χρήση της.

Καταρχήν οφείλουμε να αναφέρουμε πως, τόσο το γεγονός ότι το 2014 έκλεισαν 100 χρόνια από το 1914 (χρονιά σχεδιασμού του project από τον Le Corbusier), όσο και το ανανεωμένο ενδιαφέρον σε πρόσφατες έρευνες για την αρχιτεκτονική σε συνθήκες ακραίας ανέχειας και σε περιφερειακά συγκείμενα, έχουν οδηγήσει σε μια έντονη αναπαραγωγή της μεταφοράς του «άνωνμου Dom-ino». Στην πρόσφατη διεθνή βιβλιογραφία (και σε αρχιτεκτονικά έντυπα και ιστότοπους ευρείας κυκλοφορίας) εντοπίζονται κείμενα που ορίζουν το Dom-ino σαν βασικό θέμα¹⁵. Σε πολλές περιπτώσεις η χρήση της μεταφοράς αποτελεί δευτερεύουσα αναφορά και πολύ συχνά αφορά στην περιγραφή (στη λεζάντα ή στον τίτλο) εικόνων σπιτιών με έντονη τη φυσιογνωμία του σκελετού¹⁶. Όποιος κι αν είναι ο σχολιαστής και ο συσχετισμός με το Dom-ino στην κάθε περίπτωση, αυτά τα

15. Ενδεικτικά: “From Dom-ino to Polykatoikia”, P.V. Aureli, M. S. Giudici, P. Issaias, Domus 962, Οκτώβριος 2012 και “The perfect architectural symbol for an era obsessed with customisation and participation”, J. McGuirk, δημοσιευμένο στο Dezeen.com, 2014.

16. Ενδεικτικά: Bourbouze et Graindorge, “Architectures Extra-Normales” (2005-2009), No. 41 “Maison Dom-ino στην Αλβανία” (δημοσιευμένο στην ιστοσελίδα του γραφείου) και “99 Dom-ino”, Space Caviar, ως μέρος του Ιταλικού Περιπτέρου στη Μπιενάλε Αρχιτεκτονικής της Βενετίας το 2014.



Εικ. 12-14. Το «Dom-ino» στα παράλια των Βαλκανίων, στις φαβέλες της Νότιας Αμερικής και στα προάστια της Αθήνας. (Εικονογράφιση πρόσφατων δημοσιευμάτων που σχετίζονται με τη μεταφορά του Ανώνυμου Dom-ino.)



Εικ. 15. Σπίτι με μισοτελειωμένη προσθήκη στην Παλαιοχώρα Κρήτης (φωτογραφημένο από τον Adrian Forty).

πρόσφατα δημοσιεύματα αναφέρονται εδώ επειδή, αναπαράγοντας τη μεταφορά και επιμένοντας στην αντανάκλαση του Dom-ino στο σύγχρονο ανώνυμο περιβάλλον, αποδεικνύουν το πόσο εδραιωμένη εμφανίζεται να είναι αυτή η σύνδεση μέχρι και σήμερα.

Αυτό και πάλι δε σημαίνει πως η αξία αυτής της μεταφορικής σύνδεσης είναι αυτονόητη και κοινή για όλες τις περιπτώσεις. Μάλλον το αντίθετο φαίνεται να συμβαίνει. Αξίζει εδώ να σχολιάσουμε πως, ο Adrian Forty, στην αναλυτική του εξιστόρηση της τεχνικής, αρχιτεκτονικής και πολιτισμικής ιστορίας του μπετόν¹⁷ δεν αναφέρει το Dom-ino (μεταφορικά ή κυριολεκτικά) παρά ελάχιστες φορές, δίνοντάς μας να καταλάβουμε πιθανώς πως η θέση του project στην ιστορική προοπτική του υλικού δεν υπήρξε απαραίτητως καθοριστικής σημασίας. (Ενδεχομένως η συμβολική και μεταφορική του χρήση σε μετέπειτα ιστορικές συνόψεις να ήταν σημαντικότερη.)

Παρ' όλα αυτά, στις λίγες φορές που επιλέγει να αναφερθεί στον όρο, ακροβατεί και αυτός μεταξύ κυριολεξίας και μεταφοράς: «*Σε όλη τη Μεσόγειο, κατά μήκος της Λατινικής Αμερικής και σε παραγκουπόλεις παντού στον κόσμο, υπάρχουν απλές δομές με πλαίσια κατασκευασμένα από ωπλισμένο σκυρόδεμα, των οποίων η σχέση με τη νεωτερικότητα, αν κατανοούμε αυτή σαν μια χαρακτηριστική μορφή βιομηχανικής οργάνωσης και εργασιακών σχέσεων, είναι σίγουρα αμφίβολη. Κατά μία έννοια, το σύστημα 'Domino' του Le Corbusier, ένα απλό σύστημα από κολώνες και πλάκες που προσπάθησε, αλλά απέτυχε, να πατεντάρει το 1915, είναι παντού. Αλλά όταν τα ανοίγματα γεμίζονται με τούβλα ήτσιμεντόλιθους, οι δομές αυτές γίνονται μέρος του τοπικού ιδιώματος: κτίρια που είναι, από ό,τι φαίνεται, το παραδοσιακό όνειρο ενός μοντέρνου παρελθόντος, ενσωματωμένο στο 'πρωτόγονο' τους πλαίσιο.*»¹⁸. Ο Forty χρησιμοποιεί τη μεταφορά, αλλά ταυτόχρονα περιγράφει και τα όριά της, δημιουργώντας πρόσθετους προβληματισμούς και αναδεικνύοντας την ανάγκη για εξειδίκευση και αυστηρότερο προσδιορισμό κατά τη χρήση της (πράγμα που θα επιχειρήσουμε σε επόμενο κεφάλαιο).

Τα παραπάνω σχόλια και παραδείγματα στις υποσημειώσεις δεν επαρκούν σε καμία περίπτωση για τον εντοπισμό του πότε και με ποιά αφορμή προκύπτει αυτή η μεταφορά, ούτε και του ποιος

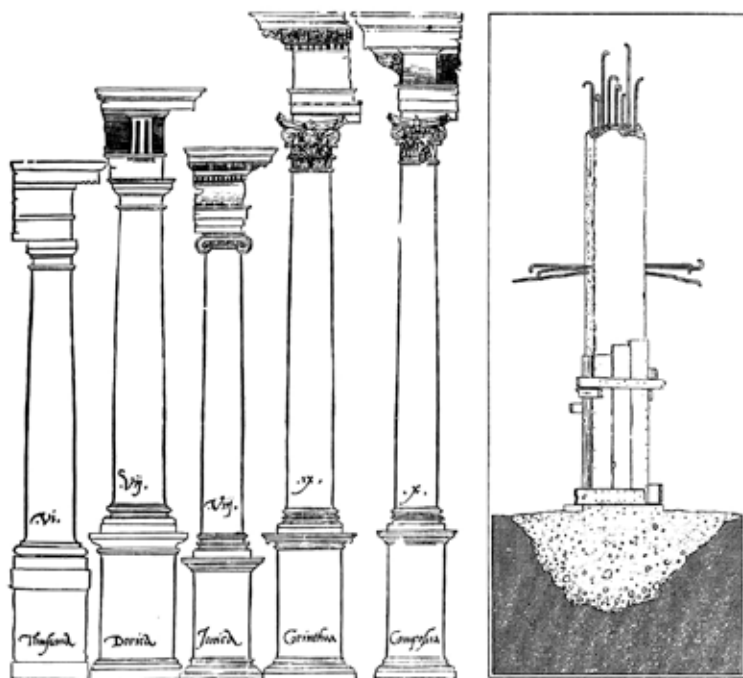
17. A. Forty, *Concrete and Culture - A Material History*, Reaktion Books Ltd, 2012.

18. Στο ίδιο, σελ. 29.

συγγραφέας (αν πρόκειται για έναν μόνο) την χρησιμοποιεί για πρώτη φορά. Παρ' όλα αυτά, η διευρυμένη χρήση της (σχεδόν ως αυτονόητης) στις αρχές του 21ου αιώνα, δείχνει πως έχει προηγηθεί η καθιέρωσή της από παλιότερα συναφή κείμενα. Δεδομένου ότι θα ήταν ανέφικτο να εξαντλήσουμε τις διαφορετικές χρήσεις της μεταφοράς σε διαφορετικά βιβλιογραφικά και ιστορικά συγκείμενα, θα επικεντρωθούμε καταρχήν στην ανάλυση ενός συγκεκριμένου σχετικού «διαλόγου» στη διεθνή βιβλιογραφία και σε κάποιες εμφανίσεις της στην Ελληνική των ύστερων μεταπολεμικών χρόνων. Παρ' όλα αυτά, είναι σαφές πως, με βάση τις παραπομπές σε ξενόγλωσσα δημοσιεύματα πολλών από τα Ελληνικά κείμενα, η διάδοση της μεταφοράς του ανώνυμου «Dom-ino» στην Ελληνική βιβλιογραφία διαμορφώνεται σε άμεσο διάλογο με τη διεθνή. Πιθανά, μιας και μιλάμε για μια μεταφορική χρήση του λόγου και ένα μάλλον παράδοξο πάντρεμα δειγμάτων υψηλής και χαμηλής κουλτούρας, μιλάμε για ένα γέννημα της Μεταμοντέρνας αρχιτεκτονικής σκέψης και ως εκ τούτου, κάτι που δε θα μπορούσε ενδεχομένως να προκύψει εύκολα και να διαδοθεί πολύ νωρίτερα από αυτές τις ζυμώσεις.

Η κατάσταση της «οικουμενικής» διάδοσης του μπετόν και της ριζικής μεταβολής που αυτό επιφέρει σε μεγάλη χρονική κλίμακα οδηγεί, ήδη από τα μέσα της δεκαετίας του '70, τον Leon Krier να χρησιμοποιήσει μια άλλη μεταφορά, που «παντρεύει» ιστορικές μορφές της αρχιτεκτονικής με την πιο σύγχρονη εικόνα του ανώνυμου (ανοίγοντας, όπως θα δούμε λίγο παρακάτω, το δρόμο και για άλλες τέτοιες μεταφορές): Στο γνωστό σκίτσο του με τίτλο «The 6th Order or The End of Architecture» (1977)¹⁹, πέραν της απαισιόδοξης προοπτικής του δεύτερου μέρους του τίτλου (για το υποτιθέμενο «τέλος της αρχιτεκτονικής»), το πρώτο («Ο 6ος Ρυθμός») παράγει μια γλαφυρή περιγραφή της έκτασης της διάδοσης του μπετόν στο ανθρωπογενές περιβάλλον. Οι 5 ρυθμοί, όπως έχουν αποκρυσταλλωθεί σε βάθος αιώνων, εμπλουτίζονται από έναν 6ο, αυτό του «κίονα» από μπετόν που «στέφεται» με αναμονές. Παρά τον τίτλο που το συνδέει με ιστορικούς αρχιτεκτονικούς ρυθμούς (που είναι αλληλένδετοι με «εξέχοντα» και «επίσημα» κτίσματα), το σκίτσο

19. Αναδημοσιευμένο στο L. Krier, "Drawing for Architecture", The MIT Press, 2009, σελ. 13. Πρωτο δημοσιευμένο μάλλον το 1978, αλλά υπογεγραμμένο το 1977.



Εικ. 16-17. (αριστερά) «Οι Πέντε Ρυθμοί της Αρχιτεκτονικής» του Sebastiano Serlio το 1537 και (δεξιά) «Ο Έκτος Ρυθμός ή Το Τέλος της Αρχιτεκτονικής» του Leon Krier το 1977.

εμφανίζεται να παραπέμπει περισσότερο σε «ανώνυμες» ή χαμηλής οικονομικής στάθμης οικοδομές, με τη χαρακτηριστική εικόνα του μισοτελειωμένου που εδώ ανάγεται σε σύμβολο μιας εποχής και μιας μεταβολής που έχει συντελεστεί μάλλον ανεπιστρεπτί. Η αρχιτεκτονική (ή τουλάχιστον αυτό που ο αρχιτέκτονας ορίζει ως τέτοια) έχει «πεθάνει». Αν ευσταθεί αυτή η ανάγνωση, πρόκειται ενδεχομένως για μια αρκετά παράδοξη ομολογία από έναν αρχιτέκτονα που καλλιέργησε όσο λίγοι την ιδέα της επιστροφής στο «παραδοσιακό» και στο «νεοκλασικό».

Το σκίτσο γίνεται το 1977 (σύμφωνα με την υπογραφή στην αναδημοσίευση) και πρώτο-δημοσιεύεται το 1978, σε άρθρο του Leon Krier με τίτλο «The Blind Spot»²⁰. Στο κείμενο ο αρχιτέκτονας εξαπολύει τη γνωστή του κριτική και καταδικάζει τη βιομηχανοποίηση της κατασκευής και τον καταμερισμό της εργασίας. Θεωρώντας την προαναφερθείσα συνθήκη ως βασικό παράγοντα για την αλλοτρίωση της σύγχρονης αρχιτεκτονικής, καλεί αρχιτέκτονες αλλά και πολίτες και εργάτες σε μια αντίσταση μέσα από την επιμονή σε παραδοσιακές μεθόδους και μέσα κατασκευής. Η περίφημη κολώνα του βου ρυθμού είναι εκεί μάλλον για να σοκάρει και να προκαλέσει την οργανωμένη αντίσταση στον εκσυγχρονισμό της κατασκευής.

Όμως υπάρχει ένα ακόμη ενδιαφέρον στοιχείο στην όλη ιστορία του σκίτσου, που το συνδέει περισσότερο με την Ελληνική περίπτωση και τα όσα συζητήσαμε παραπάνω: Σύμφωνα με μια μετέπειτα εξιστόρηση (2008) από τον ίδιο τον Krier, το 1977 (την ίδια χρονιά που υπογράφεται το σκίτσο) ο αρχιτέκτονας επισκέπτεται την Ελλάδα και ταξιδεύει εντός της με τον Δημήτρη Πορφύριο. Περιγράφει το ταξίδι και το πως εμπνέεται την εικόνα μετά από μια βδομάδα περιηγήσεων στην Πελοπόννησο, για να την σκισάρει εν τέλει «κάτω από τη σκιά ενός υπέροχου αρμυρικού, στη βεράντα του σπιτιού ενός ψαρά, στον κόλπο του Γροίκου στην Πάτμο.»²¹. Στην ίδια αναδρομική εξιστόρηση, ο Krier αναφέρει: «*Την προηγούμενη εβδομάδα είχα, μαζί με τον Δημήτρη Πορφύριο, διασχίσει την Πελοπόννησο. [Ήταν] μια επίσκεψη σημαντικά στιγματισμένη [χαλασμένη] από τα*

20. Leon Krier, “The Blind Spot”, *Architectural Design* 4/1978 σελ. 218-221.

21. Leon Krier, “Le sixieme ordre ou la fin d’architecture.”, στο “La colonne: Nouvelle histoire de la constructuction.”, επιμ. Roberto Gargiani, PPUR Lausanne, 2008, σελ. 495.

χιλιάδες μικρά και μέτρια γιαπιά που υποβάθμιζαν ήδη από εκείνη την εποχή τα μεγαλοπρεπή τοπία. Η πιο εντυπωσιακή εικόνα που μου έμεινε από το ταξίδι ήταν οι αναρίθμητοι ημιτελείς πυλώνες από μπετόν με σκουριασμένα σίδερα που έστεφαν το τελείωμα των τοίχων όλων των πρόσφατων κατασκευών, κατοικημένων και μη. [...] Ήταν εμφανές ότι το σύστημα DOMINO, που προτάθηκε από τον *Le Corbusier*, είχε επίσης κατακτήσει και την Ελλάδα και είχε εξαλείψει σε μερικές δεκαετίες τις παραδοσιακές πρακτικές της τοιχοποιίας και της ξυλουργικής και είχε κυρίως υποβαθμίσει την προγονική κατάσταση του παραδοσιακού πυλώνα και της κλασσικής κολώνας.»²². Έτσι, μετά από την περιήγηση στην Πελοπόννησο και αυτή την οδυνηρή διαπίστωση, ο Krier βρίσκει καταφύγιο σε έναν, από ότι υπονοεί η περιγραφή του, ειδυλλιακό παράδεισο εναπομείναντος παραδοσιακού περιβάλλοντος στην Πάτμο και αποτυπώνει την αμετάκλητη μεταβολή στο γνωστό σκίτσο, δίνοντάς του ταυτόχρονα έναν τόνο οικουμενικότητας, μέσα από την γενικότητα του τίτλου.

Αμέσως μετά, ο Krier αναφέρει την αρκετά ενδιαφέρουσα, και αντίθετη με τα όσα πίστευε ο ίδιος, άποψη του συνοδοιπόρου του στο ταξίδι στην Ελλάδα, Δημήτρη Πορφύριου: «Ο Πορφύριος υποστήριζε εκείνη την εποχή, υπό τη μορφή μιας αμφισβήτησης: 'Μα δεν είναι αυτό η συνθήκη για ένα νέο ιδίωμα?'. Ένα ιδίωμα βασισμένο στη χρήση του μπετόν και του χάλυβα?»²³. Η αμφισβήτηση αυτής της θέσης του Πορφύριου, που αναπτύσσεται στη συνέχεια από τον Krier, βασίζεται στην άποψη ότι το μπετόν δεν μπορεί να αποτελέσει βάση για μια «αυθεντική» και «ιδιωματική» αρχιτεκτονική, και πως για κάτι τέτοιο απαιτείται μια επιστροφή στα «φυσικά υλικά». Το αντεπιχείρημα αυτό, όσο και γενικότερα η όποια διαφωνία ανάμεσα στους δυο, δεν κρίνεται εδώ τόσο ενδιαφέρουσα. Αυτό που κυρίως μας ενδιαφέρει είναι η κοινή θεματική της μεταφοράς του Domino: της κοινής παραδοχής, δηλαδή, ότι οι πολυάριθμοι σκελετοί από μπετόν στις απανταχού περιφέρειες μπορούν να αποκαλούνται «Dom-ino», είτε αυτό αποτελεί κριτική του μοντερνισμού (Krier), είτε προσπάθεια για αναθεώρηση του (Πορφύριος). Με βάση τα ευρήματα της παρούσας έρευνας και τα όσα προαναφέρθηκαν, η χρήση της μεταφοράς από τον Πορφύριο δεν σχολιάζεται τόσο όσο

22. Στο ίδιο.

23. Στο ίδιο.

αυτή του Krier. Παρ' όλα αυτά, όπως θα δούμε στο επόμενο κεφάλαιο, ο πρώτος εμφανίζεται να παίζει βασικό ρόλο στην διάδοσή της στο Ελληνικό βιβλιογραφικό συγκείμενο.

Η σημασία αυτής της ιστορικής στιγμής (αν τη θεωρήσουμε τέτοια) και της κοινής παραδοχής από τους δύο αρχιτέκτονες, παρά των διαφορετικών απόψεων για τις συνέπειές της, είναι ενδεχομένως πολύ μεγάλη: Η παγκόσμια γλώσσα του μοντερνισμού, με τη θετική και την αρνητική της χροιά, δημιουργεί εδώ ένα εργαλείο, μια εικόνα, μια λέξη και ένα κοινό σύστημα αναφορών για την περιγραφή των αποτελεσμάτων του ταχέως εκσυγχρονισμού της ανώνυμης αρχιτεκτονικής. Αν και δεν έχουμε εξακριβώσει το αν οι δύο αρχιτέκτονες δανείζονται από άλλη πηγή τη μεταφορά (πράγμα καθόλου απίθανο), θα θεωρήσουμε, προς το παρόν και μέχρι αποδείξεως του εναντίου, το 1977 και την περιήγηση στην Πελοπόννησο ακολουθούμενη από την κατάληξη στην Πάτμο σαν την χρονική και γεωγραφική αφετηρία αυτής μεταφοράς του «ανώνυμου Dom-ino».

Αν δεχτούμε τα παραπάνω ως χρονολογικό εντοπισμό, τόσο η μεταφορά του «βου Ρυθμού», όσο και αυτή του «Dom-ino» (που μας αφορά περισσότερο εδώ), φαίνεται να προκύπτουν μέσα στο συγκείμενο ενός διεθνούς διαλόγου που μπορεί να χαρακτηριστεί αποτέλεσμα μεταμοντέρνων ζυμώσεων, όπως προαναφέρθηκε. Πιο συγκεκριμένα, η μεταφορά φαίνεται να προκύπτει μέσα από το ρεύμα του Μεταμοντέρνου Νεοκλασικισμού, όπως αυτός διαμορφώθηκε από μετέπειτα μελέτες και κείμενα των προαναφερθέντων και άλλων αρχιτεκτόνων. Σήμερα πλέον, όπως φάνηκε και από τα παραπάνω, η μεταφορά αυτή αποτελεί μια ιδέα ευρέως διαδεδομένη, παρά τις σχετικά άγνωστες καταβολές της (τις οποίες η παρούσα έρευνα δεν επιχειρεί φυσικά να εξαντλήσει).

3.2.2. Το «Ανώνυμο Dom-ino» στην Ελληνική βιβλιογραφία:
Η «δικαίωση» του Le Corbusier και
η νομιμοποίηση του σύγχρονου ανώνυμου.

Στην ελληνική βιβλιογραφία, η μεταφορά αυτή συναντάται σε συγκεκριμένα κείμενα κριτικής που κυρίως αφορούν στην ανώνυμη αρχιτεκτονική, τις αυθαίρετες κατασκευές και συναφείς θεματικές που γνωρίζουν άνθηση στα χρόνια της μεταπολίτευσης, κατά τη δεκαετία του '70. Και πάλι εδώ, παρότι ο αριθμός των κειμένων που εντοπίστηκαν να κάνουν χρήση της μεταφοράς είναι περιορισμένος, δεν θεωρείται πως εξαντλήθηκαν από την παρούσα έρευνα. Σε κάθε περίπτωση, θεωρούμε πως η μεταφορά αυτή δεν αποτελεί κύριο θεματικό άξονα και σαφή κατηγορία κειμένων, αλλά λανθάνουσα τάση που εντοπίζεται σποραδικά και ενίοτε σε πολύ σύντομες αναφορές.

Η εικόνα του μισοτελειωμένου σκελετού ως χαρακτηριστική της οικιστικής ανάπτυξης σε περιφερειακές περιοχές φαίνεται να απασχολεί την έρευνα για το ανώνυμο στην Ελλάδα από αρκετά νωρίς, πριν ακόμα να κατονομαστεί ως «Dom-ino». Σε μία από τις πρώτες αναλυτικές έρευνες για τα περιστατικά αυθαίρετα από τον Αριστείδη Ρωμανό, δημοσιευμένη το 1969, (που αναφέρθηκε και σε προηγούμενα κεφάλαια²⁴) η εικόνα αυτή περιγράφεται με διάφορους τρόπους και αφθονεί και στην εικονογράφηση. Ο Ρωμανός διακρίνει στην ανάλυσή του ανάμεσα σε δύο τύπους κατασκευής (και ανάπτυξης με σταδιακή ανοικοδόμηση) του σπιτιού²⁵: Ο πρώτος είναι το «cellular type house», μια «μοριακή» λογική ανάπτυξης με διαδοχική ανοικοδόμηση μικρών δωματίων από φέρουσα τοιχοδομία με τούβλα ή τσιμεντόλιθους. Ο δεύτερος, που μας ενδιαφέρει περισσότερο εδώ είναι αυτό που ο Ρωμανός αποκαλεί «ravelion-type house», μάλλον περισσότερο με την έννοια «κιάσκι», «υπόστεγο», ανακαλώντας γνωστές κατασκευές με κύριο χαρακτηριστικό την στέγη που πατάει σε κατακόρυφα στηρίγματα, χωρίς τοίχους. Αυτός ο τύπος σπιτιού είναι ουσιαστικά είναι ένας σκελετός από μπετόν,

24. A. Romanos, "Illegal Settlements in Athens", στο "Shelter and Society", επιμ. Paul Oliver, Λονδίνο: Barrie & Rockliff, 1969, σελ. 137-155.

25. Στο ίδιο, σελ. 147.

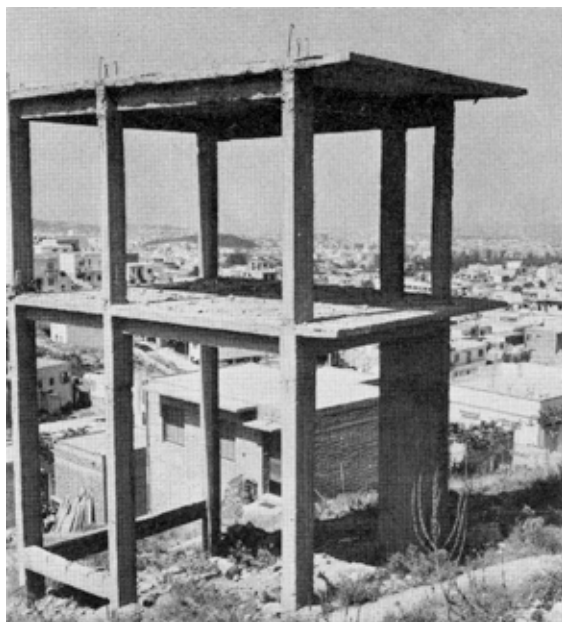
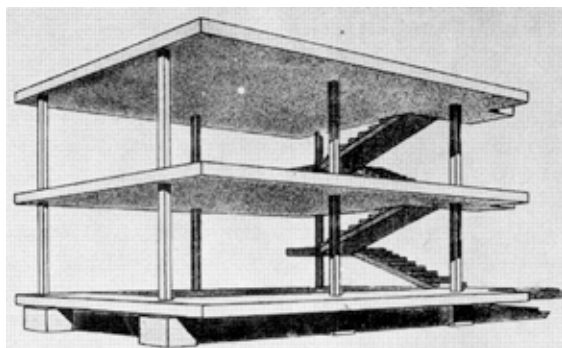
τον οποίο ο Ρωμανός περιγράφει ως αποτελούμενο από «μια πλάκα ωπλισμένου σκυροδέματος, στηριγμένη σε δοκάρια που βασίζονται σε κολώνες.»²⁶. Αυτός ο σκελετός γεμιζόταν (κλείνονταν με τοίχους σταδιακά ανάλογα με τις οικονομικές δυνατότητες), πράγμα το οποίο οδηγούσε, όπως περιγράφει ο Ρωμανός αντηχώντας ίσως κατά έναν περίεργο τρόπο τον Le Corbusier, σε μια «πολύ πιο ελεύθερη κάτοψη [much freer plan]»²⁷. Παρ' όλα αυτά, όσο κοντά κι αν φτάνει στην εικόνα του Dom-ino ο Ρωμανός, δεν ονομάζει τις κατασκευές αυτές με αυτόν τον τρόπο και μας είναι άγνωστο αν μια τέτοια σύνδεση θα του ήταν προφανής ή επιθυμητή.

Η ονομασία «Dom-ino» για την εικόνα τέτοιων κατασκευών εντοπίζεται (τουλάχιστον στα μέχρι τώρα ευρήματα) 10 χρόνια αργότερα, σε ένα κείμενο γραμμένο από το Δημήτρη Πορφύριο. Ο Πορφύριος, που σχετίζεται πιθανά με την αφετηρία της μεταφοράς (όπως αναφέρθηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο), εμφανίζεται να είναι και ο εισηγητής της στην Ελληνική βιβλιογραφία (δίνοντας στη συνέχεια τη σκυτάλη σε άλλους συγγραφείς της ίδιας γενιάς). Το 1979, σε μια κριτική ανασκόπηση της πρόσληψης της Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα στις πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες, ο αρχιτέκτονας αναφέρει μεταξύ άλλων, πως «*το οπλισμένο σκυρόδεμα – για λόγους γρήγορης κατασκευής και χαμηλού εργατικού κόστους – είχε ήδη θεσμοποιηθεί από το μεσοπόλεμο σαν το κατεξοχήν κατασκευαστικό υλικό. Το κορμπουζιανό Dom-ino [Παραπομπή στην εικ. 55 του άρθρου] πουθενά στην Ευρώπη δεν διαδόθηκε τόσο γρήγορα, αποτελεσματικά και αμετάκλητα, διεισδύοντας σε όλες τις κλίμακες της κτιριοδομικής βιομηχανίας απ'ότι στην Ελλάδα [Παραπομπή στην εικ. 56 του άρθρου].*»²⁸. Η δήλωση ότι το Dom-ino δεν διαδόθηκε «πουθενά» αλλού εντός της Ευρώπης όπως στην Ελλάδα είναι υπερβολική και προφανώς αμφισβητήσιμη, αλλά ενδεικτική της έντασης του φαινομένου για την εποχή. Παρότι δέχεται την ομοιότητα, ο Πορφύριος δίνει σε αυτή ένα αίσθημα «ανεκπλήρωτου», λέγοντας στη συνέχεια πως, παρά την έντονη διάδοση τέτοιων στοιχείων, «[...] οι μεταφορικές / συμβολικές σημασιοδοτήσεις του

26. Στο ίδιο.

27. Στο ίδιο.

28. Δ. Πορφύριος, «Η μοντέρνα αρχιτεκτονική στην Ελλάδα, 1950-1975», Θέματα Χώρου και Τεχνών 10, 1979, σελ. 22-23.



Εικ. 18-19. Εικόνες από το άρθρο του Δημήτρη Πορφύριου: (πάνω) «Ο κατασκευαστικός τύπος του *Dom-ino*, *Le Corbusier*, 1914» και (κάτω) «Το ελληνικό *Dom-ino* της αστικής δόμησης».

Le Corbusier, η συντακτική συλλογιστική του και οι τυπολογικές του έρευνες σπάνια συνειδητοποιήθηκαν στην Ελλάδα (ίσως ποτέ).»²⁹.

Η εικονογράφηση του κειμένου είναι επίσης σημαντική: Η πρώτη από τις εικόνες στις οποίες παραπέμπει στο πρώτο απόσπασμα (εικ. 55 στο άρθρο) είναι το γνωστό προοπτικό του Le Corbusier, που παρατίθεται με λεζάντα «Ο κατασκευαστικός τύπος του Dom-ino, Le Corbusier, 1914.». Η δεύτερη (εικ. 56 στο άρθρο)³⁰ είναι μια φωτογραφία ενός άδειου δώροφου μπετονένιου σκελετού, χτισμένου σε μια πλαγιά που μοιάζει με περιοχή αυθαιρέτων, ενδεχομένως στην περιφέρεια της Αθήνας. Η λεζάντα της δεύτερης εικόνας, αν δεν ήταν ήδη σαφές από το κείμενο ή τη συμπληρωματική εικόνα, επαναλαμβάνει την ονομασία: «*Το ελληνικό Dom-ino της αστικής δόμησης*». Το τι οδηγεί τον Πορφύριο να χρησιμοποιήσει ένα παράδειγμα από αστική περιοχή και να το περιορίσει σε φαινόμενο «αστικής δόμησης» είναι άγνωστο. Πρόκειται για αντίφαση, δεδομένου ότι η συζήτηση με τον Krier φαίνεται να έχει προκύψει μετά από περιήγηση στην ύπαιθρο και αφού μόλις έχει μιλήσει για κάτι που διείσδυσε «σε όλες τις κλίμακες της κτιριοδομικής βιομηχανίας». Παρά τον περιοριστικό χαρακτηρισμό του «αστικού», το «ελληνικό Dom-ino» του Πορφύριου είναι μάλλον και για τον ίδιο κάτι που ξεπερνά σε διάδοση τις αστικές περιοχές.

Φυσικά δεν είναι εύκολο να εντοπιστεί η πρώτη χρήση αυτής της μεταφοράς, παρά τον προαναφερθέντα διάλογο ανάμεσα στον Πορφύριο και τον Krier, όπως τον αφηγείται ο δεύτερος κάποιες δεκαετίες μετά. Επίσης, οφείλουμε να αναφέρουμε ότι αυτή η σύντομη περιγραφή, που για την έρευνά μας αποτελεί κεντρικό θέμα, στο κείμενο του Πορφύριου αποτελεί μια μικρή σε έκταση αναφορά, μάλλον μια παρέκκλιση από το θέμα του κειμένου. Μπορούμε όμως

29. Στο ίδιο.

30. Η εικόνα δεν είναι γνωστό αν έχει τραβηχτεί από τον Πορφύριο ή κάποιον άλλο. Υπάρχουν σημαντικές ενδείξεις για το δεύτερο, μιας και η εικόνα εντοπίστηκε να έχει δημοσιευτεί και νωρίτερα, στα Αρχιτεκτονικά Θέματα του '67 σε άρθρο του Κ. Μπουζεμπεργκ με τίτλο «Κράτος, Γη και Οικιστική Ανάπτυξη» (σελ. 78-81). Όμως σε αυτή την προγενέστερη δημοσίευση η εικόνα (στη σελίδα 79) δεν έχει λεζάντα και δεν σχολιάζεται αναφορικά με το Dom-ino, όπως στο άρθρο του Πορφύριου. Γίνεται έτσι εμφανές, πως η «εικόνα» του σκελετού (αλλά και η συγκεκριμένη φωτογραφία) προϋπάρχει. Γι' αυτό είναι κρίσιμο το ότι μετά από καιρό κατονομάζεται ως *Domino* σε συγκεκριμένη χρονική στιγμή, από συγκεκριμένα πρόσωπα.

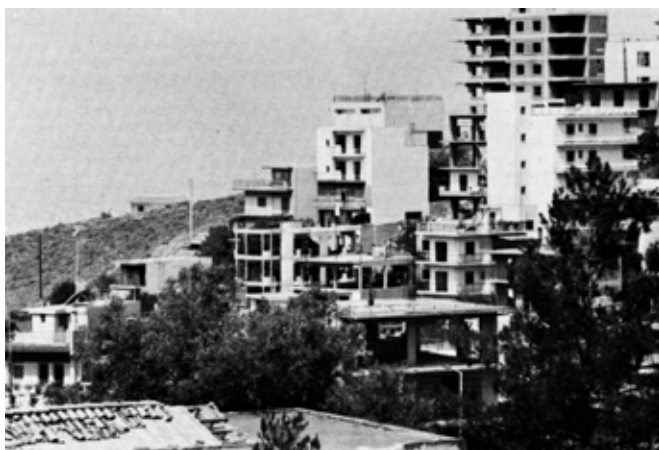
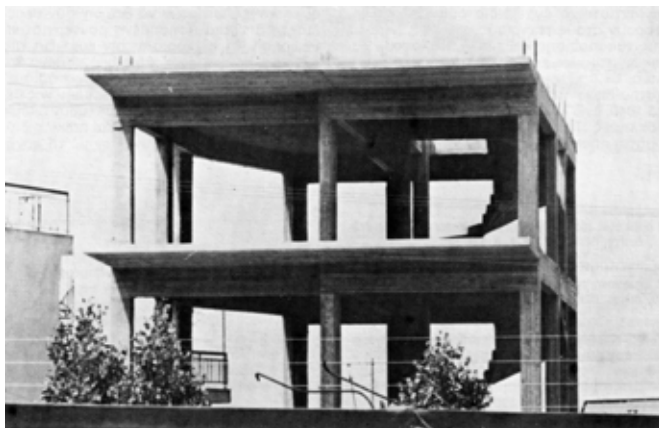
ενδεχομένως να υποθέσουμε πως, δεδομένου ότι ο Πορφύριος τη χρησιμοποιεί χωρίς πολλές εξηγήσεις, σαν να είναι αυτονόητη, αυτή η μεταφορά είναι ενδεχομένως κάτι το οποίο συζητιέται ήδη και στην εγχώρια κοινότητα των αρχιτεκτόνων.

Η μεταφορά εντοπίζεται και σε μετέπειτα κείμενα, σε απόσταση σχεδόν μια δεκαετίας από το προηγούμενο, τα οποία κάνουν πιο εκτεταμένη χρήση της (παίρνοντας και τον τίτλο τους από αυτή), και όχι απλά μια υποσημείωση όπως ο Πορφύριος. Είναι αδύνατο να καταλάβουμε τι έχει μεσολαβήσει και αν εν τω μεταξύ η συζήτηση γύρω από το «ανώνυμο Dom-ino» εντείνεται στην εγχώρια αρχιτεκτονική κοινότητα. και είναι προφανές πως στα πλαίσια της παρούσας έρευνας επιχειρούμε μια αποσπασματική εξιστόρηση της διάδοσης αυτής της μεταφοράς. Είναι πιθανό να υπήρξαν πολλά ενδιάμεσα κείμενα, καθώς και συζητήσεις που δεν κατέληξαν σε έντυπη μορφή, που να γεφυρώνουν το κενό, αλλά εδώ εντοπίστηκαν και θα σχολιαστούν μόνο δύο.

Η μεταφορά, λοιπόν, ξανα-συναντάται σε κείμενα των Αρχιτεκτονικών Θεμάτων του '87, στο γνωστό αφιέρωμα στον Le Corbusier και τη σχέση του με την Ελλάδα³¹, με αφορμή τα 100 χρόνια από τη γέννησή του (1887-1987). Την παρομοίωση του Πορφύριου (αν αναθέσουμε μέχρι αποδείξεως του εναντίου την πατρότητά της σε αυτόν) χρησιμοποιεί καταρχήν ο Ν. Καλογεράς στο άρθρο του «Οι περιπέτειες ενός ιδεογράμματος». Ήδη από τον τίτλο είναι σαφές πως δεν μιλάμε για ένα συγκεκριμένο project, αλλά για μια «ιδέα», η οποία διαδόθηκε ευρέως και με τρόπο πέρα από αυτόν για τον οποίο είχε προγραμματιστεί. Μετά από μια ανάλυση του Dom-ino του Le Corbusier, ο αρχιτέκτονας αναφέρει: «*Στη χώρα μας η επιρροή του «ιδεογράμματος» της [κατοικίας] Dom-ino άφησε ίχνη στην αρχιτεκτονική τόσο των κτιρίων που σχεδιάζονται από αρχιτέκτονες όσο και των κατασκευών των πολιτικών μηχανικών ή των εμπειροτεχνών. [...] [Σ]τη δεύτερη κατηγορία η επιρροή είναι διάχυτη και γι' αυτό πιο έντονη [Παραπομπή στην εικόνα 4 του άρθρου].»³².*

31. «Ο Le Corbusier και η Ελλάδα», επιμ. Γ. Σημαιοφορίδης, Γ. Τζιτζιλιάκης, Αρχιτεκτονικά Θέματα 21/1987, σελ. 87-156.

32. Ν. Καλογεράς, «Οι περιπέτειες ενός ιδεογράμματος», Αρχιτεκτονικά Θέματα 21/1987, σελ. 131-132.



Εικ. 20-21. Εικόνες από το άρθρο του Νίκου Καλογερά.

Η εικόνα 4, στην οποία παραπέμπει ο Καλογεράς στο απόσπασμα είναι και πάλι μια φωτογραφία (τραβηγμένη πιθανώς από τον ίδιο) ενός άδειου διώροφου σκελετού. Παρότι η λεζάντα («Το τυπικό 'αθηναϊκό' μοντέλο») δεν αναφέρει τη λέξη «Dom-ino», ο συσχετισμός είναι σαφής με βάση την εικόνα του προοπτικού του Le Corbusier, που παρατίθεται στην αρχή του άρθρου, αλλά και τα όσα αναφέρονται στο κείμενο. Η εικόνα που επιλέγεται, όπως και στο προηγούμενο άρθρο, εστιάζει σε ένα μεμονωμένο κτίσμα, με τον σκελετό του ακόμη εντελώς άδειο και έτσι τονίζει την αναλογία με το γνωστό προοπτικό του Le Corbusier, από το οποίο θεωρείται ότι πηγάζει η έμπνευση για τη μεταφορά (μάλλον συχνά αγνωόντας τα σκίτσα που το συνόδευαν, όπως θα σχολιάσουμε παρακάτω).

Παρότι κάτω από την προαναφερθείσα φωτογραφία, σε μια δεύτερη εικόνα στο όρθρο παρουσιάζεται ένα πλήθος μισογεμισμένων μπετονένιων σκελετών ποικίλων μεγεθών (από διώροφα μέχρι πολυκατοικίες), το τυπικό «ελληνικό Dom-ino» φαίνεται να είναι τόσο για τον Καλογερά, όσο και για τον Πορφύριο, η διώροφη μονοκατοικία και όχι η πολυώροφη πολυκατοικία της αντιπαροχής. Άλλωστε η πρώτη είναι που χτίζεται πιο αργά (εξαρτώμενη από την πιο επισφαλή οικονομική θέση του αυτοστεγαζόμενου και όχι τα εργολαβικά κεφάλαια) και έχει ως αποτέλεσμα την μεγαλύτερη διάρκεια της εικόνας του άδειου σκελετού, που εντέλει τη συνδέει με το Dom-ino. Σε κάθε περίπτωση, αυτές οι μονοκατοικίες, αν και από πολλές απόψεις διαφορετικές σε μεγέθη και αναλογίες από το αρχικό σχέδιασμα του Dom-ino, φαίνεται να αποτελούν πιο πρόσφορο αντικείμενο για τη μεταφορά, καθώς βρίσκονται σε γενικές γραμμές στην ίδια κλίμακα με αυτό: πρόκειται για έναν διώροφο σκελετό με μία σκάλα, που συνήθως στέκεται ελεύθερος (όπως και η ιδεατή εικόνα του project στο προοπτικό του Le Corbusier), σε περιοχές με αραιή (ή έστω όχι ακόμη ιδιαίτερα πυκνή) δόμηση, στην περιφέρεια πόλεων.

Σε πιο γενικές γραμμές, η αναφορά του Καλογερά είναι σημαντική καθώς δίνει βάρος και στην «επιρροή» (αν και η λέξη ίσως

να εγείρει προβληματισμούς³³) του Dom-ino στην «ανώνυμη/μαζική» αρχιτεκτονική, καθώς και τις «τεχνολογικές παραλλαγές» της Ελληνικής εκδοχής σε σχέση με το πρωτότυπο, τις οποίες προσδιορίζει αμέσως μετά. Ο Καλογεράς συνοψίζει το άρθρο του και την πορεία από το μη-υλοποιημένο «ιδεόγραμμα» του Le Corbusier στην Ελληνική του υλοποίηση και εκλαΐκευση ίσως λίγο πιο επιφυλακτικά από τον Πορφύριο, λέγοντας πως «[μ]ε βάση την παραπάνω θεώρηση είναι δύσκολο να ισχυριστούμε ότι η [κατοικία] Dom-ino εξελίχτηκε «σε ένα προφανές όργανο μεσογειακής βιομηχανικής κουλτούρας»³⁴. [...] Αυτό που μπορούμε να διαπιστώσουμε είναι ότι και στην Ελλάδα μερικές από τις ιδέες της Dom-ino αφομοιώθηκαν στην καθημερινή αρχιτεκτονική πράξη και έγιναν στοιχεία του μεταπολεμικού τεχνολογικού μας φολκλορ.»³⁵.

Στην ίδια γραμμή εκλέπτυνσης και επιφυλακτικής εξέτασης της μεταφοράς βρίσκεται και ένα κείμενο του Δ. Φιλιππίδη στο ίδιο αφιέρωμα του 1987. Ο τίτλος του άρθρου, «*Ήταν ένοχος ο Le Corbusier ή όχι?*», υπονοεί μια προϋπάρχουσα συζήτηση, αφενός για την κατάσταση του σύγχρονου δομημένου περιβάλλοντος και αφετέρου για την σχέση του Le Corbusier με αυτή. Αυτή τη φορά, το βάρος πέφτει στα «5 Σημεία» του Le Corbusier και όχι στο Dom-ino, αν και το δεύτερο είναι σαφώς σχετικό. Μετά από μια σύντομη εισαγωγή σχετικά με τον Le Corbusier και την διατύπωση των «5 Σημείων» του 1926, ο Φιλιππίδης ξεκινά να πλησιάζει το θέμα κριτικά, μέσα από μια γλαφυρή περιγραφή της μεταπολεμικής ανοικοδόμησης: «*Καλά όλα αυτά για τον ένα, τον ήρωα-δημιουργό [τον Le Corbusier, στον οποίο προηγουμένως αναφέρεται] που ανοίγει νέους δρόμους για την ανθρωπότητα. Τι γίνεται όμως με όσους έρχονται κατόπιν να σκάσουν*

33. Είναι απίθανο να μπορέσουμε να διακρίνουμε την (έστω και μεσολαβημένη) κυριολεκτική «επιρροή» του Dom-ino του Le Corbusier στην νεοελληνική ανώνυμη αρχιτεκτονική και στους ανθρώπους που την κατασκευάζουν και την κατοικούν. Μάλλον μιλάμε εδώ περισσότερο για την καθοριστική επιρροή του Dom-ino στην οπτική των ιστορικών της αρχιτεκτονικής και της πόλης και στον τρόπο με τον οποίο βλέπουν την ανώνυμη αρχιτεκτονική.

34. Ο Καλογεράς αποδίδει αυτή τη φράση σε κείμενο του Kenneth Frampton. (K. Frampton, «The Dom-ino Syndrome», *Oppositions* 15/16, 1979, σελ. 59.)

35. Ν. Καλογεράς, *Οι περιπέτειες ενός ιδεογράμματος*, Αρχιτεκτονικά Θέματα 21/1987, σελ. 132.

στο ίδιο αυλάκι, τους βουβούς εργάτες της γης; Τι γίνεται όταν αυτοί δουλεύουν πάνω σε μια τραχιά γη με λιγοστά πρωτόγονα εργαλεία; Βρισκόμαστε στην Ελλάδα του '60, μέσα σε μιαν αναπτυξιακή παραζάλη που όμοια της δεν έχει γνωρίσει ο τόπος. Παντού σηκώνονται γιασιά – δείγμα οικονομικής ευρωστίας. Γιασιά «νόμιμα» και «παράνομα» μιας κυρίαρχης ιδιωτικής πρωτοβουλίας. Όλα αυτά είναι τα δώρα του μετετόν αρμέ»³⁶.

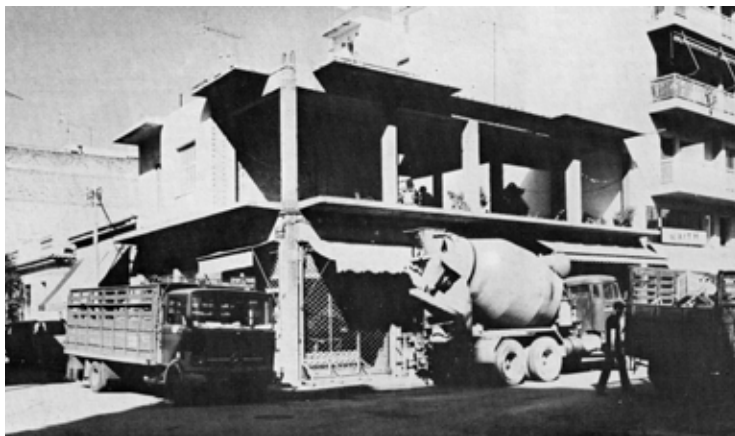
Στη συνέχεια ο Φιλιππίδης, επιχειρεί να συνδέσει την παραπάνω εικόνα με το έργο του Le Corbusier, ενώ ταυτόχρονα στέκεται κριτικά απέναντι σε αυτό το συσχετισμό, πράγμα που και πάλι μας δίνει ενδείξεις για το ότι αυτή η σχέση αποτελούσε αντικείμενο συζήτησης, επί της οποίας ο αρχιτέκτονας τοποθετούνταν: «Μαζί με το μετετόν και οι «αρχές» του Le Corbusier. Πραγματικά, εκεί που όλοι οι άλλοι διακρίνουν ένα πολυδιάστατο φαινόμενο οικονομικοκοινωνικής φύσης, εμείς οι αρχιτέκτονες, χωρίς σπουδαία προσπάθεια, ξεχωρίζουμε με έκπληξη τον ανέλπιστο θρίαμβο του Le Corbusier. Εδώ βρίσκονται όλα: και ο παραγεμισμένος σκελετός, και τα pilotis, και τα δώματα, και τα μεγάλα ανοίγματα, ενώ λείπουν αντίστοιχα γείσα, παράθυρα-πολεμότρυπες και στέγες με κεραμιδάκια. Σαραντά χρόνια μετά τη διατύπωσή τους³⁷, οι αρχές αυτού του Γαλλοελβετού «μύστη» επιβιώνουν στην υπανάπτυκτη Ελλάδα, χωρίς να χάνουν σε σφρίγος. [...] Το πώς αυτές οι αρχές τελικά εφαρμόστηκαν αποτελεί ιδιαίτερο κεφάλαιο της κοινωνικής ανθρωπολογίας. Γιατί η προσαρμογή τους σε τοπικές συνθήκες, η αναγκαστική τους παραμόρφωση μέσα από τη μαζική τυποποίηση, ακόμα και ο εκχυδαϊσμός τους από τα «λαϊκά στρώματα» οδηγούν σε γενικότερα συμπεράσματα, χρήσιμα νομίζω για κάθε εξέταση της δύσκολης μετάβασης από τη θεωρία στην πράξη.»³⁸.

Οι απόψεις του Φιλιππίδη περί προσαρμογής του προτύπου εξηγήθηκαν και σε προηγούμενο κεφάλαιο, μέσα από ένα

36. Δ. Φιλιππίδης, «Ήταν ένοχος ο Le Corbusier ή όχι;», Αρχιτεκτονικά Θέματα 21/1987, σελ. 127-128.

37. Το 1987 που δημοσιεύεται το άρθρο έχουν περάσει πολύ περισσότερα από σαράντα χρόνια από την πρώτη δημοσίευση των «5 σημείων» από τον Le Corbusier. Είναι μάλλον άγνωστο αν πρόκειται για κάποιο λάθος στη διατύπωση ή αν ο Δ. Φιλιππίδης αναφέρεται σε κάποια άλλη σημαντική στιγμή στα τέλη της δεκαετίας του '40.

38. Στο ίδιο.



Εικ. 22-23. Εικόνες από το άρθρο του Δημήτρη Φιλιππίδη.

προηγούμενο κείμενό του, το 1972³⁹. Ο Φιλιππίδης είχε τονίσει ήδη παλιότερα πως μέσα από την εκλαΐκευση και τη μεταμόρφωση του προτύπου προκύπτουν παραλλαγές που οφείλουν να αποτελέσουν αντικείμενο καταγραφής και μελέτης, με σκοπό τόσο την κατανόηση του σύγχρονου ανώνυμου, όσο και την κριτική του προτύπου. Ο Φιλιππίδης, στο κείμενο του '72 και περισσότερο του '87, φαίνεται να συναντά τις απόψεις του Πορφύριο (σύμφωνα με τα όσα εξιστορεί ο Leon Krier, όπως σχολιάστηκαν παραπάνω): κάνοντας μια χρήση της μεταφοράς και αυτής της «εκλεκτικής συγγένειας», αφενός επιχειρεί να νομιμοποιήσει νέες μορφές ανώνυμης, ιδιωματικής αρχιτεκτονικής και αφετέρου να δημιουργήσει ένα εργαλείο ανάγνωσής τους.

Ελπίζουμε πως με βάση τα παραπάνω, είναι πλέον πιο σαφές το από που πηγάζει και η χρήση αυτής της μεταφορικής σύνδεσης στον τίτλο της παρούσας έρευνας. Η ιστορία της χρήσης της μεταφοράς σε διάφορα βιβλιογραφικά συγκείμενα σε καμία περίπτωση δεν εξαντλήθηκε εδώ. Δόθηκαν απλά κάποια πρώτα στοιχεία για την κατανόηση των καταβολών της, καθώς και των λόγων για τους οποίους χρησιμοποιείται εδώ. Στο επόμενο κεφάλαιο, θα επιστρέψουμε για λίγο στο αρχικό project του 1914 για να δώσουμε στη συνέχεια έναν ορισμό της μεταφοράς στο πλαίσιο της δικής μας έρευνας.

39. Δ. Φιλιππίδης, «Αναζητώντας την ανώνυμη αρχιτεκτονική», Αρχιτεκτονικά Θέματα 6/1972, σελ 63-72.

3.3. Το Maison Dom-ino του Le Corbusier στο αρχικό του πλαίσιο: Μια πρώιμη και ματαιωμένη πρόταση για έναν ευέλικτο Μοντερνισμό στην Περιφέρεια.

Η χρήση της μεταφοράς, όπως αναλύθηκε και παραπάνω, γίνεται κυρίως με βάση την γνωστή εικόνα του προοπτικού του άδειου σκελετού, που αποτελεί την κύρια, αλλά όχι τη μόνη εικόνα που ο Le Corbusier παρήγαγε για το project. Ακόμα και πέραν της μεταφοράς, η πληθώρα αναδημοσιεύσεων του προοπτικού το έχει κάνει ταυτόσημο του project, βάζοντας ενδεχομένως σε δεύτερο πλάνο τα υπόλοιπα σχέδια του Maison Dom-ino, αλλά και το θεωρητικό υπόβαθρο που περιλαμβάνουν σχετικά κείμενα. Σε αυτό το σημείο, οφείλουμε λοιπόν να επιστρέψουμε για λίγο στο Maison Dom-ino και στον Le Corbusier στα μέσα της δεκαετίας του 1910, για να αντλήσουμε περισσότερα στοιχεία για μια πιο εμπεριστατωμένη χρήση της μεταφοράς στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας.

Το όνομα του project, ως γνωστόν, είναι ένα λογοπαίγνιο που προκύπτει από την σύντμηση των λέξεων «Domicile» (Κατοικία) και «Innovation» (Καινοτομία), και την ομοιότητα της εικόνας που δίνουν οι κατόψεις των σπιτιών (με τις ελεύθερες κολώνες, τοποθετημένα το ένα δίπλα στο άλλο) με ένα ταμπλό με κομμάτια του επιτραπέζιου παιχνιδιού «Ντόμινο». Πέραν της δημιουργίας μιας «mot-portmanteau», μιας σύντηξης διαφορετικών εννοιών, που ο Le Corbusier εξακολούθησε και σε επόμενα χρόνια (βλ. Modulor κ.α.), η συγκεκριμένη ονομασία αξίζει να σχολιαστεί, έστω και σύντομα, για το λόγο ότι φαίνεται να ενσωματώνει μια ενδιαφέρουσα αντίφαση: η διαδικασία ανοικοδόμησης κατεστραμμένων περιοχών μετά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο, μια διαδικασία αρκετά επώδυνη και μέσα σε κλίμα έντονου ορθολογισμού, συνδυάζεται εδώ με ένα επιτραπέζιο παιχνίδι - μια ασχολία που περιέχει στρατηγική αλλά και τύχη, και σε κάθε περίπτωση, μια διαδικασία της οποίας η έκβαση δεν είναι προβλέψιμη, αλλά συνεχώς διαμορφούμενη από τους εμπλεκόμενους.

Είναι αδύνατο να εξακριβώσουμε το αν ο Le Corbusier είχε ως σκοπό την σύντηξη αντιθέτων (μια ορθολογική επιχείρηση ανοικοδόμησης και ένα παιχνίδι). Είναι πολύ πιθανό η βασική αφετηρία να ήταν, όπως είναι γνωστό, η εικόνα της κάτοψης και η ομοιότητά της με ένα κομμάτι Ντόμινο (μια μεταφορική χρήση του λόγου βάσει μιας «φυσιογνωμικής ομοιότητας», σαν και αυτή

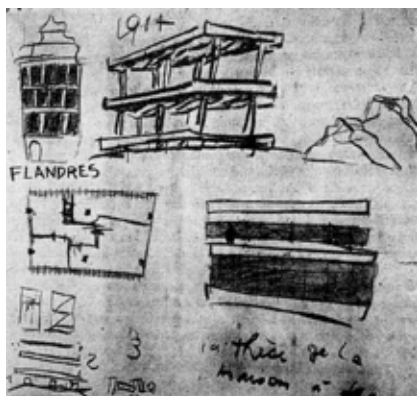
που προσπαθούμε να εξακριβώσουμε εδώ). Όμως ακόμη κι αν ο Le Corbusier δεν είχε ως στόχο, η ονομασία «Maison Dom-ino» δε μας παραπέμπει σε μια συγκεντρωτική και απολύτως ορθολογική διαδικασία σχεδιασμού, αλλά ενδεχομένως στην εικόνα ενός αρχιτέκτονα πάνω από ένα τραπέζι που «παίζει» και αναδιατάσσει ένα πλήθος ομοιόμορφων κομματιών, χωρίς να μπορεί να προβλέψει το τελικό σχήμα.

Είναι αρκετά σαφές, μέσα από την ποικιλία και την πολυπλοκότητα του έργου του αρχιτέκτονα, καθώς και από το πλήθος αναλυτών που τον κατατάσσουν σε διαφορετικές αρχιτεκτονικές, πολιτικές και κοσμοθεωρητικές κατηγορίες, πως δεν μπορούμε εδώ να μιλάμε για τον Le Corbusier των 5 σημείων και της Villa Savoye, ούτε τον Corbusier πολεοδόμο και τη Cite Radieuse, την Unite της Μασσαλίας ή την Chandigarh. Ξεκινώντας αυτή τη σύντομη αναφορά στον Le Corbusier, και παίζοντας λίγο με τις λέξεις, οφείλουμε να απαντήσουμε λίγο πιο συγκεκριμένα στο ερώτημα «Quel Corbusier?». Μιλάμε λοιπόν για τον Le Corbusier στα μέσα της δεκαετίας του '10, πριν να εγκαταλείψει οριστικά την La Chaux-de-Fonds για το Παρίσι και λίγο αφού έχει επιστρέψει από το περίφημο Ταξίδι στην Ανατολή.

Τόσο το project του Maison Dom-ino και οι άμεσες επιρροές του γαλλο-ελβετού εκείνη την εποχή, όσο και το γενικότερο ιστορικό συγκείμενο της Ευρώπης που έβλεπε τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο να ξεκινά, έχουν αναλυθεί διεξοδικά από διάφορους ερευνητές και δεν αποτελούν εδώ το κύριο αντικείμενο της έρευνας μας. Τόσο ο Adolf Max Vogt⁴⁰, όσο και, λίγο νωρίτερα οι Kenneth Frampton και Eleanor Greigh⁴¹ έχουν τονίσει διάφορα στοιχεία της εποχής εκείνης, αλλά και πιο συγκεκριμένα της ζωής του Le Corbusier, τα οποία τροφοδότησαν ενδεχομένως τη σύλληψη του Maison Dom-ino: Το ταξίδι στην Ανατολή και η επαφή με παραδοσιακούς τύπους σπιτιών της Βαλκανικής αλλά και αγροκίες και πολυτελή «κιόσκια» (kiosk) στην Κωνσταντινούπολη, η μαθητεία υπό τον L'Épplattenier και το όραμα μιας αναγέννησης των τεχνών μέσα από τις τοπικές

40. Adolf Max Vogt, "Le Corbusier, the Noble Savage: Toward an Archaeology of Modernism", The MIT Press, 2000.

41. Kenneth Frampton, "The Dom-ino Syndrome" και Eleanor Greigh, "The Dom-ino Idea", δημοσιευμένα στο *Oppositions* 15/16, 1979, σελ. 59 και 60-87, αντίστοιχα.



Εικ. 24-26. (πάνω) Σκίτσα εργασίας του Le Corbusier για το Dom-ino με αναφορές στην αρχιτεκτονική παράδοση της Φλάνδρας του Βελγίου, της οποίας τις καταστροφές στον πόλεμο είχε σκοπό να αποκαταστήσει το project. (κάτω) Εικονογραφικός παραλληλισμός του Adolf Max Vogt με σκοπό την ανάδειξη των επιρροών του Ταξιδιού στην Ανατολή και της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής των Βαλκανίων στο μετέπειτα έργο του Le Corbusier: «Μπορεί το σπίτι του φτωχού αλλά λιτού αγρότη να συγκριθεί με την βίλα των εύπορων κατοίκων της πόλης?».



παραδόσεις, η φιλία με τον Max du Bois που τον έφερε σε επαφή με τα νέα επιτεύγματα στην κατασκευή με μπετόν αρμέ, τα πρώτα έργα του ίδιου του Le Corbusier στην La Chaix-de-Fonts και η ανάγκη να εγκαταλείψει τη γενέτειρα του, κ.α.. Όλα αυτά είναι μόνο λίγοι από τους παράγοντες που διαμορφώνουν την πορεία του Le Corbusier κατά τις δύο πρώτες δεκαετίες του 20ου αιώνα και αναπόφευκτα, σύμφωνα με τους προαναφερθέντες αναλυτές, τροφοδοτούν και τη σύλληψη του Maison Dom-ino. Είναι σαφές πως αυτό που αργότερα θα αποκρυσταλλωθεί και θα διαδοθεί διεθνώς σαν το σύμβολο της Κορμπουζιανής εκδοχής της μοντέρνας αρχιτεκτονικής έχει ποικίλες και περίπλοκες ρίζες, τόσο στο Βορρά όσο και στην Ανατολή, και τόσο στα νέα επιτεύγματα της κατασκευαστικής τεχνολογίας, όσο και στην έντονη γοητεία του πρωτόγονου.

Ο Adolf Max Vogt αποσαφηνίζει επίσης και το συμβαίνει στα χρόνια που ακολουθούν και γιατί η προσπάθεια του Le Corbusier για δίπλωμα ευρεσιτεχνίας για το Dom-ino αποτυγχάνει. Η υποβολή της αίτησης για την πατέντα στο Παρίσι ανατίθεται από τον αρχιτέκτονα στον Max Du Bois, ο οποίος, σε αντίθεση με τον αρχιτέκτονα, είναι ήδη εγκατεστημένος εκεί. Όμως ο Du Bois έχει, σύμφωνα με τον Vogt, έντονες αμφιβολίες για την πρωτοτυπία του όλου εγχειρήματος και καθυστερεί την υποβολή του σχεδόν δύο χρόνια, πράγμα που οδηγεί το project του Maison Dom-ino σε οριστική ματαίωση και τον Le Corbusier στο Παρίσι. Οι αμφιβολίες του είναι δικαιολογημένες αν λάβουμε υπόψη τα όσα εξιστορεί και ο Adrian Forty⁴²: Δεκαετίες πριν τη σύλληψη του Dom-ino, ο Francois Hennebique (και πολλοί άλλοι μηχανικοί σε Γαλλία και Γερμανία), εγκατεστημένος στο Παρίσι και με δίπλωμα ευρεσιτεχνίας, έκανε μελέτες για κατασκευές με πλαίσια-σκελετούς από μπετόν αρμέ σε όλη την Ευρώπη. Εν ολίγοις, το Dom-ino δεν ήταν, τουλάχιστον από άποψης τεχνικής και κατασκευαστικής, μια φοβερά πρωτότυπη ιδέα. Η πρωτοτυπία του ενδεχομένως βρισκόταν στην τοποθέτησή του περιφερειακά και αγροτικά περιβάλλοντα, καθώς και στο βαθμό εμπλοκής και αυτοσχεδιασμού των μελλοντικών κατοίκων των σπιτιών, όπως θα δούμε και παρακάτω.

42. Adrian Forty, "Concrete and Culture - A Material History", Reaktion Books Ltd, 2012.

Το Maison Dom-ino, όπως περιγράφεται το 1929 σε μία από τις πρώτες αναλυτικές του δημοσιεύσεις στο *Oeuvre Complete*⁴³, ενσωματώνει αρκετές ιδιαιτερότητες, που αφορούν άμεσα το θέμα της έρευνας και θα σχολιαστούν σύντομα παρακάτω. Παρότι θα αναφερθούμε εδώ σε μια εξιστόρηση του project του '14 που γράφεται από τον Le Corbusier κατόπιν εορτής, όταν αυτός έχει ήδη διανύσει τη δεκαετία του '20 και έχει εξελίξει το έργο του, υπάρχουν στοιχεία που διαφοροποιούν το Maison Dom-ino από τις περισσότερες μετέπειτα προτάσεις του για την κατοικία και ενδεχομένως αποτελούν και πρωτότυπες ιδέες για την εποχή στην οποία διατυπώθηκαν. Το αρχικό project προκύπτει σαν σύλληψη το 1914 με σκοπό να λύσει την ανάγκη για γρήγορη ανοικοδόμηση προσφάτως βομβαρδισμένων επαρχιακών περιοχών του Βελγίου. Πρέπει να τονιστεί ότι, σε αντίθεση με τα μεγάλα, μητροπολιτικά project των αρχών του μοντερνισμού, μια βασική ιδιαιτερότητα του Dom-ino είναι πως αποτελεί ένα project που σχεδιάζεται στην επαρχία (La Chaux-de-Fonds) και απευθύνεται επίσης στην επαρχία (Φλάνδρα του Βελγίου).

Ένα από πιο διάσημα χαρακτηριστικά του Dom-ino είναι ότι αποτελεί ένα τυποποιημένο σύστημα πλαισίου/σκελετού από μπετόν «πλήρως ανεξάρτητο από τις λειτουργίες της κάτοψης του σπιτιού»⁴⁴. Έτσι, τα σχέδια κατόψεων και διάρθρωσης του εσωτερικού που παρατίθενται στην δημοσίευση⁴⁵, παρουσιάζονται σαν «*παραλλαγές/εναλλακτικές*» («*variante*», όπως αναφέρεται στη λεζάντα). Σε αντίθεση με την τυποποίηση και την σχετικά ακριβή κατασκευή του σκελετού (μαζί κάποια τυποποιημένα στοιχεία όπως πόρτες και παράθυρα), το «γέμισμα» του περιγράφεται σαν μια πιο «low tech» διαδικασία. Στο κείμενο, πέραν της ανεξαρτησίας του σκελετού από τα γεμίσματα, περιγράφονται και αρκετά ευφάνταστες (αν και κατά τόπους ενδεχομένως αφελείς) λύσεις για τα δεύτερα που εμφανίζονται άμεσα συνδεδεμένες με την ατμόσφαιρα πολέμου και καταστροφής που βίωναν πολλές περιοχές της Ευρώπης τότε: «[...] θα ξεκινούσαμε να κατασκευάσουμε τους εξωτερικούς τοίχους

43. Le Corbusier, "Oeuvre Complete - Volume 1, 1910-1929", Les Editions d'Architecture, 1974, σελ 23-26. (Πρώτη έκδοση: 1929).

44. Στο ίδιο, σελ. 23.

45. Στο ίδιο, σελ. 25.

ή τα εσωτερικά διαχωριστικά. Αφού ο σκελετός «Dom-ino» θα ήταν φέρων, αυτοί οι τοίχοι και αυτά τα διαχωριστικά θα μπορούσαν να είναι από οποιαδήποτε υλικά και ιδίως από υλικά δεύτερης διαλογής, όπως πέτρες απανθρακωμένες από τις πυρκαγιές ή συσσωματώματα φτιαγμένα από τα μπάτσα ερειπίων του πολέμου, κλπ, κλπ...»⁴⁶.

Όπως αναφέρεται και στην περιγραφή, οι ιδιοκτήτες των σπιτιών θα είχαν τη δυνατότητα (επιλέγοντας από έναν κατάλογο τυποποιημένων και πάλι στοιχείων) να διαμορφώνουν το εσωτερικό και τις όψεις ανάλογα με τις προτιμήσεις τους. Κατ' επέκταση της σχεδιαστικής ελευθερίας με την οποία έχει συνδεθεί, το Maison Dom-ino φαίνεται να εμπεριέχει και μια προοπτική τεχνολογικής αυτονομίας. Όπως αναφέρεται στο κείμενο: «Παραγγέλλοντας [...] τα ποικίλα αντικείμενα που είναι απαραίτητα για τον εξοπλισμό του σπιτιού, και έπειτα, με αυτοσχέδια μέσα και με τις δικές τους χειρωνακτικές δυνάμεις, [οι κάτοικοι] θα συναρμολογούσαν οι ίδιοι το σπίτι τους. Δεν θα απέμενε καμία ανησυχία για το τεχνικό μέρος. Δεν υπήρχε ανάγκη για κανέναν ειδικό. Ο καθένας θα συναρμολογούσε το δικό του σπίτι όπως ήθελε.»⁴⁷. Για τον Le Corbusier, η πλήρης τυποποίηση κάποιων εξαρτημάτων του σπιτιού θα έκανε πιο εύκολη και ευέλικτη τη συναρμολόγησή τους από τους ίδιους τους κατοίκους. Με έναν ενδιαφέροντα τρόπο, η τυποποίηση φαίνεται εδώ να αποτελεί εργαλείο για την τεχνική χειραφέτηση και ενδεχομένως την ενθάρρυνση της, έστω και εν μέρει, αυτοκατασκευής.

Ένα άλλο βασικό στοιχείο είναι το μέγεθος του project. Είναι σαφές ότι δόθηκε έμφαση στη μονάδα. Παρά το γεγονός ότι τα σκίτσα συνολικής διάρθρωσης⁴⁸ δίνουν μια εντύπωση ενιαίου συνόλου, στο κείμενο περιγράφεται πως ο αρχιτέκτονας φαντάζονταν «τους πληγέντες να κατασκευάζουν με δική τους πρωτοβουλία έξι, δώδεκα ή δεκαοχτώ κύβους θεμελίων τοποθετημένους στην ίδια στάθμη, και να παραγγέλλουν στην εταιρία των επιχειρήσεων έναν, δύο ή τρεις σκελετούς domino.»⁴⁹. Παρότι επρόκειτο για «στοιχεία τυποποιημένα, που μπορούν να συνδυάζονται μεταξύ τους, πράγμα

46. Στο ίδιο, σελ. 24.

47. Στο ίδιο, σελ. 26.

48. Στο ίδιο, σελ. 24-26.

49. Στο ίδιο, σελ. 26.



Εικ. 27-28. Σκίτσα του Le Corbusier για τη συνολική εικόνα ενός οικισμού από Maison Dom-ino.

το οποίο επιτρέπει μεγάλη ποικιλία στην ομαδοποίηση των σπιτιών»⁵⁰, δε μιλάμε για ένα τυπικό συγκρότημα κατοικιών, ένα μεγάλης κλίμακας κτίριο που σχεδιάζεται και κατασκευάζεται μονομιάς (όπως καθιερώθηκαν σε μετέπειτα χρόνια). Υπάρχει βέβαια η πρόβλεψη για ευελιξία και συμβατότητα στους πιθανούς συνδυασμούς, άρα και μια εποπτεία του συνόλου. Όμως ταυτόχρονα ενθαρρύνεται εδώ η ατομική πρωτοβουλία και δίνεται η δυνατότητα (άσχετα με το πόσο ρεαλιστικό θα ήταν κάτι τέτοιο) για παραγγελία λίγων σκελετών σε διαφορετικές χρονικές στιγμές, από μικρο-ιδιοκτήτες. Μπορούμε εδώ ενδεχομένως να επεκτείνουμε αυτή την ερμηνεία και να πούμε πως πλέον η συνολική διάρθρωση (το τελικό σχήμα του συγκροτήματος-οικισμού) είναι αποτέλεσμα του χρόνου και των ιδιαιτεροτήτων και μικρο-αποφάσεων των ιδιοκτητών (που πιθανά θυμίζουν αυτό που σε μετέπειτα χρόνια εντοπίζεται σαν βασικό χαρακτηριστικό των παραδοσιακών οικισμών). Πρόκειται για μια πρώιμη νύξη της ανάγκης για ευελιξία και πολυπλοκότητα στην ανάπτυξη συγκροτημάτων κατοικίας, την οποία δεν περιέχουν στον ίδιο βαθμό πολλά από τα μετέπειτα έργα του αρχιτέκτονα και θα προκύψει (πολύ μετέπειτα και κάτω από εντελώς διαφορετικές συνθήκες) σαν κριτική στην ακαμψία της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, από αναθεωρητές της, όπως τα μέλη του Team X.

Αφού αναλύσει αυτούς τους δυο βαθμούς ελευθερίας (στη διαμόρφωση της κάθε μονάδας και στη διάρθρωση του συνόλου με βάση τα μέρη), ο Le Corbusier αναγνωρίζει τον ιντιβιντουαλισμό που καλλιεργεί το project και σπεύδει να μας διαβεβαιώσει πως «[π]αρά τον ατομισμό αυτών των πρωτοβουλιών, η ίδια η τεχνική διαδικασία θα είχε ως αποτέλεσμα μια θεμελιώδη συνοχή και θα εξασφάλιζε στα χωριά, τα οποία θα κατασκευάζονταν έτσι, αρχιτεκτονικές βεβαιότητες»⁵¹. Αυτή η δήλωση μπορεί εύκολα να διαβαστεί σαν τεχνολογικός ντετερμινισμός, μέσα από την υπόθεση ότι τα ίδια υλικά θα οδηγήσουν σε κάθε περίπτωση στο ίδιο αποτέλεσμα. Αυτό φυσικά ακούγεται αντιφατικό με τις παραπάνω διακηρύξεις για το ότι ο καθένας θα μπορούσε να χτίσει το σπίτι του «όπως ήθελε» - μια αντίφαση που το Maison Dom-ino εμπεριέχει έντονα, χωρίς να επιλύει.

50. Στο ίδιο, σελ. 23.

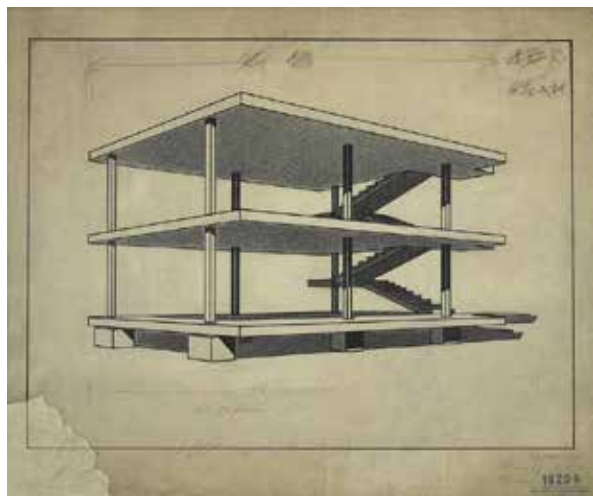
51. Στο ίδιο, σελ. 26.

Προτού επιχειρήσουμε να εξετάσουμε το πως αποσαφηνίζει αυτή την πίστη στο συνεκτικό αποτέλεσμα, οφείλουμε να αναφερθούμε σε ένα χαρακτηριστικό σκίτσο του Le Corbusier, από τα διάφορα που συνοδεύουν το project: το πρόχειρο σκίτσο⁵² επιχειρεί να αναπαραστήσει μια παραδειγματική διαμόρφωση (μια πιθανή παραλλαγή) της όψης ενός σπιτιού (το οποίο είναι ενδιαφέρον πως δεν είναι σε ενταγμένο σε σύνολο, όπως τα υπόλοιπα σκίτσα, αλλά στέκει μόνο του). Ο Le Corbusier εδώ δεν έχει ακόμη «συλλάβει» τα περίφημα «5 Σημεία» (όπως θα σχολιάσουμε και σε παρακάτω κεφάλαιο). Το σκίτσο του σπιτιού, πέρα από το μεγάλο κεντρικό του παράθυρο, δε μοιάζει με τις βίλες που ο αρχιτέκτονας σχεδίασε τη δεκαετία του '20 και καθιστά σαφές το ότι αυτό που ο αρχιτέκτονας είχε υπόψη μιλώντας για «θεμελιώδη συνοχή» και «αρχιτεκτονικές βεβαιότητες» δεν ήταν εν προκειμένω η διεθνής γλώσσα της μοντέρνας αρχιτεκτονικής. Η ανεξαρτησία του σκελετού από τη λειτουργία και η ελευθερία που επιτρέπει είναι μεν βασικό κομμάτι της ιδέας και έχει ως σκοπό να επιτρέψει πολλούς και διαφορετικούς συνδυασμούς και διαρρυθμίσεις. Όμως δεν συνεπάγεται την «ελευθερία» της «ελεύθερης κάτοψης» (plan libre) και της «ελεύθερης όψης» (facade libre), που ο αρχιτέκτονας θα διατυπώσει το 1926.

Εάν επανέλθουμε στο κείμενο, ο Le Corbusier απαντά στην απορία που περιγράψαμε παραπάνω με το εξής: *«Η τεχνική θα επέτρεπε να εκδηλωθεί ένα νέο αίσθημα αρχιτεκτονικής αισθητικής. Η ανάλυση του προβλήματος - οι κατεστραμμένες περιοχές της Φλάνδρας - θα επέτρεπε να παρατηρήσουμε σε όλα τα ντοκουμέντα που μας κληροδότησε το παρελθόν, ότι το παράθυρο επικρατούσε παντού, ότι τα ιστορικά σπίτια της Φλάνδρας ήταν, στ' αλήθεια, σπίτια από γυαλί (Βρυξέλλες, Λέουβεν, Αμβέρσα, κλπ.) και ότι η αρχιτεκτονική της Φλαμανδικής Αναγέννησης διέθετε, συνολικά, τόση τόλμη που θα μπορούσε κάλλιστα να χρησιμεύσει ως υποκινήτρια μιας νέας αρχιτεκτονικής οπλισμένου σκυροδέματος.»*⁵³. Ο Le Corbusier φαίνεται εδώ να εξερευνεί το ενδεχόμενο ενός πρώιμου μοντέρνου τοπικισμού, μιας αναγέννησης του τοπικού ιδιώματος μέσα από σύγχρονα τεχνικά μέσα, πράγμα καθόλου απρόσμενο αν συνυπολογίσει κανείς την πρόσφατη επιρροή του δασκάλου του

52. Στο ίδιο, σελ. 25.

53. Στο ίδιο, σελ. 26.



Εικ. 29-30. Σχέδια του Le Corbusier για το Dom-ino: (πάνω) Το γνωστό προοπτικό του άδειου σκελετού και (κάτω) ένα σκίτσο-υπόθεση για το τελικό αποτέλεσμα.

LEplattenier στην La Chaux-de-Fonds. Όπως έχουν τονίσει και οι προαναφερθέντες αναλυτές του Maison Dom-ino (A.M. Vogt, E. Greigh, K. Frampton), το project συνίσταται σε έναν συνδυασμό των διδαγμάτων του LEplattenier, του Ταξιδιού στην Ανατολή και της επαφής του αρχιτέκτονα με το μπετόν μέσα από τη φιλία με τον Max Du Bois και την εργασία του στο γραφείο του Auguste Perret. Πρόκειται για ένα ξεκάθαρο μοντερνιστικό project με φιλοδοξία διάδοσης ενδεχομένως πέρα από τις περιοχές της Φλάνδρας (μιας και ο αρχιτέκτονας θέλει να το πατεντάρει), όμως οι αφετηρίες και οι στόχοι του απέχουν σημαντικά από τα όσα χαρακτήρισαν το μετέπειτα έργο του και τις καθιερωμένες πλέον αρχές του «διεθνούς» μοντερνισμού των αρχών του 20ου αιώνα.

Μέσα από μια πρώτη διερεύνηση, καταλήγουμε στο ότι το project σίγουρα δεν είναι απολύτως ρεαλιστικό, ούτε και διεξοδικά μελετημένο. Εμπεριέχει πολλές αντιφάσεις που ενδέχεται να είναι σκόπιμες, αλλά δεν αποκλείεται να είναι και αποτέλεσμα ελλιπούς μελέτης. Στη δημοσίευση του 1929 περιέχονται τόσο γραμμικά σχέδια που δίνουν την εντύπωση της βεβαιότητας και του τελικού αποτελέσματος (ακόμα και αν συνοδεύονται από τη λεζάντα «variante»), όσο και σκίτσα που φαίνονται πιο διερευνητικά και προσωρινά. Το όλο project ακροβατεί ανάμεσα στο τελειωμένο (πλήρως σχεδιασμένο) και στην υπόθεση/πιθανολογία (ανοιχτό προς διαμόρφωση/τροποποίηση). Επιπλέον, τα όσα περιγράφονται στο κείμενο (γραμμένο πολλά χρόνια μετά την παραγωγή των εικόνων που το συνοδεύουν) δεν μπορούν να θεωρηθούν ούτε εντελώς σαφή, αλλά ούτε και απολύτως συμβατά με την εικονογράφηση.

Σίγουρα δεν επιχειρείται εδώ μια εμπεριστατωμένη ερμηνεία του project. Για κάτι τέτοιο θα απαιτούνταν διεξοδική αρχαιακή έρευνα και αναζήτηση τυχόν αδημοσίευτου σχετικού υλικού. Επιπλέον, θα ήταν απαραίτητο να ερευνηθεί το πώς οι ιδέες που εμπεριέχει το project συγγενεύουν με έργα που ο Le Corbusier δούλεψε την ίδια εποχή (π.χ. Villa Schwob - 1912-1916) καθώς και το πως εξελίσσονται σε μετέπειτα παρόμοιες μελέτες (π.χ. Troyes - 1919, Maisons «Monol» - 1920, Maison Citrohan - 1920-22, κ.α.). Αυτό που επιχειρούμε εδώ είναι να αναδείξουμε το πως το Maison Dom-ino αποτελεί ενδιαφέρουσα βάση για συζήτηση καθώς εμπεριέχει, έστω και αδρά, πολλά κρίσιμα διλήμματα και αντιθέσεις που απασχόλησαν

τη μοντέρνα αρχιτεκτονική σκέψη σε μετέπειτα χρόνια: ατομική πρωτοβουλία - συλλογική κατοίκηση, μονάδα - σύνολο, τοπικό ιδίωμα - διεθνή μέσα και υλικά, προσβασιμότητα στην κατασκευή - τεχνολογική εξειδίκευση, μαζική παραγωγή/τυποποίηση - προσαρμογή/ιδιοποίηση, προσωπική έκφραση - παράδοση, κ.α..

3.4. Ένας νέος ορισμός της μεταφοράς:

Το «Dom-ino» ως στοιχειώδες απόσπασμα νεωτερικότητας σε κατάσταση διάχυσης.

Στα προηγούμενα κεφάλαια έγινε προσπάθεια να τονιστεί η μακρά ιστορία αυτής της μεταφοράς και των συνυποδηλώσεων που κατά καιρούς συμπεριέλαβε. Δεδομένης της περιπλοκότητας αυτού του «διαλόγου» μεταξύ διαφορετικών κειμένων, αλλά και της ασάφειας που ενδεχομένως προκύπτει από τα πολλαπλά εγγραφόμενα νοήματα, οφείλουμε να αποσαφηνίσουμε το πως θα χρησιμοποιηθεί η μεταφορά στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας. Στόχος είναι να υπερβούμε την προφανή «φυσιογνωμική ομοιότητα» και να εμβαθύνουμε στο πως αυτή η μεταφορά μπορεί να αποτελέσει ένα πιθανό εργαλείο για την ανάγνωση τόσο της εικόνας της σύγχρονης ανώνυμης αρχιτεκτονικής στο συγκεκριμένο της Ελληνικής επαρχία, όσο και των συνθηκών και διαδικασιών που οδηγούν σε αυτή. Ταυτόχρονα, σκοπός μας είναι και η εξακρίβωση της σχέσης αυτών των δειγμάτων ανώνυμης αρχιτεκτονικής με νεωτερικά πρότυπα και διακηρυκτικές αρχές του αρχιτεκτονικού μοντερνισμού.

Όπως προαναφέρθηκε, το Maison Dom-ino είναι ένα «αποτυχημένο» project. Ο λόγος που αποτυγχάνει, μεταξύ άλλων, είναι πως το σύστημα αυτό, σε διάφορες παραλλαγές, κατασκευάζεται ήδη σε διάφορα μέρη σε όλη την Ευρώπη. Κατά έναν περίεργο τρόπο, το Dom-ino δεν είναι ακριβώς μια πρωτότυπη σύλληψη ή μια εφεύρεση. Είναι μάλλον η συμβολοποίηση μιας ήδη υπάρχουσας, ανερχόμενης τάσης. (Πιθανά ο Le Corbusier μιλά για κάτι που ήδη έχει αρχίσει να «εκλαϊκεύεται» και να γνωρίζει κατά τόπους παραλλαγές.) Αυτό όμως που ο Le Corbusier ενδεχομένως προσθέτει, στην κατεύθυνση που μας ενδιαφέρει, είναι ότι κατακερματίζει ένα εν δυνάμει ενιαίο σύστημα (που μέχρι τότε χρησιμοποιούνταν σε μεγάλης κλίμακας βιομηχανικά κτίσματα) και αποσπά από αυτό ένα «μόντουλο». Αυτή η ελάχιστη μονάδα αυτού του νέου κατασκευαστικού συστήματος μπορεί να δημιουργήσει τις προϋποθέσεις για την διάχυσή της ακόμα και σε απομακρυσμένες περιφέρειες. Δεν πρόκειται δηλαδή για μια μεγαδομή ή ένα masterplan. Πρόκειται για ένα στοιχειώδες απόσπασμα νεωτερικότητας, σχεδιασμένο για τον αποσπασματικό εκμοντερνισμό, μιας μέχρι πρότινος «παραδοσιακής» ή «προβιομηχανικής» επαρχίας ή περιφέρειας.

Ως ένα τέτοιο στοιχειώδες απόσπασμα νεωτερικότητας (ή και ως μια στοιχειώδη απόδειξη της διάδοσής της) θεωρούμε ότι «εμφανίζεται» το Dom-ino και στο τοπίο της Ελληνικής επαρχίας. Σε αυτή τη βάση χρησιμοποιούμε εδώ αυτή την πολυσυζητημένη μεταφορά και στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας. Και σε αυτή τη βάση θα επιχειρήσουμε στη συνέχεια να εξειδικεύσουμε, σύμφωνα με τους προβληματισμούς της έρευνάς μας, το μεταφορικό σχήμα του «Νεοελληνικού Dom-ino», με βάση κάποιες βασικές ομοιότητες και διαφορές:

Γιατί λοιπόν όλοι αυτοί οι μπετονένιοι σκελετοί «είναι Dom-ino»?

Καταρχήν, το context αποτελεί βασικό ζήτημα. Δεδομένου ότι το αρχικό project του Le Corbusier σχεδιάστηκε για ένα αγροτικό (ή έστω προαστιακό) περιβάλλον, ως Νεοελληνικό Dom-ino εννοούμε εδώ κατά κύριο λόγο τους μπετονένιους σκελετούς που συναντούμε εν αφθονία στο Ελληνικό επαρχιακό και περιαστικό τοπίο. Παρότι η ονομασία «Dom-ino» έχει κατά καιρούς χρησιμοποιηθεί από αρχιτέκτονες για να περιγράψει και το πιο καθαρά αστικό φαινόμενο της πολυκατοικίας, εν προκειμένω θα ορίσουμε ως τέτοιο μόνο την προαστιακή-επαρχιακή του μορφή: Τον (συνήθως) διώροφο σκελετό που στεγάζει μία κατοικία, συχνά σε συνδυασμό με μια ακόμη στο μέλλον ή ένα κατάστημα. Αυτός ο περιορισμός μας φέρνει πιο κοντά στο αρχικό project του Dom-ino και από άποψης κλίμακας και τυπολογίας, καθώς και στις δύο περιπτώσεις μιλάμε πλέον για ένα μεμονωμένο κτίσμα, μια οικογενειακή και όχι συλλογική κατοικία. Ενδεχομένως ο πιο προφανής συσχετισμός που επιτρέπει αυτή την πολυσυζητημένη παρομοίωση είναι η κοινή τεχνική και υλική βάση: η χρήση, και στις δύο περιπτώσεις, του μπετόν αρμέ και της δυνατότητας για κατασκευή ενός φέροντος πλαισίου με σαφή διάκριση των φερόμενων στοιχείων πλήρωσης. Ως αποτέλεσμα αυτού, η ομοιότητα στη φυσιογνωμία, στην εικόνα του σπιτιού είναι εμφανής: Έχουμε και στις δύο περιπτώσεις έντονη παρουσία του σκελετού λόγω δομικής δυνατότητας, αλλά και λόγω σταδιακής κατασκευής.

Όλα τα παραπάνω ελπίζουμε πως συνιστούν έναν πιο πλήρη ορισμό της μεταφοράς και του γιατί θεωρούμε εν τέλει πως μπορούμε να αποκαλούμε «Dom-ino» τα ανώνυμα μπετονένια κτίσματα στην

Ελληνική επαρχία. Όμως υπάρχουν αναντίρρητες διαφορές και αστοχίες της μεταφοράς, που οφείλουμε να αναφέρουμε εδώ, και πάλι σε μια προσπάθεια εκλέπτυνσης της.

Γιατί όλοι αυτοί οι μπετονένιοι σκελετοί «δεν είναι» και ακριβώς «Dom-ino»?

Οι διαφορές ανάμεσα στο πρωτότυπο project και την Ελληνική εκδοχή του (αν τη δεχτούμε ως τέτοια) είναι βεβαίως σημαντικές. Καταρχήν, παρά την κοινή τεχνική βάση (δηλαδή σε γενικό επίπεδο το πλαίσιο από ωπλισμένο σκυρόδεμα), η διαδικασία κατασκευής είναι σημαντικά διαφορετική: το Dom-ino του Le Corbusier βασιζόταν στις τότε ακόμη καινούριες για τον τομέα της κατασκευής τεχνολογίες της προκατασκευής και της τυποποίησης (παρότι περιελάμβανε περιπλοκές και ασάφειες που δεν υπάρχει χώρος να συζητηθούν εδώ). Ο «τυποποιημένος» σκελετός του αρχικού project βρισκόταν ενδεχομένως σε τεχνική/παραγωγική αντιδιαστολή με τις πιο low tech πληρώσεις, που θα γινόταν από «υλικά δεύτερης διαλογής», από τους ίδιους τους κατοίκους «με αυτοσχέδια μέσα και με τις δικές τους χειρωνακτικές δυνάμεις». Αντίθετα, στην Ελληνική εκδοχή είναι σαφές πως, μιας και κλίμακες οργάνωσης της οικοδομικής δραστηριότητας σαν αυτές που σκιαγραφεί ο Le Corbusier δεν υπήρξαν ποτέ, η κατασκευή του σκελετού γίνεται με επί τόπου καλούπωμα, βασισμένο σε χειρωνακτική (συχνά ανειδίκευτη) εργασία και με συχνές προσαρμογές και παραμορφώσεις. Η τεχνολογική απόσταση hi/low tech ανάμεσα σε πλαίσιο και γέμισμα εν προκειμένω αναιρείται και όλη η κατασκευή ρέπει προς το δεύτερο.

Σε άμεση σχέση με τις διαφορές σε ζητήματα κατασκευής είναι και τα ζητήματα οργάνωσης, πρωτοβουλίας και οικονομικού καθεστώτος που διαχωρίζουν το ένα από το άλλο. Το αρχικό project μπορεί να μην αποτελούσε ακριβώς μια κρατική επιχείρησης αποκατάστασης των πληγέντων από βομβαρδισμούς, αλλά υπονοεί την ύπαρξη μιας μεγάλης «εταιρίας» (χωρίς να προσδιορίζεται αν είναι ιδιωτική ή κρατική) που συντονίζει κεντρικά την παραγωγή και δέχεται παραγγελίες. Παρότι η πρωτοβουλία για την ανοικοδόμηση του κάθε σκελετού εναπόκειται στον κάθε μικρο-ιδιοκτήτη, υπονοείται ταυτόχρονα μια μεγαλύτερη δομή, με εμβέλεια σε όλη τη χώρα, που θα συντόνιζε τη διανομή υλικών και μέσων, ενδεχομένως

και την κατασκευή των πλαισίων. Αντίθετα, η πλήρωση του σκελετού, πέρα από την εξάρτησή της και πάλι από τυποποιημένα, μαζικά παραγόμενα εξαρτήματα, περιγράφεται σαν πιο αυτόνομη και εξαρτημένη από τις βουλές και τις ικανότητες των κατοίκων. Απλουστεύοντας ενδεχομένως το παραπάνω, μπορούμε να δούμε τον σκελετό και το γέμισμά του στο project του Le Corbusier σαν αντιπροσωπευτικά ενός ακόμη διπόλου: ο σκελετός ήταν μια κεντρικά συντονισμένη παροχή και το γέμισμά του ιδιωτική πρωτοβουλία. Από την άλλη μεριά, στην ελληνική «εκδοχή» του, το Dom-ino δεν αποτέλεσε λύση σε κάποιο επείγον πρόβλημα αναδόμησης κατεστραμμένων περιοχών, αλλά όχημα εξαστισμού της ελληνικής υπαίθρου. Συνακόλουθα, η πρωτοβουλία για την κατασκευή του είναι ως επί το πλείστον ιδιωτική-οικογενειακή (με τον κρατικό παράγοντα να παρέχει την απαραίτητη ανοχή). Επιπλέον, η τεχνογνωσία και τα υλικοτεχνικά μέσα, τόσο για το σκελετό, όσο και για το γέμισμα, δεν παρέχονται από μια κεντρική πηγή, αλλά από μικρής κλίμακας και τοπικής εμβέλειας μικρο-εργολάβους και συνεργεία.

Έτσι στην ελληνική περίπτωση, η αντιστοιχία του διαχωρισμού frame/infill σε hi-tech/low-tech καθώς και σε κρατικό (ή έστω κεντρικά συντονισμένο)/ιδιωτικό του «Dom-ino» αναιρείται και το σύνολο της κατασκευής ρέπει προς το δεύτερο του κάθε ζεύγους αντιθέτων. Πρόκειται δηλαδή για ένα Dom-ino προσαρμοσμένο στην αυτοκατασκευή και την αυτοστέγαση. Τηρουμένων των αναλογιών, η δυνατότητα ατομικής πρωτοβουλίας για την ανοικοδόμηση του σπιτιού, αλλά και τεχνικής χειραφέτησης και αυτονομίας που υπονοεί ο Le Corbusier σε όσα σχολιάστηκαν παραπάνω, εμφανίζονται εδώ να εντείνονται και να γενικεύονται.

Συνοψίζοντας τα παραπάνω, η ελληνική «εκδοχή» του Dom-ino έχει αρκετές ομοιότητες με το αυθεντικό project από άποψης context, κλίμακας-τυπολογίας, υλικο-τεχνικής βάσης και τελικής φυσιογνωμίας του σπιτιού. Από την άλλη, πολλά δίπολα (ζεύγη αντιθέσεων) που το αρχικό project προσπαθεί να ξεχωρίσει και να εξισορροπήσει, στην ελληνική του «διασκευή» περιπλέκονται, θολώνοντας τα όρια ανάμεσά τους. Τούτων λεχθέντων, η παρούσα έρευνα, μη παραβλέποντας τις διαφορές, θα επικεντρωθεί στις ομοιότητες. Θα δεχτούμε αυτή την πολυχρησιμοποιημένη μεταφορά σαν εργαλείο ανάγνωσης της σύγχρονης ανώνυμης αρχιτεκτονικής

στην Ελληνική ύπαιθρο, όχι μόνο με βάση την εικόνα του σκελετού και πέρα από μια απλή «φυσιογνωμική ομοιότητα, αλλά και με όλα τα άλλα συνυποδηλούμενα και τις εντάσεις που το αρχικό project εμπεριέχει, όπως αναλύθηκαν παραπάνω.

4. Μεθολογικό Πλαίσιο.

Όπως αναφέραμε και παραπάνω, το πεδίο που περιγράφηκε στα προλογικά κεφάλαια είναι αρκετά μεγάλο. Προσδιορίσαμε λοιπόν στο προηγούμενο κομμάτι την τυπολογία μέσα από την οποία θα εξερευνήσουμε τα βασικά ερωτήματα της έρευνας. Δώσαμε επίσης σε αυτή την τυπολογία, πέρα από έναν πρώτο ορισμό, και ένα όνομα το οποίο δημιουργεί συγκεκριμένες συνυποδηλώσεις και νοηματικές συνδέσεις, ελπίζοντας με αυτό τον τρόπο να εστιάζουμε ακόμη περισσότερο τη διερεύνησή μας. Σε αυτό το σημείο όμως, μιας και η τυπολογία που ερευνούμε αποτελεί, τρόπον τινά, πανελλήνιο φαινόμενο, οφείλουμε να προσδιορίσουμε καλύτερα το γεωγραφικό πεδίο της έρευνας και το πως οδηγηθήκαμε στην έρευνα πεδίου (της οποίας τα αποτελέσματα θα παρουσιαστούν σε επόμενα κεφάλαια).

4.1. Εντοπισμός Γεωγραφικού Πεδίου Έρευνας.

Από τα πρώτα στάδια της έρευνας, κρίθηκε σκόπιμο η βιβλιογραφική διερεύνηση να συμπληρωθεί και από μια έρευνα πεδίου. Η ανάγκη αυτή ήταν σημαντική, μιας και κάποιοι από τους πρώτους προβληματισμούς σχετικά με το σύγχρονο ανώνυμο, το ξεπέραςμα του παραδοσιακού και την αφομοίωση του αστικού-νεωτερικού, δημιουργήθηκαν μέσα από παρατήρηση και ταξίδια σε διαφορετικές τοποθεσίες της Ελληνικής επαρχίας. Μετά από μια πρώτη πρόχειρη συλλογή υλικού, κρίθηκε λοιπόν απαραίτητο, η έρευνα να εστιάσει σε τοποθεσίες πέραν των μεγάλων αστικών κέντρων, και σε περιοχές όπου ο κεντρικός σχεδιασμός, τα αστικά πρότυπα κατοικίας και αρχιτεκτονικής αλλά και ο επίσημος λόγος του σχεδιασμού είναι μεν παρόντα, αλλά ταυτόχρονα αναμειγνύονται με εντελώς διαφορετικές συνθήκες: την μικρής κλίμακας ιδιωτική πρωτοβουλία και την αυτοστέγαση, την περιστασιακή ανομία και χαλαρότητα εφαρμογής των κτιριοδομικών κανονισμών, την τοπική τεχνογνωσία, την αυτοκατασκευή και τη σταδιακή και αποσπασματική μετάβαση από παραδοσιακές σε μοντέρνες κατασκευαστικές μεθόδους, τις αγροτικές και κτηνοτροφικές δραστηριότητες και τον χώρο που αυτές απαιτούν, κ.α..

Αυτό δεν υπονοεί πως δεν μπορούν να εντοπιστούν ενδιαφέροντα δείγματα ιδιάζουσας σύγχρονης ανώνυμης αρχιτεκτονικής στην Αθήνα και σε άλλες μεγάλες πόλεις της Ελλάδας. (Ενδεχομένως να ισχύει μάλιστα και το αντίθετο.) Ο αποκλεισμός αυτών των περιοχών από το πεδίο της έρευνας και η εστίαση στην επαρχία έχει να κάνει με τρεις βασικούς παράγοντες:

A. Η ιστορική, νομική και οικονομική πολυπλοκότητα του εδάφους μιας πόλης όπως η Αθήνα θα οδηγούσε στην ενασχόληση με πολύ ευρύτερο φάσμα παραγόντων, που δεν σχετίζονται άμεσα με το θεματικό πλαίσιο της έρευνας και δεν είναι δυνατόν να εξαντληθούν στο προβλεπόμενο της χρονικό περιθώριο. Έτσι αρχικά αποκλείονται από το πεδίο της έρευνας περιοχές αστικών κέντρων ώστε η διερεύνηση να μπορέσει να επικεντρωθεί σε πιο περιφερειακές τοποθεσίες και στις βασικές ισορροπίες ανάμεσα στο «μοντέρνο» και στο «παραδοσιακό» (ή στο «διεθνές» και στο «ιδιωματικό») όπως αυτές προσδιορίζονται και παραπάνω.

Β. Σε μια χώρα όπως η Ελλάδα η ανάμιξη «ειδικών» (πτυχιούχων αρχιτεκτόνων και μηχανικών) και η διάδοση προτύπων της «επώνυμης» ή «επίσημης» αρχιτεκτονικής συχνά περιορίζεται στην πρωτεύουσα και σε μεγάλα αστικά κέντρα. Η δραστηριότητα αυτή, αν και δεν εξαφανίζεται, ατονεί σημαντικά σε περιοχές της επαρχίας και έτσι ανοίγεται σε αυτές ένα πιο έντονο πεδίο «αυτοσχεδιασμού» που παρέχει συχνά πιο ενδιαφέροντα δείγματα αυτού που αναζητείται στο παρόν ερευνητικό πλαίσιο. Η έρευνα, εν ολίγοις, αποδέχεται ως πιο έντονους και ευδιάκριτους «ιδιωματισμούς» τα όσα προκύπτουν από την αρχιτεκτονική δραστηριότητα εκτός των ορίων του όποιου κεντρικού σχεδιασμού και ενδεχομένως και τις περιπτώσεις που μπορούν να θεωρηθούν (γεωγραφικά ή και θεσμικά) «περιθωριακές». Οφείλουμε παρ' όλα αυτά να σημειώσουμε πως, λαμβάνοντας υπόψη την πολεοδομική και αρχιτεκτονική κατάσταση στην Ελλάδα, με την περιορισμένη κρατική παροχή και τον ελλειμματικό κεντρικό σχεδιασμό, το εύρος των καταστάσεων που μπορούν να περιγραφούν ως «περιθωριακές» με βάση τον παραπάνω ορισμό είναι μάλλον πολυάριθμες. Αποτελούν ενδεχομένως τα πιο χαρακτηριστικά δείγματα αρχιτεκτονικής έκφρασης της σύγχρονης μικροαστικής και μεσοαστικής ιδιοσυγκρασίας.

Γ. Η έρευνα για το ανώνυμο (με την έννοια του «παραδοσιακού» αλλά και μετέπειτα) διενεργήθηκε από αρχιτέκτονες και άλλους μελετητές στην Ελλάδα και παγκοσμίως σε περιφερειακές τοποθεσίες, μακριά από τις μεγάλες πόλεις, σε μια προσπάθεια διάσωσης όσων δεν είχαν ακόμη επηρεαστεί από το ραγδαίο εκσυγχρονισμό των κέντρων. Όπως προαναφέρθηκε, η παρούσα έρευνα επιθυμεί να δημιουργήσει μια συνέχεια με αυτή τη βιβλιογραφία. Δεδομένου ότι, στην πλειοψηφία του, το αρχιτεκτονικό τοπίο της επαρχίας δεν είναι πλέον αμιγώς «παραδοσιακό», κρίνεται σκόπιμη η ενασχόληση με τα ίδια συγκείμενα, σε μια προσπάθεια ενημέρωσης των παλαιότερων περιγραφών.

Σύμφωνα με τα παραπάνω, ο εντοπισμός του γεωγραφικού πεδίου της έρευνας αρχίζει να απομακρύνεται από την Αθήνα και τα υπόλοιπα μεγάλα αστικά κέντρα της Ελλάδας, παρά τις ενδείξεις που υπάρχουν για την ύπαρξη σύγχρονων αρχιτεκτονικών ιδιωματισμών σε τέτοιες περιοχές. Σε πρώτη φάση πεδίο της έρευνας αποτελεί η σύγχρονη ανώνυμη αρχιτεκτονική όπως υλοποιείται στο σύνολο της

Ελληνικής επαρχίας, στις μικρές πόλεις της, στα χωριά αλλά και τα μεμονωμένα κτίσματα στο σύνολο του τοπίου της. Παρ' όλα αυτά, όπως θα αναλυθεί και παρακάτω, η έρευνα πεδίου που έγινε στο πλαίσιο της παρούσας διερεύνησης είναι σαφώς πιο περιορισμένο γεωγραφικό εύρος: Επιλέχθηκε η Περίπτωση του Θεσσαλικού Κάμπου, μέσα από παρατηρήσεις, καταγραφές, αποτυπώσεις και συνεντεύξεις στην περιοχή της Καρδίτσας, των γύρω χωριών, ενίοτε και γειτονικών πόλεων. Οι λόγοι για αυτή την επιλογή θα εξηγηθούν παρακάτω.

4.1.1. Η Περίπτωση του Θεσσαλικού Κάμπου.

Τα πρώτα εναύσματα για την αναζήτηση δειγμάτων σύγχρονης ανώνυμης ελληνικής αρχιτεκτονικής πέρα από αυτό που συμβατικά αποκαλείται «παραδοσιακό» δόθηκαν στον γράφοντα από φωτογραφικές εξορμήσεις στην περιοχή της καταγωγής του, την Καρδίτσα και τα γύρω χωριά του Θεσσαλικού Κάμπου. Από εκεί προέκυψε ένα πρώτο φωτογραφικό αρχείο που αποτέλεσε αφετηρία για την παρούσα έρευνα για την τυπολογία του Νεοελληνικού Maison Dom-ino. Φυσικά, σε διάφορα ταξίδια μέσα στα τελευταία χρόνια παρατηρήθηκε πως παρόμοια αρχιτεκτονικά φαινόμενα προκύπτουν, με παραλλαγές, στο σύνολο σχεδόν της Ελληνικής επαρχίας. Παρ' όλα αυτά, λόγω εξοικείωσης με τις συνθήκες της, αλλά και με βάση τα πρώτα σχετικά ευρήματα σε αυτή, η περιοχή του Θεσσαλικού κάμπου επιλέγεται ως το υποσύνολο του επαρχιακού αρχιτεκτονικού τοπίου που θα αποτελέσει το πεδίο της έρευνας.

Επιπλέον, σε συνέχεια των παραπάνω, ίσως πιο προσωπικών κριτηρίων που οδήγησαν στην επιλογή του, ο Θεσσαλικός Κάμπος συγκεντρώνει και μερικά χαρακτηριστικά που κρίνεται ότι θα διευκολύνουν την έρευνα. Βάσει των πρώτων καταγραφών δειγμάτων της υπό διερεύνηση τυπολογίας στην αρχή της έρευνας, διαπιστώθηκαν τα εξής:

A. Η επίπεδη τοπογραφία του κάμπου δημιουργεί ένα σχετικά ουδέτερο υπόβαθρο πάνω στο οποίο τα δείγματα της διερευνώμενης τυπολογίας αναπτύσσονται σε απλές και σχετικά ξεκάθαρες μορφές. Αφαιρείται έτσι ο παράγοντας της προσαρμογής του κτιρίου στο τοπίο (που σε ορεινές περιοχές δημιουργεί ενδιαφέρουσες μορφές, αλλά περιπλέκει σαφώς τα πράγματα) και η έρευνα θα μπορέσει να επικεντρωθεί στην ανάλυση γενικότερων χαρακτηριστικών των ευρημάτων. Παρότι έχει παρατηρηθεί η διάδοση της τυπολογίας και σε περιοχές με έντονο ανάγλυφο και πυκνό και ακανόνιστο ιστό, κρίνεται καταλληλότερη η επιλογή μιας περιοχής όπου αυτή εμφανίζεται σε απλούστερες και πιο ευανάγνωστες μορφές.

B. Για τους ίδιους λόγους, η ομαλότητα του τοπίου επέτρεψε την ευκολότερη επικοινωνία των πεδινών χωριών με τις γειτονικές πόλεις, επιταχύνοντας τη διάδοση στα πρώτα των σύγχρονων υλικών και των εργολαβικών δραστηριοτήτων. Έτσι, τα πεδινά χωριά θα



Εικ. 1-3. Περιαστικό και αγροτικό τοπίο στο Θεσσαλικό Κάμπο.
(Πρόσφατες φωτογραφίες από την ευρύτερη περιοχή του νομού Καρδίτσας.)

προτιμηθούν έναντι των ορεινών, καθώς θεωρείται πως η οικοδομή και η ανώνυμη αρχιτεκτονική εκσυγχρονίστηκε τεχνικά και υλικά πιο ανεμπόδιστα.

Γ. Η αραιή δόμηση στα χωριά του Θεσσαλικού κάμπου (ως απόρροια και του παραπάνω) οδηγεί σε μεγάλο βαθμό στο χτίσιμο σπιτιών πανταχόθεν ελεύθερων, πράγμα που επιτρέπει την ενασχόληση με το κάθε κτίριο αυτόνομα, ανάγοντας ενδεχομένως την «πολεοδομική» του λειτουργία (ως μέρος ενός οικοδομικού τετραγώνου ή κομμάτι του μετώπου ενός δρόμου) σε δεύτερη μοίρα. Επιτρέπεται έτσι στην έρευνα να επικεντρωθεί σε μια ανάλυση κυρίως αρχιτεκτονικής κλίμακας και όχι τόσο με το πώς τα επιμέρους κτίσματα συνιστούν οικιστικά σύνολα.

Δ. Η σχετική σπανιότητα μνημείων, αρχαιολογικών ανασκαφών, ερειπίων, παραδοσιακών συνόλων και άλλων «αναγνωρισμένων» προτύπων και αναφορών στο παρελθόν στην πλειοψηφία των πόλεων και οικισμών δημιουργεί ενδεχομένως λιγότερη ιστορική φόρτιση και πιθανά διευκολύνει τον γρηγορότερο εκσυγχρονισμό της οικοδομικής διαδικασίας. Εδώ δεν υponοείται φυσικά μια έλλειψη ιστορικού υποβάθρου στην περιοχή, όσο η σχετική απουσία της έντονης επιρροής που ασκούν σε άλλες τοποθεσίες τα ανακηρυγμένα «μνημεία» ή «διατηρητέα κτίρια» και οι θεσμικές στρατηγικές για την διατήρηση ιστορικών ή παραδοσιακών συνόλων.

Ε. Σε συνέχεια του παραπάνω, η απουσία ειδικών όρων δόμησης με σκοπό την διατήρηση «παραδοσιακών στοιχείων» και η έλλειψη ενδιαφέροντος για τουριστική ανάπτυξη στην πλειοψηφία των χωριών του Θεσσαλικού κάμπου δίνουν μεγαλύτερη ελευθερία στην μορφολογική επεξεργασία των σπιτιών. Έτσι η εξακρίβωση της επιβίωσης της όποιας «παραδοσιακότητας», αλλά και της διάδοσης των διάφορων αστικών προτύπων δόμησης θα διερευνηθεί ως εξαρτώμενη από την ελευθερία πρωτοβουλίας των κατοίκων (πάντα στο πλαίσιο των κτιριοδομικών κανονισμών και των οικονομικά ανεκτών λύσεων), χωρίς τον παράγοντα της υποχρεωτικής συμμόρφωσης σε μορφολογικούς κανόνες και υλικούς ή άλλους περιορισμούς.

ΣΤ. Η σχετική έλλειψη κρατικού σχεδιασμού (κυρίως στην κτιριακή κλίμακα) στην περιοχή και η σπανιότητα «επωνύμων» προτύπων και παραδειγμάτων μοντέρνας αρχιτεκτονικής στην



Εικ. 4-6. Λεπτομέρειες από καρτ-ποστάλ της Καλαμπάκας στο Νομό Τρικάλων, τη δεκαετία του '80.

περιοχή θεωρείται ότι επιτρέπει στον εκσυγχρονισμό της οικοδομικής διαδικασίας να κινηθεί σχετικά αυτόνομα από τα συμβατικά μοντερνιστικά πρότυπα. Παράλληλα, οι περιορισμένες εργολαβικές αντιπαροχές (σε σχέση με μεγάλες πόλεις) και η επικράτηση των διαδικασιών αυτεπιστασίας και αυτοστέγασης (ιδιαίτερα σε χωριά και μικρότερους οικισμούς) οδηγούν συχνά σε μια σχετική «αυτονομία» της ανώνυμης αρχιτεκτονικής και από τα συνήθη αστικά πρότυπα, επιτρέποντας ποικίλες ιδιαιτερότητες.

Z. Η αγρο-κτηνοτροφική παραγωγική παράδοση των χωριών και πόλεων του Θεσσαλικού Κάμπου (στο βαθμό που επιβιώνει μέχρι και σήμερα) δημιουργεί έντονες αντιφάσεις ανάμεσα στα αστικά πρότυπα δόμησης (όπως η πολυκατοικία) και των δραστηριοτήτων που συχνά καλούνται να φιλοξενήσουν (στέγαση ζώων, αποθήκευση αγροτικών προϊόντων κλπ.). (Αυτό το τελευταίο δεν θεωρείται ιδιαιτερότητα της πεδινής Θεσσαλίας σε σχέση με άλλες περιοχές, αλλά αναφέρεται εδώ σαν βασικός παράγοντας για τα ενδιαφέροντα της παρούσας διερεύνησης.) Φαίνεται λοιπόν συγκεκριμένες περιπτώσεις οικισμών να αποτελούν κατάλληλο πεδίο για την συνύπαρξη της αστικής «νεωτερικότητας» και της επαρχιακής «παραδοσιακότητας», τόσο με όρους μορφής και τελικού αποτελέσματος, όσο και κτιριακού προγράμματος και διαδικασίας.

Αν και το ακόλουθο θέμα δε μπορεί να εξαντληθεί εδώ, έχει ενδιαφέρον, συμπληρωματικά με τα παραπάνω, το πως η πεδινή Θεσσαλία παρουσιάζεται σε έρευνες για την παραδοσιακή αρχιτεκτονική την δεκαετία του '70, στο πλαίσιο των οργανωμένων προσπάθειών για την προστασία της. Σε αφιέρωμα των Αρχιτεκτονικών Θεμάτων¹ το 1975 (Ετος Ευρωπαϊκής Αρχιτεκτονικής Κληρονομιάς) περιλαμβάνεται, μεταξύ άλλων, και μια σύντομη αναφορά στη Θεσσαλία². Εντός αυτού του σύντομου άρθρου, πέραν των αναφορών σε συγκεκριμένους ορεινούς οικισμούς και στην γνωστή περίπτωση των Αμπελακίων (η οποία αναφέρεται ως η πιο ενδιαφέρουσα), η περιγραφή των πεδινών οικισμών της Θεσσαλίας,

1. «Η διατήρηση της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς», επιμ. Χ. Μπούρα, Αρχιτεκτονικά Θέματα 9/1975, σελ 84-213.

2. Στο ίδιο, Α. Βοτύλια-Χατζηνικολάου, Α. Κούμπιος, Μ. Μίχα-Τσάπαλου, Α. Ρωμανός, «Θεσσαλία», σελ. 136-138.

είναι αρκετά χαρακτηριστική: «Πολλοί πεδινοί οικισμοί της Θεσσαλίας, τόσο μικροί όσο και μεγάλοι, παρουσιάζουν μια σχετική οικονομική ανάπτυξη, υστερούν όμως σε κοινωνική ανάπτυξη και σε πολεοδομικό περιβάλλον: υποτυπώδης κοινωνικός εξοπλισμός, αδιαμόρφωτο κέντρο (μια τεράστια πλατεία), αχανές και άμορφο, που όχι μόνο δεν αποτελεί κέντρο έλξεως αλλά και διαλύει την οικιστική ενότητα.»³. Η σχετικά απαξιωτική περιγραφή επεκτείνεται και στα σπίτια που συναντώνται σε τέτοιες περιοχές: «Τα σπίτια του «κάμπου» είναι συνήθως ισόγεια, με απλή εσωτερική διάταξη και εξωτερική μορφή. Τις περισσότερες φορές έχουν στέγη επικλινή, κεραμοσκεπή. Τα υλικά κατασκευής είναι συνήθως ευτελή. Τσιμεντόλιθοι, οπτοπλινθοδομή ασοβάντιστη, σιδερένιες κάσες κουφωμάτων κλπ, δίνουν την εικόνα σύγχρονων κτισμάτων.»⁴. Αντίθετα, «[ο]ι ορεινοί ή ημιορεινοί οικισμοί παρουσιάζουν - τόσο οι παλαιοί όσο και οι καινούριοι - μεγαλύτερη ποικιλία και πολλές φορές εξαιρετικό ενδιαφέρον.»⁵.

Με τον ίδιο τρόπο, στην ομαδοποίηση της ομάδας μελέτης, οι Νομοί Λάρισας και Μαγνησίας εμφανίζουν μεγαλύτερο ενδιαφέρον, ενώ οι Τρικάλων και Καρδίτσας σαφώς λιγότερο. Συγκεκριμένα αναφέρεται για την δεύτερη ομάδα πως «[α]πό τους 911 οικισμούς ο αριθμός των αξιόλογων δεν ξεπερνάει τους 100.»⁶, διαπιστώνεται πως το χαρακτηριστικότερο στοιχείο των οικισμών της Θεσσαλίας είναι «ο μεγάλος βαθμός εξαρτήσεώς τους από τα αστικά κέντρα και την αστική οικονομία.», και εν τέλει οι ερευνητές καταλήγουν στο ότι «[η] προστασία σαν κοινωνική αξία είναι καταρχήν άγνωστη. Ο πληθυσμός αυτός προσβλέπει στον αστικό τρόπο ζωής σαν πρότυπο.»⁷.

Οι διαπιστώσεις αυτές φαίνεται να συμφωνούν με τα όσα παρουσιάζονται σε ένα μετέπειτα αφιέρωμα του ΤΕΕ το 1978⁸, όπου δημοσιεύεται ένας χάρτης της Ελλάδας με μαρκαρισμένες τις «περιοχές που έχουν διατηρήσει τον παραδοσιακό τους χαρακτήρα»⁹. Αν και δεν παρέχονται παραπάνω στοιχεία τεκμηρίωσης (και η

3. Στο ίδιο, σελ. 136.

4. Στο ίδιο.

5. Στο ίδιο.

6. Στο ίδιο, σελ. 137.

7. Στο ίδιο.

8. «Λεύκωμα Αρχιτεκτονικής Κληρονομιάς - Τεχνικό Επιμελητήριο της Ελλάδος», Τεχνικά Χρονικά Οκτ.-Νοεμβρ. 1978.

9. Στο ίδιο, σελ. 58.

«επιστημονικότητα» του χάρτη μπορεί σαφώς να αμφισβητηθεί), είναι ενδιαφέρον πως η ευρύτερη περιοχή της Θεσσαλίας (με εξαίρεση ίσως το Πήλιο και τις Σποράδες) εμφανίζεται ως μια από τις μεγαλύτερες «αραιώσεις» του «παραδοσιακού χαρακτήρα» στο χάρτη και μια περιοχή που ενδεχομένως δεν προσφέρεται ούτε για μελέτη, αλλά ούτε για προστασία. Και πάλι εδώ δεν έχει εξαντληθεί το βιβλιογραφικό υλικό για την περίπτωση της Θεσσαλίας και το πως αυτή περιγράφεται, αλλά έχει ενδιαφέρον για την παρούσα έρευνα το πως η περιοχή αυτή, στο συγκείμενο των οργανωμένων προσπαθειών μελέτης και προστασίας της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής, τίθεται αρκετά νωρίς έξω από τα ενδιαφέροντα των θεσμών. Αυτό ίσως εξηγεί και το πως αυτή εξελίσσεται αργότερα αλλά και γιατί αποτελεί ιδανικό παράδειγμα για τα ερωτήματα της παρούσας διερεύνησης.

Εικ. 7. Χάρτης από το Λεύκωμα του ΤΕΕ το 1978, όπου η Θεσσαλία εμφανίζεται σαν μια από τις μεγαλύτερες αραιώσεις του «παραδοσιακού χαρακτήρα».



4.2. Ερευνητικά Εργαλεία: Συνεντεύξεις και Φωτογραφικό Αρχείο.

Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, οι βασικοί προβληματισμοί της έρευνας προέκυψαν από επί τόπου παρατήρηση και επισκέψεις σε διαφορετικές τοποθεσίες του Θεσσαλικού Κάμπου, με επίκεντρο την Καρδίτσα και τα γύρω χωριά. Έτσι κρίθηκε απαραίτητη η επιστροφή στην ίδια περιοχή για μια πιο οργανωμένη έρευνα πεδίου και συλλογή δεδομένων. Φυσικά, αυτό δε σημαίνει πως το πλήθος των δεδομένων και ο τρόπος με τον οποίο συλλέχθηκαν συνιστούν μια ολοκληρωμένη μελέτη της περιοχής. Μιλάμε περισσότερο για μια αποσπασματική συλλογή δεδομένων και λιγότερο για μια έρευνα που διεκδικεί συνολική εικόνα της κατάστασης στην περιοχή.

Τα βασικά μέσα συλλογής πληροφοριών ήταν δύο: αφενός η κατασκευή ενός φωτογραφικού αρχείου με δείγματα της τυπολογίας από την περιοχή και αφετέρου συνεντεύξεις με κατοίκους της περιοχής που, με διάφορους τρόπους, εμπλέκονται στην κατασκευή τέτοιων σπιτιών.

4.2.1. Σχόλια για το Φωτογραφικό Αρχείο.

Η συλλογή φωτογραφιών είναι κάτι που ξεκίνησε πριν ακόμη η έρευνα να αποκτήσει συγκεκριμένο πλαίσιο, αλλά συνέχισε σε όλη τη διάρκειά της και σταδιακά εξειδικεύτηκε καθώς τα ερωτήματά εξειδικεύονταν. Κατά την φωτογράφιση δειγμάτων της τυπολογίας έγινε η προσπάθεια αυτά να αναπαριστώνται σύμφωνα με κάποιους βασικούς κανόνες της αρχιτεκτονικής φωτογραφίας (ορθοκανονική λήψη όψεων, αξονομετρική φωτογράφιση του συνόλου του κτίσματος, γενικές λήψεις context και συμπληρωματικές λήψεις λεπτομερειών). Παρά την έλλειψη επαγγελματικού φωτογραφικού εξοπλισμού, έγινε η προσπάθεια, μέσα από την μετέπειτα ψηφιακή επεξεργασία των φωτογραφιών, το σύνολο του αρχείου που συσσωρεύτηκε να εξομοιωθεί κατά το δυνατόν. Οφείλουμε να σημειώσουμε όμως πως κάτι τέτοιο δεν ήταν εφικτό να γίνει εξ'ολοκλήρου, καθώς το υλικό (τα καταγεγραμμένα δείγματα) προέρχεται από διαφορετικές περιοχές, με μεγάλη ποικιλία συνθηκών (γεωμορφολογία και επιτρεπόμενες λήψεις, κλιματικά δεδομένα και εκάστοτε συνθήκες φωτός), οπότε σίγουρα θα υπάρχουν διακυμάνσεις.

Σε κάθε περίπτωση, αυτό που επιχειρήθηκε ήταν τα δείγματα ανώνυμης αρχιτεκτονικής να φωτογραφηθούν με τρόπο, κατά το δυνατόν, «αποστασιοποιημένο» και χωρίς γεωμετρικές παραμορφώσεις, κοντά σε κάποιες γενικές αρχές τεκμηρίωσης και όσο το δυνατόν συνήθη και για την φωτογράφιση της επώνυμης αρχιτεκτονικής. Η υποβολή των ετερόκλητων ευρημάτων σε ένα σετ κανόνων που είναι συνήθεις για όποιον έχει μια εξοικείωση με την αρχιτεκτονική φωτογραφία τεκμηρίωσης είχε ως σκοπό την εύκολη ανάγνωση του φωτογραφικού υλικού και κατ' επέκταση την «νομιμοποίηση» ή έστω ευκολότερη αναγωγή της σύγχρονης ανώνυμης αρχιτεκτονικής στα εργαλεία που χρησιμοποιούνται για την επώνυμη. Αυτό το φωτογραφικό υλικό δε θα σχολιαστεί περαιτέρω και δεν θα παρατεθεί ολόκληρο στα κεφάλαια που ακολουθούν. Αν και η διαδικασία της συλλογής αυτού του αρχείου αποτέλεσε σημαντική τριβή με τα ερωτήματα της έρευνας για τον γράφοντα, θα επιλεχτούν μόνο συγκεκριμένα δείγματά του για την εικονογράφηση του κειμένου.

Συμπληρωματικά με τη λήψη πρωτότυπου φωτογραφικού υλικού, έγινε η προσπάθεια για εύρεση ήδη δημοσιευμένων

φωτογραφιών (σε αρχιτεκτονική βιβλιογραφία, αλλά και άλλες πηγές): φωτογραφίες ερευνητών, οικογενειακές (ερασιτεχνικές) φωτογραφίες, ταχυδρομικές κάρτες, δημοσιεύματα ημερήσιου τύπου και οποιαδήποτε άλλη εικόνα θεωρήθηκε ότι (συνοδευόμενη από την ημερομηνία λήψης της, όπου αυτό ήταν εφικτό) θα μπορούσε να αποτελέσει τεκμήριο για την εξακρίβωση των διαδικασιών εκσυγχρονισμού της ανώνυμης αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα. Το αρχείο αυτό είναι αρκετά ετερόκλητο και, επίσης, δεν διεκδικεί καμία πληρότητα ή συνεκτικότητα. Αποτέλεσε συμπληρωματικό εργαλείο στη διάρκεια της έρευνας και μέρος του αποτελεί πηγή για την εικονογράφηση της παρούσας μορφής της. Βασικός σκοπός αυτού του αρχείου (και της μερικής ενσωμάτωσης του στην εργασία) ήταν η αποσύνδεση των εικόνων από το πλαίσιο της δημοσίευσής τους (και τον ενίοτε καταγγελτικό ή αφοριστικό τόνο που συνόδευε τα αναπαριστώμενα) και η χρησιμοποίησή τους σαν υλικό περιγραφής της σύγχρονης ανώνυμης αρχιτεκτονικής πέρα από τις προκαταλήψεις της συμβατικής οπτικής.

4.2.2. Σχόλια για τις Συνεντεύξεις.

Οι συνεντεύξεις αποτέλεσαν επίσης βασικό εργαλείο για την έρευνα πεδίου. Πρόκειται για μια σειρά από ημι-δομημένες συνεντεύξεις-συζητήσεις με κατοίκους κυρίως της περιοχής του νομού Καρδίτσας (με λίγες εξαιρέσεις ανθρώπων που κατοικούν σε γειτονικές περιοχές). Οι συνεντεύξεις που έγιναν είναι 16 και σε αυτές συμμετείχαν συνολικά 26 άτομα, ηλικιών από 50 έως περίπου 90 ετών (γεννηθέντες δηλαδή από το 1965 έως το 1925). Χωρίζονται σε τρεις κατηγορίες, ανάλογα με την ιδιότητα (και τη σχέση με την κατασκευή) που είχαν οι εκάστοτε συμμετέχοντες: κάτοικοι και ιδιοκτήτες σπιτιών (8 συνεντεύξεις, 13 συμμετέχοντες), οικοδόμοι, μάστορες και μικροεργολάβοι (5 συνεντεύξεις, 10 συμμετέχοντες) και αρχιτέκτονες μηχανικοί (3 συνεντεύξεις, 3 συμμετέχοντες). Οι συνεντεύξεις έγιναν στο διάστημα Δεκέμβριος 2014 - Μάιος 2015 σε διαδοχικές επισκέψεις στην περιοχή του Θεσσαλικού Κάμπου και απομαγνητοφωνήθηκαν στην Αθήνα κατά τον Μάιο-Ιούνιο 2015.

Οι πρώτοι υποψήφιοι για συνεντεύξεις βρέθηκαν από προσωπικές γνωριμίες και μέσα από αυτές, προέκυψαν συνδέσεις (προτάσεις των συνεντευξιζόμενων) και για άλλους. Παρότι υπήρξε συνειδητή προσπάθεια για όσο το δυνατόν μεγαλύτερη ποικιλία περιπτώσεων, σε καμία περίπτωση δε μπορούμε να πούμε πως το πεδίο εξαντλήθηκε ή έγινε εξ' ολοκλήρου αντιληπτό μέσα από αυτό το μικρό αριθμό συνεντεύξεων. Το μέγεθος του δείγματος είναι σαφώς μικρό, κυρίως λόγω των χρονικών περιορισμών της εργασίας και του χρόνου που απαιτήθηκε αφενός για την υπόλοιπη έρευνα (βιβλιογραφική και πεδίου) και αφετέρου για να διαμορφωθεί το πλαίσιο των συνεντεύξεων, προτού αυτές μπορούσαν να ξεκινήσουν. Σκοπός των συνεντεύξεων δεν ήταν τόσο μια στατιστική που να επιτρέπει επιστημονικής φύσης γενικεύσεις, αλλά το να προκύψει μια σειρά από case studies, στα οποία να δοθεί πιο λεπτομερής προσοχή.

Το ίδιο ισχύει και για την γεωγραφική διασπορά των συμμετεχόντων, που, όπως προαναφέρθηκε, δεν ήταν αποκλειστικά από την περιοχή της Καρδίτσας, αλλά σε ορισμένες περιπτώσεις και από τα Τρίκαλα και τη Λάρισα. Δόθηκε μεγαλύτερη βαρύτητα στη διαθεσιμότητα (και την προθυμία για συζήτηση και παροχή πληροφοριών), παρά στην αυστηρά ομοιογενή γεωγραφική κατανομή. Σκοπός της έρευνας δεν ήταν, ούτως ή άλλως, μια ανάλυση της

σύγχρονης ανώνυμης αρχιτεκτονικής της Καρδίτσας, αλλά, σε μια πιο γενικευτική υπόθεση εργασίας, η περιγραφή του Θεσσαλικού Κάμπου σαν μια σχετικά ενιαία κατάσταση. Γι' αυτό, δόθηκε μεγαλύτερη προσοχή στην επιλογή δειγμάτων από διαφορετικές περιπτώσεις πυκνότητας που συναντώνται περίπου ίδιες στην ευρύτερη περιοχή (κέντρο πόλης, περιφερειακή συνοικία πόλης, μεμονωμένο σπίτι εκτός ιστού, σπίτι σε χωριό, σπίτι σε περιφέρεια χωριού).

Η διαδικασία των συνεντεύξεων ήταν ιδιαίτερος αποκαλυπτική για τον γράφοντα. Πέραν των υποθέσεων εργασίας στα πλαίσια της έρευνας και των όποιων προσωπικών ερμηνειών (που θα παρατεθούν στα επόμενα κεφάλαια), ο λόγος των ίδιων των κατοίκων της περιοχής ανέδειξε, κατά μια έννοια, μια παράλληλη διάσταση: ένα παράλληλο λεξιλόγιο και πολλαπλές παράλληλες νοηματοδοτήσεις επί σύγχρονων διαδικασιών, εργασιακών σχέσεων αλλά και αξιακών συστημάτων αντιλήψεων για την κατοικία και την αρχιτεκτονική. Βασικό συμπέρασμα, μέσα από την εμπειρία των συνεντεύξεων είναι πως όλα όσα συζητήθηκαν με τους κατοίκους της περιοχής σχετίζονται άμεσα με την (φαινομενικά αντιδιαμετρική) «επώνυμη» αρχιτεκτονική.

Με άλλα λόγια, υποστηρίζουμε εδώ την υπόθεση πως οι συνεντευξιαζόμενοι μιλάνε, με άλλο τρόπο, για τα ίδια πράγματα που συζητούνται σε ένα ιστορικό-θεωρητικό-ακαδημαϊκό επίπεδο για την αρχιτεκτονική, την παράδοση και τη νεωτερικότητα. Ως εκ τούτου, σκοπός των κεφαλαίων που ακολουθούν δεν είναι η περιγραφή μιας «εξωτικής περιφέρειας» και των «αξιοπερίεργων βαρβάρων» που την κατοικούν, αλλά μια εναλλακτική οπτική πάνω στη σύγχρονη και «μοντέρνα» αρχιτεκτονική και την πολυσυζητημένη έννοια της «παράδοσης» από ανθρώπους που κάνουν χρήση των μέσων και των δύο, χωρίς να βρίσκονται στον διακηρυκτικό και ιδεολογικό πυρήνα αυτών. Κατά συνέπεια, η συνεννόηση με τους συνεντευξιαζόμενους στην πορεία αυτών των συζητήσεων ήταν μια διαρκής διαδικασία «μετάφρασης» από την μία γλώσσα στην άλλη, η οποία συνεχίζεται και στα επόμενα κεφάλαια.

Όπως και με τις φωτογραφίες, οι συνεντεύξεις δε θα παρατεθούν ολόκληρες, αλλά θα επιχειρηθεί μια σύνοψη/σχολιασμός τους και θα χρησιμοποιηθούν κατά τόπους μόνο αποσπάσματα για να δοθεί μια πιο «άμεση» εντύπωση στον αναγνώστη, όπου αυτό κρίνεται σκόπιμο.

Όπως προαναφέρθηκε, η απομαγνητοφώνηση των ηχογραφήσεων έγινε στο διάστημα Μάιος- Ιούνιος 2015 και η παρούσα εργασία χρησιμοποιεί σαν αφετηρία τα κείμενα που προέκυψαν από αυτή τη διαδικασία. Οι συνεντεύξεις έγιναν με τη μορφή συζήτησης πάνω σε κοινές θεματικές και με έμφαση στις προσωπικές εμπειρίες των συνεντευξιζόμενων. Αποφεύχθηκαν, σε μεγάλο βαθμό, οι προκαθορισμένες ερωτήσεις (και η σαφής διατύπωσή τους με μορφή ερωτηματολογίου) και δόθηκε συχνά χώρος στους συνεντευξιζόμενους να οδηγήσουν τη συζήτηση, πράγμα που ενίοτε εμπλούτισε την έρευνα με απρόσμενες εξιστορήσεις γεγονότων/ εμπειριών αλλά και τη διατύπωση ποικίλων απόψεων και εκτιμήσεων.

Είναι προφανές πως στη διαδικασία της μεταφοράς του προφορικού λόγου σε γραπτό χάνονται πολλά στοιχεία, από την συναισθηματική φόρτιση που ενίοτε μαρτυρούσε η εκφορά του λόγου μέχρι την προφορά, το ρυθμό και τη μελωδία του τοπικού γλωσσικού ιδιώματος. Ιδιαίτερα το τελευταίο, μιας και το βασικό ερώτημα της εργασίας είναι η «μετάφραση» διεθνών εννοιών και αρχιτεκτονικών προτύπων σε τοπικά «ιδιώματα», κρίνεται ενδιαφέρον και σε κάποιο βαθμό επιχειρήθηκε η διατήρησή του κατά την απομαγνητοφώνηση. Παρ' όλα αυτά, λόγω της κυμαινόμενης ποιότητας των ηχογραφήσεων, κρίθηκε σκόπιμη η μεταφορά όλων των συζητήσεων σε μια κοινή και, κατά το δυνατόν, ουδέτερη βάση κειμένου. Επιπλέον, λόγω της ελλιπούς σύνταξης, των επαναλήψεων και των παραλείψεων, που αποτελούν βασικά χαρακτηριστικά του προφορικού λόγου, έγιναν μικροδιορθώσεις και συμπληρώσεις, πάντα σε μια προσπάθεια για την μικρότερη δυνατή αλλοίωση του πρωτότυπου. Έτσι ο αναγνώστης θα έχει τη δυνατότητα να διαβάσει με ευκολία τα αποσπάσματα, όπου αυτά παρατίθενται, και να επικεντρωθεί σε ότι του κεντρίζει την προσοχή, παράγοντας πιθανά απρόσμενες ερμηνείες και εμβαθύνσεις που να μην επέτρεπε η πλήρης εμπλοκή σε μια συζήτηση με τον εκάστοτε συνεντευξιζόμενο.

Τα κεφάλαια 5-7, που ακολουθούν, επιχειρούν έναν σχολιασμό των όσων συζητήθηκαν στις συνεντεύξεις με αρχιτέκτονες-μηχανικούς, οικοδόμους-μικροεργολάβους και ιδιοκτήτες σπιτιών. Υπάρχουν σαφώς πολλά αλληλεπικαλυπτόμενα θέματα από κεφάλαιο σε κεφάλαιο, αλλά αυτό ήταν σε μεγάλο βαθμό αναπόφευκτο. Δεδομένου ότι μιλάμε για μια έρευνα που προσιδιάζει σε αυτό που

αποκαλείται «προφορική ιστορία», η έμφαση στις διαφορετικές οπτικές (και στα διακριτά υποκείμενα) κρίθηκε απαραίτητη.

Τα κεφάλαια των αρχιτεκτόνων και των οικοδόμων γράφτηκαν σαν συνοπτικές καταγραφές ολόκληρων των κλάδων, αλλά διακριτών το ένα από το άλλο. Αυτή η γενίκευση εμπνέεται και από τον τόνο στον οποίο κινήθηκαν οι συζητήσεις αυτές. Τόσο οι αρχιτέκτονες, όσο και οι οικοδόμοι, έχοντας ασχοληθεί με πολλά σπίτια, μίλησαν για την ιστορία του εκσυγχρονισμού της κατοικίας και της οικοδομής συνολικά, επιχειρώντας γενικεύσεις, περιοδολογήσεις και ταξινομήσεις (πάντα μέσα από προσωπικές εμπειρίες). Τα κεφάλαια αυτά παρατίθενται πρώτα καθώς βοηθούν να τεθεί ένα πιο γενικό σχήμα, το οποίο μπορεί να βοηθήσει τον αναγνώστη στην κατανόηση του τρίτου κεφαλαίου (των ιδιοκτητών σπιτιών), όπου μελετώνται πιο διακριτά συγκεκριμένες περιπτώσεις και ιστορίες σπιτιών. Η δομή του τελευταίου αυτού κεφαλαίου επίσης πηγάζει από τον τόνο των αντίστοιχων συζητήσεων: αναπόφευκτα, οι ιδιοκτήτες των σπιτιών δεν είχαν την εμπειρία για να επιχειρήσουν γενικεύσεις και οι συνεντεύξεις εξελίχθηκαν σε πιο βιογραφικό τόνο, με τον κάθε συμμετέχοντα να αφηγείται την ιστορία του σπιτιού του και πιο προσωπικές εμπειρίες.

4.3. Μια αφορμή για την Έρευνα Πεδίου:

Ο αιγιματικά σιωπηλός «λαϊκός ήρωας», η άφιξη της νεωτερικότητας στην περιφέρεια και η «υβριδική στιγμή».

Προτού περάσουμε στο υλικό που προέκυψε από τις συνεντεύξεις, οφείλουμε να κάνουμε ένα σύντομο σχόλιο σχετικά με την ιστοριογραφία του ανώνυμου στην αρχιτεκτονική και των ομιλούντων υποκειμένων εντός αυτής. Η ένταση των όσων περιγράφονται σε προηγούμενα κεφάλαια (η μακροχρόνια ρητορεία για την «διάσωση» της «παραδοσιακού» επαρχιακού τοπίου από τον «αλλοτριωτικό» εκσυγχρονισμό) συχνά χαρακτηρίζεται από την απουσία του λόγου του ίδιου του κατοίκου της περιφέρειας, ο οποίος είναι αναπόφευκτος μάρτυρας αυτής της διαδικασίας εκσυγχρονισμού και συχνά ταυτόχρονα αγνοεί την δεοντολογία και την κινδυνολογία που τον περιβάλλει. Την αφορμή να σχολιάσουμε αυτή την αντίφαση μας δίνει ενδεχομένως ένα αρκετά αιγιματικό σκίτσο του ζωγράφου Δημήτρη Δάβη (1905-1973) από τη σειρά «Σκηνές Καθημερινής Ζωής» το 1973.



Εικ. 8. Σκίτσο του Δημήτρη Δάφη, από τη σειρά «Σκηνές Καθημερινής Ζωής» (1973).

Στο λιτό σκίτσο (σε ύφος συνηθισμένο στο έργο του ζωγράφου) βλέπουμε τα εξής: Δύο φιγούρες, με χαρακτηριστικά που δηλώνουν σαφώς «επαρχιακή» καταγωγή, στέκονται και ατενίζουν μια μικρή πολυκατοικία που στέκεται μόνη της σε ένα, κατά τα φαινόμενα, «αγροτικό» τοπίο. Ο τρόπος αναπαράστασης του κτίσματος είναι αρκετά μνημειώδης: στέκεται μόνο σε μια πλαγιά στο κέντρο της εικόνας. Ταυτόχρονα όμως, το κτίσμα είναι αρκετά «τυπικό» και αναγνωρίσιμο. Πρόκειται για μια τριώροφη οικοδομή, στα πρότυπα της τυπικής εργολαβικής πολυκατοικίας των μεταπολεμικών χρόνων. Οι εκτεθειμένες μεσοτοιχίες του, μια εκ των οποίων είναι σε πρώτο πλάνο (και μοιάζει να αναπαρίσταται σαν κύρια όψη, παρά τα μπαλκόνια της διπλανής πλευράς), υπονοούν μια επερχόμενη αστική πυκνότητα. Το κτίσμα έχει χτιστεί στα πρότυπα της συνεχούς δόμησης και παραδόξως στέκει σε ένα παντελώς άκτιστο τοπίο. Εύκολα μπορεί να οδηγηθούμε στο συμπέρασμα πως σε λίγο καιρό θα χτιστούν κι άλλα τέτοια εφραπτόμενα σε αυτό.

Στο Μουσείο Μπενάκη όπου εκτίθεται, το σκίτσο χρονολογείται, ως μέρος μιας σειράς αντίστοιχων σχεδίων του 1973, πράγμα που μας δίνει ίσως να καταλάβουμε πως ήδη από εκείνη την εποχή, τέτοια κτίσματα είχαν αρχίσει να κάνουν αισθητή την παρουσία τους στο επαρχιακό τοπίο. Όμως το συγκεκριμένο της δημιουργίας του μας είναι άγνωστο. Η εικόνα (από όσο γνωρίζουμε) δεν έχει λεζάντα/σχόλιο και η αντίδραση των δύο χαρακτήρων δεν περιγράφεται με κάποιον σαφή τρόπο. Είναι σαφές πως απεικονίζεται μια σύγκρουση αντιθέτων. Είναι μάλλον ξεκάθαρο πως οι δύο ήρωες κοντοστάθηκαν για να κοιτάξουν κάτι «πρωτοφανές» ή «αξιοπερίεργο». Αλλά ο λόγος τους απουσιάζει. Έχουν γυρισμένη την πλάτη στο θεατή, οπότε δε μπορούμε εύκολα να καταλάβουμε την έκφραση του προσώπου τους.

Η εικόνα παρουσιάζει εμφανείς αναλογίες με το γνωστό πλάνο από την ταινία «2001: Η Οδύσσεια του Διαστήματος» (1968, Stanley Kubrick) και του μονόλιθου που εμφανίστηκε στη βραχώδη έρημο με τους πίθηκους να το περιτριγυρίζουν και να το περιεργάζονται με διάφορους τρόπους. Αν και η ταινία προηγείται του σκίτσου λίγα μόνο χρόνια, δεν επιχειρείται εδώ ο εντοπισμός πιθανών επιρροών από του Δαβή για το σκίτσο. Η αναφορά στην ταινία στοχεύει πιο πολύ στο να τονίσει πως (και) στην εικόνα του Δαβή, υπάρχει έντονη η αίσθηση του «αταίριαστου», ενός αξιοπερίεργου

αντικειμένου άγνωστης προέλευσης, ενός UFO που προσγειώθηκε σε έναν μακρινό και άγνωστο πλανήτη. Και οι κάτοικοί του, όπως θα περίμενε κανείς, το αντιμετωπίζουν με περιέργεια.

Αυτό το αξιοπερίεργο αντικείμενο όμως δεν μας είναι (και λογικά δεν θα μας ήταν ούτε το 1973) καθόλου μυστηριώδες, αλλά μάλλον αναγνωρίσιμο. Είναι σαφές πως πρόκειται για έναν τύπο κτιρίου που προκύπτει στην πόλη, μέσα από συνθήκες που, λίγο ή πολύ, μας είναι γνωστές. Όμως η μετατόπιση αυτού του γνώριμου αντικειμένου-κτιρίου εντός του σκίτσου σε έναν άλλο τόπο, όπου φαίνεται να είναι πρωτοφανές, μας αναγκάζει να το εξετάσουμε ως «αξιοπερίεργο». Επιπλέον, μιας και σε πρώτο πλάνο βρίσκονται οι δύο κάτοικοι του επαρχιακού τοπίου, καλούμαστε να κοιτάξουμε το αντικείμενο από τη δική τους γωνία. Εύκολα οδηγούμαστε στη θέση και τη στερεοτυπική εικόνα του κατοίκου ενός πλανήτη που μόλις διαπιστώνει ότι προσγειώθηκαν εκεί εξωγήινοι ή σε αυτή του απομονωμένου ιθαγενούς που αντικρίζει τους πρώτους άποικους να πλησιάζουν τα παράλια με βάρκες. Αυτομάτως έχουμε την αίσθηση μιας «παραβίασης» ή μιας «καταπάτησης» μιας μέχρι πρότινος ανεξερεύνητης περιφέρειας. Όμως όλα αυτά αποτελούν δικές μας ερμηνείες, μιας και το σκίτσο, όπως σχολιάστηκε, δεν περιλαμβάνει παραπάνω σχόλια.

Η προϋπάρχουσα και γνωστή κριτική της μεταπολεμικής αστικοποίησης της Ελληνικής υπαίθρου μπορεί εύκολα να οδηγήσει τον αναγνώστη στην εξής υπόθεση: οι δύο επαρχιώτες βρίσκονται σε σοκ και στέκονται φοβισμένοι και ανήσυχοι μπροστά στην αρχή της αλλοίωσης του τοπίου στο οποίο ζουν καθημερινά, αντιλαμβανόμενοι πλήρως τις απειλές που αυτό σημαίνει για την «παραδοσιακή» τους ζωή. Όμως η εικόνα θα μπορούσε κάλλιστα να ερμηνευτεί και με άλλον τρόπο: οι δύο αγρότες θαυμάζουν μια νέα δυνατότητα, αγκαλιάζουν με καλή θέληση την αστική νεωτερικότητα και ανυπομονούν για την περαιτέρω εξάπλωσή της ή για τη στιγμή που θα μπορούν οι ίδιοι να χτίσουν κάτι τέτοιο για τους εαυτούς τους. Αλλά καμία από τις δύο υποθέσεις δε μπορεί να αντληθεί με σιγουριά από την εικόνα. Σε ένα πιο γενικό επίπεδο, ενδεχομένως είναι αβέβαιο ακόμη και το αν οι αντιθέσεις που εμπεριέχονται στην εικόνα (και τις οποίες οι μελετητές της «ανώνυμης» αρχιτεκτονικής έχουν καταναείμει σε βασικά δίπολα: μοντέρνο-παραδοσιακό, αστικό-επαρχιακό, διεθνές-τοπικό κλπ.) είναι αντιληπτές ως τέτοιες από τους δύο ήρωες. Η εικόνα φαίνεται

να βασίζει το ενδιαφέρον της ακριβώς από αυτά τα διπολικά ζεύγη διακριτών αντιθέτων. Αλλά δεν είναι σαφές το αν οι απεικονιζόμενοι έχουν συνείδηση της «παραδοσιακότητάς» τους, όπως αναδεικνύεται από το «μοντέρνο» κτίριο που στέκεται μπροστά τους, πόσο μάλλον αν θα την «υπερασπιστούν» ή θα την «εγκαταλείψουν» ενώπιον του.

Σε κάθε περίπτωση είναι εμφανές ότι πρόκειται για την απεικόνιση μιας σημαντικής στιγμής. Είναι το πέρασμα ενός κρίσιμου ορίου για την πολιτισμική παγκοσμιοποίηση και η πρώτη έντονη επαφή ενός «προ-νεωτερικού» ή περιφερειακού πολιτισμού με ένα ισχυρό και απτό δείγμα της νεωτερικότητας. Ακόμη κι αν εν έτει 1973 η Ελληνική επαρχία δεν ήταν τόσο ανεπηρέαστη από τα αστικά ήθη και προϊόντα, αυτό που βλέπουμε στην εικόνα του Δάβη είναι μια σύγκρουση αντιθέτων (αν τα δεχτούμε ως τέτοια). Αλλά ακόμη και αν τα δεχτούμε ως αντίθετα και σαφώς διακριτά, αυτό που εντείνει την κρισιμότητα αυτής της στιγμής είναι πως εμπεριέχει τον αναπροσδιορισμό ή και την αναίρεση αυτής της αντιθετικής σχέσης, την ανάμειξή τους και το θόλωμα των ορίων τους. Αυτό που προτείνεται ως δυνατή υπόθεση στα πλαίσια της παρούσας διερεύνησης είναι το εξής: Δεδομένης της συνύπαρξης, της ταυτόχρονης απεικόνισης όλων αυτών των στοιχείων στο ίδιο κάδρο, το τοπίο δεν είναι πλέον αποκλειστικά «αγροτικό», η πολυκατοικία δεν είναι πια απόλυτα «αστική» και οι απεικονιζόμενοι ήρωες δεν είναι από εδώ και πέρα μέλη μιας εντελώς «παραδοσιακής» κοινότητας. Όλα τα προαναφερθέντα αποτελούν πλέον διαλεκτικά στοιχεία σε μια διαδικασία μετασχηματισμού του ανθρωπογενούς περιβάλλοντος και αυτών που το παράγουν και το κατοικούν. Τα προαναφερθέντα διπολικά ζεύγη διακριτών αντιθέτων, παρότι η σαφήνεια ή η εγκυρότητά τους έχει κατά καιρούς αμφισβητηθεί, είναι εν προκειμένω αναγκαία βάση για την ανάγνωση της εικόνας (και της απεικονιζόμενης συγκυρίας) ως μιας στιγμής γέννησης πολλών «υβριδίων».

Αυτή τη δυναμική, που εμπεριέχεται στην εν λόγω εικόνα και τη στιγμή της συνάντησης μιας τοπικότητας με την παγκοσμιοποίηση, θα επιχειρήσουμε να επαναπροσδιορίσουμε και να περιγράψουμε ως μια «υβριδική στιγμή», με τη βοήθεια μιας σειράς θεωρητικών σχημάτων που αναλύει ο Homi Bhabha στο «The

Location of Culture»¹⁰. Αν και γραμμένα με αφορμή το πολύπλοκο και ριζικά διαφορετικό πλαίσιο της μετα-αποικιοκρατικής κριτικής, τα παρακάτω αποσπάσματα παρέχουν ενδεχομένως εργαλεία ανάγνωσης της διαδικασίας του εκσυγχρονισμού της ανώνυμης αρχιτεκτονικής ως πεδίο γέννησης υβριδίων και νέων ιδιωμάτων. Ο Homi Bhabha προσδιορίζει καταρχήν την «υβριδικότητα» σαν ένα χαρακτηριστικό όσων ζουν «αλλιώτικα από την νεωτερικότητα, αλλά όχι εκτός της»¹¹. Εντός αυτού του σχήματος, ο συγγραφέας ορίζει το σημείο «επαφής με τη νεωτερικότητα» ως πεδίο «πολιτισμικής μετάφρασης»¹². Μπορούμε ενδεχομένως να πούμε πως και οι εικονιζόμενοι χωρικοί, από τη στιγμή που στέκονται μπροστά σε μια πολυκατοικία, φαίνεται να ζουν σίγουρα «αλλιώτικα» από την αστική νεωτερικότητα, αλλά όχι πλέον «εκτός της». Έτσι και η επαφή τους με αυτό το αξιοπερίεργο αντικείμενο (την πολυκατοικία) θα αποτελέσει στιγμή μετάφρασης και ανα-νοηματοδότησης.

Ο Bhabha τονίζει τη σημασία μιας τέτοιας «υβριδικής στιγμής της πολιτικής αλλαγής», λέγοντας πως «εδώ [σε αυτή τη στιγμή] η μεταμορφωτική σημασία της αλλαγής έγκειται στην αναδιάρθρωση, ή μετάφραση, στοιχείων που δεν είναι ούτε το Ένα, ούτε το Άλλο, αλλά κάτι άλλο, πέρα από αυτά, το οποίο αμφισβητεί τους όρους και τις περιοχές και των δυο.»¹³. Εν προκειμένω, ως το «Ένα» και το «Άλλο» θεωρούμε τον (κυρίως) περιφερειακής καταγωγής «παραδοσιακό» πολιτισμό και την (κατά βάση) αστικής προέλευσης «νεωτερικότητα», σε όλες τους τις εκφάνσεις, μεταξύ των οποίων είναι και η αρχιτεκτονική. Η ανάλυση του Bhabha ανοίγει το ενδεχόμενο για την ανάμιξη των δύο και την γέννηση «υβριδίων» που θολώνουν τα όρια αυτών.

Ακόμα κι αν, σύμφωνα με την κυρίαρχη κριτική, επιμένουμε να βλέπουμε το «μοντέρνο» ως κυρίαρχο και ηγεμονικό και το «παραδοσιακό» ως κυριαρχημένο και ανίσχυρο, ο Bhabha (με αφορμή και πάλι το συγκεκριμένο πολιτισμικών ζυμώσεων στο πλαίσιο της αποικιοκρατίας) υποστηρίζει μια διαφορετική άποψη: «[...] μέσα στην ίδια την εξάσκηση της κυριαρχίας, η γλώσσα του κυρίαρχου γίνεται

10. Homi K. Bhabha, "The Location of Culture", Routledge, 2004 (πρώτη έκδοση το 1994).

11. Στο ίδιο, σελ. 26.

12. Στο ίδιο, σελ. 10.

13. Στο ίδιο, σελ. 41.

υβριδική - ούτε το ένα πράγμα, ούτε το άλλο. Το μη υπολογίσιμο αποικισμένο υποκείμενο [είναι] κατά το ήμισυ συγκαταβατικό, κατά το ήμισυ αντιτιθέμενο [και εν τέλει] πάντα αναξιόπιστο [...]¹⁴. Είναι εμφανές πως η απόσταση ανάμεσα στις βίαιες αποικιοκρατικές συγκυρίες που περιγράφει ο Bhabha και στον σαφώς πιο ειρηνικό (ίσως και εθελούσιο) εξαστισμό της Ελληνικής υπαίθρου είναι τεράστια. Όμως θα επιχειρήσουμε μια τέτοια αναλογία, βασιζόμενοι εν μέρει και στη δραματικότητα που δίνει στην δεύτερη η συμβατική ρητορεία για τον «τραγικό» χαμό της παράδοσης. Έτσι, με βάση τα λεγόμενα του Bhabha, αυτό που μπορούμε να σχολιάσουμε για την εικόνα που ξεκινήσαμε να αναλύουμε είναι το εξής: ακόμα και στην φαινομενική κατάσταση «αποικισμού» ή κυριάρχησης του επαρχιακού τοπίου από ένα ξεκάθαρα αστικό κτίσμα, τα λαογραφικά υποκείμενα είναι πολύ πιο ενεργητικά από το πως περιγράφονται. Ενίοτε υιοθετούν την αρχιτεκτονική «γλώσσα» της νεωτερικότητας, παράγοντας μορφές που διαφεύγουν των κατηγοριοποιήσεων που επιχειρούν τόσο η αστική νεωτερικότητα, όσο και η συμβατική οπτική υπεράσπισης της «παράδοσης».

Επεκτείνοντας τον συνειρμό και την πεποίθησή του για τη δυνατότητα ενεργητικής μετάφρασης της κυρίαρχης γλώσσας, ο Bhabha αναφέρει πως μέσα από τέτοιες διαδικασίες ανάμειξης και υβριδοποίησης, εξασφαλίζεται το ότι «*το νόημα και τα σύμβολα του πολιτισμού δεν έχουν καμία αρχέγονη ενότητα ή σταθερότητα*» και ότι τα ίδια σύμβολα και σημεία «μπορούν να γίνουν αντικείμενο οικειοποίησης, να μεταφραστούν, να ανα-ιστοριοποιηθούν και να διαβαστούν εκ νέου.»¹⁵. Στη συνέχεια, μέσα από ένα παράδειγμα, ο συγγραφέας περιπλέκει την κατάσταση, εξηγώντας την πορεία που ένα σύνολο ανθρώπων μπορεί να ακολουθήσει με σκοπό την χειραφέτηση και τον πολιτισμικό αυτοπροσδιορισμό: «*Ο λαός της Αλγερίας καταστρέφει τις συνέχειες και τις σταθερότητες της εθνικιστικής παράδοσης, οι οποίες παρείχαν μια προστασία απέναντι στην αποικιακή πολιτισμική επιβολή. Είναι πλέον ελεύθεροι να διαπραγματευτούν και να μεταφράσουν τις πολιτισμικές τους ταυτότητες σε μια ασυνεχή, διακειμενική χρονικότητα της πολιτισμικής*

14. Στο ίδιο, σελ. 49.

15. Στο ίδιο, σελ. 55.

διαφοράς.»¹⁶.

Παρότι και πάλι, ο εξαστισμός της ελληνικής επαρχίας απέχει σαν διαδικασία από τα ηγεμονικά και βίαια σχήματα της αποικιοκρατίας, ο Bhabha συναντά ενδεχομένως την κατάσταση που περιγράφουμε εδώ και την απαισιοδοξία της συμβατικής «παραδοσιακής» οπτικής για την ανώνυμη αρχιτεκτονική, λέγοντας πως «ο γηγενής διανοούμενος, που ταυτίζει τους ανθρώπους με την αληθινή εθνική κουλτούρα, θα απογοητευτεί. Οι άνθρωποι είναι τώρα η ίδια η αρχή της 'διαλεκτικής αναδιοργάνωσης' και κατασκευάζουν την κουλτούρα τους από το εθνικό κείμενο, μεταφρασμένο σε μοντέρνες Δυτικές μορφές τεχνολογίας της πληροφορίας, γλώσσας, ένδυσης. Το αλλαγμένο πολιτικό και ιστορικό πεδίο της νοσηματοδότησης μεταμορφώνει τα νοήματα της αποικιακής κληρονομιάς στα απελευθερωτικά σύμβολα ενός ελεύθερου λαού του μέλλοντος.»¹⁷. Η λυρική, σχεδόν θρησκευτικής χροιάς, αλλά ταυτόχρονα ανανεωτική περιγραφή του Bhabha δείχνει προς «μία τοπική κουλτούρα, που δεν είναι βασισμένη στον εξωτισμό της πολυπολιτισμικότητας ή στην ποικιλία των κουλτούρων, αλλά στην εγγραφή και διάρθρωση της υβριδικότητας της κουλτούρας.»¹⁸.

Όπως τονίστηκε και παραπάνω, τα θεωρητικά σχήματα του Bhabha προέρχονται από την ανάλυση μιας κατάστασης που απέχει από το πεδίο της παρούσας έρευνας. Παρ'όλα αυτά, σχολιάστηκαν εδώ εκτενώς, ώστε να γίνουν κάποιοι παραλληλισμοί που κρίνονται σκόπιμοι, τόσο για την έρευνα πάνω στην ανώνυμη αρχιτεκτονική, όσο και για το σχολιασμό των δεδομένων που προέκυψαν από την έρευνα πεδίου στα πλαίσια της παρούσας εργασίας.

Ας επιστρέψουμε όμως στην εικόνα του Δάβη, και στην, με βάση τα προαναφερθέντα, «υβριδική στιγμή» της σύγκρουση της Ελληνικής υπαίθρου και των κατοίκων της με την τεχνική, τυπολογική και αισθητική αρχιτεκτονική νεωτερικότητα. Όλα τα παραπάνω εξακολουθούν να είναι μια πιθανή ερμηνεία, αλλά δύσκολα μπορούν να επιβεβαιωθούν αφού ο «λαογραφικός ήρωας» παραμένει σιωπηλός. Από αυτή την αινιγματική σιωπή παίρνουν

16. Στο ίδιο.

17. Στο ίδιο, σελ. 55-56.

18. Στο ίδιο.

αφορμή και τα κεφάλαια που ακολουθούν. Τα αποσπάσματα λόγου που ακολουθούν είναι περιορισμένα σε έκταση και ενταγμένα σε μια συνολική αποτίμηση. Φυσικά δεν δίνουν μια ξεκάθαρη ή ομοιότροπη απάντηση στα ερωτήματα που εγείρει η απεικονιζόμενη σύγκρουση. Πρόκειται για συχνά αντικρουόμενες απόψεις και νοηματοδοτήσεις, οι οποίες όμως μπορούν να συμβάλουν στην εξιχνίαση του κενού που δημιούργησε η προαναφερθείσα σιωπή.

5. Αρχιτέκτονες - Μηχανικοί.

Οι συνεντεύξεις με αρχιτέκτονες ήταν μόνο τρεις και σε καμία περίπτωση δεν θεωρείται ότι το πεδίο εξαντλήθηκε. Παρ' όλα αυτά, ο αριθμός των ενεργών αρχιτεκτόνων στην περιοχή είναι ούτως ή άλλως μικρός και την πλειοψηφία των κτιρίων σχεδιάζουν άλλες ειδικότητες, με κυρίαρχους, όπως και σε άλλες περιοχές, τους Πολιτικούς Μηχανικούς. Οι συνεντεύξεις έγιναν με αρχιτέκτονες, αλλά διαπιστώθηκε πως οι ρόλοι του αρχιτέκτονα και του πολιτικού μηχανικού εμφανίζονται συχνά εξισωμένοι, στα μάτια των περισσότερων πελατών τους, κάτω από την ονομασία του «μηχανικού». Σε κάθε περίπτωση, εκκρεμούν και συζητήσεις με πολιτικούς μηχανικούς, που θα δώσουν μια ιδέα για το τι συνέβαινε παλιότερα, καθώς, από ότι διαπιστώθηκε, στην περιοχή άργησαν να δραστηριοποιηθούν αρχιτέκτονες.

Οι συνεντεύξεις έγιναν με μορφή ημι-δομημένη, αλλά προφανώς, λόγω συγγένειας πεδίου του γράφοντος με τους συνεντευξιαζόμενους, η συζήτηση έγινε με σχετική ευκολία. Χρησιμοποιήθηκε, όπως και στις υπόλοιπες συνεντεύξεις, μια προσέγγιση βιογραφίας της επαγγελματικής δραστηριότητας των συνεντευξιαζόμενων, ώστε αφενός να ενθαρρυνθεί η έκφραση προσωπικών αναμνήσεων και απόψεων και αφετέρου να εξεταστεί το θέμα μέσα από την οπτική του ανθρώπου που γεννιέται στην περιοχή, φεύγει για να σπουδάσει αρχιτεκτονική και επιστέφει με την επαγγελματική του ιδιότητα να εργαστεί σε αυτή. Αξίζει να σημειωθεί πως στην πλειοψηφία τους, οι αρχιτέκτονες και μηχανικοί της περιοχής έχουν καταγωγή από εκεί. Ένας επιπλέον λόγος για τον οποίο ζητήθηκαν βιογραφικά στοιχεία (εκπαίδευση, ερεθίσματα, έργα των ιδίων και όχι μόνο γενικά σχόλια) ήταν για να διαπιστωθεί το αν και σε τι βαθμό οι αρχιτέκτονες σε μια τέτοια περιοχή επηρεάζουν το αισθητήριο των πελατών τους και το τελικό χτισμένο αποτέλεσμα.

Οι αρχιτέκτονες με τους οποίους έγιναν οι συνεντεύξεις είναι η Μαρία Καρέτσου (γενν. 1956, σπούδασε στο ΑΠΘ στο δεύτερο μισό της δεκαετίας του '70), ο Πώργος Κανέλης (γενν. 1958, σπούδασε στο Μιλάνο τέλη δεκαετίας '70 με αρχές '80) και ο Στέφανος Ζαφειρόπουλος (γενν. ~1950, σπούδασε στην Αθήνα αρχές δεκαετίας του '70). Πρόκειται και στις τρεις περιπτώσεις, για ανθρώπους που γεννιούνται στην Καρδίτσα, φεύγουν για να σπουδάσουν και

επιστρέφουν στη γενέτειρα τους για να δραστηριοποιηθούν εκεί επαγγελματικά. Παρότι δεν αποτελούν τους πρώτους μηχανικούς που δραστηριοποιούνται στην περιοχή (πράγμα που θα αναλυθεί και παρακάτω), είναι μέρος ενός «κύματος» (τηρουμένων των αναλογιών) νέων αρχιτεκτόνων και μηχανικών που επιστρέφουν στην περιοχή της καταγωγής τους σε μια περίοδο που αρχίζουν να ωριμάζουν οι συνθήκες για την αναγνώριση από το ευρύ κοινό του ρόλου της ειδικότητας αυτής στην οικοδομή.

Παρά το βασικά κοινό πεδίο, οι αρχιτέκτονες συχνά παρερμήνευαν το ζητούμενο της συζήτησης για το ανώνυμο πέραν του παραδοσιακού και έστρεφαν το θέμα στα ελάχιστα διατηρημένα αμιγώς παραδοσιακά κτίσματα της περιοχής. Σε πολλές περιπτώσεις έδειχναν προβληματισμό γύρω από το αν τα «μπετονένια ανώνυμα» αποτελούν πιθανό αντικείμενο έρευνας, αλλά εν τέλει κατανοούσαν το γιατί είναι ενδιαφέρον να συζητηθούν. Σε κάθε περίπτωση, η συζήτηση με τους αρχιτέκτονες βοήθησε να γίνει κατανοητό ένα γενικότερο πλαίσιο της οικοδομικής δραστηριότητας, της σταδιακής θεσμοποίησης του ρόλου του μηχανικού, του εκσυγχρονισμού της και των τυπολογιών που προέκυψαν από τη διαδικασία.

Εικ. 1-2. Από τα λίγα δείγματα μεσοπολεμικού μοντερνισμού σε δημόσια κτίρια στην πόλη της Καρδίτσας: (πάνω) η Δημοτική Αγορά, κατασκευασμένη στο διάστημα 1925-30 με σχέδια από το γραφείο Hennebique και (κάτω) το Ξενοδοχείο «Κιέριον», χτισμένο στις αρχές της δεκαετίας του '30 (πλέον κατεδαφισμένο).



Εικ. 3-4. Μεταπολεμικά μοντέρνα δημόσια κτίρια στην πόλη της Καρδίτσας: (πάνω) το Μέγαρο του «Παλλάς» και (κάτω) το αναψυκτήριο του «Παυσιλύπου», χτισμένα στις αρχές της δεκαετίας του '50.



5.1. Γενικά Σχόλια για την περιοχή και την αρχιτεκτονική της.

Ένα από βασικά ζητήματα στις συζητήσεις ήταν η «ανώνυμη αρχιτεκτονική». Ο ορισμός αυτού του πεδίου αποτέλεσε συχνά αντικείμενο προβληματισμών. Η Μαρία Καρέτσου εξέφρασε την πιο ξεκάθαρη άποψη, λέγοντας πως «Ανώνυμη Αρχιτεκτονική δεν υπάρχει. [...] Οι κατασκευές που είχα συναντήσει [κυρίως από τη δεκαετία του '80 και μετά] ήταν σύμφωνα με τους οικοδομικούς κανονισμούς. Και από τη στιγμή που άρχισαν να υπεισέρχονται διάφοροι μηχανικοί μέσα, εγώ δε συνάντησα Ανώνυμη Αρχιτεκτονική. Τώρα, τι εννοείς Ανώνυμη εσύ? Η αρχιτεκτονική που υπήρχε τη δεκαετία του '70, ας πούμε που συνάντησα εγώ, ήταν ένα αντίγραφο της πολυκατοικίας της Αθήνας, της αστικής πολυκατοικίας. Δηλαδή πήγαινες σε όλα τα χωριά, από το '67 και μετά, και υπήρχε ένα δώροφο ή ισόγειο σπίτι, με τα περιμετρικά τα μπαλκόνια γύρω-γύρω... Ή με μαγαζί κάτω και σπίτι πάνω... Δεν είναι δηλαδή κάτι αξιόλογο.». Για τους αρχιτέκτονες που ερωτήθηκαν, πολύ συχνά το «ανώνυμο» ήταν συνώνυμο του «παραδοσιακού». Έτσι συχνά η συζήτηση μετατοπίστηκε σε όρους όπως «τυπικό», «συνηθισμένο», κλπ.

Σημαντικό θέμα επίσης αποτέλεσε η σταδιακή οικονομική άνθηση της περιοχής μετά τον Εμφύλιο, πράγμα που συχνά έκανε εφικτή τη βελτίωση του βιοτικού επιπέδου και της κατοικίας μέσα από τη μεταφορά αστικών τυπολογιών και συνηθειών. Ο Στέφανος Ζαφειρόπουλος περιέγραψε χαρακτηριστικά την παραπάνω κατάσταση, μαζί με την αλλοίωση των τοπικών συνηθειών που αυτή επέφερε: «Τα πάντα έχουν σχέση και με μια λογική γοήτρου. Τι κάνεις. Και πως το κάνεις. Και πως αυτό που κάνεις υπερέχει του γείτονα, αλλά και των προγενέστερων. Και [όλο αυτό] σου δίνει μια οντότητα σημαντικού ανθρώπου. Και παράλληλα, εφόσον εξελίσσεται [το πρότυπο της πολυκατοικίας] και υπάρχει. Και αρχίζει να δοκιμάζεται σιγά-σιγά στις μεγάλες πόλεις, «Γιατί να μην πάει και στο χωριό? Να κάνουμε πια ένα στέρεο πράγμα. Να μην έχουμε την οροφή με το νευρο-μετάλ. Να γίνει μια σταθερή κατασκευή, μια πλάκα.». Και μετά, αρχίζουν σιγά-σιγα, κατά τη γνώμη μου, να δουλεύουν τα καταναλωτικά πρότυπα. Θες να μιμηθείς τον αστό. Και εκεί αρχίζει η μεγάλη ιστορία που διαστρεβλώνει συνειδήσεις. Και φτιάχνει άλλου τύπου ανθρώπους, που φτιάχνουν έπειτα στο χωριό μια μονοκατοικία που είναι μια «φέτα» όροφος... [...] Το έχω συναντήσει πολλές φορές.

Η αρχή της επαγγελματικής μου δραστηριότητας γίνεται το '74-'75, εδώ σ' αυτό τον τόπο, όπου «Είναι δυνατόν να φτιάξουμε ένα σπίτι και να μην έχουμε μια βεράντα γύρω-γύρω?». Άνθρωποι που πατούσαν στη Γη, που είχαν την κληματαριά, που γειτόνευαν με τα ράφια που είχαν τα εργαλεία τους και την ψησταριά την υπαίθρια και το τραπέζι που θα κάτσουν και θα δροισιστούν... πάνε και κλείνονται [σε τέτοια σπίτια]...».

Αυτή η αλλαγή φαίνεται να επηρεάζει πρώτα τις περιοχές του Κάμπου, όπου η διάδοση των υλικών και των τεχνικών μέσων ήταν πιο εύκολη. Αναφέρθηκε από τη Μαρία Καρέτσου πως «Πάνω [στα βουνά] ήταν πιο φτωχός ο κόσμος. Δεν έμενε και πολύς κόσμος τότε στα ορεινά χωριά. Άρχισε να φεύγει προς την Αθήνα. Είχε αρχίσει η μετανάστευση ήδη. Δε μπορούσαν να βρουν δουλειά... Και πιστεύω δεν είχαν τόσο την οικονομική δυνατότητα να οικοδομήσουν. Δηλαδή τα ορεινά χωριά άρχισαν να οικοδομούνται πολύ αργότερα σαν δεύτερες κατοικίες πια...». Παρ' όλα αυτά, τα «παραδοσιακά» σπίτια των ορεινών περιοχών περιγράφηκαν από τους αρχιτέκτονες σαν πιο ενδιαφέρουσες και εξεζητημένες κατασκευές. Η πέτρα που αποτελούσε το βασικό υλικό για αυτές τις περιοχές είναι πιθανό, σε συνδυασμό με την τεχνογνωσία Ηπειρωτών μαστόρων που συχνά έχτιζαν και στα ορεινά της Θεσσαλίας, να είχε ως αποτέλεσμα πιο σταθερές και μακρόβιες κατασκευές. Αντίθετα, στα πιο φτωχικά Καμποχώρια πριν τον Πόλεμο κυρίως κατασκευάζονταν πιο απλά σπίτια από ωμές πλίνθους (πλιθιά), που ενδεχομένως δεν είχαν μεγάλη διάρκεια ζωής, ούτε σαφές αρχιτεκτονικό στίγμα. Όπως αναφέρει και ο Στέφανος Ζαφειρόπουλος, «Τα ορεινά ναι [πριν τον πόλεμο είχαν πιο περίτεχνες κατασκευές]. Στα καμποχώρια εκτιμώ ότι, για μια σειρά από λόγους κοινωνικούς, η ίδια η οργάνωση του αγροτικού πληθυσμού και η δομή της οικογένειας είναι τέτοια που χτίζουν τα στοιχειωδώς απαραίτητα για την επιβίωσή τους. Ήδη πριν από τον 20^ο αιώνα ο τύπος της κατοικίας σ' αυτές τις περιοχές είναι οι λεγόμενες «σαχτάρες». Χαμηλά κτίσματα, με την είσοδο [στη μέση]... Οι άνθρωποι από τη μια πλευρά και τα ζώα από την άλλη.». Η φθαρτότητα αυτών των πιο φτωχικών πλιθινών σπιτιών (σε αντίθεση με τα πέτρινα στα ορεινά), σε συνδυασμό με την πιο εύκολη ανοικοδόμηση σε πεδινές περιοχές, είναι πιθανό να αποτέλεσαν πρόσθετους παράγοντες για τον ταχύ υλικό εκσυγχρονισμό της κατοικίας στον Κάμπο, σε αντίθεση με τα ορεινά, στις αρχές των μεταπολεμικών χρόνων.



Εικ. 5-6. Κάποια από τα πρώτα δείγματα μεταπολεμικής πολυκατοικίας (και των παραλλαγών αυτής) σε κέντρα πόλεων της Θεσσαλίας: (πάνω) Τρίκαλα τη δεκαετία του '70 και (κάτω) Καρδίτσα στις αρχές της δεκαετίας του '60.

5.2. Ο Ρόλος του Μηχανικού.

Οι αρχιτέκτονες με τους οποίους έγιναν οι συνεντεύξεις επιστρέφουν στην Καρδίτσα για να δραστηριοποιηθούν επαγγελματικά στα τέλη της δεκαετίας του '70 και στις αρχές του '80. Περιγράφουν πως επρόκειτο για μια εποχή που ο ρόλος του μηχανικού γενικά ήταν σαφής και θεσμοθετημένος. Το επάγγελμα του αρχιτέκτονα αρχίζει επίσης σταδιακά να εκτιμάται, κυρίως από μια μεσαία και ανώτερη τάξη νέων πτυχιούχων που επίσης επιστρέφουν για να εγκατασταθούν στην περιοχή. Όμως η κατάσταση σε παλαιότερες εποχές ήταν αρκετά διαφορετική. Περιγράφοντας τα όσα γνωρίζει για την κατάσταση προπολεμικά, ο Στέφανος Ζαφειρόπουλος αναφέρει πως «δεν υπήρχαν [προπολεμικά] μηχανικοί. [Στη θέση τους] ήταν οι υπηρεσίες της Νομαρχίας. Είχαν ένα μηχανικό, ο επίσημος μηχανικός του κράτους. Και είχε το όνομα «Νομο-Μηχανικός», ο Μηχανικός του Νομού.». Σύμφωνα με τον Ζαφειρόπουλο, ο «Νομο-Μηχανικός» ασχολούνταν κυρίως με τεχνικά έργα και δημόσια κτίρια, αλλά είναι πιθανόν να εμπλέκονταν ευκαιριακά και σε ιδιωτικές μελέτες σπιτιών, καθώς παρατηρούνται από την εποχή κατασκευές με υψηλές κατασκευαστικές προδιαγραφές. Φυσικά, η επιρροή αυτού του ενός μηχανικού στην περιοχή θα περιοριζόνταν σε λίγες και πιο πολυτελείς κατασκευές. Παρ' όλα αυτά, η εμπλοκή του στις τεχνικές υπηρεσίες αλλά και στις οικοδομικές δραστηριότητες είναι πολύ πιθανό να συνετέλεσε στην μεταφορά τεχνογνωσίας αλλά και τυπολογικών παραδειγμάτων από την πρωτεύουσα στον επαρχιακό νομό, ήδη πριν τον πόλεμο.

Στις πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες, η ανοικοδόμηση στον τομέα της κατοικίας φαίνεται να εξακολουθεί να συμβαίνει σε μεγάλο βαθμό χωρίς τους μηχανικούς. Σύμφωνα με τη Μαρία Καρέτσου, «στην αρχή δεν υπήρχε [εμπλοκή μηχανικού]. Κάποια γινόταν αυθαίρετα, κάποια δηλώνονταν στην αστυνομία στα χωριά. Για τα χωριά μιλάω. Εδώ στην Καρδίτσα είναι άλλη ιστορία και στα αστικά κέντρα... Έχω την αίσθηση ότι μέχρι κάποιο διάστημα στους μικρούς τους οικισμούς ήταν με άδεια της αστυνομίας, χωρίς εμπλοκή μηχανικού. [...] Στην Καρδίτσα συμμετείχαν μηχανικοί. Σκέφτομαι το πατρικό μου ας πούμε, που είναι το '67-'68. Είναι ίδια τυπολογία, αλλά εντάξει, με άδεια.». Σύμφωνα με τα όσα αναφέρει η Μαρία Καρέτσου, ενισχύεται η γενική υπόθεση της διαφοράς φάσης εκσυγχρονισμού της οικοδομικής

διαδικασίας των πιο μικρών οικισμών. Άλλωστε ελάχιστοι μηχανικοί θα ανοίξουν γραφεία σε χωριά, ακόμα και σε μετέπειτα εποχές που η εμπλοκή τους εκεί θα θεωρείται απαραίτητη. Σε κάθε περίπτωση, παρά τον σταδιακό εκσυγχρονισμό της κατασκευής, ο ρόλος του μηχανικού ήταν περιορισμένος. Μέχρι σχεδόν και τις αρχές της δεκαετίας του '70, η άδεια κατατίθεται στο τοπικό αστυνομικό τμήμα και αποτελεί μια γραπτή, ποσοτική περιγραφή του σπιτιού, η οποία σπανίως περιλαμβάνει σχέδια.

Εν γένει, η έκδοση άδειας άργησε να θεωρηθεί και να επιβληθεί ως απαραίτητη. Όμως ακόμα και όταν αυτό έγινε, ο ρόλος των αρχιτεκτόνων ήταν και πάλι περιορισμένος. Σύμφωνα με το Γιώργο Κανέλη, «Πρώτοι [που εξέδιδαν άδειες σπιτιών στην περιοχή] ήταν οι υπο-μηχανικοί και οι εργοδηγοί. [...] Τις πιο πολλές άδειες τις εκδύσαν οι υπο-μηχανικοί. Μετά ακολούθησαν οι πολιτικοί μηχανικοί και μετά οι αρχιτέκτονες. [...] Δεν τους ελάμβανε κανένας υπόψη [τους αρχιτέκτονες]. «Οι λεφτάδες τους παίρνουν για να τους βάλουν χρώματα»». Η Μαρία Καρέτσου περιέγραψε πιο αναλυτικά την κατάσταση: «Το κύκλωμα που ασχολούνταν με άδειες μπορεί να ήταν μηχανικοί, υπομηχανικοί, τοπογράφοι, φωτοτυπάδες... Σφραγίδες κυκλοφορούσαν αβέρτα, από φαντάρους και τα λοιπά, τις οποίες πούλαγαν. Οπότε όποιος ήθελε μπορούσε να σχεδιάσει και να βγάλει μια άδεια [...]. Ένας τεχνολόγος ας πούμε δε μπορεί να κάνει πάνω από διώροφο. Μπορούσε να πάρει μια σφραγίδα από ένα φαντάρο πολιτικό μηχανικό, να του δώσει το 15% και να κάνει ότι θέλει. [Παρ'όλα αυτά] μπορώ να πω πως ήταν κυρίως μηχανικοί, αλλά υπήρχε και ένα αρκετά μεγάλο ποσοστό άλλων ατόμων. Ή μπορεί να ήταν κάποιος που είχε οικοδομικά υλικά και να μπει στο κύκλωμα. Υπήρξαν κι άτομα τα οποία δεν είχαν σχέση. Βέβαια με κάποιον μηχανικό δίπλα, που τους έκανε τα σχέδια και τα λοιπά. Αλλά εγώ θεωρώ ότι στην πλειοψηφία τους [όσοι έκαναν εργολαβίες] ήταν μηχανικοί. [...] Τα σπίτια αυτά [τις οικογενειακές μονοκατοικίες] δεν τα δίνανε σε εργολάβο. [Τα αναλάμβαναν μηχανικοί.]».

Ταυτόχρονα, φαίνεται να αυξάνονται οι έλεγχοι σε ζητήματα παραβάσεων της άδειας, αλλά και να προκύπτουν και πιο αυστηροί αντισεισμικοί κανονισμοί που έκαναν πλέον την παρουσία του μηχανικού απαραίτητη, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι οι αυθαιρεσίες σταμάτησαν. Σύμφωνα με τον Κανέλη, «Μέχρι και το '89 που υπήρχε ο έλεγχος της πολεοδομίας, για να ηλεκτροδοτηθεί ένα κτίσμα έπρεπε να

γίνει έλεγχος από την πολεοδομία, ότι ολοκληρώθηκαν οι οικοδομικές εργασίες σύμφωνα με τη μελέτη... Και μετά έκανες ηλεκτροδότηση. Μετά πλέον γινόταν με μια υπεύθυνη δήλωση. Ε, εκεί ήταν το έλα να δεις... Βγάζανε άδειες στη Σύρο και χτίζανε στη Μύκονο. Όλα ένα θέατρο ήταν». Την δεκαετία του '80 πλέον, οι μηχανικοί που δραστηριοποιούνται στην περιοχή αυξάνονται, πράγμα που περιγράφει και η Μαρία Καρέτσου: «Τη δεκαετία του '70 πρέπει να ήταν ελάχιστοι αρχιτέκτονες στην Καρδίτσα. [...] Μια φουρνιά [πιο μεγάλη] ήρθαμε εμείς το '80. Και μετά ίσως κοντά στο '85 πρέπει να πήραν άδεια άσκησης επαγγέλματος οι της Ιταλίας [αυτοί που είχαν σπουδάσει σε Ιταλικά Πανεπιστήμια]. [...] Μιλάμε για 10 ανθρώπους, κι ούτε τόσο. Παλιότερα, τη δεκαετία του '70 [ήταν] 5 άτομα, όχι παραπάνω. Από το '80 και μετά, άρχισαν να αυξάνονται. Οπότε δεν τίθεται θέμα αρχιτέκτονα [νωρίτερα]». Συμπληρωματικά, ο Γιώργος Κανέλης ανέφερε: «Όταν ξεκίνησα το '85, ο αριθμός των μηχανικών, Αρχιτέκτονες, Πολιτικοί, Μηχανολόγοι, [μέλη ΤΕΕ γενικά] ήταν γύρω στους 300. [Οι άνθρωποι που ασχολούνταν με οικοδομές σπιτιών] ήταν γύρω στα 80 με 100 άτομα. Αρχιτέκτονες και Πολιτικοί, να ήμασταν μισοί-μισοί. Λίγο πιο πολλοί να ήταν οι Πολιτικοί. [...] [Παρά αυτή την φάση αρχικά, στη συνέχεια] άρχισε ο κόσμος να τους προτιμάει [τους αρχιτέκτονες]. Μάλιστα λέγανε «Πάνω στον αρχιτέκτονα μωρέ, θα μου κάνει και τη σύνθεση χώρου και τη διακόσμηση». Το είχαν και λίγο καμάρι. Στην περίοδο της δεκαετίας του '80 έπεσε μπόλικο χρήμα. Και άρχισαν πέρα από τα βασικά να θέλουν κάτι περισσότερο.».

Μέσα σε αυτή την κατάσταση, και παρά το ότι οι πρώτες αντιπαροχές προκύπτουν στην Καρδίτσα ήδη από τη δεκαετία του '60, ο ρόλος των εργολάβων εμφανίζεται περιορισμένος. Υπήρχε άλλωστε μικρό ενδιαφέρον για αντιπαροχές (πράγμα που αλλάζει πολύ αργότερα, στη δεκαετία του '90) και, αντίθετα, αυξημένο ποσοστό αυτοστέγασης και απυτεπιστασίας, πράγμα που περιορίζει το ρόλο των εργολάβων στη διαμόρφωση του κτιριακού αποθέματος. Σε αντίθεση με την Αθήνα, όπου οι εργολάβοι είχαν τη δυνατότητα να χτίζουν χωρίς την εμπλοκή πελατών από την αρχή, στην Καρδίτσα, όπως μπορούμε εύκολα να υποθέσουμε και για αντίστοιχες μικρές πόλεις ανά την Ελλάδα, το μικρό μέγεθος της τοπικής κοινωνίας επέβαλε συνεχή αλληλοέλεγχο και συχνά εμπλοκή των ιδιοκτητών στη διαδικασία.



Εικ. 7-8. Ο αρχιτέκτονας Γιώργος Κανέλης σε επίβλεψη γιαπιού στην περιοχή της Καρδίτσας, στις αρχές της δεκαετίας του '90.

Τα αυξημένα ποσοστά αυτοστέγασης και μονοκατοικιών σήμαινε συχνά πως ο ρόλος και η δικαιοδοσία των αρχιτεκτόνων και των πολιτικών μηχανικών ήταν περίπου ο ίδιος (μιας και μέχρι τους δύο ορόφους η ισχύς της υπογραφής τους ήταν ισοδύναμη) και συχνά επεκτείνονταν και σε δραστηριότητες εργολαβίας. Σύμφωνα με τη Μαρία Καρέτσου, «Δεν υπήρχε καμία διαφοροποίηση στις κατασκευές που γινόταν στην Καρδίτσα ανάμεσα στον πολιτικό μηχανικό και στον αρχιτέκτονα. Δηλαδή, ο αρχιτέκτονας μπορεί να υπογράψει στατικά μέχρι 6 ορόφους. Απλά θέλει συνυπογραφή Πολιτικού Μηχανικού. [...] Εγώ στην αρχή έκανα και τα στατικά. [...] Όχι βέβαια στις πολυώροφες, προς Θεού. Στα διώροφα αυτά έκανα μόνη μου τα στατικά. Γιατί από ένα σημείο και μετά ερχόταν ο πολιτικός μηχανικός μου έπαιρνε τα λεφτά και δεν έκανε τίποτα. Εν πάσει περιπτώσει μπορούσα να το κάνω μόνη μου, δεν είχε τίποτα το δύσκολο. Μετά, όταν άρχισε ο αντισεισμικός [μετά το '90] πια κανένας δεν τόλμαγε να τα κάνεις μόνος του. Ο δε πολιτικός μηχανικός μπορεί να κάνει τα πάντα, εντάξει. Πέρα από ειδικά κτίρια που δε γίνονται εδώ. Αεροδρόμιο π.χ. δε θα γίνει εδώ προφανώς. Αλλά ένα σπίτι μπορεί να το κάνει, έχει τη δυνατότητα. Οπότε δεν υπήρχε καμία διαφοροποίηση. Ούτε είχαν καταλάβει [οι πελάτες] την ιδιαιτερότητα... Ποια ήταν η διαφορά του αρχιτέκτονα. Μάλλον τον αρχιτέκτονα τον θεωρούσαν υποδεέστερο του πολιτικού μηχανικού. Ίσως γιατί δε μπορούσε να κάνει άλλα πράγματα. Το θεωρούσαν κάτι σαν «σχεδιαστή» μπορώ να σου πω στην αρχή.»

Την κατάσταση της επαγγελματικής ζωής και της επαφής με τους υποψήφιους πελάτες περιέγραψε αναλυτικά η Μαρία Καρέτσου ως εξής: «Όλα αυτά τα σπίτια [μονοκατοικίες ενός ή δύο ορόφων] ήταν στην αρχή με αυτοστέγαση. [...] Ήταν τα περισσότερα με αυτοστέγαση [το οποίο σημαίνει ότι] εγώ [ο ιδιοκτήτης αναλαμβάνω] το οικονομικό. Πάω σε ένα μηχανικό, μου βγάζει ένα σχέδιο. Ο μηχανικός είναι ο επιβλέπων. Έρχεται μόνο να κάνει επίβλεψη. Δεν ασχολείται με τα συνεργεία. Τα πληρώνω εγώ. Το πολύ-πολύ να σου κάνει κάποιες επιμετρήσεις ο μηχανικός, να δει αν εφαρμόζονται τα σχέδια σωστά, αν δεν έχει κακοτεχνίες. Εντάξει, εξαρτάται... Οι περισσότεροι πήγαιναν μόνο στα μπετά. Κι αν πήγαιναν κι εκεί... Στα χωριά ιδίως, βγάζανε μια άδεια και δεν ξαναπήγαιναν. Εξαρτάται πως δουλεύει ο κάθε επαγγελματίας.». Ο ρόλος του μηχανικού και η όποια επιρροή του στο σχεδιασμό του σπιτιού αρχικά περιορίζεται στην παραγωγή των σχεδίων για την άδεια. Από εκεί και πέρα, η εφαρμογή

τους ήταν κάτι που παρούσιαζε σχεδόν πάντα διακυμάνσεις σε σχέση με το πρωτότυπο.

Η πελατεία των μηχανικών συνήθως ερχόταν από φίλους και συγγενείς. Στην περίπτωση που δεν γινόταν αυτό, στην πλειοψηφία των περιπτώσεων το ζητούμενο ήταν η οικονομικότερη έκδοση της άδειας. Η Μαρία Καρέτσου περιέγραψε πως στο γραφείο της (και των περισσότερων μηχανικών) «Συνήθως ερχόταν οι γνωστοί. Έτσι ξεκινούσε. Συγγενείς, φίλοι... Όταν άρχιζες και γινόσουνα πιο γνωστός στην πιάτσα, είτε γιατί τους άρεσε η δουλειά σου, είτε γιατί κάποιος εργολάβος ή μάστορας που συνεργαζόσουν είχε εμπιστοσύνη και τους έλεγε καλά λόγια... [Όμως], η τάξη που δεν είχε πολλά χρήματα έψαχνε να βρει φτηνή τιμή. Γύριζαν σε πολλά γραφεία, άγνωστα, και έλεγαν «Πόσο θα μου κάνεις?». Έτσι ξεκίνησαν οι περισσότεροι [μηχανικοί]. Μετά το '85, υπήρχαν πολλά άτομα που σπούδασαν [και επέστρεψαν στην Καρδίτσα]. Όσο πιο παλιά πας, τόσο πιο λίγους επιστήμονες θα βρεις. Αρχισαν να επιστρέφουν, άνθρωποι που ήταν στην ηλικία μου, γνωστοί, φίλοι και τα λοιπά... Οπότε είχαν έναν κύκλο, φίλους μηχανικούς... Στην αρχή ήταν από γνωστούς και φίλους. Μετά βλέπανε το επίπεδο της δουλειάς σου. Τους άρεσε? Δεν τους άρεσε? Αν δεν τους άρεσε δεν έρχονταν. Κάπως έτσι λειτουργούσε το κύκλωμα... Έπαιζε πάρα πολύ μεγάλο ρόλο όμως η έκπτωση που θα τους έκανες. Δηλαδή κάποιος που δεν είχε μεγάλες απαιτήσεις, μορφολογικά εννοώ, πήγαινε σ' αυτόν [που του έκανε την έκπτωση] γιατί έλεγε «Εγώ ξέρω τι σπίτι θέλω. Θέλω αυτό... ή κάτι παρόμοιο, ένα τετράγωνο κλπ... Θα πάω σ' αυτόν που θα μου κάνει τη φτηνότερη τιμή.».

5.3. Η Διαδικασία του Σχεδιασμού και οι συζητήσεις με τους Πελάτες.

Η εμπλοκή των αρχιτεκτόνων φαίνεται να έπαιξε σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση των παραπάνω, αλλά και στη διαχείριση διάφορων τεχνικών και αισθητικών νεωτερισμών στην περιοχή. Παρότι αρχικά η θέση τους ήταν μη αναγνωρισμένη (είτε σε σύγκριση με αυτή των υπόλοιπων μηχανικών, είτε γενικότερα στην αυτονομία που επέτρεπε το χαλαρό νομοθετικό πλαίσιο και η επιλεκτική τήρηση του), όπως προέκυψε από τις συνεντεύξεις, οι αρχιτέκτονες σταδιακά μπόρεσαν να παίξουν σημαντικό ρόλο στη διαδικασία σχεδιασμού του σπιτιού. Οι διάυλοι επικοινωνίας με τους πελάτες και η διαχείριση των προσωπικών επιθυμιών και προτιμήσεών τους αποτέλεσαν αντικείμενο των συνεντεύξεων με τους ντόπιους αρχιτέκτονες και θα σχολιαστούν σχετικά σύντομα παρακάτω.

Καταρχήν οφείλουμε να σημειώσουμε ότι και οι τρεις αρχιτέκτονες μίλησαν για τη σχέση τους με τους πελάτες, αλλά και τη γενικότερη κατάσταση της «αρχιτεκτονικής» στην περιοχή με τρόπο αρκετά απαξιωτικό. Ανέφεραν πως στην πλειοψηφία των περιπτώσεων δεν είχαν δυνατότητα για δημιουργική ενασχόληση με το αντικείμενο. Ιδιαίτερα σε περιπτώσεις σχεδιασμού κατοικιών, αναφέρθηκε πως οι πελάτες ερχόταν στο γραφείο με αρκετά συγκεκριμένη άποψη για το τι ήθελαν, η οποία συχνά είχε διαμορφωθεί τόσο από τα όσα έβλεπαν γύρω τους (απλούς τύπους κατοικίας που διαμόρφωσε το εργολαβικό κύκλωμα), όσο και από πιο μακρινούς φορείς μόδας και αισθητικών προτύπων (τηλεόραση, διαφημίσεις, περιοδικά κλπ.). Κύριες δημιουργικές διεξόδους για τους αρχιτέκτονες αποτελούσε ο σχεδιασμός καταστημάτων και χώρων διασκέδασης (όπως στην περίπτωση του Στέφανου Ζαφειρόπουλου), όπου οι πελάτες ζητούσαν «κάτι αλλιώτικο» ή «ασυνήθιστο». Οι αναθέσεις σχεδιασμού κατοικίας, με τις οποίες ασχολούμαστε εδώ, περιγράφηκαν σαν καταστάσεις που δεν επέτρεπαν πολλές συζητήσεις ή παρεκκλίσεις από το κυρίαρχο μοντέλο.

Αφηγούμενη αυτές τις συνθήκες, η Μαρία Καρέτσου ανέφερε: *«Όταν άρχισα να δουλεύω εγώ, το 1980, οι πρώτοι άνθρωποι [που ερχόταν] δε μπαίνανε μέσα στο γραφείο. Στεκόταν στην πόρτα και μου έλεγαν «Ένα σπίτι, 100 τετραγωνικά, πόσο στοιχίζει η άδεια?». Και τους έλεγα «Τι σπίτι θέλετε?». [Απαντούσαν] «Ένα σπίτι, 10 επί 10 [μέτρα]...». [Και τους έλεγα] «Μα πως το ξέρετε ότι θα είναι*

10 επί 10? Δε θα πρέπει να βγει κάποιο σχέδιο πρώτα?». Κι έλεγαν «Εμείς δε θέλουμε να μας βγάλεις το σχέδιο... Το σχέδιο θα μας το βγάλει ο μάστορας. Εμείς θέλουμε να μας βγάλεις την άδεια.». Δηλαδή ήταν τέτοιο το επίπεδο. Βέβαια σιγά-σιγά, το '80-'85, άρχισε να αλλάζει... Συνήθως άτομα που είχαν φύγει από την Καρδίτσα και [επιστρέφοντας] είχαν μια μόρφωση πανεπιστημίου θέλανε κάτι διαφορετικό. Θέλανε μονοκατοικία και είχαν κάποια άλλα πρότυπα. Μπορεί βέβαια πολύ συχνά να είχαν κάποιο στοιχείο επίδειξης μέσα. Δεν τους ενδιέφερε καθαρά το λειτουργικό. Τους ενδιέφερε και το τι θα φαίνεται προς τα έξω περισσότερο μάλλον, παρά το τι θα ήταν μέσα.». Αν και η Καρέτσου ξεκίνησε την επαγγελματική της δραστηριότητα την εποχή που υπήρχε ζήτηση για αποκλίσεις από το τυπικό δώροφο, έκανε κάποια σχόλια για τη διαδικασία σχεδιασμού τέτοιων, πιο τυπικών, σπιτιών: «Για ένα τέτοιο σπίτι πιστεύω ότι έλεγαν «Εμένα οι ανάγκες μου καλύπτονται με ένα σπίτι 10 επί 10, το θέλω έτσι, τόσα τετραγωνικά. [...] Θέλω να το κάνω σαν το σπίτι του γείτονα... Θέλω τόσο ή τόσο. Θέλω δύο υπνοδωμάτια ή ένα σαλόνι». Από εκεί και πέρα δεν ξέρω πως γινόταν η συζήτηση, αν υπεισέρχονταν προσανατολισμοί μέσα. Πιστεύω πως κάποιοι πολιτικός μηχανικός τα κοίταζε κι αυτά. Αλλά νομίζω με κάποιον τρόπο θα κατεύθυναν το μηχανικό... Γιατί και σε μένα που έρχονταν, κάποια πράγματα που έβαζα με τη συζήτηση [τα απέρριπταν], και μου έλεγαν «θέλω το σαλόνι μου από 'κει, την κουζίνα μου έτσι», επειδή «είναι ο γείτονας [από εκείνη τη μεριά]» ή «επειδή έχει καλό προσανατολισμό». Σου βάζανε κάποια πράγματα από την αρχή που θέλανε. Βέβαια, αν είχες τη διάθεση [τους έλεγες] «αυτό που λες είναι λάθος» ή «δε γίνεται αυτό. Θα σου προτείνω κάτι άλλο» ή «στο οικοπέδο που έχεις δε σε βολεύει, σου τρώει χώρο». Όλοι είχαν κάτι στο μυαλό τους πριν πάνε [στο μηχανικό]. Και το κοστολόγιο προφανώς [ήταν βασικό θέμα]. Οι περισσότεροι όμως είχαν τυποποιήσει τις διαστάσεις. Και σου έλεγαν «Θέλω ένα σπίτι 7 επί 10»... [γελάει]. «Που ξέρεις βρε αδερφέ ότι έτσι πρέπει να γίνει? Σου καλύπτει τις ανάγκες 7 επί 10?».».

Η «τυποποίηση» που αναφέρει η Καρέτσου είναι σε μεγάλο βαθμό αποτέλεσμα σπιτιών που κατασκευάζονταν σε νωρίτερα χρόνια, συνήθως με άδειες που έβγαζαν υπομηχανικοί και άλλοι που σχετίζονταν με το «κύκλωμα που ασχολούταν με τις άδειες», όπως ονομάστηκε από την αρχιτέκτονα. Η αρχή της δραστηριότητας της Μαρίας Καρέτσου σε μια περίοδο που το κύκλωμα αυτό και η

«τυποποίηση» που επέβαλε ήταν κυρίαρχα στη συνείδηση της τοπικής κοινωνίας, περιγράφηκε ως εξής: «Όταν άρχισα να δουλεύω, τον πρώτο χρόνο είχα βγάλει 15 άδειες. [...] Οι 15 άδειες αυτές δεν είχαν βέβαια απαιτήσεις, αλλά είχε δουλειά το να κάνεις ένα σχέδιο διαφορετικό για τον καθένα. Γιατί εγώ δεν έκανα ποτέ ίδιο σπίτι. Ή δεν ήθελαν οι πελάτες. Από ένα σημείο και μετά, έρχονταν και έλεγαν «Εγώ ήρθα σε σένα γιατί θέλω κάτι διαφορετικό. Θέλω να το επιβλέψεις». Ήταν συνάδελφοι που έκαναν μεγάλες εκπτώσεις. Είχαν τη δυνατότητα γιατί είχαν μια μελέτη, ας πούμε, την οποία την εφάρμοζαν σε 50 σπίτια... Μου λέει ένας εκσκαφέας [για έναν άλλο μηχανικό] «Δε χρειάζεται να μου το δώσει το σχέδιο. Το ξέρω και το σκάβω κατευθείαν». Κι αυτό ήταν η πλειοψηφία [των μηχανικών] τη δεκαετία του '80».

Η δυνατότητα για ελαχιστοποίηση του κόστους (και η υπόσχεση για κάτι τέτοιο από νωρίς) ήταν βασική αρχή για την εξασφάλιση της ανάθεσης σε όσα ανέφεραν όλοι οι αρχιτέκτονες. Σύμφωνα με το Γιώργο Κανέλη, «Πάντοτε όταν ερχόταν [οι πελάτες], ρώταγαν «Πόσο θα πάει το σπίτι? Πόσο θα στοιχίσει?». Έλεγε «Και αυτό είναι υποκειμενικό. Είναι όπως είναι ένα αυτοκίνητο. Αν σου στοιχίσει 10.000 ευρώ, και αρχίσει να του βάζεις ζαντολάστιχα, του βάζεις το ένα, το άλλο... Θα σου στοιχίσει τόσο». [...] Ξεκινάγανε έτσι. Και μετά ερχόταν και σου λέγανε «Ξέρεις Γιώργο, είδα και εκείνο, μπορεί να εφαρμοστεί στο δικό μου το σπίτι?». Δηλαδή, αφού έπαιρναν [ιδέες], έλεγαν «Να βγάλουμε μια άδεια και θα το φτιάξουμε μωρέ...». [...] Έκλεβαν στοιχεία από κάποιες άλλες οικοδομές και προσπαθούσαν να τα εφαρμόσουν πάνω στο δικό τους. Το βασικό όμως ήταν «Να βγάλουμε μια άδεια, να φτιάξουμε ένα σπίτι για τις ανάγκες μας...». Οι αφηγήσεις του Κανέλη, σε συνδυασμό με τα όσα είπαν στις συνεντεύξεις και οι μάστορες και ιδιοκτήτες σπιτιών, οδηγούν στο συμπέρασμα πως το βασικό απαιτούμενο από το μηχανικό ήταν στην πλειοψηφία των περιπτώσεων η έκδοση της άδειας. Το πως θα υλοποιούνταν μετά αυτά ήταν ένα άλλο ζήτημα, στο οποίο συχνά δεν εμπλέκονταν ο μηχανικός.

Παρ' όλα αυτά, ο βαθμός στον οποίο οι πελάτες που επισκέπτονταν το μηχανικό ήταν κατασταλαγμένοι είχε μεγάλη διακύμανση, πράγμα που επηρέαζε και τη διαδικασία της διαπραγμάτευσης και του σχεδιασμού, σύμφωνα με τα όσα αφηγήθηκε ο Γιώργος Κανέλης: «Ήταν πολλοί που ήταν πολύ συγκεκριμένο αυτό

που ήθελαν. Και έχασα πελάτη, ο οποίος ήθελε διάδρομο πίσω-μπρος, για να βγαίνει από τη μια βεράντα στην άλλη. Και του λέω «Όχι», γιατί ένα μάθημα που κάναμε στη σχολή ήταν και η οικονομία χώρου. Έχουμε και την αναλογία, πόσα τετραγωνικά πάνε στα υπνοδωμάτια και τα λοιπά... Του λέω «Δεν πάει ρε Χρήστο». «Ο γιός μου θέλει έτσι» μου λέει. Κι έφυγε. Δηλαδή, πολλοί ήταν κατασταλαγμένοι. Ήταν άλλοι που σε αφήνανε. Και τους έλεγες «Έτσι είναι. Κοίταξέ το, ζύγισέ το.» Τους έλεγες «Τι οικογένεια έχεις?». Μια τετραμελής οικογένεια. «Ένα σπίτι λοιπόν που χρειάζεσαι είναι αυτό: τρία υπνοδωμάτια, η αποθηκούλα σου, ο χώρος αυτός... 50% είναι ο χώρος της ημέρας και 50% της νύχτας.» Πολλοί το δεχόντουσαν και καθόταν και τα κοίταγαν [τα σχέδια]. [Μου έλεγαν] «Ξέρεις Γιώργο, θα μου κάνεις μια άλλη κάτοψη? Την κουζίνα τη θέλω έτσι...». Δε μπορείς να πεις συγκεκριμένα για όλους. Ήταν ο καθένας που ήταν κατασταλαγμένος [σε αυτό που ήθελε]. Ήταν άλλοι που σου άφηναν τυφλή εμπιστοσύνη.»

Παρότι στην πλειοψηφία των περιπτώσεων οι αρχιτέκτονες αναφέρθηκαν στη διαπραγμάτευση με τους πελάτες σαν μια διαδικασία ιδιαίτερος δύσκολη, από τις τρεις συνεντεύξεις προέκυψε μια γενική νοοτροπία πραγματισμού, μετριοπάθειας και σεβασμού των εκάστοτε ζητουμένων. Τα σχόλια του Γιώργου Κανέλη ήταν αρκετά ενδεικτικά αυτής της στάσης: «Όπως ξέρεις, η αρχιτεκτονική είναι υποκειμενικό ζήτημα. Πέραν από τους κανόνες της αρχιτεκτονικής, η σύνθεση είναι υποκειμενική. Δεν είναι μαθηματικά η αρχιτεκτονική. Έχει τους κανόνες της ή τις φόρμουλες, έχουμε τόσες ώρες μέρα και νύχτα, προσανατολισμό, θέση και τα λοιπά... Αλλά τα υπόλοιπα είναι εντελώς υποκειμενικά. Είναι ο άλλος που έχει ψυχολογία... Είναι μουτζούρης, του αρέσει το μαύρο. Είναι ο άλλος ο οποίος είναι χαρούμενος και προκλητικός και θέλει το κόκκινο. Σ' αυτό δε μπορείς να πεις κάτι συγκεκριμένο. Είναι θέμα της ψυχοσύνθεσης του κάθε ανθρώπου.»

Στο ίδιο κλίμα, η Μαρία Καρέτσου ανέφερε: «Υπήρξε και η περίπτωση που μου έφερναν κάτοψη. Και όσο προσπαθούσα, την απέρριπταν και τους έκανα κάτι άλλο και τα λοιπά. Υπήρχαν κάποιοι άνθρωποι, ορθολογιστές, που φέρνανε το τετραγωνάκι [μια μικρή τετράγωνη κάτοψη] και λέγανε «αυτό, αυτό, αυτό...», ένα διάγραμμα λειτουργικό περισσότερο, που το μετέφραζαν σε κάτοψη. Και εν πάση περιπτώσει, χωρίς να ταιριάζει στο οικοπέδο, προσπαθούσες, όσο μπορούσες, να τους πεις «αυτό είναι σωστό, αυτό είναι λάθος»... Άλλοι το δέχονταν, άλλοι δεν το δέχονταν. Εμείς, σαν επαγγελματίες, αν δεν

το δέχονταν, δε λέγαμε «Φύγε εσύ, δε σου το κάνω. Αυτό δεν εκφράζει εμένα...». Κάναμε αυτό που ήταν...».

Σύμφωνα με τα όσα αφηγήθηκε η Μαρία Καρέτσου, συχνά και οι αρχιτέκτονες, ιδιαίτερα οι νεότεροι, αντιμετώπιζαν δυσκολία να προτείνουν ιδέες στους πελάτες, ελλείπει εμπειρίας, και κατέφευγαν σε άλλες πηγές για παραδείγματα και λύσεις: «Κι εμείς, όταν ερχόμασταν από εκεί [από τις σπουδές], μη νομίζεις ότι ήμασταν ΟΙ αρχιτέκτονες, που είχαν τις ιδέες τις μεγάλες. Κάπου κι εμείς τρέχαμε στα περιοδικά για να δούμε τι γίνεται, για να βρούμε κάποιες λύσεις οικονομικές και να τις προσαρμόσουμε. Εκεί στηριζόμασταν όλοι εδώ της επαρχίας. [...] Κι έπρεπε ένας μηχανικός να ασχοληθεί με τα πάντα [με κάθε είδους ανάθεση και πέραν της μονοκατοικίας]. Δεν υπήρχε ένα μεμονωμένο γραφείο που θα το ψάχνει περισσότερο. Υπήρχε κάποια δουλειά που έπρεπε να τη βγάλουμε... Κάπου κι εμείς αρχίσαμε και δουλεύαμε με περιοδικά, καταλαβαίνεις τώρα... [...] Συνήθως τα «Αρχιτεκτονικά Θέματα» είχαμε τότε. Δε μπορούσαμε να πάρουμε και πολλά περιοδικά και βιβλία, τουλάχιστον εμείς εδώ [στην Καρδίτσα], διότι ήταν πολύ περιορισμένα αυτά που έφταναν. Ήθελε και αρκετά χρήματα να διαθέσεις δηλαδή. Ίντερνετ δεν υπήρχε... Παραστάσεις εμείς οι επαρχιώτες δεν είχαμε και πάρα πολλές. Εντάξει πηγαίναμε και ταξίδια, αλλά... Σου είπα, δεν ήμασταν και ΟΙ Λεκορμπυζιέ εδώ πέρα για να κάνουμε πράγματα... Και τα οικονομικά περιορισμένα. Έπρεπε να κάνεις συμμαζεμένα πράγματα.».

Μέσα από την αφήγηση της Καρέτσου, που σε μεγάλο βαθμό επιβεβαιώθηκε και από τους άλλους αρχιτέκτονες που συμμετείχαν στις συνεντεύξεις, προκύπτει και ένα άλλο σημαντικό στοιχείο: οι αρχιτέκτονες συχνά κατέφευγαν σε περιοδικά αρχιτεκτονικής και προσπαθούσαν να προτείνουν στους πελάτες λύσεις που δημοσιεύονταν εκεί, προσαρμόζοντας κάθε φορά ανάλογα με την περίπτωση. Η περίπτωση των «Αρχιτεκτονικών Θεμάτων» που συμπίπτουν ουσιαστικά σαν κυκλοφορία με την περίοδο που συζητάμε (από τα τέλη της δεκαετίας του '60 μέχρι και πιο πρόσφατα) είναι αρκετά ενδιαφέρουσα, καθώς συχνά δημοσιεύονται εκεί και έργα λιγότερο γνωστών αρχιτεκτόνων στην επαρχία. Μπορούμε ενδεχομένως να υποθέσουμε πως, πέραν της προσαρμογής στην επαρχία προτύπων που ερχόταν από την Αθήνα και τις μεγάλες πόλεις και δημοσιεύονταν ως αξιόλογη «αρχιτεκτονική», υπήρχε

χώρος για την αντίστροφη διαδικασία: Επαρχιώτες αρχιτέκτονες και πολιτικοί μηχανικοί είχαν τη δυνατότητα να δημοσιεύσουν έργα τους σε έντυπα που απευθύνονταν σε συναδέλφους τους (αλλά έφταναν μέχρι και τους πελάτες τους) σε πανελλήνια κλίμακα.

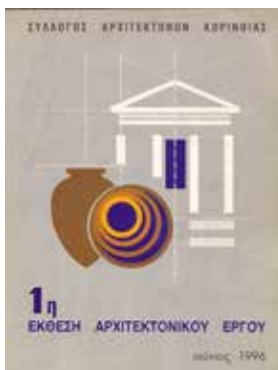
Αξίζει εδώ να σημειωθεί πως ένα έργο του Στέφανου Ζαφειρόπουλου (μια μετατροπή παλιάς αποθήκης σε μπαρ στο κέντρο της Καρδίτσας, σχεδιασμένη το 1986 και κατασκευασμένη το 1987) δημοσιεύεται στα «Θέματα Χώρου + Τεχνών» (αν και με σημαντική διαφορά φάσης, το 1997). Αφηγούμενος την ιστορία αυτή, ο Ζαφειρόπουλος ανέφερε πως το έργο εντοπίστηκε από τον ίδιο τον Ορέστη Δουμάνη (εκδότη των «Αρχιτεκτονικών Θεμάτων» και των «Θεμάτων Χώρων + Τεχνών») και όταν αυτός επικοινωνήσει τηλεφωνικά μαζί του, ο αρχιτέκτονας νόμισε πως επρόκειτο για φάρσα. Ο Ζαφειρόπουλος δήλωσε πως θεωρούσε απίθανο ένα αρχιτεκτονικό έργο στην επαρχία να τραβήξει την προσοχή ενός μεγάλου εκδότη μέχρι πρότινος. Με τον ίδιο τρόπο, ο Ζαφειρόπουλος αφηγήθηκε την ιστορία της επίσκεψης κάποιων καθηγητών από το Πολυτεχνείο στην πόλη, κατά τη διάρκεια της οποίας ο αρχιτέκτονας τους πήγε να επισκεφτούν ένα άλλο έργο του, για το οποίο οι επισκέπτες σχολίασαν με έκπληξη «*Συνάδελφε, Μεταμοντέρνο στην Καρδίτσα?*». Τα περιστατικά δεν αναφέρονται φυσικά εδώ σαν σχόλια για τη δουλειά του συγκεκριμένου αρχιτέκτονα, αλλά περισσότερο σαν ενδείξεις για τη δυνατότητα ενός περίπλοκου διαλόγου ανάμεσα στις δυνατότητες των αρχιτεκτόνων στις μεγάλες πόλεις και στην επαρχία, ο οποίος μέχρι πρότινος δεν φαίνεται να ήταν εφικτός, αλλά ξεκινά στη δεκαετία του '90.

Η υπόθεση αυτή ενισχύεται και από το γεγονός ότι στη δεκαετία του '90 διοργανώνονται εκθέσεις αρχιτεκτονικού έργου από συλλόγους αρχιτεκτόνων επαρχιακών πόλεων που οδηγούν σε αντίστοιχες κυκλοφορίες εντύπων (σύμφωνα με ανάλογες εκδόσεις που εντοπίστηκαν για το νομό Κορινθίας το '96, της Αχαΐας το '94 και άλλα) και επιτρέπουν την πανελλήνια προβολή του αρχιτεκτονικού έργου στην επαρχία. Η περίοδος αυτή φαίνεται να συμπίπτει και με την ευρεία αποδοχή στοιχείων που μπορούν να χαρακτηριστούν «μεταμοντέρνα» (και με την τελευταία τυπολογία, όπως αυτή συζητήθηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο), οπότε το έργο που δημοσιεύεται είναι ανάλογου ύφους. Σε κάθε περίπτωση, σε τέτοιες εκδόσεις δημοσιεύονται οι πιο «έντεχνες» προσπάθειες

των μηχανικών στην επαρχία και δε μπορούμε να πούμε πως δίνουν την πλήρη εικόνα της αρχιτεκτονικής (με την ευρεία έννοια) στην ελληνική επαρχία. Τέτοιες εκδόσεις όμως χρησιμεύουν σαν υπενθύμιση για το ότι υπήρχαν εκείνη την εποχή πολλές διαβαθμίσεις ανάμεσα στην κεντρικά εκπεμπόμενη «επώνυμη αρχιτεκτονική» που παράγονταν από αρχιτέκτονες των μεγάλων αστικών κέντρων μέχρι και την πλήρως «ανώνυμη» των εργολάβων και των αυτοσχεδιασμών των οικοδόμων.

Μέσα από τις συζητήσεις με τους αρχιτέκτονες προέκυψε το συμπέρασμα ότι και οι πελάτες τους είχαν πλέον (στα χρόνια που ξεκινούν να δραστηριοποιούνται, στη δεκαετία του '80 και έπειτα) πολλά ερεθίσματα και πρότυπα, που έπαιζαν σημαντικό ρόλο στις βλέψεις που είχαν για το σπίτι τους. Η Μαρία Καρέτσου ανέφερε πως *«περισσότερο ξεκίνησαν πρώτα βλέποντας τα από διακοπές. Άλλοι προσπαθούσαν να σου φέρουν πρότυπα νησιώτικα, κι έλεγαν «Εγώ πήγα εκεί και είδα αυτό. Θέλω τις καμάρες...». Προσπαθούσες να τον πείσεις ότι «Ξέρεις, η καμάρα στην Καρδίτσα δεν είναι και ότι το καλύτερο. Ή από την αρχιτεκτονική του Πηλίου, ας πούμε προσπάθησαν κάποια πράγματα... Από 'κει [από τον τουρισμό] ξεκίνησε. Τα περιοδικά ήρθαν κάπως αργότερα. Τα περιοδικά που κυκλοφορούσαν ήταν, αν θυμάμαι καλά, στα περίπτερα, η «Κατοικία», «Ιδέες και Λύσεις»... Αυτά περισσότερο. Δηλαδή τα περιοδικά του περίπτερου, τα ευρείας κατανάλωσης. Δεν ήταν κάτι το εξειδικευμένο. Αυτά ήταν τα «κανάλια» τους.»*. Συμπληρωματικά, ο Στέφανος Ζαφειρόπουλος περιέγραψε πως στη δεκαετία του '80 και αργότερα *«μπαίνουμε σε μια φάση εξέλιξης. Οι άνθρωποι αρχίζουν να ταξιδεύουν. Κάνουν διακοπές, έστω και για μια βδομάδα. Κάπου πάνε... Ανεβοκατεβαίνουν στην Αθήνα. Αρχίζουν να βλέπουν τηλεόραση... Κάποιο περιοδικό πέφτει στα χέρια τους. Η διαφήμιση είναι μέσα στην καθημερινότητα. Και τα νέα ταξιδεύουν γρήγορα. Σιγά-σιγά αρχίζουν να επιστρέφουν τα εμβάσματα από τους μετανάστες, αρχίζουν να έρχονται εδώ και οι ίδιοι και να εναποθέτουν τις πρώτες τους οικονομίες... Κι από εκεί και πέρα έρχεται και η «Σουηδική» στέγη...»*.

Έγινε εμφανές μέσα από τις συνεντεύξεις με τους αρχιτέκτονες, αλλά και με τους ιδιοκτήτες σπιτιών που θα σχολιαστούν σε επόμενο κεφάλαιο, πως οι πηγές και τα «κανάλια» προτύπων ξεπερνούν από κάποιο σημείο κι έπειτα το απλό δίπλο



Εικ. 9-13. Νέα πρότυπα κατοικίας για την επαρχία: το αίτημα για νεο-παραδοσιακή μορφολογία σε εκδόσεις για την αρχιτεκτονική στην ελληνική περιφέρεια στις δεκαετίες του '80 και '90. (Από πάνω προς τα κάτω: Κοιλάδα Κοζάνης, Κιάτο Κορίνθου, Κρήνη Πατρών.)

πόλη-επαρχία από το οποίο ξεκινήσαμε τη διερεύνησή μας. Μιλάμε για μια κατάσταση στην οποία ο εκσυγχρονισμός της κατοικίας σε μια ελληνική επαρχία φέρνει σε αυτή όχι μόνο πρότυπα από τα εγχώρια αστικά κέντρα, αλλά και στοιχεία από τα επικρατή μέσα ψυχαγωγίας καθώς και από τις εμπειρίες ανθρώπων που επιστρέφουν από τη μετανάστευση. Μέσα σε αυτό το περίπλοκο φάσμα αναφορών, η έννοια της παράδοσης, πέρα από τις περιπτώσεις που επιδιώκεται μέσα από στιλιστικές διορθώσεις (καμάρες, πέργκολες, κλπ), δεν αποτελεί συχνό ζητούμενο από την πλευρά των πελατών. Σύμφωνα με το Γιώργο Κανέλη, κανένας δεν ήθελε να κρατήσει το παλιό «παραδοσιακό» χαρακτήρα των σπιτιών της περιοχής. Αντίθετα, «ήθελαν όλοι το «μοντέρνο». [...] Γιατί χτυπάει στο μάτι. [...] Και η τηλεόραση έπαιξε μεγάλο ρόλο... Οι σαπουνόπερες, το «Τόλμη και Γοητεία», και αυτές που είχανε φανταχτερά σπίτια. [...] Η πέτρα έγινε πιο [ακριβή κατασκευή]. Αργότερα όμως, ξαναήρθαν πάλι φτηνά υλικά. Αντικαταστάθηκαν... Τα πλακίδια, οι «τεχνητοί λίθοι» που λέμε αντικατέστησαν τις πέτρες αυτές και έγινε πάλι φτηνό». Έτσι, εν μέσω καταϊγισμού ερεθισμάτων από διαφορετικές πηγές, και δεδομένου ότι μια αυστηρά «παραδοσιακή» κατασκευή ήταν πλέον δύσκολη και ακριβή, η αίσθηση του παραδοσιακού προσομοιώνονταν σε κάποιες περιπτώσεις με βιομηχανικά υλικά, όπως τα προαναφερθέντα πλακίδια, με υφές που προσιδίαζαν στο «ακατέργαστο». Παρ' όλα αυτά, οι επιρροές από υπερτοπικά παραδείγματα αλλά και το κατά περίπτωση ζητούμενο του «παραδοσιακού» φαίνεται να περιορίζεται στο επίπεδο στιλιστικών διορθώσεων. Ο βασικός τύπος του σπιτιού, η συνολική λογική του και η τυπολογία που περιγράφηκε παραπάνω ως «Dom-ino» φαίνεται να μην κλονίζεται, παρά τις πολυάριθμες τροποποιήσεις.

Στην πλειοψηφία των περιπτώσεων, η συνεννόηση με τους πελάτες περιγράφηκε από τους αρχιτέκτονες ως προβληματική, λόγω βασικών διαφορών πάνω στα κριτήρια και τις αναφορές. Σύμφωνα με τον Γιώργο Κανέλη, «Θαύμαζαν ό,τι έλαμπε. Το μιχλιμπίδι, το οποίο εμένα με νευρίαζε αφάνταστα. «Ξέρεις κάτι, θέλω να βάλω κι εκείνο το κούτελο έτσι, θέλω κι εκείνο...». Να φορτώσει μια οικοδομή με τόσα πολλά? Δεν πάει. [...] [Εφερναν ιδέες] κλεμμένες, από 'δω κι από 'κει. [...] Και από περιοδικά... Από τηλεόραση, από σπίτια, από σιδηρόποτε. Έβλεπαν στην τηλεόραση... Ή υπήρχαν και τόσες ταινίες, σαπουνόπερες... Βλέπανε διάφορα τέτοια και «Ω, είδα εκείνο, Γιώργο.

Το θέλω έτσι.». Η «Είδα του τάδε. Έχει λοιπόν και ένα στρόγγυλο παράθυρο. Θέλω κι εγώ να βάλω αυτό το στρόγγυλο παράθυρο. Είδα έχει και κάτι ωραίες κορνίζες περιμετρικά, έχει και κάτι σκοτίες. Θέλω να τα δέσω.» Ε, πώς να τα δέσεις όλα αυτά σε μια επιφάνεια 10 μέτρα? [...] Τους έδειχνα [κι εγώ ιδέες]. Παρ'όλο που το κομπιούτερ μας ήρθε αργά... Καθόμασταν νύχτες και σχεδιάζαμε, για να τους δείξουμε πως θα γίνει «το κουτελάκι έτσι» και λοιπά.». Παρ'όλα αυτά, ο Γιώργος Κανέλης κατέληξε να θαυμάζει την επιμονή που συχνά επεδείκνυαν οι πελάτες του, παρά τις όποιες διαφωνίες: «Ο Έλληνας είναι εγωιστής στην οικοδομή, πάρα πολύ εγωιστής. [...] Είναι περήφανος για την οικοδομή [του]. Μπορεί να στερούνταν χίλια-δυο άλλα, αλλά στην αισθητική της οικοδομής θα ήθελε κάτι να ξεχωρίζει. Η δικιά του να είναι καλύτερη από των άλλων. [...] Ο Έλληνας είναι δημιουργικός άνθρωπος. Ειδικά για την οικογένεια και για το σπίτι... Εγώ τον θαυμάζω τον Έλληνα, είναι οικογενειάρχης και είναι δημιουργικός. Με όλα αυτά και με την κρίση, δεν πτωχεύσαμε γιατί έχουμε την οικογένεια και είμαστε δεμένοι. [...] Και γ'αυτό έχουμε και τόσες πολλές κατασκευές ημιτελείς. Δηλαδή, έρχεται ο άλλος και σου λέει «Ας το 'χω για το παιδί μου...».».

Σημαντικό θέμα στις συζητήσεις με τους μηχανικούς αποτέλεσαν και οι διάφορες αποκλίσεις και παρανομίες που συχνά συνέβαιναν κατά την υλοποίηση των σχεδίων τους για κατοικίες. Αυτές οι τάσεις είναι άμεσα συνδεδεμένες με τον περιορισμένο ρόλο που είχαν οι μηχανικοί στη διαδικασία μετά την έκδοση της άδειας, αλλά και με τους χαλαρούς μηχανισμούς ελέγχου της υλοποίησης των σχεδίων από τις αρμόδιες αρχές. Τα θέματα αυτά θα συζητηθούν και παρακάτω, στα κεφάλαια των συνεντεύξεων με τους οικοδόμους και τους ιδιοκτήτες σπιτιών, αλλά αξίζει να παρατεθούν εδώ και μερικά σχόλια που μαρτυρούν την οπτική των μηχανικών επί του ζητήματος.

Σύμφωνα με τη Μαρία Καρέτσου, «εξαρτάται από το πόσο ο μηχανικός ήθελε [...] να είναι όντως υπεύθυνος. Υπήρχαν πάντα αποκλίσεις. Υπήρχαν οι μηχανικοί που τα ανέτρεπαν όλα και έκαναν μεγάλες αποκλίσεις. Υπήρχαν κι άλλοι μηχανικοί οι οποίοι πρόσεχαν. Εγώ πρόσεχα να είναι ο όγκος εντάξει. Να έχω ένα περιθώριο, γιατί ήξερα τα πλαίσια του νόμου, να μην έχω πάνω από 15 εκατοστά [αποκλίσεις]... Ή αν ήταν να κλείσει ένας ημι-υπαιθριος χώρος [...] πρόσεχα το περιτύπωμα να είναι σωστό, ώστε να μπορέσεις κάποτε



Εικ. 14-15. Σπίτια που σχεδίασε και επέβλεψε ο Γιώργος Κανέλης στην περιοχή της Καρδίτσας στη δεκαετία του '90 (φωτογραφημένα από τον ίδιο).

να το νομιμοποιήσεις. Ή εκεί που αυθαιρετούσαν [π.χ. όταν] έβγαζαν άδεια για το μισό υπόγειο και σου το κάνανε όλο για να μην πληρώσουν την άδεια. Κάπου ήμασταν κι εμείς [οι μηχανικοί] ελαστικοί σε τέτοια θέματα. Δηλαδή, λίγο-πολύ όλοι... Υπήρχαν και κάποιοι μηχανικοί που μπορούσες να κάνεις τα πάντα. [Να χτίσεις] τελείως διαφορετικό σχέδιο από αυτό που έχεις παρουσιάσει [στην πολεοδομία]. Υπήρχαν κι άλλοι, όπως σε όλα τα επαγγέλματα, [που πρόσεχαν]. Όλοι όμως δεχόμασταν κάποιες μικρο-αποκλίσεις. [...] Και βέβαια δε δίνανε σημασία στα ανοίγματα... Ή ακόμα μπορούσαμε να αλλάξουμε, που είναι νόμιμο, την εσωτερική διαρρύθμιση λίγο. Εκείνες οι παρανομίες που κάναμε όλοι ήταν στα ανοίγματα. Δηλαδή έδειχνες [στο σχέδιο] ένα άνοιγμα 50 επί 50 και μετά του έβαζες τζαμαρία [γυαλί]...». Μέσα και από άλλα σχετικά σχόλια, έγινε εμφανές πως η ευθύνη για τις όποιες αλλαγές από τα σχέδια στο υλοποιημένο δεν αποκλείει την συνυπευθυνότητα των μηχανικών. Πρόκειται μάλλον για μια συνολική κατάσταση χαλαρότητας που αφορά όλες τις εμπλεκόμενες ομάδες, οι οποίες συνδιαμορφώνουν ένα κλίμα συννεοχής. Το σημαντικό στο επίπεδο του σχεδιασμού και της ανάγνωσης του τελικού χτισμένου αποτελέσματος είναι πως το σχέδιο, πέρα από τα εχέγγυα νομιμότητας που παρέχει κατά την έκδοση της άδειας, αποτελεί ένα δευτερεύον μέσο. Η πρωτοκαθεδρία της οικοδομής, των επί τόπου διαθέσιμων μέσων και δυνατοτήτων, αλλά και των όποιων αλλαγών σε βάθος χρόνου, είναι σε αυτές τις περιπτώσεις εμφανής. Δε μιλάμε βέβαια για μια αρχιτεκτονική εντελώς «ασχεδιαστή» και εμπειρική, αλλά για μια μεταβατική κατάσταση που φέρει ακόμη (μέχρι και σήμερα συχνά) τα ίχνη τέτοιων νοοτροπιών.

Μέσα σε αυτό το κλίμα, ο σταδιακός κατασκευαστικός εκσυγχρονισμός της κατασκευής και η διάδοση της τυπολογίας του «Dom-ino» με την πλήρη στατική ανεξαρτησία των φερόμενων στοιχείων από τον φέροντα οργανισμό παρείχε μεγάλη ελευθερία για τέτοιες αποκλίσεις. Αυτό που ο Le Corbusier περιέγραψε σαν «ελεύθερη κάτοψη» και «ελεύθερη όψη» αποκτά εδώ μια χροιά νομικής «ελευθερίας», χαλαρότητας και συνεχούς μετάθεσης του οριστικού σχεδιασμού στις διαφορετικές φάσεις της κατασκευής. Ο ρόλος του μηχανικού σε αυτή τη διαδικασία, όπως εξηγήθηκε από το Πύργο Κανέλ, είχε ενδιαφέρουσες διαβαθμίσεις: «Παρενέβαινες στον στατικό φορέα. «Εκεί» έλεγες «να μην αλλάξει τίποτα... Στην τοιχοποιία, στη σύνθεση του χώρου, άλλαξε ό,τι θέλεις». Γιατί δε

μπορούσες [να παρέμβεις]... Εδώ μπαίνουν και οι ειδικοί όροι δόμησης [...]. Ήθελαν να δέσουν λίγο αυτή την αρχιτεκτονική την παλιά, που βλέπαμε που είχαν ωραία βεράντα και τα λοιπά, κι έλεγαν 2/3 των εξωστών, στέγες με κοινή ακμή ή τετρακλινείς τρεχούμενες στέγες. Αλλά σου έλεγε [ο πελάτης] «Ξέρεις κάτι, ο τάδε το έχει φτιάξει έτσι. Θέλω κι εγώ σαν του τάδε. Την πήρα την άδεια, αλλά θα το φτιάξω σαν του τάδε.» Γινόταν πάρα πολλές αυθαιρεσίες...».

Σημαντικό ρόλο στις αλλαγές έπαιζαν όμως και τα σχέδια που έδειχναν οι μηχανικοί στους πελάτες, κυρίως σε συνδυασμό με την ικανότητα των δεύτερων να καταλάβουν από αυτά το τελικό αποτέλεσμα. Σύμφωνα με το Γιώργο Κανέλη (αλλά και τα όσα ανέφεραν οι ιδιοκτήτες στις συνεντεύξεις τους), η κάτοψη ήταν το κύριο μέσο επεξήγησης αλλά και το πεδίο διαπραγμάτευσης του σχεδιασμού. Μακέτες σπανίως φτιάχονταν και οι όψεις ήταν συχνά δευτερεύουσες. Η αδυναμία των πελατών να αντιληφθούν το χώρο από τα σχέδια των κατόψεων οδηγούσε σε ακόμη περισσότερες αλλαγές, όπως ανέφερε και η Μαρία Καρέτσου: «Μου έχουν τύχει περιπτώσεις, που έχουν αγοράσει κάποιο διαμέρισμα, ή που έχουν πάει σε άλλο μηχανικό, που τους έβγαλε κάποια άδεια... Δεν τους ικανοποίησε το σχέδιο. Πολλοί δεν καταλαβαίνουν κιάλας από τα σχέδια, το βλέπουν [χτισμένο] και μετά καταλαβαίνουν τι γίνεται... Ξέρεις τότε δεν είχαμε τα φωτορεαλιστικά που κάνουμε τώρα και το βλέπει ο άλλος και μπορεί να καταλάβει. Τότε έβλεπε μια κάτοψη. Τι να καταλάβει τώρα ο άλλος? [...] Από ένα σημείο και μετά, ερχόταν πολλοί και συμβουλευόνταν. Λέγανε «Εντάξει, δε βγάλαμε σε εσένα την άδεια. Πόσα θες να μας βοηθήσεις να κάνουμε κάτι διαφορετικό μέσα». Ο άλλος είχε πληρωθεί, είχε βγάλει την άδεια. Μπορεί και πριν να χτίσουν, σου έλεγαν «Εντάξει δε μας ικανοποιεί. Μήπως μπορεί να γίνει κάτι καλύτερο? Πόσα θες για να τροποποιήσεις το εσωτερικό?». Κι αυτό δε χρειαζόταν άδεια, το να κάνεις μια εσωτερική διαρρύθμιση. Ή ακόμα, αν ήταν στη φάση της τοιχοποιίας, σου έλεγαν «Μπορεί να γίνει? Πριν προχωρήσω...». Στη φάση της τοιχοποιίας η οικοδομή μπορεί να ήταν και καμιά δεκαετία η οικοδομή, λόγω οικονομικής στενότητας.».

Φαίνεται έτσι πως ο σχεδιασμός ήταν μια διαδικασία τόσο σταδιακή και μακροπρόθεσμη όσο και η ανοικοδόμηση του σπιτιού με συνήθως πενιχρά διαθέσιμα μέσα. Η νομική χαλαρότητα και το

γενικότερο κλίμα συμβιβασμού από την πλευρά των αρχιτεκτόνων οδηγούσε σε σημαντικές αποκλίσεις και αλλαγές. Συνοψίζοντας, οφείλουμε να επιστρέψουμε στο σχόλιο της Μαρίας Καρέτσου, για το ότι η αρχιτεκτονική στην περιοχή (και γενικότερα) παύει να είναι «ανώνυμη» (με το στενή έννοια του όρου) από το σημείο που εμπλέκονται σε αυτή οι μηχανικοί. Παρά τα όσα περιγράφηκαν για τις παρεκκλίσεις και τις τροποποιήσεις των σχεδίων, οφείλουμε να αναγνωρίσουμε τη συμβολή των μηχανικών σε μεμονωμένα σπίτια αλλά και των κεντρικά σχεδιαζόμενων οικισμών στην τυπολογική εξέλιξη της κατοικίας αλλά και στις μετατοπίσεις της νοοτροπίας των κατοίκων της περιοχής. Στο επόμενο κεφάλαιο, θα γίνει μια απόπειρα περιγραφής της τυπολογικής εξέλιξης του σπιτιού στην περιοχή. Οφείλουμε εδώ να τονίσουμε πως αυτή η διαδικασία είναι άμεσα συνυφασμένη με τη σταδιακή ενίσχυση της εμπλοκής των μηχανικών στη σχεδιαστική διαδικασία και την αυξανόμενη αναγνώριση του ρόλου και της σημασίας τους από την τοπική κοινωνία.

5.4. Τεχνικός Εκσυγχρονισμός και Τυπολογική Εξέλιξη.

Η περίοδος δραστηριότητας των αρχιτεκτόνων που ερωτήθηκαν αποτελεί μάλλον φάση στην οποία η κατάσταση στο Θεσσαλικό κάμπο είχε σε μεγάλο βαθμό παγιωθεί και το εύρος των τυπολογιών που ανοικοδομούνταν ήταν περιορισμένο (και σαφώς πέραν του παραδοσιακού). Παρ' όλα αυτά, προέκυψαν από τις συζητήσεις αυτές ενδιαφέροντα στοιχεία τόσο για το πως φτάνουν τα πράγματα εκεί και τα πρότυπα διαμορφώνονται, όσο και για μια, κατά περιπτώσεις, διάθεση διαφοροποίησης από το κυρίαρχο πρότυπο. Σταδιακά από τη δεκαετία του '50 μέχρι και τη Δεκαετία του '80, το μετόν αρχίζει να χρησιμοποιείται σαν συμπληρωματικό υλικό σε διάφορα μέρη της κατασκευής. Αρχικά χρησιμοποιείται σε σπίτια από πλιθιά, σε στοιχεία που δεν επηρέαζαν ιδιαίτερα τα αρχιτεκτονικά τους χαρακτηριστικά, όπως στα θεμέλια ή στα δάπεδα, συχνά σαν μετέπειτα επισκευές. Σταδιακά όμως, σε κατασκευές από τούβλο, το μετόν, πέρα από τη χρήση του σαν στερεωτικό αρχίζει να επηρεάζει την γενικότερη διάρθρωση του σπιτιού, όπως θα δούμε και παρακάτω. Η μετάβαση από την κατασκευή από πλιθιά στη φέρουσα τοιχοποιία από τούβλα και από εκεί και πέρα στη μερική χρήση φερόντων στοιχείων από μετόν και τον γνωστό πλέον σήμερα μετονένιο σκελετό έγινε αρκετά σταδιακά.

Οφείλουμε να επισημάνουμε πως, σύμφωνα με τα όσα καταγράφηκαν και στις τρεις κατηγορίες συνεντεύξεων, υπάρχουν μαρτυρίες για χρήση σύγχρονων υλικών (ή έστω μια πρώτη επαφή με αυτές μέσα από τεχνικά έργα στην περιοχή) ήδη πριν τον Πόλεμο. Οι ακριβείς περιοδολογήσεις της εισαγωγής νέων υλικών και τυπολογιών στην περιοχή είναι κάτι που δε μπόρεσε να αποσαφηνιστεί πλήρως και η πληρέστερη διερεύνησή του εκκρεμεί. Η αυστηρή χρονολόγηση των διαφορετικών εφικτών τυπολογιών κατοικίας και του τεχνικού επιπέδου για κάθε στιγμή, όσο κανείς διευρύνει το γεωγραφικό πεδίο, δυσκολεύει και για άλλους λόγους. Ακόμα και εντός του Θεσσαλικού κάμπου, παρατηρούνται αξιοσημείωτες διαφορές φάσεις (που φτάνουν και τη δεκαετία) για τη γενίκευση μιας τεχνοτροπίας ή ενός τεχνικού μέσου από τη μια πόλη στην άλλη, πόσο μάλλον για τη διάδοσή τους από εκεί προς τα χωριά του κάμπου ή και ακόμα αργότερα στα ορεινά. Παρατηρούνται λοιπόν φαινόμενα χρονικής συνύπαρξης πολλών διαδοχικών τύπων και τεχνικών κατασκευής

σε σχετικά μικρές γεωγραφικές αποστάσεις, πολύ συχνά ακόμη και στην ίδια περιοχή ή (δεδομένης της σταδιακής και παρατεταμένης ανοικοδόμησης σπιτιών σε δύσκολες οικονομικές συνθήκες) και στην ίδια κατασκευή.

Για τους σκοπούς της έρευνας θα περιγραφούν περισσότερο κάποιοι ιδεατοί τύποι σπιτιού που οδηγούν από το παραδοσιακό πλίθινο ισόγειο στο δώροφο «Dom-ino» και σε μετέπειτα αναθεωρήσεις του. Αλλά οφείλουμε να τονίσουμε πως αυτοί δεν συναντώνται πάντα ακέραιοι και συχνά συνυπάρχουν στο ίδιο περιβάλλον. Σε περιοχές που ήταν εξαρχής χτισμένες σε συνεχές σύστημα και μεγαλύτερες πυκνότητες, είναι γνωστό ότι τα νέα κτίρια θα αντικαθιστούσαν τα παλιότερα πέτρινα. Όμως στην περίπτωση του Θεσσαλικού Κάμπου, η σχετική άνεση στα οικόπεδα των χωριών οδήγησε στη διατήρηση παλιότερων κτισμάτων, με αποτέλεσμα συχνά τη συνύπαρξη τυπολογιών που χωρίζονται από μεγάλες τεχνικές διαφορές μέσα στο ίδιο οικόπεδο.

5.4.1. Πριν το Dom-ino (Δεκαετία του '50):

Οι προϋπάρχουσες παραδοσιακές τυπολογίες και η εισαγωγή των πρώτων υλικών και νεωτερισμών.

Η επικρατής τυπολογία στα καμποχώρια της Θεσσαλίας, πριν τη διάδοση σύγχρονων υλικών, κατασκευάζονταν από άψητες πλίνθους, με πέτρινα θεμέλια και ξύλινη στέγη. Ήταν συνήθως ένα επίμηκες κτίσμα, με τα δωμάτιά του σε παράταξη και ένα «χαγιάτι» (στεγασμένο χώρο εισόδου, με δύο κολώνες που κρατούσαν το στέγαστρο) στο μέσον του μήκους του. Στο πίσω μέρος του βρισκόταν το «υπόστεγο» (κουζίνα που προσθέτονταν συνήθως αργότερα, εξέχοντας από το βασικό όγκο). Σύμφωνα με τη Μαρία Καρέτσου, αυτός ο τύπος σπιτιού είχε διάφορες παραλλαγές και συγκεκριμένες χρήσεις για κάθε χώρο: *«Το πλίθινο το σπίτι δεν ήταν μόνο έτσι [σε διαμήκη παράταξη χώρων]. Μπορείς να δεις και πλίθινα έτσι [σε διάταξη «Γ» με το χαγιάτι να καταλαμβάνει μέρος της γωνίας εσωτερικά]. [...] Εγώ το θυμάμαι αυτό [το χαγιάτι]... Δηλαδή εδώ είχαν τον αργαλειό, εδώ βάζανε τις σοδειές τους, τα καλαμπόκια που ξεσπυρίζανε... Γινόταν πάρα πολλές αγροτικές εργασίες [στο χαγιάτι]. Και μάλιστα σε κάποια από αυτά ήταν αξιόλογος χώρος, π.χ. 4 επί 6 [μέτρα]. Αυτό ήταν [επίσης] και τυπολογία του διώροφου [η οποία συναντιόταν πιο σπάνια], που ήταν εδώ [κεντρικά]. Ο όροφος χρησιμοποιούνταν για κατοικία, ενώ το κάτω στην αρχή για ζώα ή για αποθήκη.»*. Όπως θα δούμε και παρακάτω, ο ημιυπαίθριος χώρος εισόδου (το «χαγιάτι») και τα όσα συνέβαιναν σε αυτόν μεταφέρονται σε μετέπειτα τυπολογίες πιθανώς σε πιο σύγχρονες διατάξεις που εισάγονται αργότερα στην περιοχή.

Στις πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες ο εκσυγχρονισμός των υλικών σε ευρεία κλίμακα δεν φαίνεται να προχωρά γρήγορα στην περιοχή. Παρ'όλα αυτά, υπάρχουν γεγονότα και συνθήκες που επιβάλουν την αλλαγή. Όπως περιέγραψε η Μαρία Καρέτσου: *«Μετά το πλιθί και την πέτρα... είχαμε και το σεισμό [το 1954 με επίκεντρο στον οικισμό των Σοφάδων]. Μετά το σεισμό το μεγάλο αναγκάστηκαν να κατεβάσουν τα διώροφα [πλίθινα] σπίτια και να τα κάνουν ισόγεια οι περισσότεροι. Μετά βγήκε μια κατασκευή που τη λέγανε «αντισεισμική». Ήταν κάποια τούβλα, συμπαγή, τα οποία πρέπει να είχαν ξυλοδεσιές. Μετά το '55 προκύπτει αυτό. Τα πέτρινα τα τελευταία ήταν εκεί γύρω στο '55-'57... Και ήδη η νομοθεσία τα*



Εικ. 16-18. Παραλλαγές της τυπικής παραδοσιακής πλιθινης κατοικίας στα χωριά του Θεσσαλικού Κάμπου (Αγναντερό Καρδίτσας): (πάνω) τυπικό μακρόστενο συμμετρικό σπίτι με χαγιάτι, (στη μέση) το ίδιο με προσκτίσματα σε μήκος και (κάτω) παραλλαγή σε σχήμα «Γ» με το χαγιάτι στη γωνία.



Εικ. 19-21. Πλίθινα κτίσματα με επιφανειακές ή στατικές επισκευές με σύγχρονα υλικά: (πάνω) μονώροφο πλίθινο με σύγχρονες επεμβάσεις στο εξωτερικό, (στη μέση) διώροφο πλίθινο με ανακατασκευασμένο χαγιάτι από μπετόν και (κάτω) πλίθινη αποθήκη με σύγχρονες προσθήκες από μπετόν, σίδερο, τσίγκο και τσιμεντόλιθους.

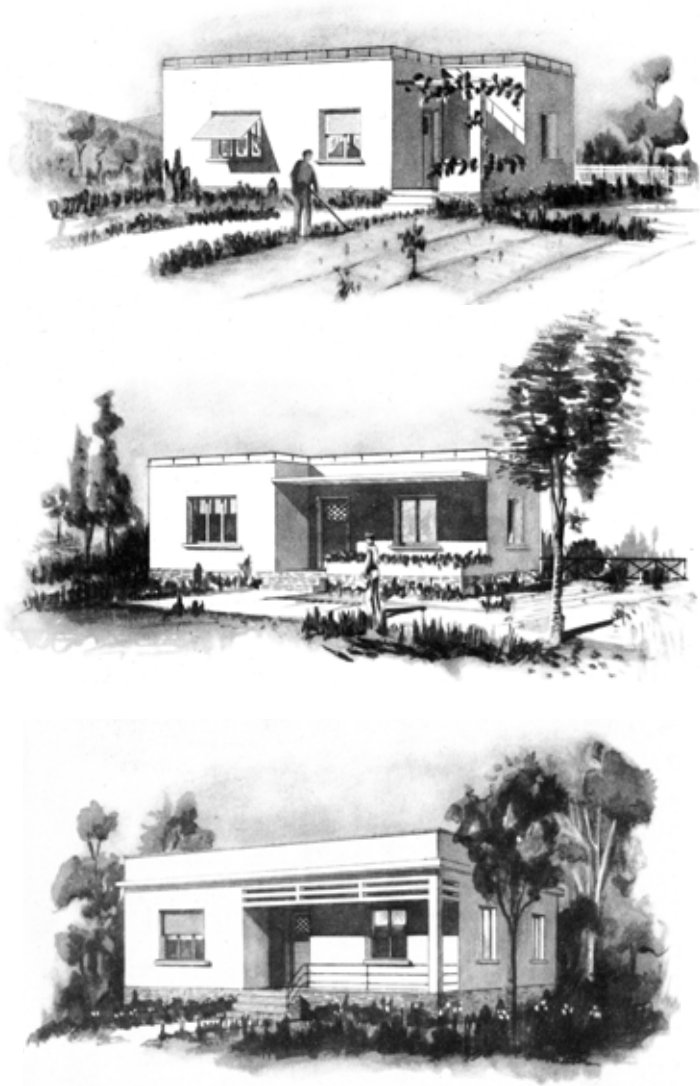
πέτρινα τα θεωρεί όλα ως πριν το '55 και δεν τα θεωρεί κι αυθαίρετα πια. Πρέπει να 'ταν πριν το ΓΟΚ του '55. [...] Στην περιοχή από το '55 περίπου και μετά, δύσκολα γινόταν πέτρινο ή πλίθινο σπίτι. Τα πλίθινα δε χρησιμοποιούνταν για κατοικίες μετά το '60. [Χρησιμοποιούνταν μόνο σε κατασκευές αποθηκών, μαντριών και λοιπών βοηθητικών χώρων.]».

Σημαντικό ρόλο φαίνεται να έπαιξαν και πρότυποι οικισμοί, λόγω σεισμών ή άλλων συνθηκών που επέβαλαν την μεταστέγαση πληθυσμών. Ο Στέφανος Ζαφειρόπουλος περιέγραψε μερικά από αυτά τα φαινόμενα: «[Μετά το σεισμό του '54] υπήρξαν πολύ μεγάλες καταστροφές. Οι οικιστικές ανάγκες από εκεί και μετά λύθηκαν κατά ένα μεγάλο μέρος με τη δουλειά που έκαναν τα συνεργεία της Μ.Ο.Μ.Α. [Μικτές Ομάδες Μηχανημάτων Ανασυγκρότησης] ...υπηρεσίες του Στρατού. Επιβαλλόταν τότε, χωρίς να μπορώ να σου πω συγκεκριμένα ποιο ήταν το θεσμικό πλαίσιο, και υιοθετήθηκε ο τύπος μιας κατασκευής που ήταν οι λεγόμενοι «Πυρήνες». Τα σπίτια, τα οικοδομήματα αυτά, ισόγεια, παίρνανε το χαρακτηρισμό από τον τρόπο της κατασκευής τους. Τουβλοδομή, μέσα-έξω, και γέμισμα από σκυρόδεμα. Χωρίς σίδερα. Σαν χαρμάνι. Και νομίζω ότι όλα αυτά τα χτίσματα είχαν μελετηθεί [...] απ' τον Ρουσσόπουλο [Αθανάσιος Ρουσσόπουλος, 1908-1983, διετέλεσε καθηγητής στο Πολυτεχνείο, Πρόεδρος του ΤΕΕ και Υπουργός Δημοσίων Έργων]. Ο Ρουσσόπουλος ήταν καθηγητής στο Πολυτεχνείο. [Μιλάμε για έναν τύπο σπιτιού, ο οποίος μελετήθηκε από κάποιον στην Αθήνα και μπορεί να εφαρμόστηκε σε διάφορες σεισμόπληκτες περιοχές] Μελετήθηκε σίγουρα. Και υπήρχε ένα προσχέδιο για να πάει και να εφαρμοστεί. Και δεν ξέρω αν υπήρχαν και παραλλαγές... Μονόχωρα, δίχωρα, τρίχωρα... [...] Υπάρχει ένας οικισμός αυτής της λογικής που έγινε στην περίοδο που [οι κάτοικοι ενός οικισμού] αποζημιώνονταν για τη δημιουργία της Λίμνης του Μέγδοβα [το 1959], της Λίμνης Πλαστήρα. Σε μια πρώτη φάση δεν αποζημιώνονταν με χρήματα. Υπήρχε ένα αρχικό στάδιο [αποζημίωσης]: ότι θα εγκατασταθούν εκεί και σ'αυτά τα σπίτια. Ένας τέτοιος οικισμός είναι στα «Ορφανά», κοντά στο σιδηροδρομικό σταθμό, μεταξύ Παλαιοφαρσάλων και Λάρισας. Νομίζω ότι μέχρι και σήμερα, αν την επισκεφτεί κανένας, θα δει τα τούβλα...».

Παρότι οι πληροφορίες που δίνει ο Ζαφειρόπουλος δεν αρκούν φυσικά για να περιγράψουν πλήρως την ιστορία της εποχής, χρησιμεύουν ως ενδείξεις για το ότι υπήρχαν στη δεκαετία του '50 και



Εικ. 22-24. Τα «Μεγδοβίτικα» στο χωριό Ορφανά Καρδίτσας (έργο των Μ.Ο.Μ.Α. και του Αθανάσιου Ρουσόπουλου): Ένας από τους ελάχιστους συνολικά σχεδιασμένους οικισμούς της περιοχής και μια από τις πρώτες εφαρμογές αντισεισμικής τοιχοποιίας και σύγχρονων υλικών σε αγροκίες του Θεσσαλικού Κάμπου.



Εικ. 25-27. Πρότυπα κατοικίας από τεύχος του Α.Ο.Ο.Α. (1952), παραλλαγές των οποίων φαίνεται να διαδόθηκαν στις πόλεις του Θεσσαλικού Κάμπου ήδη από τη δεκαετία του '50 και στα χωριά κυρίως στην περίοδο της Δικτατορίας.

αργότερα πρότυπα κατοικίας (τυπολογίες αλλά και κατασκευαστικά συστήματα) που σχεδιάζονταν κεντρικά, από μηχανικούς σε στρατιωτικές ή κρατικές υπηρεσίες, και κατόπιν διαχέονταν στην ύπαιθρο. Το φαινόμενο αυτό, που για το Θεσσαλικό Κάμπο φαίνεται να ξεκινά στη δεκαετία του '50, παράγει κτίσματα που βασίζονται σε ένα πρότυπο και κατασκευάζονται με τα διαθέσιμα τοπικά μέσα, αλλά εν γένει φαίνεται να είναι περιορισμένης κλίμακας. Μέσα από τη διαδικασία ανοικοδόμησης τέτοιων πρότυπων οικισμών και κατοικιών, σε συνδυασμό με τα διάφορα τεχνικά έργα (γέφυρες, δρόμοι κλπ) είναι πιθανό και ο τοπικός πληθυσμός να έρχεται σε επαφή με τα πρώτα «νεωτερικά» πρότυπα κατοικίας και τους τρόπους κατασκευής τους. Αυτό επιβεβαιώνεται, όπως θα δούμε και παρακάτω, από τυπολογίες που προκύπτουν σε μετέπειτα περίοδο οικονομικής άνθησης (επί Δικτατορίας) στην περιοχή, οι οποίες παρουσιάζουν σημαντική ομοιότητα με τύπους σπιτιών που βρέθηκαν σε τεύχη του Α.Ο.Ο.Α. (Αυτόνομος Οικοδομικός Οργανισμός Αξιωματικών) της δεκαετίας του '50.

Αλλά και πέρα από το τι συμβαίνει σε περιπτώσεις ανάγκης, σε κατοικίες που αφορούν στα φτωχότερα κομμάτια του πληθυσμού, ο Ζαφειρόπουλος περιγράφει πως και εντός των πόλεων η ανοικοδόμηση σπιτιών σταδιακά εκσυγχρονίζεται: *«Αρχίζει μια οικονομική άνθηση, μια οικονομική ανάπτυξη, βγαίνουμε απ'τον Εμφύλιο, περνάμε στη δεκαετία του '50, πάμε προς το τέλος της... Άνθρωποι που καταπιάνονται με κάποιες οικονομικές δραστηριότητες χρειάζεται να φτιάξουν το σπίτι τους. Εκείνη την περίοδο εκτιμάω ότι γίνονται κάποιες μονοκατοικίες, αυτά που λέμε τα «Γερμανικά» σπίτια. [...] Η τυπολογία, η βεράντα στη γωνία και η στρογγυλή κολώνα... [...] Είναι ο τύπος της κατασκευής [που δίνει την ονομασία «Γερμανικά»]. Δεν ξέρω [από ποιόν τους αποδίδεται η ονομασία αυτή]. Λίγο πρόσφατα την αναφορά κι αυτόν τον χαρακτηρισμό τον κάνει για έναν τύπο Αρχιτεκτονικής και ο Σαρηγιάννης. Μιλάει για «Γερμανικά σπίτια», «Γερμανικές βίλες», όταν λέει τι κτιζόταν [εκείνη την εποχή στις μεγάλες πόλεις αλλά και στην επαρχία]. [Μιλάμε για το τι επιρροή είχε] ο Μοντερνισμός σε κάποιες προσεγγίσεις που προσπαθούσε να φτιάξει την κατοικία συγκεκριμένων ανθρώπων. [...] Δεν είναι κτίσματα κάποιου εκλεκτικισμού. Είναι λιτά, με περισσότερη προσπάθεια στην στερεότητα της κατασκευής.»* Αν και η ονομασία «Γερμανικά» δε μπορεί να επαληθευτεί και να εξακριβωθεί πλήρως,

ο τύπος αυτός που περιγράφεται εδώ έχει σημασία για τη συνέχεια της τυπολογικής εξέλιξης της κατοικίας στην περιοχή (και αλλού): η «βεράντα» και η «στρογγυλή κολώνα» στη γωνία της αποτελούν ενδεχομένως την πρώτη χρήση στην περιοχή του μπετόν αρμέ σε φέροντα στοιχεία. Οι προηγούμενες τυπολογίες, όπως με το σύστημα κατασκευής των «Πυρήνων», είναι εξίσου επιδραστικές, καθώς εισάγουν τη χρήση του ψημένου τούβλου και του τσιμέντου ως χαρμάνι. Όμως τα «Γερμανικά» έχουν πιο έντονη επιρροή με τη χρήση του μπετόν σε φέροντα στοιχεία, αλλά και των χώρων και διατάξεων που αυτά παράγουν.

(Τα «γερμανικά» που ανέφερε ο Ζαφειρόπουλος δεν πρέπει να μπερδευτούν με τις αναφορές που θα κάνουμε σε σπίτια που χτίστηκαν στην Ελληνική επαρχία σε μετέπειτα χρόνια με λεφτά μεταναστών στη Γερμανία. Μιλάμε για δυο εντελώς διαφορετικές πριπτώσεις. Επίσης, η αναφορά στην «κολώνα στη γωνία» δεν πρέπει να συγχέεται με αυτό που θα περιγράψουμε παρακάτω ως βασικό χαρακτηριστικό των «σπιτιών του Παπαδόπουλου». Πρόκειται για κτίσματα που απευθύνονταν σε διαφορετικά εισοδήματα και διακριτές περιοχές, παρότι υπάρχει εμφανής συγγένεια και το δεύτερο αποτελεί εκλαϊκευση και απλούστευση του πρώτου.)



Εικ. 28-29. Μιά από τις πρώτες κατοικίες με σύγχρονα και αντισεισμικά υλικά και τεχνικές κατασκευής, στο κέντρο της Καρδίτσας (τέλη δεκαετίας του '50).



Εικ. 30-31. Μεταπολεμικές σύγχρονες κατοικίες στην πόλη της Καρδίτσας (δεκαετίες '50-'60) με κατασκευαστικά και τυπολογικά χαρακτηριστικά που στα επόμενα χρόνια θα διαδοθούν σε πιο απλουστευμένες μορφές και στα γύρω χωριά.

5.4.2. Ημι-Dom-ino (Δεκαετίες '60-'70):

Τα σπίτια «του Παπαδόπουλου» και τα πρώτα φέροντα στοιχεία από μπετόν.

Σύμφωνα με τις περισσότερες περιγραφές (και στις υπόλοιπες συνεντεύξεις), η περίοδος της Δικτατορίας φαίνεται να είναι καθοριστική για τη μετάβαση από τα παραδοσιακά στα σύγχρονα υλικά. Σύμφωνα με τον Γιώργο Κανέλη, «*Έχουμε μια μετάβαση στην περίοδο της δικτατορίας, που έδωσε κίνητρα. Έδωσε λεφτά δηλαδή, «Πάρτε δάνεια και κτίστε...» [...] Αρχισαν λοιπόν οι βιομηχανίες τούβλων, κεραμιδιών, σκυροδέματος και όλα αυτά... Και άρχισε η οικοδομή να παίρνει αυτή τη μορφή που έχει σήμερα. [...] Ήρθαν τα σύγχρονα υλικά. Το τούβλο, οπτοπλινθοδομή... [...] Τότε άρχισε [να χρησιμοποιείται σε ευρεία κλίμακα] το σκυρόδεμα.*». Συμπληρωματικές αναφορές στο ίδιο θέμα της Μαρίας Καρέτσου παρέχουν πληροφορίες για τις τυπολογίες που προκύπτουν σε αυτή την περίοδο, οι οποίες θυμίζουν έντονα αυτό που περιέγραψε και ο Σ. Ζαφειρόπουλος ως «Γερμανικά»: «*Το '67, η Χούντα, η οποία έδωσε δάνεια και προέκυψαν τα σπίτια «Γ» με τη βεραντούλα μπροστά [μονώροφα σπίτια με στέγη, φέρουσα τούβλινη τοιχοποιία και μια βεράντα με κολώνα στη γωνία].*».

Η τυπολογία αυτή, με χαρακτηριστικότερη «καινοτομία» την «κολώνα στη γωνία» και τη «γωνιακή βεράντα» ήταν ένας αρκετά απλός τύπος σπιτιού: πρόκειται για ένα τετράγωνο σε κάτοψη, μονώροφο σπίτι, από το οποίο «κόβονταν» μια ή δύο βεράντες σε διαφορετικές γωνίες. Σε σχέση με το πιο μακρόστενο παραδοσιακό πλιθινό σπίτι, το καινούριο πρότυπο ήταν αρκετά πιο «μαζεμένο» και «αυτόνομο», με λιγότερο σαφή σχέση με τον υπαίθριο χώρο. Η γενική φυσιολογία του σπιτιού αποτελεί σαφή ρήξη με τα παραδοσιακά πρότυπα και, παρότι η όψη του κυμαίνονταν ανάλογα με τα διαθέσιμα και οικονομικά ανεκτά υλικά επένδυσης, φαίνεται να κατάγεται από «αστικά» πρότυπα. Αυτός ο τύπος σπιτιού αποκαλέστηκε (στην πλειοψηφία των συνεντεύξεων) από μηχανικούς αλλά και από μάστορες και κατοίκους ως «του Παπαδόπουλου», μαρτυρώντας την άμεση σχέση του φαινομένου με τα δάνεια που χαρίστηκαν στην εποχή της Δικτατορίας.

Σύμφωνα με τον Στέφανο Ζαφειρόπουλο, «*Την περίοδο εκείνη χαρίζονται τα αγροτικά χρέη, δίνονται δάνεια. Οι άνθρωποι*



Εικ. 32-34. Εικονογράφιση του οικοδομικού και οικονομικού “θαύματος” στην Ελληνική επαρχία την περίοδο της Δικτατορίας (από βιβλίο του Ι. Λυγίζου το 1974): (πάνω) «Ο Πύργος, το όμορφο χωριό στο Μονοφάτσι της Κρήτης φαίνεται ότι άλλαξε όψιν τα τελευταία χρόνια, με την οικονομική βοήθειαν της Αγροτικής Τραπέζης [...] [Τ]ο χωριό αυτό είναι ένα από τα πολλά σε διάφορες αγροτικές περιοχές της Ελλάδος που βοήθησε η Τράπεζα με παρόμοιο τρόπο.»

(κάτω) Δείγματα των σύγχρονων «Αγροτικών κατοικιών», σε χωριά της Φλώρινας και της Κορινθίας, με φέρουσα τοιχοδομή από τούβλα και μερική χρήση φερόντων στοιχείων από μετπόν αρμέ.



λέγανε ότι «κοκκίνισε ο τόπος», γέμισαν με στέγες με κόκκινα κεραμίδια στο χωριό. Και κάνανε αυτές τις κατασκευές. [...] Επί Χούντας γίνεται μια μαζική κατασκευή, με τα δάνεια. Μια προσπάθεια χειραγώγησης, κατά την εκτίμησή μου, του πληθυσμού. Να δοθούν λεφτά, να καλυφθούν οι ανάγκες, τα χρέη. Και παίρνεται αυτή η πρωτοβουλία. Μοιραία, γίνεται με βάση ένα πρότυπο που υπήρχε [από τυπολογίες που φτάνουν στην περιοχή, όπως περιγράφηκε και παραπάνω, ήδη από τη δεκαετία του '50]. Ήταν αυτό που έκανε ο ανερχόμενος μικροαστός στην Καρδίτσα, ο έμπορος... Αυτοί φτιάχνανε τέτοια σπίτια.». Τα χρέη που χαρίστηκαν και τα δάνεια που δόθηκαν στην περίοδο της Δικτατορίας δεν αποτελούσαν το μόνο οικονομικό παράγοντα που τροφοδότησε την ανοικοδόμηση εκείνη την εποχή. Οι μεταπολεμικοί μετανάστες, που είχαν φύγει από την περιοχή για την Γερμανία (αλλά και την Αυστραλία και τις Η.Π.Α.), ήταν πλέον σε θέση να στέλνουν χρήματα πίσω στα χωριά, όπου οι συγγενείς τους δρομολογούσαν την κατασκευή σπιτιών, στα οποία θα έμεναν οι ίδιοι μαζί τους, όταν θα επέστρεφαν. Το φαινόμενο αυτό εντείνεται, όπως θα δούμε και αργότερα.

Η Μαρία Καρέτσου αφηγήθηκε αρκετά λεπτομερώς τη σταδιακή μετάβαση από τα παραδοσιακά υλικά και τους τύπους που αυτά επέβαλαν στα πιο σύγχρονα σπίτια «του Παπαδόπουλου»: «Μέχρι το '60 υπήρχε το πλιθί, ίσως και λίγο αργότερα. Αλλά όχι σε κατοικία πια. Περισσότερο σε αποθήκες. [...] Δυστυχώς [η μεγάλη «βεράντα», το χαγιάτι μπροστά από το σπίτι] είχε αρχίσει να εκλείπει. Που θεωρώ εγώ ότι είναι βασικό ας πούμε, ειδικά για τα αγροτόσπια. Τα 4 ή 3 μέτρα που ήταν όλο αυτό, ο ημι-υπαίθριος χώρος. Άρχισε να γίνεται ένα σπίτι με πιο μικρή βεράντα. Κι αυτό δεν πρέπει να είχε και βεράντες συχνά. Μονάχα τα παράθυρα. Το «Γ» το κλασσικό που θα είχε μια βεράντα, μπροστά στην είσοδο, μικρή, που δε θα ήταν και λειτουργική. Απλά σαν είσοδος. Και μια δίπλα στην κουζίνα. Αυτή η τυπολογία θεωρώ ότι ήταν μετά τα πλιθίνα. [...] Αυτό ήρθε μετά το '70. Δε μπορώ να προσδιορίσω ακριβώς βέβαια. [...] Όμως μετά το '67 ήταν μια τομή. Μέχρι το '67 ήταν τα παλιά [τα πλιθίνα] σπίτια. Φτώχεια και κακομοιριά στα χωριά. [Μετά] δόθηκαν τα δάνεια τα στεγαστικά από τη Χούντα. Σχεδόν δόθηκαν σε όλους τους αγρότες. Όποιος ήθελε έπαιρνε. Τα [σπίτια] παίρνανε άδεια από την αστυνομία. Σ' αυτά τα σπίτια ο μηχανικός δεν είχε υπεισέλθει ακόμη. Αυτό μπορείς να το πεις ότι είναι «λαϊκή» αρχιτεκτονική, έτσι «ανώνυμη»...».

Η αφήγηση της Καρέτσου αποκαλύπτει δύο βασικά σημεία: Αφενός, η επικράτηση νέων τύπων και υλικών δεν είναι ολοκληρωτική, αλλά συνυπάρχει με τα παραδοσιακά, συχνά υποβιβάζοντάς τα σε κατάλληλα μόνο για βοηθητικά κτίσματα. Αφετέρου, αυτή η τυπολογία, παρότι αρκετά «μοντέρνα» (ή τέλος πάντων σε σαφή ρήξη με τα παραδοσιακά πρότυπα), μπορεί ενδεχομένως να διατηρήσει τον χαρακτηρισμό του «λαϊκού» και του «ανώνυμου», μιας και η διαδικασία της ανοικοδόμησης της δεν απαιτούσε την εμπλοκή μηχανικού. Σε κάθε περίπτωση, η καταγωγή αυτού του τύπου σπιτιού αποτελεί ενδιαφέρον θέμα από μόνη της (μέσα στο ευρύτερο πλαίσιο του εκσυγχρονισμού της λαϊκής κατοικίας μεταπολεμικά). Συζητήθηκε με τους μηχανικούς της περιοχής πως το πρότυπο αυτό έχει ενδεχομένως σχέση τόσο με προηγούμενες τυπολογίες που σχεδιάζονταν για τους πιο εύπορους κάτοικους της Καρδίτσας (από μηχανικούς, στα πρότυπα αστικών τυπολογιών), όσο και με τους τύπους σπιτιών στους οικισμούς των Μ.Ο.Μ.Α. και του Α.Ο.Ο.Α.. Ακόμα κι αν η καταγωγή αυτού του τύπου δεν αποσαφηνίστηκε πλήρως, είναι σαφές πως δεν πρόκειται για ένα «ανώνυμο» γέννημα της «λαϊκής σοφιάς», αλλά για την «εκλαϊκευση» πιο «επώνυμων» προτύπων που σχεδιάστηκαν καταρχήν από μηχανικούς.

Ενδιαφέρουσες ενδείξεις για την εκλαϊκευση των σπιτιών αυτών, όχι μόνο στο επίπεδο της κατασκευής, αλλά και της χρήσης τους, προέκυψαν μέσα από συζητήσεις τόσο με τους αρχιτέκτονες, όσο και μέσα από τους μάστορες και τους κατοίκους. Σύμφωνα με το Γιώργο Κανέλη, *«Αφήγανε [σχετικά] μεγάλες βεράντες για να λιάζουνε το καλαμπόκι. Να λύνουνε και τις αγροτικές ανάγκες. Φτιάχνανε μεγάλες βεράντες, αυτού του τύπου κατοικίας [με την κολώνα στη γωνία], για να απλώνουν το καλαμπόκι. Ή και νυχτέρια να κάνουνε, να βάλουνε τον αργαλειό τους...»*. Η συνήθεια της εγκατάστασης αγροτικών εργασιών και χειροτεχνιών στο χαγιάτι του πλιθινού σπιτιού φαίνεται να μεταφέρεται πλέον στη μικρή γωνιακή βεράντα (παρά το γεγονός ότι αυτή ίσως να προκύπτει σαν μέρος μιας «αστικής» τυπολογίας και με σκοπό να στεγάσει άλλου τύπου δραστηριότητες). Τέτοιες μεταφορές προ-νεωτερικών ασχολιών σε τυπολογίες πιο σύγχρονες (που ενδεχομένως δεν είχαν πρόβλεψη για τέτοιες υποδομές) παράγει υβριδικούς συνδυασμούς χώρων και χρήσεων. Αυτό μπορεί να μην μεταβάλει σημαντικά τις γενικές διαστάσεις και διατάξεις τέτοιων χώρων, αλλά η ανανοηματοδότησή



Εικ. 35-36. Πρώτες εφαρμογές φέρουσας τοιχοδομής από τούβλα σε συνδυασμό με φέροντα στοιχεία από μπετόν σε κατοικίες στο Αγναντερό Καρδίτσας (δεκαετία του '60): (πάνω) σύγχρονη παραλλαγή του τύπου «Γ» που συνθίζονταν στα πλίνθινα και (κάτω) απλούστερος τύπος κατοικίας με τη χαρακτηριστική βεράντα και την κολώνα στη γωνία.

τους, όπως φαίνεται να προκύπτει μέσα από τέτοιες διαδικασίες, συχνά αρκεί για να τους μετατρέψει σε κάτι άλλο από αυτό για το οποίο προορίζονταν. Όπως θα δούμε σε επόμενα κεφάλαια, τέτοιες τάσεις εκδηλώνονται έντονα και στους ισόγειους χώρους της πυλωτής, στα πλαίσια της τυπολογίας του «Dom-ino» που θα μας απασχολήσει και παρακάτω.

Η χρήση σύγχρονων υλικών, ενδεχομένως για πρώτη φορά από ντόπιους μάστορες, χωρίς ακόμα την εμπλοκή μηχανικού, οδήγησε σε διάφορους αυτοσχεδιασμούς, όπως περιέγραψε η Μαρία Καρέτσου: «Αυτά τα σπίτια ήταν με φέρουσα κατασκευή από τοιχοποιία, μπατική. [...] [Είχαν] «σεναζοκολώνες» στις γωνίες [αλλά και κατά μήκος του κάθε τοίχου]. Η κατασκευή γινόταν ως εξής: Έχτιζες πρώτα τον τοίχο, [ο οποίος] έπαιζε το ρόλο του ξυλότυπου. Αφού χτίζανε όλους τους τοίχους, αφήναν τις γωνίες [άδειες] και ρίχνανε [καλουπώνανε εκεί] τις κολώνες. Δηλαδή ρίχνανε τις κολώνες στις γωνίες εκ των υστέρων. Και γινόταν κι εδώ [στη γωνιακή βεράντα] μια κολώνα, η οποία μπορεί και να ήταν στρογγυλή σε κάποιες περιπτώσεις. Αυτό το κομμάτι [η βεράντα] ήταν μετό [είχε δυο δοκάρια και μια κολώνα από μετόν]. Και στη στέψη, ας πούμε, της τοιχοποιίας δενόταν με ένα οριζόντιο σενάτζ. Κι εκεί έπεφτε η στέγη από πάνω, ξύλινη.». Λόγω όλων αυτών, η λογική του πανωσηκώματος (της προσθήκης δευτέρου όροφου) δεν ήταν ακόμα εφικτή στην πλειοψηφία των περιπτώσεων (και θα προκύψει, όπως θα δούμε, λίγο αργότερα).

Παρ' όλα αυτά, αν αυτό ήταν απαραίτητο, κατασκευάζονταν πρόσθετος φέρων οργανισμός και πρόσθετος όροφος. Το φαινόμενο αυτό (αυτή η ενδιάμεση «τυπολογία») παρατηρείται πιο συχνά στην Αθήνα και σε πυκνοκατοικημένες περιοχές, ενώ σε αραιοκατοικημένες περιοχές, όπως ο Θεσσαλικός Κάμπος, αυτό δεν ήταν συχνό, όπως εξήγησε και η Μαρία Καρέτσου: «Η Αθήνα είναι άλλη ιστορία. Η Αθήνα έχει γίνει πανάκριβη. Εδώ, όταν, σε ένα χωριό, ο άλλος είχε 5 στρέμματα οικόπεδο, δεν είχε την ανάγκη να μπει σε μια τέτοια διαδικασία [κατακόρυφης προσθήκης στο υπάρχον] που θα ήταν και δαπανηρή. Και φοβόταν τα στατικά, τους σεισμούς. Οπότε θα χτίσει παραδίπλα. Έχω τύχει κι εγώ σε τέτοια, να μου ζητήσει κάποιος πανωσήκωμα, πάνω σε φέρουσα κατασκευή... Δε μιλάμε για πέτρα που είναι άλλη κατηγορία. Εδώ [με τους τούβλινους τοίχους είναι] δύσκολα... Γινόταν βέβαια, αλλά όχι πάρα πολλά, γιατί ο άλλος

είχε την εναλλακτική να κάνει το διπλανά.». Έτσι, ο εντοπισμός των σπιτιών αυτής της εποχής είναι εύκολος μέχρι και σήμερα, καθώς, πέραν της χαρακτηριστικής βεράντας με την κολώνα στη γωνία, αυτά παραμένουν μονώροφα (παρά το επίπεδο, μπετονένιο δώμα που συχνά έχουν) και τα όποια προσκτίσματα κατασκευάζονται στην ίδια στάθμη εφαπτόμενα περιμετρικά στο τετράγωνο.

(Τα στοιχεία αυτά προφανώς δεν εξαντλούν τις ιδιαιτερότητες και τους αυτοσχεδιασμούς που παρήγαγε η έλλειψη τεχνικών μέσων για τη διαχείριση αυτών των σύγχρονων υλικών. Θα γίνουν όμως περισσότερες σχετικές αναφορές σε επόμενο κεφάλαιο, όπου θα σχολιαστούν τα όσα συζητήθηκαν στις συνεντεύξεις με τους οικοδόμους.)

Εικ. 37-40. «Τα σπίτια του Παπαδόπουλου»: Παραλλαγές και υπο-περιπτώσεις της τυπολογίας που καθιερώθηκε στην περίοδο της Δικτατορίας. (Φωτογραφίες από την περιφέρεια της Καρδίτσας και τα γύρω χωριά.)





5.4.3. Η ακμή του Dom-ino (Δεκαετίες του '70-'80):
Η επικράτηση του δώροφου μπετονένιου σκελετού
και οι νέες δυνατότητες.

Ως εδώ είδαμε πως η σταδιακή εισαγωγή νέων υλικών, με πιο καθοριστικό το μπετόν αρμέ, οδήγησε σε μια τυπολογική εξέλιξη. Μετά τα πλίθινα σπίτια, περνάμε τη δεκαετία του '50 σε κατασκευές με φέρουσα τοιχοδομή από βιομηχανικά τούβλα και το μπετόν ακόμη μόνο σε χρήση χαρμανιού. Στη συνέχεια, περιορισμένα στα τέλη της δεκαετίας του '50 και σε μαζική διάδοση στα τέλη του '60, το μπετόν αρχίζει να χρησιμοποιείται εν μέρει και σαν φέρον υλικό, διαμορφώνοντας συνήθως μια γωνία του σπιτιού με μια κολώνα και δύο δοκάρια. Μαζί με αυτό, το μπετόν χρησιμοποιείται και για «σεναζοκολώνες» εντός της φέρουσας τοιχοποιίας, αλλά και σε δάπεδα και ενίοτε σε οροφές.

Το επόμενο βήμα, που είναι άμεσα συνδεδεμένο και με την διάδοση σύγχρονου εξοπλισμού αλλά και με τις πρώτες αντιπαροχές, είναι η κατασκευή σπιτιών από πλήρη σκελετό από ωπλισμένο σκυρόδεμα. Μιλάμε ουσιαστικά για το πως καταλήγουμε στην τυπολογία του «Νεοελληνικού Maison Dom-ino» και στη γνωστή εικόνα του σκελετού που αποτελεί και το βασικό αντικείμενο αυτής της έρευνας. Η μέχρι τώρα αφήγηση αυτής της «γενεαλογίας» δεν είναι πλήρως τεκμηριωμένη και παρατίθεται εδώ σαν μια πρώτη απόπειρα προσέγγισης μιας σε μεγάλο βαθμό άγραφης ιστορίας. Αυτό που μας ενδιαφέρει εδώ, στα πλαίσια της «μεταφοράς» του Dom-ino που συζητήθηκε σε προηγούμενα κεφάλαια, είναι πως μέσα από αυτή την τυπολογική «γενεαλογία», η εικόνα του μπετονένιου σκελετού φαίνεται να «εμφανίζεται» σταδιακά και σε μέρη του κτιρίου, μέχρι που να αναδειχθεί στο βασικό χαρακτηριστικό της φυσιολογίας της κατοικίας στη σύγχρονη Ελλάδα.

Η ανάπτυξη αυτής της νέας τυπολογίας γίνεται και πάλι αρκετά σταδιακά και, όπως και με τους προηγούμενους τύπους, μιλάμε και πάλι για κάτι που υπάρχει νωρίτερα σε αστικές περιοχές και φτάνει με διαφορά φάσης στην επαρχία, όπου εδραιώνεται (για την περιοχή της Καρδίτσας τουλάχιστον) στη δεκαετία του '80. Η γενικότερη οικονομική ευμάρεια της εποχής ενισχύθηκε από κάτι που ξεκινά ήδη από προηγούμενα χρόνια αλλά ενδεχομένως εντείνεται πλέον: Οι εργάτες-μετανάστες από τα χωριά του Θεσσαλικού



Εικ. 41-42. Πρώιμα δείγματα λαϊκών κατοικιών με πλήρη σκελετό από μπετόν (πάνω) στην περιφέρεια της Αθήνα και (κάτω) στην επαρχία, φωτογραφημένα από τον Ιωάννη Λυγίζο στις αρχές της δεκαετίας του '70.



Εικ. 43-44. Παραδείγματα των πρώτων δώροφων κατοικιών με σκελετό από μπετόν και δυνατότητα για κατακόρυφη επέκταση, καθώς και σαφέστερη μορφολογική σχέση με το πρότυπο της πολυκατοικίας. (Αγναντερό Καρδίτσας.)

Κάμπου, που βρισκόταν (κυρίως) στη Γερμανία, έστελναν χρήματα στις οικογένειές τους με σκοπό την κατασκευή σπιτιών. Το φαινόμενο αυτό θα σχολιαστεί σύντομα παρακάτω, αλλά και πιο αναλυτικά σε μια από τις συνεντεύξεις των ιδιοκτητών σπιτιών, που αποτελεί τυπικό παράδειγμα αυτής της κατηγορίας. (Σε κάθε περίπτωση, πρόκειται για ένα φαινόμενο αρκετά πολύπλοκο, με πανελλήνια διάδοση, το οποίο η παρούσα διερεύνηση δεν φιλοδοξεί να εξαντλήσει. Το αναφέρουμε εδώ απλά σαν ένα συμπληρωματικό στοιχείο της συνολικής οικονομικής κατάστασης που οδήγησε στην έντονη και εκσυγχρονιζόμενη ανοικοδόμηση.)

Η τυπολογία αυτή, που διακρίνεται σαφώς από τις προηγούμενες κατασκευαζόμενη με φέροντα οργανισμό από μπετόν αρμέ, είναι κατά τον Στέφανο Ζαφειρόπουλο άμεσα συνδεδεμένη με την πολυκατοικία: *«Όταν μπαίνει η διαδικασία της αντιπαροχής πια, με έτοιμο σκυρόδεμα, με ξυλοτύπους, πολυώροφα κτίρια, έχουμε ξεφύγει πλέον από τη μονοκατοικία, στην οποία μάλλον [μέχρι πρότινος] κυριάρχησε ένα πρότυπο που είναι η γωνιακή βεράντα, ένας τύπος «Γ».*». Οφείλουμε εδώ να τονίσουμε πως (σύμφωνα με στοιχεία που προέκυψαν από τις συνεντεύξεις) τα πρώτα πολυώροφα κτίρια από σκελετό μπετόν προκύπτουν στην πόλη της Καρδίτσας αρκετά νωρίτερα, ήδη από τη δεκαετία του '60. Αποτελούν όμως τότε περιορισμένα φαινόμενα και κυρίως αφορούν σε κτίρια γραφείων ή ένα-δύο ξενοδοχεία. Θα πρέπει να φτάσουμε στη δεκαετία του '80 για να δούμε εμφανείς επιρροές της τεχνολογίας κατασκευής με σκελετό των πολυώροφων πολυκατοικιών στις οικογενειακές κατοικίες στα χωριά.

Κατά της δεκαετία του '80 θα αυξηθεί αισθητά και η αντιπαροχή, ταυτόχρονα μάλλον με την μονώροφη ή διώροφη παραλλαγή της που μας αφορά περισσότερο εδώ. Σύμφωνα με τη Μαρία Καρέτσου, *«άρχισε να μπαίνει και το μπετόν. [Νωρίτερα] και να ήθελε ο άλλος, ήταν τα οικονομικά του περιορισμένα και δεν το έκανε. Ειδικά στα αγροτικά τα σπίτια. [Αργότερα, στη δεκαετία του '80], εδώ στην πόλη, άρχισε να προκύπτει και αυτός ο τύπος [του διώροφου με σκελετό από μπετόν]. Αυτός που ήταν εδώ στην πόλη, τον βόλευε να έχει το κατάστημά του από κάτω. [...] [Αυτή η τυπολογία προκύπτει] μάλλον ταυτόχρονα στην πόλη και στα χωριά. [...] Αυτός ο τύπος σπιτιού [ορθογώνιο διώροφο, με μπετονένιο σκελετό] ακόμα και τώρα γίνεται, γιατί εξυπηρετεί κάποιες ανάγκες. Δηλαδή θέλει ο*

άλλος το κατάστημα, οπότε... Εξαρτάται κι απ'το οικόπεδο που έχεις, κι απ'το πώς μπορείς να κινηθείς. Είναι κάτι που είναι λειτουργικό. « Από τα όσα συζητήθηκαν με τη Μαρία Καρέτσου, η τυπολογία αυτή διέπεται από μια λογική μεγιστοποίησης του οφέλους, μια νοοτροπία αρκετά πραγματιστική και «φονξιοναλιστική» που δεν άφηνε πολλά περιθώρια διαφοροποίησης ανά περίπτωση: «[Συνήθως μιλάμε για ένα κτίσμα] τετράγωνο, αλλά είναι πως σε βολεύει στο οικόπεδο. Προφανώς αν το οικόπεδο ήταν ορθογωνισμένο θα έκαναν το ορθογώνιο. Στην Καρδίτσα ήταν περίεργα τα οικόπεδα. Πήγαινε κι έκανε ο καθένας όπως μπορούσε. Τώρα, στα χωριά που είχαν τη δυνατότητα να κάνουν ορθογώνιο [λόγω άνεσης χώρου και μη-συνεχούς συστήματος δόμησης], το θεωρούσαν σαν πιο καθαρό και σαν πιο λειτουργικό, ειδικά αν είχε και κατάστημα κάτω. Οπότε πήγαινες αναγκαστικά σε ορθογώνιο κτίριο.»

Παρ'όλα αυτά, Συμπληρωματικές αφηγήσεις του Γιώργου Κανέλη, αποκάλυψαν και άλλες πλευρές του φαινομένου, πέρα από την αυστηρά λειτουργική: «άρχισαν πλέον να περνάνε σε νέες κατασκευές... Με πλακοσκεπές. Το 'χαν και καμάρι, να απλώνουν τα ρούχα, να ανεβαίνουν να κάθονται... Τα διώροφα... Τώρα θα σου πω, έφτιαχνα στα Μεγάλα Καλύβια ένα σπίτι, ένα διώροφο στην πλατεία. Και λέει αυτός [ο πελάτης] «Ως τώρα είχα χαμηλό σπίτι, από πλιθιά. Με κατούραγε ο άλλος από πάνω, που είχε με πλάκα [από μπετόν]. Τώρα θα ανεβώ στο διώροφο να τον κατουράω εγώ...» [γελάει]. Το 'χε καμάρι δηλαδή.» Η συμβολική αξία του σπιτιού και η νοηματοδότησή του ως πειστήριου κοινωνικής καταξίωσης αποτελεί αναπόσπαστο στοιχείο της όλης διαδικασίας. Παρότι το απλό και μονότονο γενικό σχήμα αυτών των σπιτιών δεν το μαρτυρά, η πραγματιστική λογική της μεγιστοποίησης του κέρδους χώρου συνοδεύεται και από την ανάγκη για προσωπική προβολή. Έτσι, μέσα από την αφήγηση του Κανέλη αλλά και από άλλες συνεντεύξεις, η διάδοση αυτής της σαφώς πιο μοντέρνας κατασκευής φαίνεται να συμβαδίζει με διάφορα μικροαστικά φαινόμενα ανάγκης για κοινωνική προβολή και ανταγωνισμούς ή έριδες. Δεν χρειάζεται να μιλάμε για τις «βαρυφορτωμένες» ή «κιτς» όψεις που προκύπτουν σε επόμενες δεκαετίες, όταν πλέον το διώροφο σπίτι με σκελετό θα είναι κάτι το δεδομένο. Στην εποχή της μετάβασης από τα πλιθίνα στα πρώτα τούβλινα μονώροφα, ένα διώροφο σπίτι με πυλωτή, όσο απλό κι αν

Εικ. 45-48. Παραδείγματα της τυπικής εκδοχής της τυπολογίας του Νεοελληνικού Maison Dom-ino στην περιοχή μελέτης: Διώροφα κτίσματα με όψεις διαμορφωμένες σε απλουστευμένες εκδοχές του προτύπου της πολυκατοικίας με συνεχόμενα μπαλκόνια και επαναλαμβανόμενες μπαλκονόπορτες.





ήταν στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του, εξέπεμπε ξεκάθαρα το νόημα ενός οικονομικού κατορθώματος για τον ιδιοκτήτη του.

Σύμφωνα με τις περιγραφές των αρχιτεκτόνων, αλλά και την επιτόπια παρατήρηση, τα σπίτια αυτά ήταν μορφολογικά και κατασκευαστικά διαμορφωμένα στα πρότυπα της πολυκατοικίας: μια «φέτα» πολυκατοικίας (ένα διαμέρισμα με συνεχόμενα μπαλκόνια και τυπική διαμόρφωση όψης πολυκατοικίας), συνήθως πάνω σε pilotis. Η μεταφορά αυτού του αστικού προτύπου σε περιοχές με αγροτικό χαρακτήρα είχε συχνά αδέξια αποτελέσματα, όπως αφηγήθηκε ο Στέφανος Ζαφειρόπουλος: *«Ακόμα και σ' αυτό τον τρόπο κατασκευής, με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, [...] στο εσωτερικό του σπιτιού δαπανώνται από κάποια νοικοκυριά δυσανάλογα ποσά για την ποιότητα την οικιστική που τους προσφέρει αυτό το κατάλυμα. Και δυσανάλογα ποσά για το ίδιο το κτίσμα σε σχέση με το ότι μπορεί να θεωρηθεί οργανικά δεμένο με το ίδιο το κτίσμα: τον περιβάλλοντα χώρο, τους υπαίθριους χώρους, την είσοδο, την προσπέλαση στο σπίτι, το δημόσιο χώρο, ο οποίος είναι σε μια άθλια κατάσταση. Για να μπει σε ένα σπίτι που ντρέπεσαι να πατήσεις στα μαρμάρινα πατώματα, από Καρνεζέικο μάρμαρο, μεγάλη ιστορία [γελάει]... πρέπει να βουτήξεις στη λάσπη, για να περάσεις μέσα. Κι αυτό το πράγμα είναι αυτονόητο, «Αυτό πρέπει να το φτιάξει κάποιος άλλος. Εμείς θα φτιάξουμε μόνο αυτό που είναι δικό μας». Και δίπλα σ' αυτό το κατάλυμα, που σου κόστισε πανάκριβα, θα είναι η αποθήκη με τα λάστιχα, οι σαμπρέλες, οι ρόδες από το τρακτέρ, οι ζάντες... Πεταμένα, εγκαταλελειμμένα, βρωμιάς...».*

Ήδη από την προηγούμενη τυπολογία των τετράγωνων σπιτιών «του Παπαδόπουλου», η σχέση του σπιτιού με το υπαίθρο και το οικόπεδο φαίνεται να μεταλλάσσεται: Σε αντίθεση με τα μακρόστενα παραδοσιακά σπίτια που εφάπτονταν στη μία πλευρά του οικοπέδου (αφενός για να προφυλάξουν την ιδιωτικότητα της αυλής και αφετέρου για να αφήσουν χώρο για την καλλιέργεια του μικρού κήπου και τη βοσκή των ζώων), τα νέα, σπίτια τοποθετούνταν αρκετά πιο κεντρικά και, λόγω του πιο τετράγωνου σχήματος της κάτοψής τους, σχετιζόνταν λιγότερο λειτουργικά με την περιβάλλουσα αυλή. Αυτό οφείλεται καταρχήν σε οικοδομικούς κανονισμούς (που προϋπήρχαν αλλά αρχίζουν τότε να εφαρμόζονται) οι οποίοι επέβαλαν συγκεκριμένες αποστάσεις του κτίσματος από τα γειτονικά αλλά και από το δρόμο. Οφείλεται όμως και στο ότι οι αγρο-κτηνοτροφικές

δραστηριότητες, οι οποίες επέβαλαν τις παλαιότερες διατάξεις, φαίνεται πλέον να ατονούν στην περιοχή ή έστω να λαμβάνουν χώρα σε τοποθεσίες διακριτές από το σπίτι.

Παρ' όλα αυτά, η σχέση του σπιτιού με το ύπαιθρο εκδηλώνεται με ενδιαφέροντες τρόπους στον χώρο που προκύπτει με την ανύψωση του σπιτιού σε *pilotis*. Η ιδέα που διατυπώνεται από τον Le Corbusier στη δεκαετία του '20 εισάγεται στον ελληνικό ΓΟΚ το 1973 και τροποποιείται ελάχιστα το 1985, συμπίπτοντας με την περίοδο της επικράτησης της τυπολογίας του διώροφου. Η περίπλοκη αυτή ιστορία, κατά την οποία τα κορμπουζιανά «*pilotis*» μεταφράζονται στη νεοελληνική «*πυλωτή*», θα αναλυθεί και σε επόμενο κεφάλαιο πιο ειδικά. Προς το παρόν, θα συζητηθούν εδώ κάποιες πλευρές του φαινομένου, όπως προέκυψαν από τις συζητήσεις με τους αρχιτέκτονες της περιοχής. Σύμφωνα με τον Γιώργο Κανέλη, «*Η πυλωτή πλέον είναι για «Να έχω την άνεση να βάζω το αυτοκίνητο από κάτω». Λύθηκαν οι ανάγκες αυτές [και κατόπιν, στους ίδιους χώρους] γίνανε αποθήκες αγροτικές [οπότε] λύθηκε και το πρόβλημα των αγροτικών προϊόντων. Την πυλωτή την είχαν γα να βάλουν το αυτοκίνητο, να αποθηκεύσουν τα ξύλα. Ή και μάλλον, «αύριο μεθαύριο μπορώ να την κλείσω και να την κάνω σπίτι». [...] Και αν το πάρεις από θέμα κόστους, δεν ήταν μεγάλο. Τα υποστυλώματα δηλαδή... Και σου λέει «Δεν το σηκώνω? Αφού το φτιάχνω που το φτιάχνω, δεν το σηκώνω? Κι αν αύριο μεθαύριο κάποιο παιδί θέλει να μείνει εδώ, φτιάχνουμε σπίτι.» Κι αυτό γινόταν».*

Η Μαρία Καρέτσου ανέδειξε και άλλους λόγους για τους οποίους οι κάτοικοι προτιμούσαν την πυλωτή: «*Το θέλανε ψηλό το σπίτι. Όσο πιο ψηλό γίνεται. «Να'μαι ψηλά, να έχω αέρα, να βλέπω...».* Δηλαδή το 1,5 μέτρο που γινόταν υπερύψωση ήταν γιατί δε σου επέτρεπε ο ΓΟΚ να κάνεις πάνω από 1,5 μέτρο. Όσο μπορούσαν βέβαια έλεβαν. Το έκαναν στο 1,60-1,80...». Έτσι, με την εξάντληση της επιτρεπόμενης υπερύψωσης και μαζί με την ενίοτε ψηλή πυλωτή, το σπίτι χτιζόταν πλέον σε έντονη αποκοπή από το έδαφος. Η επιθυμία αυτή, πέραν της θέας που επέτρεπε, προκύπτει και σαν επιθυμία για απομάκρυνση από τη γη και το ισόγειο. Αυτό ενδέχεται να σχετίζεται με τη σημασία των χώρων σε παλιότερες κατασκευές και με την έντονη διαφορά χρήσεων και συνθηκών στο ισόγειο και τον όροφο στα διώροφα πλίσθινα σπίτια: σε παλαιότερες τυπολογίες το ισόγειο



Εικ. 49-51. Παραλλαγές χρήσεων και διαμορφώσεων του χώρου του ισογείου σε τρία γειτονικά σπίτια: (από πάνω προς τα κάτω) πωλητή-πάρκινγκ, αποθήκη, κατάστημα.

ήταν άμεσα συνδεδεμένο με το χώρο όπου φυλάσσονταν τα ζώα και λάμβαναν χώρα οι πιο «βρώμικες» αγρο-κτηνοτροφικές εργασίες. Αντίθετα, στον όροφο ήταν το πιο «καθαρό» σπίτι όπου έμεναν τα μέλη της οικογένειας. Δεν υπήρξαν σαφείς ή ρητές ενδείξεις για μια τέτοια αναλογία στις συνεντεύξεις, αλλά θεωρούμε πως η σαφής προτίμηση για την ανύψωση του σπιτιού σε πυλωτή ενδέχεται να επηρεάζεται από τη διάταξη και τους τρόπους κατοίκησης παλιότερων παραδοσιακών τύπων. Έτσι, το σπίτι στον πρώτο όροφο, αλλά και ο χώρος της πυλωτής κατασκευάζονταν συχνά σε σημαντική διαφορά στάθμης από την περιβάλλουσα αυλή και διατηρούνταν «καθαρός» και αποκομμένος από το υπαίθρο.

Παρ' όλα αυτά, η πυλωτή εξακολουθούσε να παίζει το ρόλο ενός χώρου πιο «καθημερινού» και ανεπίσημου σε σχέση με το σπίτι από πάνω. Το γεγονός ότι ο χώρος αυτός ήταν πιο ανοιχτός στα βλέμματα των περαστικών (και σαφώς λιγότερος ιδιωτικός) δεν φαίνεται να απέτρεπε την εκδήλωση εκεί διάφορων πιο «πρόχειρων» και ακατάστατων δραστηριοτήτων και επιπλώσεων. Ο Στέφανος Ζαφειρόπουλος περιέγραψε σε μία αφήγησή του κάποιες από αυτές: *«Ο χώρος της πυλωτής μπορεί να χρησιμοποιηθεί σαν ένας χώρος για να περνάς τον καιρό σου. Σαν σε υπαίθριο χώρο το καλοκαίρι... Να φτιάξεις κάποιους βοηθητικούς χώρους, μια αποθηκούλα με τα εργαλεία σου. [...] Είσαι γεωργός? Θα το κάνεις λίγο ψηλότερο να χωρέσεις και το τρακτέρ. Αν είσαι μάστορας, θα βάλεις το φτυάρι, τα ξύλα, τα εργαλεία, θα αποθηκεύσεις μερικά οικοδομικά υλικά, 2-3 σάκουσ τσιμέντο, κανένα σακουλάκι με γαρμπίλι και λοιπά. Κυρίως όμως, κι εδώ είναι το θέμα, θα φτιάξεις την κουζίνα... Ένα μαγειρείο, για να μην χρειάζεται κάθε τόσο να ενεργοποιείς την κουζίνα στο σπίτι σου [γελάει], και λερώνεις το σπίτι με μυρωδιές. Δηλαδή υπάρχει μια τέτοια στρέβλωση. Το έχω συναντήσει και σε νοικοκυριά που έχουνε ένα κάποιο επίπεδο και μια δουλειά δημοσίων υπαλλήλων. Έχουν [στην πυλωτή] ένα δεύτερο πετρογκάζι. Εκεί θα βάλουν το φαγητό, εκεί θα βάλουν μια πρόχειρη κουζίνα να ψήσουν την πίτα. [...] [Όλο αυτό] μερικές φορές είναι βασικό. Δεν είναι ψιλο-εξαιρέσεις... Έτσι και υπάρχει γιαγιά [στην οικογένεια], θα πάει και θα εγκατασταθεί [στην πυλωτή]. Ε, θα της φτιάξουν και ένα κρεβατάκι για να μην την έχουν τη γιαγιά πάνω, στο σπίτι... [...] Αν μπαίνεις [από τη] φάτσα και δεν σε ενοχλεί, απ' το πίσω μέρος του κλιμακοστασίου, αν δεν έχεις και οικόπεδο [αρκετό] για να το βάλεις έξω με τσίγκους, θα φτιάξεις*

[στην πυλωτή] και το κοτέτσι και τα κουνέλια και τα περιστέρια. Γιατί μιλάμε για πληθυσμό που [είχε τέτοιες ασχολίες]...».

Η χαλαρότητα της εφαρμογής του νομικού πλαισίου στην πλειοψηφία των περιπτώσεων επέτρεπε την μετατροπή του ισόγειου (μη-προσμετρώμενου στα τετραγωνικά της αρχικής άδειας) σε κλειστό ισόγειο. Αυτό συχνά συνδυάζονταν είτε με την πρόβλεψη για ένα δεύτερο σπίτι, είτε με βλέψεις για τη δημιουργία χώρου εργασίας (καταστήματος). Η Μαρία Καρέτσου, με βάση εμπειρίες της και συζητήσεις με πελάτες, ανέφερε: «Σου έλεγαν ότι «Εγώ θέλω ένα σχέδιο. Θέλω πυλωτή τώρα... Αλλά θα κάνεις έτσι τη σκάλα σε τέτοιο σημείο που να μου βγει ένα διαμέρισμα εκ των υστέρων. Είτε θα πάω εγώ, είτε το παιδί...» και τα λοιπά...». Παρόμοιες εμπειρίες και παραλλαγές της χρήσης του ισόγειο χώρου αφηγήθηκε και ο Στέφανος Ζαφειρόπουλος: «Αν θα είναι στις παρυφές της πόλης δεν έχει κανένα νόημα να κάνεις το κατάστημα [και προτιμούνταν να γίνει σπίτι ο χώρος της πυλωτής]. Εκτός κι αν αυτός που θα φύγει από το χωριό και θα έρθει στις παρυφές της πόλης θα αποφασίσει να κάνει το συνοικιακό μπακάλικο ή τη συνοικιακή ψησταριά και να χρησιμοποιήσει το ισόγειο. [...] Τα πράγματα είναι πολύ μπερδεμένα. Άμα πήρες χαμπάρι ότι μπορείς να κάνεις πυλωτή, χωρίς να [προσμετρούνται τα τετραγωνικά], έλεγες «φτιάξ'την λίγο ψηλότερα και... εδώ είμαστε, δε μας πειράζει κανένας... Το κράτος «δικός μας» είναι...»».

Η πυλωτή, σε αυτή την αρκετά μπανάλ εκδοχή (και ενδεχομένως «παρερμηνεία») της, αποτέλεσε αντικείμενο κριτικής από την πλευρά των αρχιτεκτόνων, οι οποίοι συχνά προσπαθούσαν να πείσουν τους πελάτες τους να προτιμήσουν λύσεις που θα απέκοπταν λιγότερο το σπίτι από το ύπαιθρο. Όμως συνήθως επικρατούσε η άποψη των ιδιοκτητών και η πυλωτή έγινε βασικό στοιχείο των σπιτιών από τη δεκαετία του '80 και μετά. Σύμφωνα με το Στέφανο Ζαφειρόπουλο, οι πελάτες του απαντούσαν «μερικές φορές και με μια άποψη «Ωχ, τώρα, πλάκωσε ο κουλτουριάρης ο αρχιτέκτονας και μου είπε να μη φτιάχνω «ξυλοπόδαρα»? Τι λες ρε παιδί μου? Μια χαρά είναι, φτιάξε μου το έτσι...» και τα λοιπά. Και θα φτιάξουν και τη βρυσούλα τους και τον κτιστό πάγκο και το φουρνάκι. Θα βολέψουν και λίγο το λεβητοστάσιο... Θα μπει κάτω απ'τη σκάλα και θα είναι όλο το άλλο ελεύθερο... [...] Δε θα επενδύσουμε λεφτά εκεί. Θα μείνει και ασοβάτιστο το τσιμέντο. Αν περισσέψουν κάποια λεφτά θα βάλουν κάποια πλακάκια σε ένα κομμάτι...». Έτσι η πυλωτή αναδεικνύεται σε

βασικό προτέρημα αυτής της τυπολογίας αλλά ταυτόχρονα και σαν ένα κομμάτι «εν αναμονή» αξιοποίησης και μετατροπής σε κλειστό χώρο. Έτσι, ο χώρος αυτός χαρακτηρίζεται από ένα παράδοξο: παρότι είναι ένας από τους πιο σημαντικούς και χρησιμοποιούμενους χώρους του σπιτιού, σπανίως αποτελεί σημείο στο οποίο θα δοθεί ιδιαίτερη σημασία ή θα επενδυθούν χρήματα.

Το ίδιο φαίνεται να συμβαίνει και με τον χώρο πάνω από το σπίτι, το επίπεδο δώμα που ήταν πλέον εφικτό με τη δυνατότητα κατασκευής πλακών από μπετόν (πράγμα που και πάλι διαφοροποιεί την τυπολογία αυτή από τις προηγούμενες). Αυτή η κατασκευαστική τυπολογία, στα πρότυπα της πολυώροφης πολυκατοικίας, επέτρεπε πλέον μια εξαρχής διώροφη κατασκευή αλλά και κατακόρυφες προσθήκες: το «πανωσήκωμα» όπως καθιερώθηκε να λέγεται. Στα πλαίσια αυτής της τυπολογίας και η διαδικασία της επέκτασης είχε πολλές παραλλαγές. Σε κάποιες περιπτώσεις χτιζόταν ένα μονώροφο κτίσμα και μετά προσθέτονταν ο επάνω όροφος, ενώ σε άλλες χτιζόταν ένας διώροφος σκελετός και «κλείνονταν» μόνο η μία στάθμη, ενώ η άλλη (είτε το ισόγειο, είτε ο όροφος) αφήνονταν κενή για να χτιστεί αργότερα. Όμως ακόμα και στις περιπτώσεις που το σπίτι χτιζόταν μονώροφο (και άσχετα από το αν υπήρχε βέβαιο πλάνο για το μέλλον), οι αρχιτέκτονες ανέφεραν πως πάντα ζητούνταν πρόβλεψη για παραπάνω ορόφους, συχνά και πάνω από το μέγιστο επιτρεπόμενο όριο (με την ελπίδα ότι η σχετική νομοθεσία θα άλλαζε στο μέλλον).

Η κυρίαρχη παραλλαγή στα χωριά του Θεσσαλικού Κάμπου φαίνεται να είναι το εξαρχής διώροφο, με το σπίτι στον όροφο και το ισόγειο άδειο (πυλωτή). Σε αυτές τις περιπτώσεις η πρώτη «προσθήκη» ήταν το κλείσιμο του ισογείου και μετέπειτα (αν υπήρχε ανάγκη) το «πανωσήκωμα» της τρίτης στάθμης. Στις πόλεις φαίνεται συχνά να επικρατεί μια άλλη διαδικασία: το σπίτι χτιζόνταν μονώροφο, χωρίς πυλωτή καθώς αφενός δεν υπήρχε η άνεση για υπαίθρια ζωή στο πυκνοκτισμένο περιβάλλον και αφετέρου τα επαγγέλματα των κατοίκων ήταν πιο σαφώς καθορισμένα και δεν υπήρχαν τόσο συχνά βλέψεις για «κατάστημα στο ισόγειο». Σε αυτές τις περιπτώσεις το σπίτι αναπτύσσονταν προς τα πάνω με διαδοχικά πανωσηκώματα.

Η Μαρία Καρέτσου, αφηγήθηκε σχετικές εμπειρίες της: *«Εγώ θεωρώ ότι ίσως το ισόγειο κλείνονταν πρώτα και ο τρίτος όροφος*

Εικ. 52-55. Πανωσηκώματα σε δείγματα της τυπολογίας: (σε αυτή τη σελίδα) μισοτελειωμένες επεκτάσεις και (στην επόμενη) εμφανή δείγματα διαδοχικών επεκτάσεων και ετερογένειας της όψης.





[προέκυπτε] μετά. Επειδή μετά άρχισαν να προκύπτουν και προβλήματα στατικά... Είχε αλλάξει μετά το '85 πολλές φορές ο αντισεισμικός. Όταν είχαν προοπτική, εγώ δεν έβγαζα άδεια εύκολα για από πάνω. Κάποιοι συνάδελφοι το διακινδύνευαν, και με κάποια μπαλαμούτια, το έκαναν. Χωρίς προοπτική [στο προϋπάρχον] δεν υπήρχε καμία περίπτωση να πας από πάνω. Αλλά ακόμα κι όταν είχες προοπτική, έβλεπες και στάθμιζες. Συνήθως δεν άντεχαν. [...] Με «προοπτική» [στατική αντοχή για παραπάνω ορόφους] κάνανε η περισσότεροι. Ενώ τους έλεγες ότι «Αυτή τη στιγμή δεν επιτρέπεται [στην περιοχή πάνω από δύο ορόφους]», βάζανε πάντα την προοπτική. Σου έλεγαν «Δεν ξέρω, μπορεί τα παιδιά μου κάποια στιγμή να θελήσουν να το κάνουν». Το ξέρανε [ότι δεν επιτρέπονταν] αλλά λέγανε «μπορεί να αλλάξει». Σου έλεγαν «Εδώ στην Ελλάδα δεν έχουμε και τίποτα σταθερό. Μια επιτρέπεται, μια δεν επιτρέπεται...».

Παρότι και το επίπεδο δώμα σε συνδυασμό με την πρακτική του «πανωσηκώματος» θα αποτελέσουν το θέμα επόμενου κεφαλαίου, θα αναφερθούν εδώ μερικά από τα σχόλια των αρχιτεκτόνων αναφορικά με δικές τους εμπειρίες σε σχέση με το θέμα. Σε όρους κοινωνικής και οικογενειακής δομής, ο Γιώργος Κανέλης αναδεικνύει αυτή την νέα δυνατότητα για κατακόρυφη επέκταση σε βασικό στοιχείο της τυπολογίας: «Ηθελε ο άλλος ένα διώροφο σπίτι, να αισθάνεται και ψυχολογικά ανεβασμένος. Σου λέει «Έχω διώροφο σπίτι... Έχω λύσει και το πρόβλημα των παιδιών. Έχω ένα για μένα και ένα για το παιδί μαζί». [...] Δηλαδή ο Έλληνας πάντα σκεφτόταν και λίγο τα παιδιά του. Αυτό το «κεραμίδι [πάνω απ' το κεφάλι μας]» που λένε... [...] Με όλη αυτή την ευφορία της οικονομίας [στη δεκαετία του '80], ο Έλληνας μάζεε να έχει και για τα παιδιά του. Και γι' αυτό [διαδόθηκε] και η διώροφη οικοδομή. «Δε ρίχνω και τον επάνω όροφο... Και θα τον φτιάξω μωρέ. Ας ρίξω το σκελετό και σιγά-σιγά. Θα φτιάξω το ένα για να μένω και το άλλο για το παιδί. Άμα μείνει εδώ, θα το φτιάξω, θα το ολοκληρώσω»...».

Ως αποτέλεσμα αυτού, σε αντίθεση με τα όσα περιγράφηκαν για την πυλωτή, το επίπεδο δώμα δεν αποτελούσε πεδίο προσωρινών χρήσεων και πρόχειρων διατάξεων και επιπλώσεων, όπως αφηγήθηκε ο Στέφανος Ζαφειρόπουλος, μέσα από επαγγελματικές του εμπειρίες: «Η ταράτσα ανά πάσα στιγμή κινδυνεύει να γίνει το δάπεδο του επόμενου ορόφου. Οπότε δε μπορεί να πάει κανένας... Να σου πω τώρα, σε περιπτώσεις έκανα προτάσεις για αξιοποίηση της ταράτσας,

ξέρεις κατά τα γνωστά πρότυπα, κάποιους στύλους, ένα περιμετρικό ζωνάρι, κάποιο σημείο πέργκολα, κάποιο σημείο ελεύθερο, κάποιο σημείο, λόγω ανισοσταθμίας, φύτεμα... Και μου είπαν «Όχι... επένδυση εκεί επάνω? Όχι... Ο καιρός περνάει γρήγορα. Σε καμιά δεκαπενταετία θα τελειώσει και αυτά θα πρέπει να φύγουν για να γίνει το διαμέρισμα της κόρης...» [...] Από τη στιγμή που παίρνανε ένα οικοπέδο, ξέρανε ότι μπορούν να φτιάξουν 120 τετραγωνικά σε 3 πλάκες. Αυτό έμπαινε σε μια προοπτική να καλυφθούν στεγαστικές ανάγκες μιας οικογένειας με τρία παιδιά.».

Όπως αναφέραμε και παραπάνω, πολλά από αυτά τα σπίτια χτιζόταν με την οικονομική βοήθεια μελών της οικογένειας που εργαζόνταν στη Γερμανία. Η αναντιστοιχία των οικονομιών αναδείκνυε εκείνη την εποχή τις οικονομίες ενός εργάτη εργοστασίου στη Γερμανία σε ποσά ικανά να αποτελέσουν το βασικό κεφάλαιο για την ανοικοδόμηση ενός σπιτιού στην Ελληνική Επαρχία. Μιλάμε εδώ για ένα περίπλοκο απότοκο της παγκοσμιοποίησης της οικονομίας, όπου ο εκσυγχρονισμός της ανώνυμης αρχιτεκτονικής δεν γίνεται μόνο με την εισαγωγή των νέων βιομηχανικών υλικών, αλλά και με «διαρροές» από μεγάλες βιομηχανικές οικονομίες, όπως αυτή της Γερμανίας. Στην πλειοψηφία των περιπτώσεων, τα σπίτια αυτά κατασκευάζονται μεν με χρήματα από τη Γερμανία, αλλά βασίζονται σε τοπική τεχνογνωσία και αρχιτεκτονικά-τυπολογικά πρότυπα.

Παρ' όλα αυτά, σε κάποιες περιπτώσεις, πέρα από τα «Γερμανικά χρήματα», οι μετανάστες, επιστρέφοντας, φέρνουν μαζί τους και αρχιτεκτονικά πρότυπα και εικόνες από διάφορους τόπους που εφαρμόζονται στην Ελληνική επαρχία με όποιον τρόπο επιτρέπουν τα διαθέσιμα μέσα. Μια τέτοια περίπτωση θα αναλυθεί και για μία από τις συνεντεύξεις των ιδιοκτητών σπιτιών, αλλά προς το παρόν θα παρατεθούν εδώ κάποια σχετικά σχόλια της Μαρίας Καρέτσου, που σχετίζονται και με την υπόθεση του πανωσήκωματος. Στην περίπτωση που δεν επιτρέπονταν από τον κανονισμό τρίτος όροφος (πράγμα που ίσχυε για την πλειοψηφία των χωριών του Θεσσαλικού Κάμπου), αλλά υπήρχε η ανάγκη και η πρόθεση για πανωσήκωμα, κατασκευάζονταν συνήθως μια «σοφίτα», που εξασφάλιζε έναν ελάχιστο πρόσθετο κατοικήσιμο χώρο κάτω από τη στέγη. Όπως ανέφερε και η Καρέτσου, «το Αγναντερό [χωριό του Νομού Καρδίτσας] έχει πολλούς μετανάστες, που γύρισαν κάποια στιγμή από τη βόρεια Ευρώπη, και τους άρεσε η σοφίτα που

είδανε εκεί και τη θέλανε. Είχαν χρήματα να το κάνουν. Θέλανε να εντυπωσιάσουν. Να ξέρεις, πάντα οι μετανάστες που φεύγουν φτωχοί, όσο πιο φτωχοί ήταν σαν οικογένεια [τόσο περισσότερο θέλουν να αποδείξουν ότι ξεπέρασαν τη φτώχεια τους]. Ήρθαν παιδιά που κάνανε σπίτια, που βρέθηκαν σε καλή οικονομική κατάσταση, χωρίς να τα χρησιμοποιήσουν. Απλά για να τιμήσουν τους γονείς τους. Δηλαδή ήταν ο γέρος ο πατέρας, που ήταν σε ένα σπίτι πλίθινο. Και ερχόταν ο γιός, που χωρίς να το χρειαστεί, και για τον πατέρα του, για να δει αυτός ότι τα παιδιά του είχαν κάνει κάτι, κάνανε μια κατοικία εκεί. Για να φανούν, [για να δει η τοπική κοινωνία] ότι πέτυχαν στη ζωή τους... Το 'χω συναντήσει αρκετά. Όχι τώρα, μην κοιτάς αυτή την οικονομική κατάσταση... Τη δεκαετία του '80 και του '90 είχε οικονομική άνθηση, αρκετά σε κάποιες περιοχές. Δηλαδή το κάνανε για επιβεβαίωση, ότι «Πήγα έξω, πέτυχα κι έρχομαι και κάνω αυτό...». Και στο Αγγαντερό έχει πολλά σπίτια από μετανάστες. Και τα σπίτια με σοφίτες που θα είδες θα είναι από μετανάστες. Με πήγαν πολλοί πελάτες μου στο Αγγαντερό και σε άλλες περιοχές για να μου δείξουν ότι «Εγώ θέλω αυτό...». [...] Είναι μια δίριχτη στέγη εδώ από πάνω, με τα παράθυρα, τις εξάρσεις... Αυτό ήταν η σοφίτα. Συνήθως και στα σπίτια αργότερα κάνανε επάνω ένα γραφείο, ένα πλέι-ρουμ. Ή κάποιος που το βρήκε από τον πατέρα του. Κι ήθελε κάτι άλλο. Δεν το πετάμε αυτό και φτιάχνουμε άλλο. Προσπαθούμε να αναμορφώσουμε αυτό. Δηλαδή πιθανότατα κάτω να μεγάλωσε το σαλόνι και να χρειάστηκε ένα δεύτερο υπνοδωμάτιο επάνω. Και έγινε μια σοφίτα.». Στις περιπτώσεις αυτές, φαίνεται πως η λειτουργία του σπιτιού ως απόδειξη οικονομικής επιτυχίας και κοινωνικής προβολής, που συζητήθηκε και παραπάνω, μεγεθύνεται: Η απουσία του μετανάστη υποκαθίσταται από το μοντέρνο σπίτι, το οποίο αποτελεί τεκμήριο του ότι αυτός «εκεί που πήγε, τα κατάφερε», βοηθά την οικογένειά του και θα επιστρέψει και ο ίδιος να απολαύσει τους καρπούς της προσπάθειάς του.



Εικ. 56-57. Περιπτώσεις ημι-πανωθηκώματος με τη μορφή «σοφίτας».

5.4.4. Μετά το Dom-ino (Δεκαετία του '90):

Η κριτική στο «απλό κουτί», και η ανάδυση πιο σύνθετων μορφών και τύπων κατοικίας.

Η τρίτη τυπολογία με την οποία ασχοληθήκαμε παραπάνω δεν αποτελεί φυσικά την τελευταία μορφή που πήρε η κατοικία στην εξεταζόμενη περιοχή (και στην ελληνική επαρχία γενικότερα). Σταδιακά, το «τετράγωνο» σπίτι-»κουτί» άρχισε να εμφανίζεται με ελάχιστες διαφοροποιήσεις σε όλο τον επαρχιακό χώρο. Η έντονη διάδοσή του και η υπερβολικά απλουστευμένη μορφή του οδήγησαν συγκεκριμένες ομάδες πληθυσμού, συνήθως πιο εύπορες, να απαξιώσουν αυτή την τυπολογία και να άρχισουν να απαιτούν «κάτι διαφορετικό». Προέκυψε σταδιακά έτσι μια τέταρτη «τυπολογία», ή μάλλον περισσότερο μια τάση, κύριο χαρακτηριστικό της οποίας είναι η απομάκρυνση από το «σκέτο» διώροφο τετράγωνο και η προτίμηση για συνθέσεις με πιο περίπλοκο αποτέλεσμα, που εκδηλώνεται με έμφατικά περισσότερα «σπασίματα», προεξοχές και εσοχές στο συνολικό σχήμα της κάτοψης και της όψης. Αυτό ταυτόχρονα έφερε και την την προτίμηση για υλικά και διακοσμητικά στοιχεία που δημιουργούν συσχετισμούς με παραδοσιακά (ενίοτε και νεοκλασσικά) πρότυπα. Επιπλέον, σε τέτοιες περιπτώσεις το σπίτι «πατάει» περισσότερο στο έδαφος και η πυλωτή συχνά απουσιάζει εντελώς, ενώ στη στέγη το επίπεδο δώμα αποφεύγεται και επιδιώκονται πιο περίπλοκου σχηματισμοί με κεκλιμένες στέγες, συνήθως αρθρωμένες έμφατικά σε πολλά κομμάτια.

Από τις συζητήσεις με τους αρχιτέκτονες που δουλεύουν στην περιοχή, διαπιστώθηκε πως αυτή η τάση για «νεοπαραδοσιακά» σπίτια, που κυρίως εκδηλώνεται στην περιοχή από τις αρχές της δεκαετίας του '90, είναι μάλλον αποτέλεσμα της διάδοσης (ως συνήθως με κάποια διαφορά φάσης) τάσεων και αιτημάτων που σχετίζονταν με τη μεταμοντέρνα αρχιτεκτονική. Δεν μιλάμε φυσικά για τις έντονες τάσεις αποδόμησης ή εικονοκλασίας με τις οποίες σχετίζονταν μεγάλο κομμάτι της μεταμοντέρνας πρωτοπορίας των δεκαετιών του '70 και '80 (αν και στην αρχιτεκτονική καταστημάτων και εμπορικών χώρων, συναντώνται και αυτές στην ελληνική επαρχία της δεκαετία του '90). Μιλάμε πιο πολύ για μια πιο μετριοπαθή εκδοχή των αιτημάτων του κριτικού τοπικισμού, που στην επαρχία εκδηλώθηκε σαν μια έμφαση σε ένα «νεοπαραδοσιακό» λεξιλόγιο



Εικ. 58-59. Απόπειρες διακοσμητικής παραλλαγής της τυπολογίας του Νεοελληνικού Maison Dom-ino κατά δεκαετία του '90 στην περιοχή μελέτης.

μορφών και υλικών. Η όποια σχέση των σπιτιών της δεκαετίας του '90 στην περιοχή με το μεταμοντερνισμό, όπως και όσα περιγράφηκαν σε προηγούμενα κεφάλαια για τη σχέση των μπετονένιων ελληνικών σπιτιών-σκελετών με το μοντερνισμό, είναι φυσικά άρρητη. Δεν είναι κάτι που δηλώνεται ή εξηγείται από τους κατοίκους με έντονο ιδεολογικό πρόσημο.

Παρ'όλα αυτά, τουλάχιστον από την πλευρά των αρχιτεκτόνων, είναι σαφές πως η παιδεία που έχουν λάβει οι συμμετέχοντες στις συνεντεύξεις (και η γενιά τους γενικότερα) είναι σε μεγάλο βαθμό «μεταμοντέρνα». Τα χρόνια των σπουδών τους συμπίπτουν με την περίοδο έντασης τέτοιων ζυμώσεων και είναι λογικό, στις περιπτώσεις που οι πελάτες τους αποζητούν «κάτι διαφορετικό», τα έργα τους να εμπεριέχουν τέτοιες τάσεις. Σε αυτό προστίθεται και το γεγονός ότι το 1985 δόθηκε άδεια ασκήσεως επαγγέλματος και σε Έλληνες που είχαν σπουδάσει Αρχιτεκτονική σε σχολές της Ιταλίας, όπου η ένταση αυτών των ρευμάτων ήταν σαφώς μεγαλύτερη. (Σε κάθε περίπτωση, το φαινόμενο αυτό δεν εξαντλήθηκε, αλλά αναφέρεται εδώ αφενός σαν το επόμενο βήμα και την αμφισβήτηση της κύριας τυπολογίας του «Dom-ino» που μας απασχολεί, και αφετέρου σαν άλλο ένα παράδειγμα διάχυσης και αφομοίωσης «ακαδημαϊκών» τάσεων στα πλαίσια της σύγχρονης ανώνυμης αρχιτεκτονικής.)

Σύμφωνα με τον Στέφανο Ζαφειρόπουλο, η σχετική οικονομική ευημερία (συγκριτικά με προηγούμενες εποχές) σε συνδυασμό με τις προαναφερθείσες τάσεις, δίνει πλέον το χώρο και για πιο συγκεκριμένες επιλογές σε αισθητικό-διακοσμητικό επίπεδο: *«Όσο προχωράει η κατασκευή και θέλει ο άλλος να μην είναι ίδιος με το διπλανό, προχωράει σε κάποιες αυτενέργειες, όσο μπορεί. Μπορεί να βάλει ένα αέτωμα, μπορεί να μην κάνει δίριχτη ή τετράριχτη στέγη, μπορεί να την κάνει πιο ψηλή...»*. Πέραν όμως των επιμέρους «στυλιστικών» επιλογών, η Μαρία Καρέτσου περιγράφει πως ολόκληρη η λογική και η μορφή του σπιτιού άρχισε να αλλάζει, καθώς τα ερεθίσματα που είχαν οι κάτοικοι της περιοχής αυξάνονταν: *«Αυτός ο τύπος [του απλού διώροφου στα πρότυπα της πολυκατοικίας] άρχισε να εκλείπει μετά το '80-'90... Δηλαδή όσο ο κόσμος αποκτούσε χρήματα ... Με την τηλεόραση ας πούμε είχε τη δυνατότητα να δει κάτι άλλο, με τα περιοδικά που κυκλοφορούσαν στα περίπτερα, ήθελε κάτι άλλο. Δηλαδή, δε μιλάω τώρα για την τάξη των αγροτών... Ή*

μάλλον, [σε κάποιες περιπτώσεις] και για αυτούς. Γιατί εγώ δούλεψα πάρα πολύ στον Παλαμά [Κωμόπολη του Νομού Καρδίτσας]. Μετά το '80, που είχε μια οικονομική άνθηση λόγω του βαμβακιού, έβλεπες πως ζητούσαν κάτι άλλο οι άνθρωποι. Δε θέλανε αυτό [το προηγούμενο]. Θέλανε κάποια μονοκατοικία... Οφείλεται στο ότι... Πώς να το πω? Νεοπλουτισμός, λίγο? Δεν ξέρω πως ακριβώς να σ'το πω. [...] Μιλάω για τις πιο μεσαίες τάξεις, είτε πλούσιων αγροτών, είτε νέων επιστημόνων που γύρισαν εδώ και θέλανε κάτι διαφορετικό.»

Εξηγώντας περαιτέρω το πως συζητούσαν οι πελάτες αυτές τις αλλαγές, η Μαρία Καρέτσου ανέφερε: «Ήταν κάποιοι άνθρωποι που δεν θέλανε το κατάστημα κάτω [στο ισόγειο], θέλανε «μονοκατοικία». Τους είχε κουράσει αυτό το ορθογωνικό που υπήρχε και έλεγαν «θέλω να κάνω σπίτι διαφορετικό από αυτό που υπάρχει». Ή ήταν και κάποιοι άνθρωποι που είχαν διαφορετικές ανάγκες ας πούμε. [...] Εγώ δεν έχω δουλέψει τέτοια σπίτια [ορθογωνικά «κουτιά»] πολύ και δεν ξέρω τώρα... Συνήθως με αυτή την τυπολογία δούλεψα όταν θέλανε το κατάστημα κάτω. Κάπως έτσι εξελισσότανε όλη η ιστορία. [...] Μετά προέκυψε η ανάγκη της στέγης. Θα μου πεις, επειδή το κλίμα εδώ στην Καρδίτσα είναι λίγο περίεργο [έντονη υγρασία όλο το χρόνο] και επειδή, ζώντας αυτό εδώ το πρότυπο [του επίπεδου δώματος] σιγά-σιγά [άρχισε να εμφανίζει προβλήματα] και άρχισαν να του βάζουν στέγη από πάνω. Βλέπανε ότι δε δούλευε χωρίς μονώσεις και τα λοιπά. Και άρχισε η ανάγκη της στέγης. Άρχισε να μπαίνει απλή στέγη, τετράριχτη συνήθως. Από 'κει και πέρα, αυτό έδινε μια τυπολογία, η οποία, όπου και να πήγαινες την έβλεπες.»

Ταυτόχρονα όμως, η Καρέτσου ανέδειξε πως η νέα αυτή τάση συνέπεσε με μια σταδιακή αναγνώριση της ιδιότητας του μηχανικού και του ρόλου του: «Είχαν και κάποια εμπιστοσύνη μεγαλύτερη στο μηχανικό και του έλεγαν «Πρότεινέ μας κάτι... Δε θέλουμε αυτό το τυπικό.». Και ίσως και εμείς [οι μηχανικοί] το παρακάναμε τότε σαν μελετητές [γελάει] και σαν σχεδιαστές... Θέλοντας κι εμείς να ξεφύγουμε από αυτό το τελείως «κυβικό», αρχίσαμε και κάναμε πιο περίπλοκες στέγες. Δηλαδή εγώ τα πρώτα χρόνια που δούλεψα, βλέπω [εκ των υστέρων] κάποιες δουλειές που ίσως τις παραφόρτωσα κι εγώ... Ε μετά από κάποια χρόνια, επανήλθα κι εγώ στο πιο [λιτό]. [...] Ήταν και το τι σου πρότεινε ο μηχανικός. Το τι σπίτια είχαν δει στους φίλους τους ή στις διακοπές τους. Το τι σπίτια είχαν δει στα περιοδικά, στην τηλεόραση, στον κινηματογράφο κι όλα αυτά. Και βέβαια σε τι



Εικ. 60-61. Περιπτώσεις όπου το ζητούμενο της πιο «γραφικής» μορφής και της αποφυγής του «κουτιού» οδήγησε στην απομάκρυνση από την συνηθή τυπολογία.

οικονομικό επίπεδο ήτανο καθένας και μέχρι που μπορούσε να φτάσει...».

Εμφανίζεται έτσι, για τις μεσαίες τάξεις ένας τύπος σπιτιού ο οποίος στην πλειοψηφία των συνεντεύξεων περιγραφόταν ως «μονοκατοικία». Ο τύπος αυτός, λόγω περιπλοκότητας της στέγης, συχνά δεν δεχόταν πανωσήκωμα (αρά δεν μπορούσε να γίνει «διπλό-» ή «τριπλο-κατοικία»), όπως ο προηγούμενος τύπος, μαρτυρώντας μια διαφορετική ιεραρχία των όσων ζητούσαν οι μεσαίες τάξεις από αυτά τα σπίτια. Παρ'όλα αυτά, όπως τόνισε η Μαρία Καρέτσου, αλλά διαπιστώθηκε και από επιτόπια παρατήρηση, η πλειοψηφία των κατοικιών (πέραν των πολυκατοικιών της αντιπαροχής) εξακολουθούν να παράγονται στα πρότυπα του προηγούμενου τύπου (διώροφος σκελετός, με περιμετρικά μπαλκόνια και πυλωτή), με αλλαγές μόνο στις επιμέρους λεπτομέρειες (πιο έντονοι χρωματισμοί, γείσα και κορνίζες, πέργκολες, διαφορετικά μοτίβα κιγκλιδωμάτων στα μπαλκόνια, κλπ.). Η πλήρης απομάκρυνση από το πρότυπο του διώροφου σκελετού (δομικά, τυπολογικά και αισθητικά) και η απόρριψη της ιδέας της πυλωτής είναι κάτι που μάλλον αποτελούσε σπάνια δυνατότητα. Αντίθετα, οι μικρο-παραμορφώσεις του τυπικού «Dom-ino» με την πυλωτή (όπως θα αναλυθούν και σε επόμενα κεφάλαια, μέσα από παραδείγματα σπιτιών) ήταν πιο συνηθεις και ενδεικτικές του τι συνέβαινε στην πλειοψηφία των κατοικιών στη δεκαετία του '80. Ο Γιώργος Κανέλης, που δούλεψε περισσότερο σε χωριά υποστηρίζει πως τέτοιες αποκλίσεις από το επικρατές μοντέλο (της τυπολογίας του «Dom-ino», που εξηγήσαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο), ήταν αρκετά σπάνιες: *«Δεν το τολμούσαν εύκολα... Το μόνο σπίτι που έκανα που ήταν, έτσι λίγο διαφορετικό, ήταν [...] εδώ στο Αγναντερό [Χωριό του Νομού Καρδίτσας], το οποίο έχει στέγες, έτσι, λοξές στέγες επάνω. Ήταν το μόνο διαφορετικό σπίτι. Αυτοί ήτανε δυο δημόσιοι υπάλληλοι, είχανε άνεση να πληρώσουνε. Όλοι οι άλλοι το ήθελαν σύμφωνα με τις ανάγκες. Διώροφο, για να καλύψουν και τα παιδιά τους.»*. Φάνηκε και από περιηγήσεις στην περιοχή μελέτης αλλά και από συζητήσεις με κατοίκους πως αυτή η τέταρτη «τυπολογία» μάλλον ήταν πιο σπάνια και πως η προηγούμενη τυπολογία του «Domino» εξακολουθούσε να είναι η κυριάρχη και στη δεκαετία του '90.

Παρ'όλα αυτά, η Μαρία Καρέτσου, που φαίνεται να είναι αυτή που είχε ασχοληθεί περισσότερο με τέτοια σπίτια σε σύγκριση με τους άλλους δύο ερωτηθέντες, ανέλυσε τη σχεδιαστική λογική

αυτών των σπιτιών με τα περισσότερα «σπασίματα» (λέξη που χρησιμοποιούσαν και οι κάτοικοι και οι μάστορες στις υπόλοιπες συνεντεύξεις για να περιγράψουν αυτή την τάση): «*Τότε που αρχίζαμε με όγκους, τα λίγο πιο [ακανόνιστα σε περίγραμμα].[...] Αυτά εδώ [δείχνοντας προεξοχές/βεράντες σε ένα σχέδιο] τι νομίζεις ότι είναι? Εξέλιξη του τετραγώνου είναι αυτό. [Γίνεται σαφές πάνω στο σχέδιο ότι υπάρχει ένα αρχικό τετράγωνο στο οποίο εγγράφεται η κάτοψη, όσο ασαφές κι αν είναι με την πρώτη ματιά, και από εκεί και πέρα σχεδιάζονται οι αποκλίσεις/προεξοχές/εσοχές...] [...] Θέλαμε να ξεφύγουμε από το τετράγωνο. Από ένα σημείο και μετά, κι εμείς οι ίδιοι αρχίσαμε να [επιστρέφουμε στο πιο τετράγωνο]... Επειδή εκτιμώ το ορθογώνιο. Μ' αρέσει. Είναι πιο επιβλητικό. Μπορείς να κάνεις πολλά ενδιαφέροντα πράγματα επάνω. Δεν είναι ανάγκη να το σπάσεις σε πεντακόσια κομμάτια. Αλλά όταν ξεκινήσαμε, σου είπα από την αρχή, επειδή θέλαμε να ξεφύγουμε από αυτό, κάναμε και υπερβολές κι εμείς σαν αρχιτέκτονες. Κι εντάξει εγώ δεν έχω πολλές. Υπήρχαν κι άλλοι που έπρεπε να κάνουν μια στέγη έτσι, μια αλλιώς... μια προς τα εδώ, μια προς τα εκεί...».*

Στα πλαίσια της ίδιας συζήτησης, η Μαρία Καρέτσου παρείχε και άλλες ενδιαφέρουσες λεπτομέρειες, μέσα από συζητήσεις της με πελάτες. Στην ερώτηση για το ποια ήταν η λέξη που χρησιμοποιούσαν οι ενδιαφερόμενοι για να περιγράψουν ένα τέτοιο σπίτι (και το αν η λέξη «παραδοσιακό» χρησιμοποιούνταν), η αρχιτέκτονας σχολίασε: «*Υπήρχαν διάφορα [διάφορες λέξεις που χρησιμοποιούνταν για να περιγράψουν τέτοιες τάσεις]. Υπήρχαν κάποιοι που τους έλεγες να κάνουν κάτι πιο «παραδοσιακό» [εννοώντας αυτό το νεοπαραδοσιακό] και σου 'λεγαν «όχι, παραδοσιακό έχει ο πατέρας μου». [...] Οι άλλοι μετά το θέλανε λίγο το παραδοσιακό. Και μάλιστα δεν είναι μόνο ότι το θέλανε. [...] Θέλανε τη στέγη, θέλανε την επένδυση με την πέτρα, θέλανε κάποια τοξωτά παράθυρα... Δηλαδή όχι το παραδοσιακό του πατέρα τους. Κάποιο πιο... Κάποια αρχιτεκτονική πιο εντυπωσιακή, που μπορεί να είναι και αγγλική ας πούμε. Το τοξωτό το παράθυρο, με τα μεγάλα τα παράθυρα, με τα τετραγωνάκια. Το παραδοσιακό-παραδοσιακό [το τοπικό πλίθινο ιδίωμα και όσα δείγματα απέμειναν] άρχισε να το εκτιμά ο κόσμος πολύ αργότερα... Μετά το 2000... [...] Και άρχισε η αξία του να αναγνωρίζεται από ένα σημείο και μετά.».* Οι αφηγήσεις της Καρέτσου χρησιμεύουν ενδεχομένως στην κατανόηση του πως η αξία του «παραδοσιακού» και κατ'επέκταση έννοιες



Εικ. 62-64. “Νεοπαραδοσιακές» κατοικίες και διαφημίσεις ανάλογων υλικών και κατασκευών στην Ελληνική επαρχία της δεκαετίας του '90. (Από έκδοση του Συλλόγου Αρχιτεκτόνων του Νομού Κορινθίας το 1996.)

όπως το «γραφικό-ακανόνιστο» σχήμα, η έντονη υφή και τα δάνεια μορφολογικών στοιχείων από την παράδοση, περνάνε στη συλλογική συνείδηση της τοπικής κοινωνίας. Αυτό φαίνεται συμβαίνει με μεγάλη διαφορά φάσης και συχνά μέσα από θεμελιώδεις παρερμηνείες και μετατοπίσεις νοήματος, αλλά μπορεί να ειπωθεί σαν καθυστερημένος αντίκτυπος των προσπαθειών των αρχιτεκτόνων. Σε κάθε περίπτωση, αποτελεί μια σημαντική αλλαγή, δεδομένου ότι ο πληθυσμός της περιοχής (και πολλών άλλων περιοχών), που μέχρι πρότινος εγκατέλειπε το παραδοσιακό για το σύγχρονο, από κάποιο σημείο και μετά στη δεκαετία του '90 φαίνεται να επιχειρεί μια αντίστροφη πορεία.

Αν συνοψίσουμε όμως και τα όσα είδαμε στα προηγούμενα κεφάλαια, αυτό που μας ενδιαφέρει κυρίως εδώ είναι το πως σταδιακά ο εκσυγχρονισμός των διαθέσιμων μέσων και υλικών, των οικονομικών συνθηκών αλλά και των αντιλήψεων στην περιοχή δημιούργησε μια σειρά από τυπολογίες που εμφανίζονται ενδεχομένως με παραλλαγές και με διαφορές φάσεις και σε άλλες περιοχές της Ελλάδας. Κύριο αντικείμενο της παρούσας εργασίας αποτελεί η τρίτη από τις τέσσερις τυπολογικές φάσεις που αναλύθηκαν παραπάνω, η οποία αποτελεί ενδεχομένως και την πιο ξεκάθαρη μεταφορά αστικών και μοντέρνων προτύπων στην περιοχή, αλλά και στην Ελληνική επαρχία ευρύτερα. Οι υπόλοιπες τυπολογίες και τάσεις αποτελούν εξίσου σημαντικά στοιχεία στη διαμόρφωση της τυπολογίας, αλλά και ενδιαφέροντα ερευνητικά αντικείμενα καθαυτά. Παρ' όλα αυτά, η παρούσα διερεύνηση θα επικεντρωθεί μόνο στην προαναφερθείσα, ως πιο χαρακτηριστική και, από ότι παρατηρήθηκε, μάλλον η επικρατής μέχρι και σήμερα στην περιοχή.

6. Μάστορες - Οικοδόμοι - Μικροεργολάβοι.

Οι συνεντεύξεις με μάστορες, οικοδόμους (και κάποιους εξ' αυτών που ασχολήθηκαν με μικρής κλίμακας εργολαβίες) έγιναν και πάλι με ημι-δομημένη μορφή, με έμφαση σε προσωπικά βιώματα και την βιογραφία και επαγγελματική πορεία του εκάστοτε συνεντευξιζόμενου. Η συζήτηση επικεντρώθηκε σε θέματα κατασκευής, τεχνολογικού εκσυγχρονισμού της οικοδομής, πηγές τεχνογνωσίας, διαδικασίες εκπαίδευσης και ζητήματα οργάνωσης του εργοταξίου. Συζητήθηκαν επίσης οι μετακινήσεις των εργαζόμενων ως μαστόρων από την επαρχία σε γύρω περιοχές ή και στην Αθήνα, καθώς και οι αλλαγές που αυτό επέφερε. Ένας ακόμη βασικός θεματικός άξονας ήταν η σχέση με τους υπόλοιπους εμπλεκόμενους στην όλη διαδικασία (από τη μια με τους μηχανικούς και από την άλλη με τους πελάτες), και το πώς αυτό άλλαζε ανάλογα με τον τύπο της ανάθεσης (αντιπαροχή-αυτοστέγαση) καθώς και το βαθμό τυπικότητας της εργασίας (κτίσιμο με άδεια στο κέντρο – αυθαίρετα ή ημι-αυθαίρετα στην περιφέρεια).

Η συζητήσεις με τους μάστορες ήταν αρκετά πιο δύσκολες σε σχέση με τους αρχιτέκτονες για τους προφανείς λόγους: το λεξιλόγιο και η οπτική των συνεντευξιζόμενων επί της κατασκευής απείχαν πολύ από του συνεντευξιάζοντα. Παρ' όλα αυτά, έγινε προσπάθεια να βρεθεί κοινό έδαφος και να διαπιστωθεί το πώς αντιλαμβάνονταν και πως εμπέδωναν τον σταδιακό εκσυγχρονισμό της κατασκευής οι μάστορες, κυρίως μέσα από τη συζήτησης για τη σταδιακή έλευση και υιοθέτηση της τεχνολογίας του μπετόν-αρμέ στην περιοχή.

Οι συμμετέχοντες στις συνεντεύξεις ήταν οικοδόμοι και μάστορες που δραστηριοποιήθηκαν στην περιοχή από τα τέλη της δεκαετίας του '50 και έπειτα. Ο μέσος όρος ηλικίας τους είναι σαφώς μεγαλύτερος από αυτό των αρχιτεκτόνων και ήταν πλέον όλοι τους συνταξιούχοι όταν έγιναν οι συνεντεύξεις. Αν συνυπολογίσουμε και το γεγονός ότι αυτοί ξεκινούν να δουλεύουν σε πολύ μικρή ηλικία, τότε η περίοδος που καλύπτουν με τις βιοματικές αφηγήσεις τους είναι σημαντικά μεγαλύτερη από τους προηγούμενους. Έχουν όλοι γεννηθεί (με δύο εξαιρέσεις) στην Καρδίτσα ή σε γύρω χωριά και δραστηριοποιήθηκαν κυρίως στην περιοχή του Θεσσαλικού Κάμπου. Επίσης, μεγάλο ποσοστό αυτών ήταν εγκατεστημένοι μόνιμα σε

χωριά, όπου λάμβανε από κάποιο σημείο και μετά η περισσότερη οικοδομική δραστηριότητά τους, σε αντίθεση και πάλι με τους μηχανικούς, που ήταν εγκατεστημένοι στην Καρδίτσα και πήγαιναν στα γύρω χωριά όταν τύχαινε να έχουν κάποια δουλειά εκεί.

Οι συμμετέχοντες στις συνεντεύξεις ήταν οι ακόλουθοι:

- Πλάτωνας Ντόντος (Πλάτανος): Μάστορας, Οικοδόμος (κ.α.), γενν. ~1952 στο Αγναντερό Καρδίτσας.
- Χρήστος Παππάς (Τζάμος): Οικοδόμος και Αγρότης, γενν. 1937 στο Αγναντερό Καρδίτσας.
- Βαΐος Τσιαφίτσας (Γίτσος): Οικοδόμος, γενν. 1947 στο Αγναντερό Καρδίτσας.
- Πέτρος Γαλάνης: Μάστορας και Οικοδόμος, γενν. ~1930 στην Καρδίτσα.
- Γιώργος Λιάτσος: Οικοδόμος, γενν. ~1925 στην Καρδίτσα.

Μοναδικές εξαιρέσεις με καταγωγή και πεδίο δραστηριότητας εκτός του νομού Καρδίτσας ήταν οι:

- Δημήτρης (Τάκης) Καφαντάρης: Οικοδόμος (Σιδεράς) και Εργολάβος, γενν. 1941 στη Λάρισα.
- Δημήτρης (Τάκης) Μπασλής: Οικοδόμος (Καλουπατζής) και Εργολάβος, γενν. 1942 στη Λάρισα.

Επίσης, παρότι δεν εργάστηκαν ως οικοδόμοι, σημαντική ήταν σε κάποιες συζητήσεις και η παρουσία των:

- Γιώργος Κωστόπουλος: Υπομηχανικός, Νομομηχανικός και Μικροεργολάβος, γενν. ~1933 στην Καρδίτσα.
- Παύλος Κατσάρος: Εργοδηγός και Μικρο-εργολάβος, γενν. ~1935 στην Καρδίτσα.

Τέλος, στη γνωριμία πολλών από τους παραπάνω αλλά και σε κάποιες από τις συζητήσεις, καθοριστική ήταν η βοήθεια του Μένιου Καλυβιώτη, Πολιτικού Μηχανικού και Ιστορικού που ζει και εργάζεται στην περιοχή της Καρδίτσας.

6.1. Μετακινήσεις Εργατών:

Πηγές και διαδικασίες μετάδοσης τεχνογνωσίας.

Σε γενικές γραμμές φαίνεται πως μεγάλο μέρος της τεχνογνωσίας έφτανε από την Αθήνα με σημαντικές διαφορές φάσης σε πόλεις όπως η Καρδίτσα και η Λάρισα, έπειτα στα πεδινά χωριά και αργότερα στα ορεινά. Οι μάστορες ταξίδευαν αρκετά, όπως είναι ούτως ή άλλως γνωστό και από την παράδοση του επαγγέλματος σε παλιότερα χρόνια. Τα Μπουλούκια Ηπειρωτών μαστόρων που ταξίδευαν μέχρι τη Θεσσαλία παίζουν, τηρουμένων των αναλογιών, έναν παρόμοιο ρόλο στη διάδοση της τεχνογνωσίας πολύ πριν την εποχή της πλήρους θεσμοποίησης της διαδικασίας αδειοδότησης και της εμπλοκής του μηχανικού. Στην εποχή που συζητούμε όμως, στα μεταπολεμικά χρόνια, η μετακίνηση είχε να κάνει και με πιο σύνθετους παράγοντες, όπως η οικονομική εξαθλίωση της επαρχίας και οι διαμάχες που έφερε ο Εμφύλιος.

Στην πλειοψηφία τους, οι μάστορες εκείνης της εποχής, που αργότερα θα επιστρέψουν στο Θεσσαλικό Κάμπο για να φέρουν (μαζί με άλλες συνθήκες) τη μοντέρνα κατασκευή, συνήθως δεν είναι καταρτισμένοι πάνω στο αντικείμενο και το μαθαίνουν κατά τη διάρκεια αυτών των μετακινήσεων. Οι αφηγήσεις των μαστόρων επαληθεύουν τα όσα αναφέρθηκαν και σε προηγούμενο κεφάλαιο (για τη μελέτη της Δήμητρας Λαμπροπούλου, «Οικοδόμοι - Οι άνθρωποι που έχτισαν την Αθήνα»): Η οικοδομή αποτελεί τη «γέφυρα» προς τις πιο εξειδικευμένες βιομηχανικές δουλειές για έναν πληθυσμό που κατέφτανε στα μεγάλα αστικά κέντρα με μόνη προηγούμενη ενασχόληση τις αγρο-κτηνοτροφικές εργασίες. Παρ'όλα αυτά, για πολλούς από αυτούς, η πλήρης μετάβαση αυτής της «γέφυρας» δεν συμβαίνει, καθώς η οικοδομή ακμάζει και απορροφά μεγάλο μέρος του εργατικού δυναμικού, τόσο στην Αθήνα, όσο και στην επαρχία αργότερα.

Διάφοροι από τους συνεντευξιζόμενους ανέφεραν πως έχοντας εγκαταλείψει τον τόπο καταγωγής τους (και πριν να εγκατασταθούν οριστικά ξανά στη Θεσσαλία) περνούν μια φάση μετακινήσεων σε αναζήτηση εργασίας. Εκεί έρχονται σε επαφή με τεχνικά έργα (γέφυρες, αποθήκες-σιλό, δρόμοι, δημόσια κτίρια) και εμπλέκονται σε αυτά με διαδικασίες που όπως τις περιγράφουν, προσιδιάζουν σε μια μη οργανωμένη «μαθητεία» κοντά σε μάστορες

και όχι με κάποια κεντρικά οργανωμένη «εκπαιδευτική» διαδικασία. Αρχίζουν σιγά-σιγά να μαθαίνουν την τεχνική του μπετόν, συχνά χωριζόμενοι σε ειδικότητες (καλουπατζής, σιδεράς κ.ο.κ.), σε μια εποχή όπου αυτή η τεχνολογία δεν έχει φτάσει ακόμα (όσον αφορά την κατασκευή σπιτιών) στην περιοχή καταγωγής τους και στα χωριά στα οποία μεγάλωσαν. Αρκετοί από τους μαστορες με τους οποίους έγιναν οι συνεντεύξεις αναφέρουν πως αυτές οι μετακινήσεις τους οδήγησαν στην Αθήνα, σε μια εποχή που συμπίπτει με τον οργασμό της αντιπαροχής στη δεκαετία του '60 και '70, κάτι που ακόμα δεν είχε φτάσει στην επαρχία ως διαδικασία. Αν και προφανώς αρκετοί μένουν οριστικά στην Αθήνα, φαίνεται πως ένα σημαντικό ποσοστό διαμένει εκεί για αρκετά χρόνια και επιστρέφει στην επαρχία με αυξημένη τεχνογνωσία και εμπειρία (πάλι αποκτημένη εμπειρικά) για να συνεχίσει παρόμοιες δραστηριότητες. Στην επαρχία πλέον, πολλοί από αυτούς ξεκινούν δικές τους εργολαβικές μικρο-επιχειρήσεις, εκμεταλλευόμενοι τη ζήτηση που σημειώνεται κυρίως από τα μέσα της δεκαετίας του '70 και ακόμη περισσότερο στη δεκαετία του '80.

Το ενδιαφέρον είναι πως παρότι οι συνεντεύξεις έγιναν με ανθρώπους αρκετά προχωρημένης ηλικίας, που είχαν ήδη αρχίσει να εμπλέκονται στην οικοδομή από τη δεκαετία του '50, αναφέρεται πως αυτοί έμαθαν εν μέρει τα όσα ξέρουν για τη σύγχρονη κατασκευή από άλλους μαστόρους της περιοχής. Παρότι η χρήση του μπετόν σε κατασκευές σπιτιών ήταν μέχρι και τη δεκαετία του '70 απρόσιτη για τους κατοίκους των χωριών, υπάρχουν ενδείξεις για την ύπαρξη προηγούμενων γενιών μαστόρων που εργάζονταν σε τέτοιες κατασκευές, ακόμη και ήδη πριν τον πόλεμο. Εν ολίγοις, σημαντικό μέρος των συνεντευξιασθέντων δεν χρειάστηκε να πάει στην Αθήνα για να εργαστεί και να μάθει σύγχρονα τεχνικά μέσα. Σε αυτές τις περιπτώσεις, η όποια εξοικείωση με τη μοντέρνα κατασκευή έγινε μέσα από την ενασχόληση με σύγχρονες κατασκευές κτιρίων και τις πρώτες αντιπαροχές στις γειτονικές πόλεις αλλά και μέσα από τα προαναφερθέντα τεχνικά έργα. Ταυτόχρονα, την εποχή που το μπετόν και τα υπόλοιπα σύγχρονα υλικά άρχιζαν να διαδίδονται και στα χωριά και οι νεότεροι από τους ερωτηθέντες αρχίζουν την οικοδομική τους δραστηριότητα, οι πρώτοι από όσους είχαν φύγει για την Αθήνα ή άλλες πόλεις αρχίζουν να επιστρέφουν και να εμπλουτίζουν την τοπική μικρο-εργολαβία με τεχνογνωσία προερχόμενη από τις αντιπαροχές των μεγάλων αστικών κέντρων.



Εικ. 1-2. Συνεργείο μαστόρων από χωριό του Θεσσαλικού Κάμπου σε ταξίδι για ευκαιριακή απασχόληση σε τεχνικά έργα στην περιοχή (δεκαετία του '60).

Σημαντικό ρόλο έπαιξαν φυσικά και οι μηχανικοί, που συχνά παρείχαν σημαντικές πληροφορίες και τεχνογνωσία στους οικοδόμους. Όπως αναφέρθηκε και νωρίτερα, ο ρόλος του μηχανικού (και ιδίως του αρχιτέκτονα) ήταν κατά τις πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες περιορισμένος. Παρόλα αυτά, τόσο στις συνεντεύξεις των οικοδόμων, όσο και των αρχιτεκτόνων υπήρξαν μαρτυρίες που επιβεβαιώνουν το ρόλο των μηχανικών στην εκμάθηση σύγχρονης τεχνογνωσίας και νέων τυπολογικών προτύπων από τους ντόπιους εργαζόμενους της οικοδομής. Εν γένει, μέσα από το σύνολο των συνεντεύξεων με τους μάστορες, οι διαδικασίες διάδοσης της τεχνογνωσίας για το μπετόν και τα άλλα υλικά εμφανίστηκαν σαν μια αρκετά περίπλοκη διαδικασία που είναι αδύνατο να εξαντληθεί στα πλαίσια της παρούσας έρευνας. Τα όσα θα παρατεθούν εδώ είναι μόνο κάποια βασικά στοιχεία που προέκυψαν από τις συνεντεύξεις και οδήγησαν σε κάποιες αρχικές υποθέσεις.

Ο Τάκης Μπασλής, οικοδόμος και μετέπειτα εργολάβος περιέγραψε την πορεία του από το Θεσσαλικό Κάμπο στην Αθήνα και τις ενδιαμέσες ευκαιριακές δουλειές σε δημόσια έργα ως εξής: *«Εγώ πήγα [στην Αθήνα] το '71. Γιατί έφερα μια γύρα, εσωτερικός μετανάστης. [...] Φεύγοντας από εδώ [από τα χωριά], οι περισσότεροι [οικοδόμοι] δεν πάνε κατευθείαν Αθήνα και δουλεύουν στις πολυκατοικίες. Έχουν κάνει [πρώτα] μια γύρα σε σιταποθήκες, σε γέφυρες. [...] Έχεις πάει στην Κέρκυρα? Στα μεπτά στο αεροδρόμιο δούλεψα από την αρχή ως το τέλος, εργολαβία με το τετραγωνικό. Με τα ξύλα και τα εργαλεία της εταιρίας. Και όσο κάρφωνες, τόσο πληρωνόσουν. Αφού γύρισα, όπως σου λέω, μετά καταστάλαξα στην Αθήνα.»* Ο συνεταιίρος του Τάκης Καφαντάρης, που έφτασε αρκετά νωρίτερα στην Αθήνα και απασχολήθηκε περισσότερο σε πολυκατοικίες αντιπαροχής, ανέφερε: *«Εγώ ξεκίνησα στην Αθήνα το 1963. Κι εκείνη την εποχή δουλεύαμε σε αντιπαροχές, σε πολυκατοικίες. Συγχρόνως και σε δημόσια. Τύχαινε να δουλέψω και σε κάποιο δημόσιο έργο, στο Αντικαρκινικό Πειραιώς. Αλλά η Αθήνα τότε δούλευε, κι εγώ ως επί το πλείστον, σε πολυκατοικίες. [...] Σε όλη την Αθήνα: Πλατεία Αμερικής, Πλατεία Βικτωρίας, Κολιάτσου, Παγκράτι και γενικά ας πούμε... Αλλά περισσότερο γινότανε στο κέντρο δουλειές. Δεν είχαμε επεκταθεί [στα προάστια] ακόμα. [...] Εκεί που δούλευα εγώ, είχα 5-6 δουλειές [ταυτόχρονα]. Είχαμε 3-4 πολυκατοικίες. Συν και το*

νοσοκομείο. Συγχρόνως, ήμασταν ένα προσωπικό από έξι άτομα, αλλά σπάνια να είμαστε στην ίδια δουλειά συνεχόμενα. Τρεις μέρες εδώ, δυο μέρες αλλού.»

Περιγράφοντας τις συνθήκες εργασίας στην Αθήνα, ο Τάκης Μπασλής αφηγήθηκε και το πως σταδιακά, από απλό μεροκάματο, κατάφερε με το συνεργάτη του (όπως και πολλοί άλλοι εκείνη την εποχή), έχοντας εξοικειωθεί με τη δουλειά, να αποκτήσει δικά του εργαλεία και υλικά ώστε να αυτονομηθεί και να εργαστεί και σαν εργολάβος: «Εγώ ήμουν καλουπατζής. Και ο Τάκης [Καφαντάρης] σιδεράς. Οπλισμούς στην οικοδομή [έκανε]. Στην αρχή με το τετραγωνικό [μέτρο], σαν καλουπατζής, όσα κάρφωνες, τόσα έπαιρνες. Και στη συνέχεια και το μπετό, με δικά μας ξύλα και λοιπά... Όταν λέω ότι δουλεύαμε με το τετραγωνικό, [εννοώ ότι δουλεύαμε με] τα ξύλα ήταν της [εργολαβικής] εταιρίας. [...] Εκεί [στην Αθήνα], εκτός από το μεροκάματο που δουλεύαμε, ασχοληθήκαμε και λίγο με εργολαβίες. [...] Η εργολαβία ήταν, όπως και σήμερα... Έχει κάποιος τα ξύλα, τα εργαλεία, έχει και το προσωπικό και παίρνει και ρίχνει τα μπετά. Κι εκεί πήρα εγώ εργολαβίες στην Αθήνα. Κι όταν γυρίσαμε εδώ [στη Λάρισα], δουλέψαμε κανένα εξαήμερο εργολαβίες και αρχίσαμε πιο πολύ μετά τις πολυκατοικίες, την αντιπαροχή. Στη Λάρισα όμως είχε αρχίσει η αντιπαροχή. Είχε μερικά χρόνια...». Η μαρτυρίες των Τάκη Μπασλή και Τάκη Καφαντάρη έχουν ενδιαφέρον γιατί περιγράφουν την περίπτωση των οικοδόμων που βρέθηκαν στην Αθήνα και σε άλλα μεγάλα αστικά κέντρα στην άνθηση της αντιπαροχής και είχαν την τύχη να επιστρέψουν στον τόπο καταγωγής τους όταν εκεί αναπτύσσονταν, με διαφορά φάσης, παρόμοιες τάσεις. Η μεταφορά της τεχνογνωσία και της εμπειρίας πάνω στις οικοδομικές αλλά και οικονομικές διαδικασίες, παρά τον άναρθρο χαρακτήρα αυτών των διαδικασιών, περιγράφηκε ενίοτε από τους συνεντευξιασθέντες ως μια εύκολη υπόθεση.

Οι αφηγήσεις μαστόρων και οικοδόμων που δεν έφτασαν μέχρι την Αθήνα και έδρασαν πιο τοπικά, κυρίως στα χωριά, είναι ελαφρώς διαφορετικές. Υπήρχε μεν η επαφή με τα τεχνικά έργα και τις λίγες αντιπαροχές σε γειτονικές πόλεις (Τρίκαλα, Καρδίτσα), αλλά οι μαστορες απασχολούνταν σημαντικά και σε μικρότερες οικοδομές. Ο Χρήστος Τζάμος περιέγραψε την πρώτη του εξοικείωση με την οικοδομή ως εξής: «Εγώ ξεκίνησα από το '50. Όχι οικοδόμος. Δούλευα

σε άλλους μαστόρους, σαν εργατής. Τη δουλειά την είχα δει. Μ'έβαζαν κι έχτιζα κιόλας. Αλλά τότε έχτιζαν πλιθιά. Μέχρι το '60 δούλεψα πλιθιά εγώ. Μετά άρχισα στα τούβλα. [...] [Μετά] όλοι ξεκίνησαν και δούλευαν στα Τρίκαλα. Κι εγώ δούλεψα στα Τρίκαλα. [...] Ε, τσιμέντα [πλέον]... Εκεί, σε εργολάβο. Πολυκατοικίες. Οι περισσότεροι που δούλευαν εδώ, δούλεψαν στα Τρίκαλα. Κι από κει μάθαινες κάποια πράγματα, άμα πρόσεχες. [...] Εγώ στην αρχή ξεκίνησα με αποθήκες. Δε δούλευα σπίτια. Διότι είχα δουλειά, είχα βαμβάκια. Και δε μπορούσα να τα κάνω όλα.». Ανάλογη είναι και η μαρτυρία του Βάιου Γίτσου, που ξεκινά να εργάζεται σε οικοδομές λίγο αργότερα και σταδιακά καταφέρνει να εξοικειωθεί με την τεχνογνωσία, να αποκτήσει δικά του μέσα και να δραστηριοποιηθεί σε μικρές οικοδομές στο χωριό (Αγναντερό Καρδίτσα): «Εγώ δούλεψα το 1963 σαν βοηθός, σαν εργατής. Και ξεκίνησα [με δικό μου συνεργείο] το 1976. Ξεκίνησα και πήρα μια μετεονιέρα, μόνος μου. [...] [Εκανα] Αυλές, κανένα υποστεγάκι... Μετά κάναμε συνεταιρισμό με τον Πλάτανο [Πλάτωνας Ντόντος] και με το Βασίλη το Τζίτρο. Δεν είχαν ούτε μετεονιέρες, ούτε... Κι από 'κει ξεκινήσαμε και το πρώτο σπίτι που φτιάξαμε ήταν το δικό μου. [...] Εμείς χτίζαμε όλοι το ίδιο [καλούπωμα, σίδερα, χτίσιμο κλπ, δεν υπήρχε ιδιαίτερη εξειδίκευση όσον αφορά το κύριο μέρος της οικοδομής.]. Πλακάκια και υδραυλικά τα έφτιαχναν άλλοι. Δηλαδή το σπίτι το παίρναμε από κάτω, από τα θεμέλια. και το φτάναμε μέχρι και σκεπή, πλάκα, χτισίματα κι αυτό... Αυτό ήταν η δικιά μας δουλειά. [...] Και τα πρώτα χρόνια δεν γινόταν κολώνες. Στήναμε τις κολώνες [το καλούπι], το χτίζαμε και μετά ρίχναμε τις κολώνες. Και μετά ρίχναμε την πλάκα. [...] Εμείς κάθε χρόνο φτιάχναμε το λιγότερο 7-8 διώροφα. Ήμασταν τρεις μαζί. Χειμώνα-Καλοκαίρι. [...] Ρίχναμε το σκελετό [το Καλοκαίρι] και μετά, το Χειμώνα, δουλεύαμε το τούβλο από κάτω [από την πλάκα].».

Έτσι, πέρα από τους οικοδόμους που εξελίχθηκαν σε εργολάβους αντιπαροχών στις επαρχιακές πόλεις, προκύπτει και μια περαιτέρω διαβάθμιση, στα χωριά, όπου μικρότερα συνεργεία αναλάμβαναν μικρά βοηθητικά κτίρια (αποθήκες κλπ) και στη συνέχεια σπίτια. Όλα αυτά φυσικά ξεκινούν στη δεκαετία του '60, όταν, όπως περιγράφηκε και από τους αρχιτέκτονες, οι οικοδόμοι δρούσαν αρκετά ανεξάρτητα από τους μηχανικούς και οι διαδικασίες αδειοδότησης και οι προδιαγραφές της κατασκευής ήταν λιγότερο καθορισμένες. Πέρα όμως από τη διαβάθμιση της κλίμακας των

έργων και της οργάνωσης των μικρότερων συνεργειών, προκύπτει και ένα άλλο βασικό χαρακτηριστικό της οικοδομής στο χωριό, που η μετάβαση από τα παραδοσιακά, τοπικά υλικά στα πιο σύγχρονα δεν εξαλείφει: η ενασχόληση με την οικοδομή στα χωριά ήταν εποχιακή, καθώς οι περισσότεροι οικοδόμοι συνέχιζαν να εξασφαλίζουν σημαντικό μέρος του εισοδήματος από αγρο-κτηνοτροφικές εργασίες. Ο Βάιος Γίτσος, σε συνέχεια του προηγούμενου, αφηγήθηκε συνοπτικά τη δική του εμπειρία ως εξής: «*Πριν [να ξεκινήσω δουλειά στο χωριό] δούλευα σε κάποιον, φτιάχναμε γέφυρες. Εκεί έβγαλα κάτι μεροκάματα, κάτι μεροκάματα στην Καρδίτσα... Και μετά πήγαινα βοηθός σε δουλειές εδώ πέρα, όλο το καλοκαίρι. Και σταματούσα το φθινόπωρο. Το φθινόπωρο μετά, πήγαινα στα βαμβάκια. Και ξεκινούσαμε [οικοδομή] το Πάσχα πάλι. [...] Όλοι αυτοί είχαν και κάποια δουλειά. Κανένα βαμβάκι, κανένα σου'πα μού'πες... Δουλειά πολλή [για τους μάστορες] είχε τότε με τον Παπαδόπουλο. Κάναμε εδώ 10 σπίτια, 12 σπίτια το χρόνο. Πριν τον Παπαδόπουλο είχαμε πολύ λίγα.*». Παρότι η περίοδος της Επταετίας, λόγω έντονης ανοικοδόμησης, επέτρεψε σε κάποιους να ασχοληθούν περισσότερο με την οικοδομή, οι περισσότεροι οικοδόμοι εξακολουθούσαν να ασχολούνται και με την καλλιέργεια λίγων χωραφιών ή με την κτηνοτροφία.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει εν προκειμένω η προηγούμενη μαρτυρία του Βάιου Γίτσου («*Ρίχναμε το σκελετό [το Καλοκαίρι] και μετά, το Χειμώνα, δουλεύαμε το τούβλο από κάτω [από την πλάκα].*») καθώς αναδεικνύει το πως η μοντέρνα κατασκευή του φέροντος σκελετού σε διάκριση από τα φερόμενα στοιχεία γίνεται επίσης εποχιακή (συμπληρωματικά με τις εποχιακές αγροτικές εργασίες): Ο σκελετός χτίζεται το καλοκαίρι και το χειμώνα, κάτω από την προστασία της πλάκας και μετά την ολοκλήρωση των άλλων εργασιών στα χωράφια, οι οικοδόμοι χτίζουν τους τοίχους.

Παρά τις τάσεις για εντονότερη και πιο εξειδικευμένη οικοδομική δραστηριότητα όπως προχωράμε στις δεκαετίες του '80 και '90, η οικοδομή δεν ήταν ποτέ τόσο επικερδής ώστε να απασχολήσει τους ντόπιους αποκλειστικά. Κατά συνέπεια, σε αυτές τις περιπτώσεις ο βαθμός εξειδίκευσης των οικοδόμων δεν ήταν αυτός που συναντάται στις επαρχιακές πόλεις. Αυτό περιπλέκεται περισσότερο δεδομένης της επιβίωσης μέχρι κάποια εποχή του παραδοσιακού κοινωνικού πλαισίου και της τάσης για αυτοκατασκευή και αλληλοβοήθεια. Οι

οικοδόμοι ήταν μεν οι βασικοί κατασκευαστές του σπιτιού, αλλά αυτό δεν απέκλειε και την συμμετοχή των ιδιοκτητών αλλά και των συγγενών του, πράγμα που ενδεχομένως οδηγούσε στη μερική εξοικείωση και αυτών με κάποια πιο σύγχρονα υλικά. Το μόνο μέρος της οικοδομής που φαίνεται να παρέμενε απροσπέλαστο από τους εθελοντές μη-οικοδόμους (συχνά και από την πλειοψηφία των ντόπιων οικοδόμων) ήταν τα υδραυλικά και ηλεκτρολογικά δίκτυα του σπιτιού. Βέβαια αυτά είναι μάλλον τεχνολογίες που αργούν να διαδοθούν σε ευρεία κλίμακα στα χωριά, πράγμα που περιπλέκει περαιτέρω την έννοια του «μοντέρνου» σπιτιού, δεδομένης της διάδοσης των βασικών μοντέρνων δομικών υλικών. Μιλάμε για μια κατασκευή που στο βασικό κατασκευαστικό της πυρήνα είναι μοντέρνα (παράγωγο βιομηχανοποιημένων, σύγχρονων υλικών) από πολύ νωρίς (δεκαετία του '60), αλλά μέχρι και πολύ αργά (δεκαετία του '80 ή και '90 σε κάποιες περιπτώσεις) στερείται πολλών από τις σύγχρονες τεχνολογίες (αποχετεύσεις, πλήρες ηλεκτρολογικό δίκτυο κ.α.). Σε κάθε περίπτωση, σε αυτό το πλαίσιο, αυτό που κυρίως μας ενδιαφέρει είναι πως η διαθέσιμη μοντέρνα τεχνολογία (το μπετόν, τα τούβλα, τα υλικά επικάλυψης) τείνει να αποτελέσει «κοινή γνώση», καθώς στην πλειοψηφία των περιπτώσεων, τα σπίτια δε χτίζονται μόνο από τους οικοδόμους, αλλά και από τους ιδιοκτήτες τους. Ελλείψει μηχανικού, η μόνη «αυθεντία» που αναγνωρίζεται στους οικοδόμους είναι ο «υπολογισμός» των σπλισμών και το καλούπωμα.

Παρ' όλα αυτά, ακόμη και σε αυτό το μικρότερης κλίμακας δίκτυο αλληλο-εκπαίδευσης, υπάρχουν μαρτυρίες για την επαφή με τα όσα συνέβαιναν στις γύρω πόλεις. Σύμφωνα με τον Βάιο Γίτσο, αυτό ξεκινά αρκετά νωρίς στην περιοχή της Καρδίτσας και των Τρικάλων: *«Βγήκαν [άρχισαν να δραστηριοποιούνται στην περιοχή] κάτι μαστόρια, οι οποίοι δούλευαν [νωρίτερα] στο Βόλο, όταν είχε γίνει σεισμός, το '54... Κάπου εκεί πέρα [μάθαμε για την αντισεισμική κατασκευή]. Ε, από εκεί ξεκινήσαμε μετά... Όταν έγινε σεισμός εδώ πέρα, στους Σοφάδες... Ξεκινήσανε εδώ πέρα φτιάχναν. Μετά, άλλοι δουλεύανε σε γέφυρες, μάθαιναν λίγο σίδερα... [...] Τα σίδερα τα φτιάχνανε. Δεν ήξεραν όμως στην πλάκα να τοποθετήσουν σίδερα. Ο μηχανικός τους έλεγε. Δεν ήξεραν ούτε σχέδιο να διαβάσουν...»*. Ο Τάκης Μπασλής, μιλώντας για την περίπτωση των χωριών της Λάρισας επιβεβαιώνει πως το φαινόμενο αυτή ήταν μάλλον αρκετά

συγχρονικό για το σύνολο της πεδινής Θεσσαλίας και πως ξεκινά ήδη από τη δεκαετία του '50. «Πριν από εμάς δεν ήταν πολλοί, ήταν λίγοι [που ξέρανε το μπετόν]. Ουσιαστικά, η μεγάλη η φουρνιά μπήκε στη δική μας τη γενιά, το '57' και μετά. [...] Είχαμε όμως δέκα χρόνια αδράνεια, δεν χτίζονταν σπίτια. Από το '40 μέχρι το '50 δεν χτίζονταν σπίτια. Κι αν χτίζανε, [θα ήταν] τίποτα πλιθιά, τίποτα τέτοια... Απο'κει και πέρα, οι πρώτοι που ασχολήθηκαν με τα μπετά, και γι' αυτό κυκλοφόρησε τοτσιμέντο, ήταν λίγοι. Και γι' αυτό η πρώτη φουρνιά... Αρχίσανε και το γνωρίζανε. Ξέρω 'γω, εγώ άρχισα το '57, σαν βοηθός, σαν πιτσιρικάς 15-17 χρονών. Αλλά δεν ήταν πάρα πολλοί. Από 'κει και πέρα, μπήκε η μεγάλη φουρνιά. Και οι πρώτοι γνωρίζανε λίγα πράγματα. [...] Ε, αφού ήτανε «μαστόρια» [γελάει], που λένε... [τα ξέρανε] «από πείρα». Βλέπανε εδώ λίγα πράγματα και προχωρούσαν.».

Αν και δεν αφορά τα κατεξοχήν σύγχρονα υλικά, μια μαρτυρία του Πέτρου Γαλάνη, οικοδόμου που δραστηριοποιήθηκε στην περιοχή της Καρδίτσας, παρέχει περαιτέρω στοιχεία για τις πιθανές πηγές της τεχνογνωσίας πέραν του εμπειρικού και των αυστηρά τοπικών συνθηκών: «Το '54 έφτιαξα το δικό μου το σπίτι στο χωριό. Χωρίς να ξέρω, χωρίς να είμαι οικοδόμος [ακόμα]. Γίνονταν τότε μια ανοικοδόμηση στο χωριό. Με το σχέδιο Μάρσαλ. Γίνονταν στα χωριά μας το '48, το '50... Και το '53 άρχισε το σχέδιο Μάρσαλ. Τότε εγώ πήγα νεροφόρος σε αυτούς τους Ηπειρώτες που ήρθαν στο χωριό μας να χτίσουν. Και είδα πως χτίζανε. Χτίζανε την πέτρα. Τσιμέντα δεν υπήρχαν [στο χωριό] τότε. [...] Πέτρινο σπίτι είχα εγώ, διώροφο. Και επειδή κουβάλαγα νερό με δυο ζώα σ' αυτούς που έφτιαχναν τα σπίτια με το σχέδιο Μάρσαλ, παρακολουθούσα κιόλας πως έχτιζαν την πέτρα. Και είδα. Και κάθε φθινόπωρο έφευγαν οι Ηπειρώτες οι μαστόροι. [...] Ερχόταν ο Οκτώβριος και έφευγαν αυτοί [οι Ηπειρώτες]. Χόρτασαν λεφτά το καλοκαίρι και έφευγαν. «Τώρα τι κάνουμε?» λέω. Έμεινε [ανολοκλήρωτο] το δικό μου το σπίτι. Λέω στον πατέρα μου «Θα το φτιάξουμε μοναχοί μας.». «Τι λες ρε? Μπορούμε να το φτιάξουμε μοναχοί μας?». [...] Και ήταν ένας τοίχος που ήταν στραβός. [...] Πώς να ξεκινήσεις όμως διώροφο σπίτι και να είσαι αρχάριος? Να ξηλώσεις, να κάνεις...? Το μυαλό όμως λειτούργαγε... Κι όπως είναι αυτό το ξύλινο σενάκι στο πέτρινο το σπίτι, έβαλα ένα διπλό εδώ, ένα εκεί, ένα εκεί, όρθια και πέρα έξω... [...] Και μου έλεγε ο Γέρος... Ούτε ράμματα βάζαν τότε οι παλιοί. Και πήγαινε ένας στη γωνία και κοίταγε. Και όπου ήταν αυτό, βάραγε με τη βαριά [σφυρί].».

Με αφορμή αυτή την αφήγηση, οφείλουμε να αποσαφηνίσουμε πως μιλάμε για μια διαδικασία διάδοσης της τεχνογνωσίας πέρα από τους συμβατικούς όρους της τοπικότητας, καθώς τέτοιες μετακινήσεις Ηπειρωτών Μαστόρων στη Θεσσαλία συνέβαιναν και πολύ νωρίτερα. Εν προκειμένω όμως, βλέπουμε πως τα δίκτυα ανταλλαγής γνώσης (και εμπειρικής «αυτο-εκπαίδευσης») εντείνονται μέσα από οργανωμένα οικονομικά προγράμματα ανοικοδόμησης, των οποίων η κλίμακα οργάνωσης και οι πολιτικο-οικονομικοί συσχετισμοί πλέον ανοίγουν κατά πολύ το γεωγραφικό πεδίο που εξετάζουμε. Και το αξιοσημείωτο είναι πως αυτός η υπερτοπική οικονομική παρέμβαση συμβαίνει πριν καν τον εκσυγχρονισμό των υλικών των επόμενων δεκαετιών (Ο Πέτρος Γαλάνης αναφέρεται σε κατασκευές από πέτρα). Τα ζητήματα αυτά δεν είναι δυνατό να εξαντληθούν στα πλαίσια της παρούσας διερεύνησης και αναφέρονται εδώ μόνο συμπληρωματικά. Αυτό που κυρίως μας αφορά είναι πως υπάρχουν σαφείς ενδείξεις για το ότι η «τοπικότητα» (με τη στενή έννοια του όρου που συνεπάγεται τεχνική, οικονομική και αρχιτεκτονική αυτονομία) είναι κάτι που διαρρηγνύεται νωρίς και ενδεχομένως πολύ πριν τον πιο «ορατό» εκσυγχρονισμό με την εισαγωγή του μεπτόν και των άλλων σύγχρονων υλικών.

Είναι μάλλον σαφές ότι μιλάμε για ένα αρκετά άναρθρο δίκτυο πληροφοριών και όχι για μια οργανωμένη διαδικασία με επίσημα και πανελλήνιας εφαρμογής πρότυπα. Η εξοικείωση με τη μοντέρνα κατασκευή ήταν σταδιακή, εμπειρική και συχνά αποσπασματική. Η έλλειψη οργανωμένης «παιδείας» ή διαδικασιών και θεσμών εκπαίδευσης ανθρώπων που ενδεχομένως δεν είχαν προηγούμενη (επαγγελματική) σχέση με την οικοδομή (ακόμα και την παραδοσιακή) οδηγούσε σε μια εμπειρική πρόσληψη της (τεχνικής, κατασκευαστικής και αρχιτεκτονικής) νεωτερικότητας, με αποτέλεσμα πολλούς και ενδιαφέροντες μετασχηματισμούς της. Ιδιαίτερα σε περιπτώσεις και εποχές όπου στα χωριά δεν υπάρχει κρατική εποπτεία της ανοικοδόμησης φαίνεται να αυξάνονται τα περιθώρια αυτοσχεδιασμού. (Ενδεικτικά για τις συνθήκες αυτές, αναφέρουμε εδώ ότι στα χωριά μέχρι και τη δεκαετία του '80 οι άδειες καταθέτονταν στο αστυνομικό τμήμα και περιείχαν γραπτή, κυρίως ποσοτική, περιγραφή του κτίσματος, και όχι σχέδια).

Σε συνέχεια του παραπάνω, αλλά και των όσων σχολιάσαμε προηγουμένως για τα ζητήματα εξειδίκευσης, έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον η μαρτυρία του Τάκη Μπασλή, για το εύρος των τυπολογιών και κλιμάκων με το οποίο ασχολούνταν οι οικοδόμοι εκείνη την εποχή: *«Οι ίδιοι [μάστορες δούλευαν] από το ιδιόκτητο μέχρι τη βίλα. Από ένα σπιτάκι 50 τετραγωνικά μέχρι και 500 τετραγωνικά σε μια πολυκατοικία. [...] Η τέχνη ήταν η ίδια. Δεν άλλαξε τίποτα. [...] Το ίδιο [και στην Αθήνα]... Εγώ στην Αθήνα πήρα εργολαβία και ιδιόκτητα και αντιπαροχή. Γιατί τα ξύλα και τα σίδερα εκεί τα έκανα [τα απέκτησα] και τα έφερα εδώ. Έφτιαξα στο Παγκράτι, έφτιαξα στον Κολωνό, δούλεψα μεροκάματο σε διάφορες δουλειές. Δούλεψα στα σχολεία στο Γαλάτσι, σαν μεροκάματο. Γιατί είχε πιάσει κρίση. Οικονομική κρίση, μεγάλη...»*. Το σχόλιο αυτό έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς επιβεβαιώνει ίσως υποθέσεις που αναφέραμε και σε προηγούμενα κεφάλαια, για τη μεταφορά τυπολογιών στην Αθήνα (από την πολυκατοικία στο αυθαίρετο). Οι ίδιοι μάστορες που δουλεύουν σε πολυκατοικίες ανοικοδομούν και μονώροφα ή διώροφα σπίτια στα χωριά με βάσει την «ίδια τέχνη» για τα μεν και για τα δε. Έτσι, πέραν της φυσιολογικής ομοιότητας, που μαρτυρά σε μεγάλο βαθμό μια συγγένεια, η μεταφορά και προσαρμογή ή παραφθορά τυπολογιών από τις πόλεις στα χωριά φαίνεται και μέσα από το πως οι οικοδόμοι αντιλαμβάνονταν την τεχνική τους υπόσταση. Η διαδικασία διάχυσης των αστικών και νεωτερικών προτύπων εμφανίζεται λοιπόν ως άρρηκτα συνδεδεμένη με την τεχνική κατάρτιση των οικοδόμων και την κινητικότητά τους ανάμεσα στα μεγάλα αστικά κέντρα και τα χωριά.

Φυσικά, από τη δεκαετία του '50 μέχρι και την εποχή της ευρείας χρήσης του μπετόν μεσολαβούν πολλά χρόνια. Αυτή η πρώτη φάση εξοικείωσης με το μπετόν απέχει πολύ από τις τυπολογίες που περιγράφηκαν παραπάνω (με την «κολώνα στη γωνία», ή με τον πλήρη μπετονένιο σκελετό). Μιλάμε προς το παρόν μόνο για μερική χρήση του μπετόν σε δαπεδοστρώσεις, θεμελιώσεις και μικρές κατασκευές. Μέσα από τα όσα είπε στη συνέντευξή του ο Χρήστος Τζάμος, έγινε σαφές ότι η εξοικείωση των ντόπιων με το [μπετόν] προηγείται κατά πολύ της οικονομικής δυνατότητας τους να χτίσουν ένα ολόκληρο σπίτι με αυτό: *«Όχι ότι [οι ντόπιοι μάστορες] δεν το ξέρανε [το τσιμέντο]. Απλά δεν έβαζε κανένας τσιμέντο εδώ στο χωριό.*

[...][γελαίει] *Ε, δεν το ήξεραν το τσιμέντο? [Το ήξεραν, αλλά] δεν υπήρχαν τα λεφτά. [...] Υπήρχε και στα σπίτια λίγο. Λίγο στα θεμέλια. Για αυτά που γίνονταν με πλιθιά μιλάω... Ρίχνανε στα θεμέλια λίγο. Γιατί τότε έσκαβες, φερ' ειπείν μισό μέτρο και έριχνες πέτρα. Μερικοί την έχτιζαν χωρίς τσιμέντο. Μερικοί όμως θα έριχναν λίγο τσιμέντο με χαλίκι.»*

Το τελευταίο απόσπασμα του προηγούμενου μέρους καθιστά σαφές πως μιλάμε για διαφορές φάσης όχι μόνο της διάδοσης των υλικών από τα αστικά κέντρα στην επαρχία, αλλά και διαφορά φάσης στην επαρχία ανάμεσα στην εξοικείωση με τα νέα τεχνικά δεδομένα και την στιγμή που η πλειοψηφία των κατοίκων έχει οικονομική πρόσβαση σε αυτά. Όπως ανέφερε ο Χρήστος Τζάμος, αλλά και οι αρχιτέκτονες Γαλάνης και Ζαφειρόπουλος και άλλοι, τα σύγχρονα υλικά (και κυρίως το μπετόν) ήταν γνωστά, αλλά όχι απαραίτητως και διαθέσιμα. Αυτό που πυροδοτεί την διαδοχική εξάπλωσή τους είναι τόσο γενικές συνθήκες που επηρεάζουν την οικονομική κατάσταση στην επαρχία πανελλαδικά, όσο και τοπικά γεγονότα. Οπότε, η εξάπλωση του μπετόν και η εξέλιξη των τυπολογιών κατοικίας αποτελεί τόσο αποτέλεσμα εξάπλωσης τεχνογνωσίας όσο και οικονομικής άνθησης και οικονομικής προσβασιμότητας του κόστους του υλικού. Παρά την αρχική υπόθεση της μεγαλύτερης βαρύτητας και το κύριο ενδιαφέρον της παρούσας έρευνας για το πρώτο (εξάπλωση/οικειοποίηση τεχνογνωσίας), φαίνεται πως το δεύτερο αποτελεί μάλλον την κύρια κινητήρια δύναμη.

Όπως τονίστηκε και στο κεφάλαιο με τις συνεντεύξεις των αρχιτεκτόνων, οι φάσεις εκσυγχρονισμού της οικοδομής στην περιοχή είναι άμεσα συνδεδεμένες με τις πολιτικο-οικονομικές εξελίξεις σε πανελλαδικό επίπεδο. Η ενασχόληση των ντόπιων οικοδόμων σε τεχνικά έργα και πολυκατοικίες στις γειτονικές περιοχές δεν συνεπάγεται απαραίτητως και ταυτοχρόνως σύγχρονες κατασκευές και στα χωριά. Στις περιόδους όμως που οι οικονομικές συνθήκες το επιτρέπουν, η ήδη υπάρχουσα τεχνογνωσία χρησιμοποιείται και τα σύγχρονα υλικά φτάνουν εν τέλει και εκεί. Τα όσα ανέφεραν οι μάστορες επιβεβαιώνουν τα όσα περιέγραψαν πιο εύγλωττα και οι αρχιτέκτονες για τις φάσεις οικονομικής άνθησης στην περιοχή, με βασικές περιόδους έντασης τα πρώτα χρόνια της Επταετίας και τα μέσα της δεκαετίας του '80.

6.2. Εξέλιξη της κατασκευής και νέα υλικά και εργαλεία: Ελλείψεις, τροποποιήσεις και αυτοσχεδιασμοί.

Ο τεχνικός εκσυγχρονισμός της κατασκευής καθώς και η οικονομική προσβασιμότητα σε αυτόν εμφανίζεται να έρχεται με σημαντικές διαφορές φάσης από τις πόλεις της Θεσσαλίας στα χωριά της. Τα βασικά υλικά (μπετόν και χάλυβας) και το επιθυμητό αποτέλεσμα (η κατασκευή ενός φέροντος σκελετού) ενδεχομένως διαδίδονται πρώτα και παρουσιάζουν μικρή διακύμανση. Αντίθετα, τα τεχνικά μέσα που ήταν διαθέσιμα για αυτά στα χωριά φαίνεται να εκσυγχρονίζονται με πολύ πιο αργό ρυθμό (και σημαντική διαφορά φάσης ακόμα και από γειτονικές μικρές πόλεις), επηρεάζοντας τις προδιαγραφές και τις δυνατότητες για την κατασκευή των σπιτιών. Μέσα σε αυτή την κατάσταση, η προσπάθεια για μια μοντέρνα κατασκευή και προσομοίωση ανάλογων τυπολογιών προσαρμόζεται στα διαθέσιμα μέσα και φαίνεται να προκύπτουν έτσι ενδιαφέρουσες μεταφράσεις και διασκευές, τόσο της ορολογίας, όσο και της κατασκευαστικής λογικής.

Πριν όμως από αυτή τη διαδικασία, μεσολάβησαν συνθήκες που οδήγησαν στην εγκατάλειψη των παραδοσιακών υλικών και μεθόδων, που αξίζει να αναφερθούν. Η σαφής προτίμηση των κατοίκων των χωριών για πιο στέρεες, σύγχρονες κατασκευές και των ανέσεων που αυτές παρέχουν, σε συνδυασμό με την επιβολή τους από τους αντισεισμικούς κανονισμούς, ήταν κάποιοι από τους βασικούς παράγοντες για τη σταδιακή εγκατάλειψη των παραδοσιακών υλικών σε όλη σχεδόν την Ελλάδα. Αναφέρθηκαν όμως από πολλούς από τους ερωτηθέντες (οικοδόμους αλλά και ιδιοκτήτες σπιτιών) και άλλα στοιχεία που σχετίζονται πιο συγκεκριμένα με το κυρίαρχο παραδοσιακό υλικό, τα πλιθιά (ωμές πλίνθους από ένα μείγμα λάσπης και ξερών χόρτων) και τις τοπικές συνθήκες που οδήγησαν στην εγκατάλειψή του.

Καταρχήν, μέσα από τις αφηγήσεις και των ιδιοκτητών των σπιτιών, προκύπτει πως η διαδικασία της κατασκευής των πλιθιών ήταν μια αρκετά χρονοβόρα και δύσκολη. Παρότι οι απόψεις των κατοίκων για τα υλικά και τον εκσυγχρονισμό τους θα σχολιαστούν αναλυτικά σε επόμενο κεφάλαιο, θα παρατεθεί εδώ ένα σύντομο σχόλιο. Ο Δημήτρης Πασχάλης (ιδιοκτήτης σπιτιού και ταβέρνας



Εικ. 3-4. Σταδιακή διάδοση σύγχρονων τεχνικών μέσων στο Θεσσαλικό Κάμπο: (πάνω) οι πρώτες αλωνιστικές μηχανές, ήδη από τα τέλη της δεκαετίας του '30 και (κάτω) τα πρώτα ιδιόκτητα τρακτέρ στη δεκαετία του '80.



στο Αγναντερό Καρδίτσας, ο οποίος ασχολήθηκε μερικά και με την οικοδομή) ανέφερε: «Αν ξεκινούσαμε αυτή την ώρα και φτιάχναμε ένα σπίτι πλιθίνο, δεν ξέρω πόσο χώρο θέλαμε για να κόψουμε τα χώματα και να φτιάξουμε τα τούβλα. Εάν φτιάχναμε τα σπίτια στο Μιζντάνι [Αγναντερό] τριώροφα και διώροφα, όπως είναι τώρα, όλη η περιφέρεια δε μας έφτανε για να κόψουμε πλιθιά...». Το σχόλιο αυτό είναι ενδεικτικό της δυσκολίας της προετοιμασίας των υλικών για την παραδοσιακή κατασκευή.

Παρότι δεν υπήρχε η σκληρή διαδικασία της λάξευσης λίθων, όπως στις ορεινές περιοχές ή στα νησιά, η κατασκευή ωμών πλίνθων ήταν αρκετά δύσκολη και απαιτούσε μεγάλες εκτάσεις γης και πολυάριθμο ανθρώπινο δυναμικό: η διαδικασία ξεκινούσε, όπως αφηγήθηκαν οι μάστορες, με εκσκαφές στα χωράφια, σε βάθος ικανό ώστε να βρεθεί η λάσπη με την κατάλληλη σύσταση. Στη συνέχεια το υγρό χώμα αναμειγνύονταν με ξερά χόρτα (που βοηθούσαν στη συνεκτικότητά του) και «κοβόταν» από ξύλινα καλούπια σε τούβλα ενιαίων διαστάσεων. Τα ωμά πλιθιά αφήνονταν έπειτα στον ήλιο και, αφού στέγνωναν, μεταφέρονταν στο οικόπεδο για την ανοικοδόμηση του σπιτιού. Όπως ανέφεραν οι περισσότεροι από τους μάστορες, αυτή ήταν μια διαδικασία ιδιαίτερα δύσκολη και χρονοβόρα, που ενέπλεκε συνήθως μεγάλο αριθμό ανθρώπων, συμπεριλαμβανομένων και ατόμων που ενδεχομένως δεν είχαν επαγγελματική σχέση με την οικοδομή. Για την εκσκαφή χρειαζόταν σημαντικές εκτάσεις, οι οποίες κατόπιν αχρηστεύονταν, καθώς δεν μπορούσαν εύκολα να χρησιμοποιηθούν ως έδαφος για καλλιέργεια, πράγμα που ενίοτε δημιουργούσε διαμάχες ανάμεσα στους κατοίκους της περιοχής. Έτσι, η δυσκολία της διαδικασίας και η έλλειψη γης έπαιζε σημαντικό ρόλο στην ποσότητα των παραγόμενων πλιθιών και στο μέγεθος των σπιτιών, μια συνθήκη που ανατρέπεται με την εισαγωγή των έτοιμων βιομηχανοποιημένων τούβλων σταδιακά από τη δεκαετία του '50.

Το καθοριστικό γεγονός όμως για την εγκατάλειψη των πλιθιών εμφανίζεται να είναι ένα γεγονός που αφηγήθηκαν πολλοί από τους μάστορες αλλά και τους κατοίκους της περιοχής: Στις πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες, παράλληλα με τις προαναφερθείσες απώλειες καλλιεργήσιμης γης, οι λάκκοι που σκαβόταν για τα πλιθιά αρχίζουν να δημιουργούν προβλήματα υγιεινής (με το νερό που συσσωρεύονταν εκεί με τις βροχές) και συχνά ατυχήματα. Προκύπτει λοιπόν μια απόφαση από τις διοικητικές αρχές της περιφέρειας

στην περίοδο 1961-62, η οποία απαγορεύει το σκάψιμο για πλιθιά σε δημόσια έκταση, στις περιοχές των χωραφιών στην περιφέρεια των χωριών. Έτσι, οι κάτοικοι της περιοχής ήταν υποχρεωμένοι να σκάβουν εντός του οικοπέδου τους για να κατασκευάσουν τις ωμές πλιθίνους που χρειαζόταν για την κατασκευή του σπιτιού τους. Αυτό, όπως σχολιάστηκε σε αρκετές συνεντεύξεις, αποτέλεσε πρόσθετο αποθαρρυντικό παράγοντα για τη συνέχιση της παραγωγής πλιθιών και της παραδοσιακής κατασκευής.

Η μετάβαση από τα πλιθιά στα τούβλα συζητήθηκε σε πολλές από τις συνεντεύξεις. Ο Χρήστος Τζάμος, συγκρίνοντας την προηγούμενη και την επόμενη κατάσταση, ανέφερε: «*Τα πλιθίνα ήταν συνήθως δυο δωμάτια. Ποιος έφτιαχνε δύο δωμάτια [όταν πλέον έχτιζαν] με τούβλο? Δεν έφτιαχνε κανένας [τόσο μικρό]. Τα πλιθίνα ήταν 2 δωμάτια κι ένα μπαλκόνι μπροστά. Άντε και να αφήναν λίγο υπόστεγο [χώρος μαγειρέματος] από πίσω με τσίγκια [κομμάτια τσίγκου]. [...] Εγώ πήγαινα και δούλευα για 100 δραχμές. Να κόψω πλιθιά όλη την ημέρα? Πλιθιά για να κόψεις και να παίρνεις ένα κατοστάρι... Δε μπορούσες να κάνεις τίποτα. [...] Άντε μωρέ με το πλιθίνο... Κάποτε θα καταργούνταν. Μέχρι τότε θα ήταν? Πλιθίνο δε μπορείς να φτιάξεις πάνω από 2-3 δωμάτια. [...] Ε, αυτοί οι παλιακοί [οι άνθρωποι της παλιάς γενιάς] λένε [ότι τους αρέσουν τα πλιθίνα]. Αλλά η νεολαία τι να πει? Στους παλιακούς μπορεί να άρεσε πως ήταν με το πλιθί. Αλλά κι εμένα δε μ' ένοιαζε. Πλιθίνο είχε ο πατέρας μου. Ε, καθόμασταν μέσα. Μέσα σε δυο δωμάτια ήμασταν 10 άτομα. Τώρα κάθονται [10 άτομα σε ένα δωμάτιο]? [γελάει].».*

Στη διάρκεια της δεκαετίας του '60, το τούβλο αρχίζει σταδιακά να αντικαθιστά το πλιθί ως το βασικό υλικό ανοικοδόμησης. Η εξοικείωση των οικοδόμων της περιοχής με τα πλιθιά και τις διαφορετικές διατάξεις πλινθοδομών φαίνεται να διευκολύνει τη μετάβαση από το ένα στο άλλο. Σύμφωνα με το Χρήστος Τζάμο, «*Μόνο τούβλα [χτιζόταν τότε τα σπίτια]. Το '66 έχτισα το δικό μου το σπίτι. Χωρίς κολώνες, με τούβλα. Είχα πάει το '64 στη Γερμανία και, '65, '66, μέσα σε δυο χρόνια το έχτισα. [...] Το πρώτο τούβλινο? Το '66 το έφτιαξα εγώ... Ε κανα-δυο χρόνια πιο μπροστά [νωρίτερα] έφτιαξε ένας άλλος εδώ. Από τότε ξεκίνησε. '64-'63... Και συνέχισε ύστερα, αλλά χωρίς κολώνες όμως. Σκέτο, έτσι. Αλλά χτιζόταν τριαντάρι [πάχος τοίχου] τότε, όχι εικοσάρι. Το χτιζαμε διπλό. [...] Ντάμα.*

[σκιτσάρει διατάξεις τούβλων] [...] Ξεκινήσαμε με τριαντάρι, μέχρι και το '70. Μετά άρχισαν τα μπετά και χτίζαμε με [τουβλοδομή σε πάχος] 20άρι.»

Η περίοδος που ακολουθεί, με τις προαναφερθείσες ωθήσεις για την οικοδομή που έφεραν συγκεκριμένα μέτρα της Χούντας αλλά και τα εμπόσματα από τους μετανάστες στη Γερμανία και αλλού, οριστικοποιεί αυτή τη μετάβαση. Σύμφωνα με τα όσα ανέφερε ο Βάιος Γίτσος, τα τούβλα είναι σε ευρεία χρήση αλλά το μπετόν είναι ακόμα περιορισμένο και εν γένει η σύγχρονη κατασκευή γίνεται ακόμη με προφανή έλλειψη μέσων, που οδηγεί σε διάφορες προσαρμογές: «Τα πλίνθια σταματήσανε [οριστικά], και με τον Παπαδόπουλο τότε, μόλις πήγαμε στη Γερμανία κι έβγαλε ο κόσμος κανένα φράγκο, ξεκινήσαμε [πιο σύγχρονες κατασκευές]. Τότε δούλευα σε ένα συνεργείο, μάστορας. Τα τσιμέντα ξέρεις πως τα ρίχναμε τότε? Τα φτιάχναμε με το χέρι. Ούτε μπετονιέρες είχαμε. Και τα ρίχναμε με την «καζιέκα», που λένε: Είχαμε ένα, που έπλεναν οι γυναίκες, «σκαφίδι» το λέγαμε, τσίγκινο. Του καρφώναμε ένα ξύλο από'δω κι από'κει μεγάλο, ένας μπροστά κι ένας πίσω [το κουβαλάγαμε] και παίρναμε και το ρίχναμε. Ξυλεία... Μη φανταστείς ότι είχαμε μεγάλη ξυλεία. Τα θεμέλια τα ρίχνανε τότε... «στον αέρα» [χωρίς καλούπι]. Έσκαβαν καμιά πιθαμή και [τα έριχναν]...».

Σε αυτή την περίοδο αρχίζει σταδιακά και η πρώτη χρήση του μπετόν σε κατασκευαστικά στοιχεία όπως πρέκια, σενάζ, δάπεδα και θεμέλια (όμως πολύ πριν τις πρώτες κολώνες ή τους ολοκληρωμένους σκελετούς). Σύμφωνα με το Γιώργο Λιάτσο, «με σκελετούς [φέροντες οργανισμούς από μπετόν] ξεκίνησε πιο μετά. [...] Αλλά το μπετόν χρησιμοποιούνταν από πολύ παλιά. Είχαν δάπεδα, είχαν σεναζάκια. Είχαν... Θυμάμαι εγώ φτιάχναμε με τα τσιμέντα, όπως κτίζαμε... Αντί επάνω να ρίχνομε τα «πλακώματα» [πρέκια/σενάζ], που λέμε εμείς... [...] Τα παράθυρα αυτά [τα πρέκια], γίνονταν έτοιμα καταγής [καλουπώνονταν στο έδαφος] και τα έβαζαν από πάνω... Φτιάχναμε προκατασκευασμένα [καλουπωμένα πριν να τοποθετηθούν], κάτω, δοκαράκια και τα βάζαμε πάνω για «πλακώματα» που λέμε εμείς [σαν πρέκια στο τελείωμα της τοιχοποιίας]. [...] Αυτά γίνονταν από τους ανθρώπους που ήθελαν να κάνουν μεγάλη οικονομία. Αλλιώς, φτιάχναμε σενάζι [σε όλο το μήκος του τοίχου]. Τα σενάζια είχανε έρθει ναρίς, γύρω στο '68-'69». Τις τεχνικές αυτές των μικρών σενάζ-πρεκιών επιβεβαιώνει και η μαρτυρία του Πέτρου Γαλάνη: «Αρχίσαμε



Εικ. 5-6. Μάστορες στο Αγναντερό Καρδίτσας με αυτοσχέδια εργαλεία, τα πρώτα χρόνια επαφής με το μπετόν και τη σύγχρονη κατασκευή (δεκαετία του '60).

να φτιάχνουμε τα σενάζια [σενάζ]... Τα σενάζια μοναχά [όχι δοκάρια και κολώνες]. Λίγοτσιμεντάκι. 10 πόντους, 15 το πολύ. [...] Στα πρέκια έφτιαχνε κανέννας, άμα ήθελε, μονοκόμματο σενάζ γύρω-γύρω... Άμα δεν ήθελε, τα έφτιαχναν κοφτά [σε κομμάτια] τα πρέκια. Ή τα 'φτιαχναν καταγής και τα 'βαζαν ψηλά. Με καλούπι κάτω [στο έδαφος] και μετά [αφού στέγνωσαν και ξεκαλουπώνονταν] τα βάζανε επάνω [από τα παράθυρα]. [...] Τριαντάρι τούβλο, σενάζι στα πρέκια και σενάζι στην κορυφή, με κορνιζούλα έξω για να μην πέφτουν τα νερά.».

Ενδιαφέρον στοιχείο στις συζητήσεις για τα «σενάζ» είναι πως, πέραν των μετασχηματισμών και των υποκοριστικών που η λέξη κατά καιρούς αποκτούσε, πολλοί από τους μάστορες αναφέρονται σε αυτά τα στοιχεία ως «ζωνάρια», που (πέραν από την κυριολεκτική σημασία της λέξης) ήταν και ο όρος που χρησιμοποιούνταν για τις οριζόντιες «ξυλοδεσιές» που παλαιότερα χρησιμοποιούνταν στις πλίθινες κατασκευές. Είναι πιθανόν οι μάστορες, παρόλο που χρησιμοποιούσαν (έστω και σε παραφθορά) έναν δόκιμο όρο της σύγχρονης κατασκευής, να προσελάμβαναν την δομική και κατασκευαστική λειτουργία του μέσα από την πείρα τους σε παλιότερες τεχνολογίες και λογικές. Αν συνυπολογίσουμε και τα όσα αναφέρθηκαν για τη μεταφορά τεχνικών τοιχοδομής από τα πλιθιά στα τούβλα, τότε είναι σαφές πως μέχρι και αυτό το σημείο (και πριν τις πρώτες κολώνες και τα δοκάρια), η σύγχρονη κατασκευή δεν απαιτεί μεγάλη προσπάθεια προσαρμογής από όσους μάστορες είχαν νωρίτερα εμπειρία με την παραδοσιακή κατασκευή της περιοχής. Σε γενικές γραμμές, μέχρι και αυτό το σημείο (στις αρχές δεκαετίας του '60) η κατασκευαστική (αλλά και η αρχιτεκτονική) αλλαγή φαίνεται να είναι ομαλή, με τα πλιθιά και τις ξυλοδεσιές να αντικαθίστανται από τα τούβλα και τα σενάζ αντιστοίχως.

Μέσα από τις αφηγήσεις των μαστόρων-οικοδόμων, αλλά και από τα στοιχεία που προέκυψαν από τις συνεντεύξεις των αρχιτεκτόνων, διαπιστώθηκε πως στην περίοδο της Επταετίας (ενδεχομένως και λίγο νωρίτερα) σταδιακά οι κατασκευές μεταβαίνουν από τα οριζόντια μικρά σενάζ και τα πρέκια σε πλήρη σενάζ αλλά και σε κατακόρυφα στοιχεία που προσidiaζαν σε κολώνες («σεναζοκολώνες»). Όπως αναφέρθηκε και στις συνεντεύξεις των μηχανικών, το καλούπωμα αυτών των στοιχείων ακολουθούσε μια

αρκετά «ανορθόδοξη» λογική, καθώς οι τοίχοι χτιζόταν πρώτοι, αφήνοντας κενά στις γωνίες ή σε άλλα σημεία για να καλουπωθούν εκεί (με τη βοήθεια της λιγοστής διαθέσιμης ξυλείας) οι σεναζοκολώνες. Η αφήγηση του Τάκη Μπασλή είναι αρκετά ενδεικτική για αυτού του είδους τις κατασκευές: «Κι εδώ δε ρίχνανε κολώνες κι ύστερα χτίζανε. Χτίζανε τα τούβλα, κάνανε διαρρυθμίσεις [και μετά τις κολώνες]. Και πάνω ρίχνανε την πλάκα. Επάνω στα τούβλα πατούσε. Δεν υπήρχε μόνωση, δε βάζανε φελιζόλ στη μέση. Και ύστερα άρχισε... Οι μηχανικοί το βρήκαν. Σου λέει, «Δεν είναι καλά έτσι, να πέφτει όλο μαζί». [Δεν ήταν καλά] ξεχωριστά οι κολώνες και τα σενάζια που βάζαμε στα τούβλα [στα πρώτα τούβλινα σπίτια]. Πρώτα χτίζανε με μια κολώνα στη γωνία, μια στη μέση, μαζί με τα τούβλα... Καλουπώνανε και την πλάκα... Ρίχνανε με τα χέρια, ντενεκέ. Αφού δε μπορούσες να... Τα αναβατόρια και οι μπετονιέρες άρχισαν εδώ γύρω στο '63-'65... Κάπου εκεί ήρθαν. Μέχρι τότε δουλεύαμε με το ντενεκέ.». Σταδιακά λοιπόν, από τα μεμονωμένα μικρά μπετονένια στοιχεία τα σπίτια αρχίζουν να ενσωματώνουν διάφορα άλλα στοιχεία από μπετόν, μέχρι που φτάνουν σε κάποιες περιπτώσεις και στην κατασκευή πλακών για τα δώματα.

Μέσα σε όλη αυτή τη διαδικασία, το καλούπωμα ήταν προφανώς μια δύσκολη διαδικασία, η οποία, ελλείψει ξυλείας, συχνά κατέφυγε στις λύσεις που αναφέρθηκαν παραπάνω (με καλούπωμα σε διακοπές της τοιχοποιίας). Μαζί με τις σκαλωσιές, τα ξύλα του καλουπιού αποτελούσαν για μεγάλο διάστημα μια σημαντική έλλειψη, η οποία συμπληρωνόταν με άλλα μέσα, όπως περιέγραψε και ο Βάιος Γίτσος: «Παραγγέλνανε τα ξύλα για τη σκεπή νωρίτερα και τα βάζανε για σκαλωσιές... Δεν είχαμε και σκαλωσιές τότε. Κι εμείς, το κάναμε έτσι, μισό χρόνο, χωρίς σκαλωσιά. Φτιάχναμε από ξύλα... «γομάρες», για να ανεβούμε να χτίσουμε το πάνω. Φτιάχναμε έτσι, μία από 'δω, μια από 'κει, βάζουμε ένα ξύλο από 'δω πέρα [χειρονομώντας περιγράφει κάτι σαν καρβέλετο]... Βάζαμε τα πόδια επάνω και χτίζαμε. Τις λέγαμε «γομάρες» αυτές. Μετά, στο δικό μας το σπίτι πήραμε σκαλωσιές. Μετά πήραμε κι άλλες...».

Οι οπλισμοί αποτελούσαν επίσης ένα από τα δυσκολότερα κομμάτια της οικοδομής στα χωριά, όπου και πάλι οι ελλείψεις οδηγούσαν σε πάσης φύσεως αυτοσχεδιασμούς. Ο υπολογισμός των οπλισμών ήταν μέχρι κάποια εποχή εμπειρικός και γινόταν από τους πιο έμπειρους του συνεργείου, ενώ αργότερα η περιορισμένη επίβλεψη

από τους μηχανικούς θέτει πιο αυστηρές προδιαγραφές. Ενδεικτικά είναι τα όσα αφηγήθηκε ο Βάιος Γίτσος για το τι διαδικασίες ακολουθούνταν για τους οπλισμούς τη δεκαετία του '70 στο Αγναντερό Καρδίτσας: «Τι σίδηρο ήταν τότε [ισιο], όχι το ραβδωτό... Και τότε τα σίδηρα τα τραβούσαμε [να ισιώσουν] με τρακτέρια, με αμάξια φορτωμένα, για να κόψεις. Τα κόβαμε όλα εδώ [στο εργοτάξιο] τα σίδηρα. Τα τραβούσαν με αμάξια για να τα ισιώσουν. Δεν ήταν το «σταλ» [stahl], αυτό το ραβδωτό. Τότε ήταν μαλακά τα σίδηρα. Τα τραβούσαμε. [Το δένναμε] από μια φτελιά, ένα δέντρο μεγάλο ξέρω 'γω, [και το τραβούσε με το αυτοκίνητό του] αυτός που σου έφερνε τα χαλίκια. Του Τζίμη, για παράδειγμα, του συγχωρεμένου. Το φόρτωσε, και τραβούσε. Σάμπως τι σίδηρα θα ήταν αυτά τότε? Θα ήταν δεκάρι για τις κολώνες? Να, εγώ [στο δικό μου] δεκάρια τις έχω τις κολώνες. Εδώ μονάχα, φαίνεται, το δοκάρι το έφτιαξα δεκαεξάρι.»

Σημαντικό ρόλο στην επιτάχυνση των οικοδομικών εργασιών έπαιξαν και ο τεχνικός εξοπλισμός που σταδιακά γινόταν οικονομικά ανεκτός στην περιοχή, με χαρακτηριστικότερες τις πρώτες μπετονιέρες που αρχικά είχαν στη διάθεσή τους οι εργολάβοι των μεγαλύτερων πόλεων, αλλά σταδιακά φτάνουν και στα χωριά. Οι πρώτες μπετονιέρες που καταργούν την ανάμιξη «με το χέρι» και το κουβάλημα με τις «καζέκες», σύμφωνα με τις αφηγήσεις των οικοδόμων, φτάνουν στα χέρια μικρών συνεργείων που δραστηριοποιούνταν και στα χωριά στις αρχές της δεκαετίας του '60. Σταδιακά αρχίζουν να φτάνουν στην περιοχή και άλλα σχετικά μηχανήματα που διευκόλυναν τη διαδικασία της ανοικοδόμησης με μπετόν, όπως αφηγείται ο Πέτρος Γαλάνης: «Σιγά-σιγά, το '62-'63 άρχισαν οι αποζημιώσεις του Μέγδοβα κι έπεσαν λεφτά. Πήραμε μπετονιέρες. Φτιάχναμε κολυμπητά κάτω [υπόστρωμα τσιμέντου στο σκάμμα, χωρίς ξύλινο καλούπι]. Βάζαμε και κολώνες στις γωνίες... Τις κλείναμε με σανίδια τις κολώνες και ρίχναμε [το μπετόν] από πάνω. [Μέχρι πρότινος] ούτε μπετονιέρες υπήρχαν, ούτε τσιμέντα έτοιμα... [...] Με τα χέρια. Αλλά σιγά-σιγά... [...] Φτιάχναμε και πλάκες μετά, εφοδιαστήκαμε και με μπετονιέρες. Δουλέψαμε 6-7 χρόνια, ή παραπάνω, με μπετονιέρα. [...] Μετά τις μπετονιέρες ήρθαν και τα αναβατόρια που ανέβαιναν επάνω... Και το '78 ήρθαν οι πρέσες.». Με παρόμοιο τρόπο περιγράφει εμπειρίες του και ο Βάιος Γίτσος: «Εγώ όλες αυτές τις κολώνες, μέχρι τώρα τελευταία, τις έριχνα με χειροποίητο



Εικ. 7-8. Η μπετονιέρα και οι σκαλωσιές του Βάιου Γίτσου, πλέον σε αχρηστία στην αυλή του σπιτιού του.

[μπετόν που αναμειγνύεται στο εργοτάξιο]... Φτιάχναμε ένα πατάρι, ένα δωμάτιο επάνω, το οποίο ήταν αυτόνομο, και επάνω ανεβάζανε τοτσιμέντο με το καροτσάκι. Εγώ, σαν μάστορας, το έπαιρνα. Δεν ανέβαινε κανένας επάνω. Μετά είχα γύρω-γύρω πυργίσιας κολώνες.. Και πήγαινα εγώ επάνω με το καροτσάκι, σε όλο το σπίτι, και γέμιζα τις κολώνες με το καροτσάκι. Και από κάτω [οι άλλοι χτυπούσαν το καλούπι εξωτερικά] με τα σκεπάρνια [εφόσον δεν υπήρχε δονητής]. Ως επί το πλείστον, εγώ σε αυτά που δούλεψα σαν μάστορας, τα φτιάχναμε όλα μαζί. Κάνανε το σκελετό και μετά χτίζανε. [...] Συνέβαινε όμως και σταδιακά. [...] [Χτιζόταν λίγο-λίγο επειδή] δεν επαρκούσαν και οι μαστόροι τότε. [...] Εγώ έκανα μαζί τουλάχιστον 4 σπίτια. Για να φτιάξεις 4 σπίτια θέλεις 4-5 μήνες. Άμα έκλεινες και κανένα παραπάνω για να έχεις δουλειά, κάποιος θα έμενε [μισο-τελειωμένο].».

Αξιοσημείωτη και ενδεικτική της κατάστασης είναι η ιστορία που αφηγήθηκε ο Πέτρος Γαλάνης, για το πως απέκτησε την πρώτη του μπετονιέρα, η οποία, όπως αναφέρει ήταν η δεύτερη που αγοράζεται από οικοδόμο στην Καρδίτσα. Παρότι εκτενής, η ιστορία θα παρατεθεί εδώ ολόκληρη: «Την πρώτη μπετονιέρα την πήρα από το Ζήση το Φιλίππου. Γύρω στο '65-'67, τότε περίπου. Μια μπετονιέρα ήταν [μέχρι πρότινος] όλο κι όλο στην Καρδίτσα. Την είχε ένας μηχανικός, δε θυμάμαι το όνομά του. Τη δεύτερη μπετονιέρα την πήρα εγώ. Μικρή μπετονιέρα. [...] Την είχαν εκεί που ήταν ένα... ένα εστιατόριο, η «Διάνα». Και εκεί την είχε αυτός ο Φιλίππου. Αυτός την είχε κάτω, στο Πανσίλυπο απέναντι [πάρκο στο κέντρο της Καρδίτσας], στο μαγαζί. Στη Διάνα απ'έξω την είχε αυτός. [...] Λοιπόν, είχα μια δουλειά ενός Κακαργία, Μήτσου. Και λέει [ο εργολάβος για τα θεμέλια] «1.20 πλάτος απαιρητήτως. Και 60 πόντους φάρδος. Και το ύψος θα δούμε αργότερα.». Με πέτρα κολυμπητή μέσα [τα θεμέλια]. Και όλα αυτά έπρεπε να τα φτιάξουμε με το χέρι... Κι όπως είχα βγει έξω, περνάω απ'τη Διάνα και βλέπω στην πόρτα [τη μπετονιέρα]... «Ποιος την έχει αυτή τη μπετονιέρα?». Μου λένε «Την έχει ο Ζήσης ο Φιλίππου.». [Την είχαν] για πούλημα... Αλλά την έβγαλαν εκεί επειδή ήταν πλατεία, μπροστά στη Διάνα [και περνούσε κόσμος]. Πάω, του λέω «Πόσο την θέλεις [πόσο την πουλάς] αυτή τη μπετονιέρα? Δική σου είναι η μπετονιέρα?». «Ναι...». «Γιατί την πήγες εκεί πέρα?». «Για να τη βλέπουν» λέει, «Γιατί είναι βόλτα [πέρασμα]. Η βόλτα γινόταν μέχρι την γωνία στο Πανσίλυπο... «Πόσο τη θέλεις?» [του

λέω]. «Θες να την πάρεις?». «Θέλω να την πάρω...». «Είναι αρμυρή [Θα σου κοστίσει]...». «Ε, πόσο αρμυρή είναι?», λέω. Εγώ είχα αυτά τα θέμελα [που περιγράφει παραπάνω] που έπρεπε να κάνω 15 μέρες να τα γεμίσω [με τα χέρια, χωρίς μπετονιέρα]. Να φτιάξουμε τσιμέντο κάτω και να... Μου λέει «Για 12 χιλιάδες την είχα, αλλά θα στη δώσω 10. Γιατί την έχω κάμποσο καιρό εκεί και δε με ρώτησε κανένας.». «10 χιλιάδες? Να μου την αφήσεις 9», λέω εγώ. «Όχι, όχι...». Λοιπόν, πάω στο σπίτι, παίρνω λεφτά και πάω ξανά. Του λέω «Θα σου δώσω 9.». «10 ακατέβατα» μου λέει. Και την παίρνω 10.000. Την πάω εκεί πέρα [στο οικόπεδο]. Εμείς πίναμε όλοι καφέ στο μεγάλο το καφενείο, η παρέα μου όλη, και μετά πηγαίναμε στη δουλειά. Και αφού συγκεντρωθήκαμε όλοι εκεί, λέω «Τι θα γίνει τώρα ρε παιδιά? Θα φύγουμε?». «Θα φύγουμε.». «Πόσους συνεργάτες θα πάρουμε?». Μας λέει ο μακαρίτης ο Μπάρμπα-Μήτσος [συνεταίρος του ομιλούντος] «Πρέπει να πάρουμε τέσσερις εργάτες τουλάχιστον...». «Καλά» του λέω, «Δεν παίρνουμε κανέναν. Θα πάμε να δούμε και θα γυρίσουμε.». Αλλά εγώ έκανα κουμάντο τη μπετονιέρα, βαρέλια... Τα έκανα όλα το σαββατοκύριακο, κομπλέ. Πάμε εκεί, κοιτάει ο Μπάρμπα-Μήτσος [βλέπει τη μπετονιέρα και τον υπόλοιπο εξοπλισμό]... «Τι είναι αυτό? Πήρες μπετονιέρα?». «Την πήρα». «Εγώ δε βάζω φράγκο, μια φορά...». Ήταν φτωχός ο καιημένος. «Κανόνισε την πορεία σου. Ό,τι θέλεις κάνε... Που να βγουν τα λεφτά αυτά? Πόσο την πήρες?». «10 χιλιάδες.». «Που να βγουν αυτά τα λεφτά? Σταματάς καλά? [«Πας Καλά?】». «Θα βγουν από τούτη τη δουλειά μοναχά», του λέω. Και πράγματι... [...] Βγήκε από κει η δουλειά. Βγήκε [αποσβέστηκε το κόστος] από κει η μπετονιέρα. Για μιάμιση μέρα, τα γεμίσαμε τα θεμέλια... Ε, τα μηχανήματα έπαιξαν μεγάλο ρόλο...».

Οι προηγούμενες ελλείψεις τεχνικού εξοπλισμού προκαλούσαν μεγάλες δυσκολίες στους οικοδόμους στα χωριά και πρόσθετο παράγοντα που τους οδηγούσε στη μερική απασχόληση με την κατασκευή και στην παράλληλη εργασία στα χωράφια. Ο σταδιακός εξοπλισμός των μέσων, σύμφωνα με το Χρήστο Τζάμο, ανέτρεψε σε μετέπειτα χρόνια αυτή τη συνθήκη: «Εγώ ξεκίνησα τα σπίτια το '78, σαν μάστορας. Μου παρουσιάστηκαν πολλά σπίτια τότε. Σου λέω, είχε πάρα πολλή δουλειά. Αλλά απόφευγα εγώ, γιατί είχα δουλειά στα χωράφια. Δε μπορούσα να τα κάνω. Πόση δουλειά να κάνεις? Αλλά δούλευε πολύ η γυναίκα μου. Με βοήθησε πολύ. Διακόσια

κιά βαμβάκι μάζευε. Τότε το βαμβάκι το μάζευαν με το χέρι... Ξέρεις τι δουλειά είχε το βαμβάκι? Μην κοιτάς τώρα... Σήμερα ο μάστορας δεν κουράζεται πουθενά. Σήμερα είναι όλα έτοιμα. Καλούπωμα-ρίξιμο, καλούπωμα-ρίξιμο... Κοιτάς το σχέδιο, βγάζεις το σχέδιο, πάει η δουλειά... Τότε κουραζόμασταν. Εγώ δούλεψα σπίτι με την πλάτη. Ύστερα έριχναν [το μπετόν] επάνω στο σπίτι με μηχανήμα. Όχι με πρέσα. Μηχάνημα. Δούλευαν δύο κάτω, το έφερνε επάνω ο κουβάς, το έπαιρνα με το καρότσι εγώ [και το έριχνα].».

Από τα όσα συζητήθηκαν με τους οικοδόμους, διαπιστώθηκε πως ένα σημαντικό αποτέλεσμα τέτοιων «αλμάτων» εκσυγχρονισμού του εξοπλισμού ήταν η επιτάχυνση των εργασιών και κατά συνέπεια η συρρίκνωση των συνεργείων. Η αγορά π.χ. μιας μπετονιέρας (όπως εξιστορήθηκε και παραπάνω), που μπορούσε να αποτελεί τεράστιο οικονομικό ρίσκο για έναν οικοδόμο, συχνά επέτρεπε σε αυτόν και τους συνεταίρους του μια σχετική τεχνική και οικονομική αυτονομία. Αυτό ωθούσε μια μικρότερη ομάδα οικοδόμων στη δημιουργία ενός νέου μικρού συνεργείου και ενδεχομένως και στην μετατόπιση του ρόλου κάποιων εξ αυτών από οικοδόμους σε μικρο-εργολάβους. Δημιουργήθηκαν μικρότερα συνεργεία που συχνά είχαν έδρα σε χωριά από τα οποία κατάγονταν τα μέλη τους και αυτό εκτιμάται πως μπορεί να εξασφάλισε μια αυτάρκεια τεχνογνωσίας και εργατικού δυναμικού σε περιοχές που μέχρι πρότινος μπορεί να εξαρτιόνταν από εργολάβους της πόλης. Αυτή η διαδικασία εκτιμάται πως συνέβαλε σημαντικά στη διάδοση της τεχνολογίας του μπετόν στα χωριά και στη συνακόλουθη έντονη μεταβολή των τύπων σπιτιού που χτιζόταν εκεί.

Μετά την εξοικείωση με την απαραίτητη τεχνογνωσία αλλά και την απόκτηση των βασικών μέσων, είναι πλέον αρκετά διαδεδομένη η κατασκευή δώροφων σπιτιών με πλαίσιο από μπετόν, ακόμα και στα μικρά χωριά, από τα τέλη της δεκαετίας του '70 και κυρίως στη δεκαετία του '80. Σταδιακά, αρχίζουν να διαδίδονται στην περιοχή και άλλες τεχνικές διευκολύνσεις. Ο Χρήστος Τζάμος αφηγήθηκε σχετικά: «Ξέρεις τι έχουν βγει μετά? Για να πιάνεις την κολώνα, «σφιχτηράκια». Με ένα γρύλο, σφίγγεις την κολώνα και δεν παθαίνει τίποτα. Εμείς [στο χωριό] καλουπώναμε [μέχρι πρότινος] με «κλάπες» εδώ. Ξύλα, τάβλες δηλαδή. Μπορεί να έσπαζε καμία. Το μπετόν είναι πολύ βαρύ όταν πέφτει. Αλλά στα Τρίκαλα είχαν άλλα.

Είχαν κλάπες σιδερένιες, είχαν σφιχτηράκια. Πινόταν οι κολώνες πιο καλά. Εγώ κανένα χρόνο δούλεψα στα Τρίκαλα. Από εκεί έμαθα. Πήρα κι εγώ [σφιχτηράκια και σιδερένιες κλάπες] μετά...». Στο ίδιο θέμα, και σχολιάζοντας τις διαφορές εξοπλισμού ανάμεσα σε γειτονικές περιοχές της Θεσσαλίας, ο Βάιος Γίτσος ανέφερε: «Σαν στυλ, τα Τρίκαλα βγάζανε καλύτερα σπίτια. Αν δεις κάτι πολυκατοικίες στα Τρίκαλα, εμφανή μπετά, με σ'είπα-μ'είπες... Ενώ η Καρδίτσα δεν έχει τέτοια πράγματα. [...] Εμφανή μπετά ζητούσαν και οι πελάτες. Φέραμε κι εμείς εδώ πέρα εμφανή μπετά. [...] Και στρογγυλές βεράντες... Θέλανε έτσι, δε θέλανε να σοβατίσουν. [...] Εγώ εμφανές έβγαλα... μπορώ να σου πω, το 2000. Νωρίτερα έκαναν στα Τρίκαλα. [...] Μέχρι τότε [μέχρι να εφαρμοστούν εμφανή μπετά], πλάνιζαν τάβλες [του καλουπιού]. Στην αρχή πήγαμε κι εμείς να πλανίσουμε, αλλά αχρηστεύονταν η τάβλα. Μια φορά [τη χρησιμοποιούσες] και μετά [ήταν άχρηστη]. Μετά πήραμε και μπετο-φορμ. Τα μπετο-φορμ μετά ήταν 40άρια. Άφηνε γραμμή στο [μπετόν]. Μετά εμείς καλουπώναμε με τάβλα και παίρναμε... Παραδείγματατος χάριν, παίρναμε 2 μέτρα πλάκες, το κόβαμε, και εδώ μόνο από τη μία μεριά. Κι εκεί πάνω βάζαμε μια φालτσέτα πλαστική και έβγαине... Το έβλεπες, από κάτω έβγαине και γαμώ...».

Παρόμοια κατάσταση με τα παραπάνω, αλλά σε ευρύτερη κλίμακα (ανάμεσα σε Αθήνα και επαρχία), περιγράφηκε και από τον Τάκη Μπασλή: «Εμείς [οι καλουπατζήδες] είχαμε να αντιμετωπίσουμε πολλά. Να φτιάξουμε κολώνες, πλάκες, βεράντες και τα λοιπά. Καλουπώναμε μια κολώνα με ξύλινα κλειδιά. Τη σφίγγαμε, για να μην ανοίξει, με ξύλα. Βάζαμε καδρόνια εδώ, καδρόνια εκεί. Στην Αθήνα βγήκαν τα κλειδιά τα σιδερένια κι ήρθαν εδώ. Κι εδώ εξακολουθούσαν να έχουν έτσι [την προηγούμενη τεχνολογία]. [...] Έβαζες ένα άλλο [σανίδι δίπλα], μπαμ-μπαμ, σου έφευγε το χέρι να καρφώνεις. «Πόσο το θέλεις?». «2,60». Έπαιρνες τα ξύλα και το έφτιαχνες. Ενώ εδώ δεν... Μετά άρχισαν τέτοιες [καινοτομίες]. Τα εμφανή μπετά από εκεί άρχισαν και ήρθαν μετά εδώ... Εμφανή γύρω από τα μπετοφόρμ που βάζαμε... [...] Να μη σοβατιστεί, να είναι εμφανές. Κατευθείαν βάνιμο. Στην αρχή με τάβλες πλανισμένες. Και ύστερα με μπετοφόρμ. [...] Όλα τα σπίτια που γίνονται σήμερα, πολυκατοικίες και ιδιόκτητα, οι βεράντες είναι με εμφανή. Μόνο οι βεράντες. [...] Απλώς σπατουλαρίζονταν αν είχε καμιά οπή, και το βόφε κατευθείαν...». Οι τελευταίες αυτές εξελίξεις, καθώς και οι αυτοματισμοί που περιγράφηκαν παραπάνω, είχαν σημαντική επίδραση κυρίως σε «τελειώματα» εξωτερικών επιφανειών.

Ο γενικός τύπος της κατασκευής (με λίγες εξαιρέσεις όσους ζητούσαν «κάτι διαφορετικό», όπως περιγράψαμε στην τέταρτη «τυπολογία» στο κεφάλαιο των αρχιτεκτόνων) παρέμεινε ο ίδιος και η τυπολογία του διώροφου σκελετού συνέχισε να αναπαράγεται στην ίδια βασική λογική μέχρι και σήμερα.

6.3. Η Ποιότητα Κατασκευής:

Αλληλοέλεγχος στην οικοδομή και περιορισμός του ρόλου του Εργολάβου.

Παρότι είναι σαφές από τις περισσότερες μαρτυρίες πως η επαρχία ήταν σε τεχνολογική υστέρηση και διαφορά φάσης με την πρωτεύουσα (και πως μεγάλο μέρος της τεχνογνωσίας που έφτανε στην πρώτη ερχόταν από ανθρώπους που είχαν εργαστεί στη δεύτερη), υπάρχουν μαρτυρίες που περιπλέκουν το ζήτημα: ο αλληλοέλεγχος που επέβαλαν οι μικρές κοινωνίες, το συντριπτικό ποσοστό αναθέσεων αυτοστέγασης που αύξανε το βαθμό εμπλοκής των κατοίκων και η περιορισμένη εμπλοκή εργολάβων οδηγούσαν σε ιδιαίτερη φροντίδα για την κατασκευή, παρά τα περιορισμένα μέσα. Οι παρακάτω μαρτυρίες περιέχουν φυσικά ένα στοιχείο υπερβολής, που φαίνεται να πηγάζει από την αγάπη που είχαν οι περισσότεροι από τους ερωτηθέντες για τη δουλειά και τον τόπο τους, οπότε θα πρέπει να αντιμετωπισθούν με επιφύλαξη. Παρ' όλα αυτά, εξακολουθεί να έχει σημασία το πως, παρά την γενικότερη άγνοια και έλλειψη εξοπλισμού, υπήρχε σε μικρές κοινωνίες έντονος έλεγχος και φροντίδα για την κατασκευή.

Καταρχήν πρέπει να τονιστεί πως κάποιοι οικοδόμοι ανέφεραν σημαντικές διαφορές ακόμα και ανάμεσα σε σχετικά ομόλογες περιοχές, όπως η Καρδίτσα και τα Τρίκαλα, αλλά δεν υπήρξαν αρκετές λεπτομέρειες που να περιγράφουν το μέγεθος αυτών. Οι διαφορές συζητήθηκαν κυρίως με βάση γενικεύσεις ανάμεσα σε Αθήνα, Πόλεις της Θεσσαλίας και Χωριά. Προφανώς όμως, στην πραγματικότητα υπάρχουν και ακόμη περισσότερες διαβαθμίσεις και διαφορές φάσης. Οικοδόμοι που εργάστηκαν στην Αθήνα αναφέρουν πως, παρότι έμαθαν πολλά από την πρωτεύουσα και τα μετέφεραν αργότερα στην επαρχία, το επίπεδο της κατασκευής στη δεύτερη ήταν υψηλότερο. Η ανωνυμία και η αυστηρά εμπορευματική διαδικασία της αντιπαροχής στην Αθήνα επέτρεπε στους εργολάβους περικοπές στα υλικά που συχνά έπαιζαν με το όριο των κανονισμών ή και το ξεπερνούσαν. Αντίθετα, λόγω μικρότερων αποστάσεων και πιθανής εγγύτερης σχέσης των κατασκευαστών με τους πιθανούς πελάτες (είτε επρόκειτο για εμπορευματικές διαδικασίες αντιπαροχής, είτε για αυτοστέγαση), οι κατασκευές στην επαρχία ήταν αντικείμενο συνεχούς επίβλεψης, αλληλοελέγχου και σχολιασμού. Τηρουμένων

των αναλογιών, και με δεδομένη την προαναφερθείσα έλλειψη στην επαρχία του εξοπλισμού που οι εργολαβικές εταιρίες είχαν στην Αθήνα και σε άλλες μεγάλες πόλεις, πολλοί από τους ερωτηθέντες περιέγραψαν το επίπεδο της κατασκευής στην περιοχή ως υψηλότερο από ότι στην Αθήνα.

Σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση των παραπάνω έπαιξε η σχετικά περιορισμένη εμπλοκή εργολάβων. Από όσα συζητήθηκαν, τόσο με τους οικοδόμους, όσο και με τους αρχιτέκτονες, οι δύο αυτές ομάδες φαίνεται να είναι αυτές που αναλάμβαναν συνήθως τη φροντίδα της εργολαβίας. Ο εργολάβος (ο καθαρά εργολάβος, που δεν ήταν μηχανικός ή μάστορας), μια φιγούρα που έχει καθιερωθεί σε βασικό υπεύθυνο της έντονης μεταπολεμικής ανοικοδόμησης στα μεγάλα αστικά κέντρα, φαίνεται να μειονεκτεί στην επαρχία και σε περιοχές όπου δεν υπάρχει ενδιαφέρον για αντιπαροχή και αφθονούν οι τυπολογίες αυτοστέγασης που εξετάζουμε εδώ. Η τυπολογία που εξετάζουμε είναι φυσικά εκτός των ορίων της αντιπαροχής (άρα σε πεδίο μειονεκτικό για τον εργολάβο), αλλά ταυτόχρονα σε άμεση σχέση με αυτή, καθώς τα κατασκευαστικά πρότυπα και το εργατικό δυναμικό είναι εν τέλει το ίδιο και για τις δύο περιπτώσεις. Αυτό που αλλάζει, όπως θα δούμε και παρακάτω, φαίνεται να είναι η διαδικασία και η ιεραρχία των εμπλεκόμενων.

Σύμφωνα με τον Τάκη Καφαντάρη, που πριν να δραστηριοποιηθεί στην περιοχή της Λάρισας, είχε εμπειρία και από την πρωτεύουσα, «*Η Αθήνα τελευταία [στη δεκαετία του '70] είχε απλοποιήσει το σύστημα της οικοδόμησης. Ενώ οι μικρές πόλεις ρίχνανε κολώνες και μετά καλουπώνανε την πλάκα, η Αθήνα καλούπωνε «κουστούμι», κολώνες και πλάκα μαζί. [...] Και με αυτό καταλήξανε στο εξής: Στις κολώνες βάζαμε εφτά συνδετήρες, όπως ήταν καλουπωμένη και η πλάκα από πάνω, πετούσαμε την κολώνα [το μπετό] μέσα, κι ο Θεός βοηθός... Και συγχρόνως σιδερώναμε και την πλάκα. [...] Ήταν η κολώνα και τα δοκάρια, σίδερα, τσέρκια, χαμπέρια, υπήρχε περίπτωση να μείνει όλη η κολώνα κενή [όπως έπεφτε το μπετόν στο καλούπι]. [...] Έπειτα, τα σίδερα... Έδενε κανένα σίδερο κάπου? Αφού έριχνες [το μπετόν για] την κολώνα από πάνω [υπήρχε ο κίνδυνος τα σίδερα να πάνε όλα κάτω]. Μετά πως ήταν? Ίσια, στραβά? Πιαστήκαν τα τσέρκια? [...] Πολλές φορές ο εργολάβος, επειδή βιαζότανε, τα σίδερα τα μάζευε μόνος του. Τα τραβούσε μέσα, όπως θα έπεφτε η κολώνα... Πια να μπορεί να μπει η άλλη μέσα. [...]*». Ο συνεργάτης

του Καφαντάρη, Τάκης Μπασλής, έχοντας επίσης εμπειρία τόσο από την Αθήνα, όσο και από τη Λάρισα, περιέγραψε την κατάσταση με παρόμοιο τρόπο: «Κόβανε [κάνανε περιοκοπές] στην Αθήνα. Στη Θεσσαλονίκη ακόμα περισσότερο. [...] Η Αθήνα επειδή είναι χάος, απευθύνονταν σε άγνωστο εργολάβο, σε άγνωστο κόσμο και κάνανε περισσότερες απατεωνιές. Εδώ απευθυνόσουν σε πολύ γνωστό κόσμο, άλλος ήταν συγγενής, άλλος ήταν γείτονας, και κάνανε καλύτερες κατασκευές.»

Όσον αφορά την κατάσταση στα χωριά και τους εμπλεκόμενους στις εκεί κατασκευές, τα όσα ανέφερε ο Βάιος Γίτσος για το Αγναντερό Καρδίτσας, είναι ενδεικτικά: «Πολύ σπάνια δίνανε εργολαβία [σε κατασκευές στο χωριό]. Δώσανε σε κάτι εργολάβους μια καφετέρια... Έφτιαξε και μια ταβέρνα... Και έβλεπες πλάκα τρία δάχτυλα [πάχος]. [...] Εγώ σ' αυτόν το Βασίλη τον Τριανταφύλλου πήρα πολλά σπίτια. Τα είχε εργολαβία αυτός. [...] Κοιτούσαμε, τι κυβικά, πόσο τρώει... [...] Ε, σαν μάστορας, έλεγες «Να ρίξω και λίγο [παραπάνω]». Αυτός [ο εργολάβος] ήθελε εκεί [ακριβώς τόσο και όχι παραπάνω]. [...] Όταν δε μπλέκονταν εργολάβος και το είχε το αφεντικό [αυτεπιστασία], ρίχναμε παραπάνω τσιμέντα. [...] [Αναφέρει το παράδειγμα ενός σπιτιού στο χωριό] Το είχαν [εργολαβία] κάτι Καλυβιώτες. Έφτιαξαν τις γούρνες κι άρχισαν να κάνουν τους κώνους. Ε, κάποια στιγμή το παιδί ήθελε να το φτιάξει [να το ολοκληρώσει]... Μας πήρε, [και του λέμε] «Ναι, να το φτιάξουμε». Πάμε λοιπόν να... Δεν γινόταν. Τι είχαν κάνει οι μπαγάσηδες? Το είχαν πάρει εργολαβία αυτοί οι μαστόροι. Και όταν έφτιαχναν τον κώνο, από κάτω έριχναν χώμα κι απ' έξω έριχναν λίγο τσιμέντο... Και όταν πήγαμε εμείς, έβγαινε το χώμα και έμενε... Όπως ήταν οι ινδιάνικες καλύβες [κούφιοι κώνοι], έτσι ακριβώς. Το σπάσαμε και μετά ρίξαμε καινούρια τσιμέντα...». Παρόμοια ήταν η αφήγηση του Χρήστου Τζάμου, για ένα άλλο σπίτι στο ίδιο χωριό: «Εδώ έχω χτίσει ένα σπίτι εγώ... Το είχε πάρει αυτός ο μηχανικός ο Τάκης που σου λέω. [...] Αυτός το είχε «εργολαβικώς» παρμένο από το αφεντικό [τον πελάτη]. [...] Δεν είχε δουλειά [να κάνει το αφεντικό, δεν είχε να ψάξει για συνεργεία και υλικά]. «Εμένα θα μου δώσεις ενάμιση εκατομμύριο και θα σου φτιάξω σπίτι» [έλεγε ο μηχανικός]. Το πήρε αυτός και ήθελε να βγάλει [κέρδος]. Εγώ [ως οικοδόμος] δε μπορούσα να δουλέψω λάθος στο σπίτι. Μου έφερε μπετό, αλλά μου έφερε λίγο μπετό. Πολύ αραιό. «Ρε Τάκη», λέω

«κοίταξε εδώ. Δε βλέπεις? Είναι φτωχιά η οικογένεια... Μη μου φέρνεις μπετό τέτοιο. φέρε μου λίγο μπετό καλό.». Μετά, δεν έβαζε σίδηρο. Έβαζε στον πυρόβολο [πρόβολο] κάτι πλέγματα. «Α, ρε» του λέω «τι πλέγμα? Τι βάζεις? Με πλέγμα να φτιάξω εγώ σπίτι? Δε φτιάχνω.». Λέει αυτός στον αδερφό μου «Μα τι είναι αυτός? για παπάς πηγαίνει? Τα θέλει όλα?». [Ο αδερφός μου του λέει] «Ναι, για παπάς πηγαίνει. Γιατί κάνεις νοθείες? Δε σου έδωσε ενάμιση εκατομμύριο, Τάκη? Επομένως γιατί? Φτωχιά οικογένεια είναι. Άμα τους φτιάξεις... Μπαίνει το πλέγμα στον πυρόβολο? Θα πέσει ο πυρόβολος.». Έρχεται ο σιδεράς. Του λέω εγώ «Τι κάνεις?». «Σιδερώνω.». «Ε, τι σίδηρα βάζεις? Πως το βάζεις το σίδηρο? Το σίδηρο μπαίνει 10-10. Όχι πιο αραιά.». Το έβαζε 20-20. Του λέω «Σταμάτα.». Λέω στο αφεντικό «Κοίταξε εδώ. Φτιάχνεις ένα σπίτι στα χίλια χρόνια, κι αυτό χρωμένο. Εδώ ο μηχανικός έχει λίγο σίδηρο. Θέλεις να πάμε, να βάλεις λεφτά και να βάλεις και 200 κιλά ακόμα? Το χρειάζεται». Του είπε και ο σιδεράς ότι θέλει 200 κιλά ακόμα. Ο σιδεράς δεν [είχε κανένα πρόβλημα με αυτό]. Δούλευε και έπαιρνε το μεροκάματο. «Γιατί?», λέει ο Μανώλης «Αφού τον πλήρωσα.». Του λέω «Άκου που σου λέω εγώ. Για να φτιάξεις το σπίτι θέλει κι άλλο σίδηρο.». Πάει με δικά του λεφτά μετά. Και το φτιάξαμε. Αλλά αν δεν ήμουν εγώ, δεν έφτιαχνε σπίτι. [...] Και του έφτιαξα το σπίτι του Μανώλη. Και μου λέει ο Τάκης «Άλλη φορά θα σε ξαναπάρω για δουλειά.». «Δε θέλω.». Λέω, «Άμα είσαι τέτοιος, δε θέλω δουλειά. Είσαι ρίχταρος [πήγες να με ρίξεις]».».

Οι ιστορίες αυτού του είδους ήταν πολυάριθμες σε όλες τις συνεντεύξεις και είναι ενδεικτικές του για ποιούς λόγους (πέραν του οικονομικού ζητήματος) προτιμούνταν η αυτεπιστασία και η αλληλοβοήθεια από συγγενείς μάστορες και μηχανικούς και δίνονταν προτεραιότητα σε άτομα εμπιστοσύνης. Οι αφηγήσεις των μαστόρων που δραστηριοποιούνταν στο χωριό όπου έμεναν αναδεικνύουν έναν έντονα ηθικό χαρακτήρα των συμφωνιών με τον πελάτη και των προδιαγραφών, όπου οι εμπειρικές γνώσεις και οι δεσμοί φιλίας συχνά υπερέβαιναν τις επίσημες προδιαγραφές και τη συμβατική ιεραρχία του εργοταξίου. Φυσικά, οφείλουμε να συνυπολογίσουμε το ενδεχόμενο η υπερηφάνεια των ερωτηθέντων για τα τοπικά και προσωπικά επιτεύγματα, να παραποιεί σημαντικά τα γεγονότα. Όπως έγινε σαφές και στα παραπάνω κεφάλαια, ταυτόχρονα με την «καλύτερη» ποιότητα κατασκευής στην επαρχία, περιγράφηκε στις συνεντεύξεις και η έλλειψη σύγχρονων μέσων και τεχνολογιών. Η

πληροφορία ότι οι οικοδόμοι του Θεσσαλικού Κάμπου κατάφεραν να κάνουν (από το όπως το αντιλαμβάνονταν) καλύτερες κατασκευές από τις αντίστοιχες αθηναϊκές με σαφώς λιγότερα μέσα είναι έντονα αντιφατική και παρατίθεται εδώ με κάθε επιφύλαξη.

6.4. Η Εμπλοκή των Οικοδόμων στη Διαδικασία του Σχεδιασμού.

Σε συνέχεια των παραπάνω και της αμυντικής στάσης των οικοδόμων απέναντι στους εργολάβους, διαμορφώνεται και ο προστατευτικός τους ρόλος προς τους πελάτες-αναθέτες, αλλά και ενίοτε η σχέση ανταγωνισμού ή αμφισβήτησης με τους μηχανικούς. Όλα αυτά διαπιστώθηκαν μέσα από αφηγήσεις που αφορούσαν στα όσα συνέβαιναν σε χωριά, στη διαδικασία του σχεδιασμού του σπιτιού και στον κυμαινόμενο ρόλο των οικοδόμων και μαστόρων εντός αυτής.

Η σχέση των οικοδόμων με τους πελάτες, όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, ξεπερνούσε τις τυπικές δεσμεύσεις των συμβολαίων και περιπλέκονταν μέσα από συγγενικούς και ηθικής φύσης δεσμούς. Τα πολυάριθμα έθιμα δώρων και τιμών από τους ιδιοκτήτες του οικοδομούμενου σπιτιού προς τους μαστορες (και αντίστροφα), που επιβίωναν κατά τον εκσυγχρονισμό της κατασκευής αποτελούν απόδειξη αυτού, αν και δεν θα αποτελέσουν αντικείμενο ανάλυσης στα πλαίσια της παρούσας έρευνας. Το βασικό χαρακτηριστικό αυτής της σχέσης είναι η εμπιστοσύνη που φαίνεται να έδειχναν οι κάτοικοι των χωριών στους οικοδόμους. Αυτό φαίνεται να οφείλεται στο ότι οι δεύτεροι ήταν συνήθως μόνιμοι κάτοικοι των χωριών στα οποία εργαζόνταν και είχαν φιλικούς ή συγγενικούς δεσμούς με τους πελάτες, σε αντίθεση με τους μηχανικούς και τους λίγους εργολάβους, οι οποίοι είχαν την έδρα τους στις γειτονικές πόλεις. Έτσι, όπως αφηγήθηκαν πολλοί από τους ερωτηθέντες, οι κάτοικοι της περιοχής απευθύνονταν πρώτα στους οικοδόμους και μαστορες για την κινητοποίηση των διαδικασιών της ανοικοδόμησης του σπιτιού τους. Στη συνέχεια, οι οικοδόμοι ήταν κατά κανόνα αυτοί που έφερναν το μηχανικό στη δουλειά και ως εκ τούτου η συμβατική ιεραρχία ανατρέπονταν, με ό,τι αυτό συνεπάγεται για τη διαδικασία του σχεδιασμού.

Η σχέση των οικοδόμων με τους μηχανικούς είναι αναπόφευκτα επηρεασμένη από την παραπάνω συνθήκη. Παρά το γεγονός ότι οι οικοδόμοι είχαν εμπιστοσύνη στους μηχανικούς και μάθαιναν πολλά από αυτούς, η επικοινωνία τους δεν ήταν πάντα ομαλή. Ειδικά στις περιπτώσεις που ο μηχανικός ήταν και εργολάβος, συχνά αντιμετώπιζονταν με καχυποψία. Επίσης, σε άλλες περιπτώσεις, η σχέση των δύο περιγραφόταν ως τεχνικά ανταγωνιστική, πράγμα

που οδηγούσε τους οικοδόμους στο να αμφισβητούν την γνώμη του μηχανικού και να παίρνουν πρωτοβουλίες στο τεχνικό και κατασκευαστικό κομμάτι της οικοδομής. Όσον αφορά το σχεδιαστικό κομμάτι, οι ερωτηθέντες οικοδόμοι δήλωσαν πως η πρωτοκαθεδρία του σχεδιαστή-μηχανικού σπάνια αμφισβητούνταν, αν και υπάρχουν ενδείξεις και για το αντίθετο.

Σύμφωνα με τις αφηγήσεις του Βάιου Γίτσου, ο μηχανικός ήταν ο αποκλειστικός υπεύθυνος για το σχεδιασμό: «*Σου έβγαζε ένα προσχέδιο ο μηχανικός στα Τρίκαλα ή στην Καρδίτσα. Είχε προσχέδια, φτιαχνανε αυτές οι σχεδιάστριες... Και θα σου έβγαζε ένας [σχέδιο] «στα μέτρα σου». [...] Ο μάστορας δεν είχε καμιά γνώμη αυτό. Ότι έβλεπε, έφτιαχνε. [...] Εγώ ξεκίνησα μέχρι εκεί πέρα. Η δική μου η δουλειά ήταν από τα θεμέλια μέχρι τη σκεπή και χτισίματα. Από 'κει και πέρα δεν είχα εγώ καμιά δουλειά. [...] Ο αρχιτέκτονας... Ο αρχιτέκτονας έβγαζε τα κτισίματα. Δεν ξέρω τώρα τι γίνεται. [...] Είχε ο καθένας και το σχέδιό του. Άλλος ήθελε την κουζίνα από εδώ, άλλος την έφτιαχνε από εκεί...».* Παρ'όλα αυτά, ο Χρήστος Τζάμος ανέφερε πως «*Αν το σχέδιο δεν άρεσε στο αφεντικό, είτε έλεγε σε μένα [τον μάστορα, να το αλλάξω κατά την κατασκευή], είτε το έκανε αλλαγή [ο ίδιος, στα σχέδια που πήγαιναν για την άδεια]. [...] Έκανα και σπίτι χωρίς σχέδια. Του Τσιάμη του Βαΐου, το '78. Παρόλο που έπρεπε να βγάλει άδεια, δεν έβγαλε. Δεν είχε λεφτά. [Το σχέδιο] εγώ το έφτιαξα. Ε, είχα δυο-τρια άτομα από κοντά. [...] Ε, κοίταξε, άμα μου έλεγε «Θέλω σπίτι 8 επί 10», το έβγαξα. Του έλεγα εγώ «Σου αρέσει αυτό το σχέδιο?» Του έβαζα δυο δωμάτια, του έβαζα σαλοτραπεζαρία, κουζίνα και μπάνιο. 8 επί 10. Και λίγο βεραντούλα. Άμα δεν του άρεσε, το αλλάζαμε πάλι. Ή θα έφερνε μηχανικό. [...] [Συνήθως όμως τα σχέδια τα έκανε] ο μηχανικός... Δεν είχα καμιά δουλειά εγώ. Εγώ τώρα... Με ρωτούσε αν είναι καλό το σχέδιο το αφεντικό, ξέρω 'γω. Καμιά μετατροπή, ναι [θα την έκανα]. Αλλά το σχέδιο το έκανε ο μηχανικός. Αυτός ήταν και για την επίβλεψη. Αλλά δεν έρχονταν αυτοί. Παίρνανε τα λεφτά και... Εδώ στην Ελλάδα μην το ψάχνεις. Όλα επιτρέπονται κι όλα απαγορεύονται... [γελάει]».*

Σε παλιότερες εποχές, όπου η έκδοση άδειας αποφεύγονταν ή δεν απαιτούσε σχέδια, ο ρόλος αυτός του οικοδόμου ως σχεδιαστή φαίνεται να ήταν ισχυρότερος, πάντα σε άμεση συνεννόηση με τον πελάτη. Ο Τάκης Μπασλής ανέφερε σχετικά πως «*με το μυαλό που είχε ο καθένας, ο ιδιοκτήτης... Ζωγράφιζε τι ήθελε και... [...] Έκανες*

συνεννόηση «Θά'ρθεις να μου φτιάξεις το σπίτι.». «Τι θες?». «Ε, δυο δωμάτια» και τέτοια... Ε, ζωγραφίζαμε εκεί, πόσα δωμάτια... Ως επί το πλείστον, δεν υπήρχαν υπόγεια. Ήταν υπερυψωμένα κατά ένα μέτρο, 80 πόντους... Δυο, τρία σκαλοπάτια, μετά η βεράντα... Και έφτιαχναν μετά το σπίτι. Αρα ήταν εύκολο. Δεν ήταν τόσο δύσκολο να φτιάξεις μια μονοκατοικία. Στις ανάγκες που είχε κάθε οικογένεια προσάρμοζες το σπίτι. Ήξεραν πως το είχε ο γείτονας, πως το είχε ο άλλος. «Σαν του γείτονα θέλω...» ή «Λίγο μεγαλύτερο», «Λίγο μικρότερο»... [...] Ένα απλό σχεδιάκι. [...] Αυτά [συνέβαιναν] στα πρώτα σπίτια. Ύστερα ήρθαν οι μηχανικοί.». Αλλά και στην μεταβατική περίοδο, όπου οι άδειες έγιναν πλέον αναπόφευκτες, αλλά δεν απαιτούσαν σχέδιο, ο ρόλος των οικοδόμων στο σχεδιασμό εξακολουθεί να είναι σημαντικός (αλλά σταδιακά φθίνει), σύμφωνα με τα όσα αφηγήθηκε ο Βάιος Γίτσος: «[Στις αρχές της δεκαετίας του '70] άδεια μόνο έβγαζες. Δεν είχε σχέδιο. Τα σχέδια τα βγαζαν, σου λέω... «Έφτιαξαν ένα σπίτι, δεν ξέρουμε ποιος το φτιαξε. Και θέλουμε σαν κι αυτό...». Όλοι έτσι φτιάχνανε τότε. Μετά άρχισαν και φτιάχνανε σχέδια. Μετά μάθαμε κι εμείς [οι μάστορες] με τα σχέδια, να τα διαβάζουμε. Εγώ είχα μάθει καλά να διαβάζω σχέδιο. [...] Ένας μηχανικός, δεν πρέπει να ήταν και τόσο καλός, έκανε 10 φορές λάθος. Τον διόρθωνες. Αλλά κι αυτοί άνθρωποι είναι. [...] Ήταν κάποιοι που ήταν καλά παιδιά. Ήταν άλλοι όμως, που ήταν κάτι ψείρες... [Ήταν ένας που] έτσι και σε έβρισκε, ήθελε να είναι το σίδερο... Αυτός έβαζε πολλά σίδερα. Πολύ οπλισμό. Τι να σου πω? Διπλάσιο από τους άλλους τους μηχανικούς. [...] Έπαιρνε και μετρούσε τα δοκάρια, κι αν δεν ήταν τα δοκάρια σωστά... Εήλωμα! [...] Από το '75-'76 και μετά ήρθε ο πρώτος μηχανικός εδώ στο χωριό. Βγάλαμε σχέδιο, αλλά δεν ερχόταν [να επιβλέψει]. Ενώ, δεν έγραφε «Επίβλεψη» μέσα [το συμφωνητικό]. Είχα δουλέψει με ένα μηχανικό στο δικό μου το σπίτι, αλλά δεν είχε επίβλεψη. Αργότερα άρχισαν να έρχονται [οι μηχανικοί για να κάνουν και επίβλεψη].». Διαπιστώνεται και μέσα από τις υπόλοιπες αφηγήσεις πως ο ρόλος του οικοδόμου σταδιακά υποχωρεί, καθώς η νομική υπόσταση του μηχανικού, τόσο για το σχεδιαστικό-αρχιτεκτονικό κομμάτι, όσο και για το στατικό, άρχισε να ισχυροποιείται.

Εν τέλει, σύμφωνα με τις αφηγήσεις του Τάκη Μπασλή, η σχέση οικοδόμων και μηχανικών έπαψε να είναι απόμακρη ή ανταγωνιστική: «Συνήθως ο μηχανικός δένονταν και με τα συνεργεία, όσο περνούσαν τα χρόνια, όπως και όλα τα επαγγέλματα, μηχανικός,

δικηγόρος, γιατρός, ήταν λίγο απομακρυσμένοι ο ένας απ'τον άλλο. Όσο περνούσαν τα χρόνια, [ο μηχανικός] έκανε παρέα με το μάστορα. Γιατί άμα δεν έκανε παρέα έβρισκε το μπελά του... Και ο ένας και ο άλλος. [...] Είχε και χάσιμο. Γιατί ο μάστορας έβλεπε δέκα μηχανικούς [με τους οποίους] συνεργαζόταν και έλεγε ποιος ήταν καλός, ποιος ήταν καλύτερος απ'τον άλλο. Κι ο μηχανικός έβλεπε δέκα μαστόρους. Και μπορούσε να κρίνει. Και στην άλλη δουλειά έπαιρνε αυτόν που του έκανε. Αρα ερχόταν σε επαφή. Σήμερα δεν πάει κανένας [μηχανικός στο γιαπί]... Κατά 99% δεν πηγαίνει κανένας μηχανικός να πει «Γεια σας παιδιά, τι γίνεται? Τι κάνουμε? Έχουμε καμιά πρόοδο?». Ενώ αν γυρίσουμε χρόνια πίσω, ήταν... Όπως ο δικηγόρος. Αν μπεις μέσα στο δικηγορικό γραφείο σε έπιανε... «Αμάν, πήγα στο δικηγόρο». Ε, τώρα λές «Άντε, έχω πέντε φίλους δικηγόρους...».

Πριν όμως την τελική υπέρβαση του χάσματος ανάμεσα σε οικοδόμους και μηχανικούς, μεγάλο κομμάτι της σημερινής κατάστασης στα χωριά του Θεσσαλικού κάμπου φαίνεται να διαμορφώνεται χωρίς τους δεύτερους. Για πολλά χρόνια, όπως περιγράφηκε παραπάνω, οι οικοδόμοι φαίνεται να είχαν την πρωτοκαθεδρία στις διαδικασίες κατασκευής σπιτιών, με το μηχανικό να είναι απαραίτητος μόνο για την έκδοση της άδειας. Ως εκ τούτου, η διαδικασία του σχεδιασμού συχνά γινόταν εμπειρικά και από τους μάστορες, οι οποίοι, έχοντας δουλέψει και σε γειτονικές περιοχές, μετέφεραν την εμπειρία τους στα χωριά. Μέσα από τις προαναφερθείσες διαδικασίες μίμησης και μεταφοράς τυπολογιών, οι οικοδόμοι φαίνεται να έπαιξαν σημαντικό ρόλο στον εκσυγχρονισμό της λαϊκής κατοικίας και της ανώνυμης αρχιτεκτονικής στην περιοχή.

7. Κάτοικοι-Ιδιοκτήτες Σπιτιών.

Πέραν των συνεντεύξεων με αρχιτέκτονες-μηχανικούς και οικοδόμους-μάστορες, στα πλαίσια της έρευνας έγινε και μια τρίτη κατηγορία συνεντεύξεων με ιδιοκτήτες και κατοίκους σπιτιών της περιοχής. Παρότι παραπάνω αναφέρθηκαν τέσσερις τυπολογίες (ή φάσεις εξέλιξης) της κατοικίας στην περιοχή, τα σπίτια που επιλέχθηκαν για τις συνεντεύξεις εμπίπτουν σε μία μόνο από αυτές: πρόκειται για την τρίτη τυπολογία, που αποτελεί και το βασικό αντικείμενο της παρούσας έρευνας και σε προηγούμενα κεφάλαια αποκαλέσαμε το Νεοελληνικό *Maison Dom-ino*. Οι κατοικίες βρίσκονται όλες στην περιοχή του Θεσσαλικού Κάμπου και (με ελάχιστες εξαιρέσεις) εντός του Νομού Καρδίτσας. Οι επαφές με τους κατοίκους έγιναν καταρχήν με αφορμή φιλικούς ή συγγενικούς δεσμούς (που εξασφάλιζαν την προθυμότητα για εκτεταμένη συζήτηση) και στη συνέχεια με συστάσεις και παραπομπές από τους πρώτους ερωτηθέντες προς τους επόμενους. Εν τέλει, στα πλαίσια της έρευνας έγιναν 7 τέτοιες αναλυτικές συνεντεύξεις και μελέτες περίπτωσης, αλλά πολλά από τα θέματα που θα αναλυθούν παρακάτω αποτέλεσαν αντικείμενο πιο ανεπίσημων συνεντεύξεων και με άλλους κατοίκους της περιοχής, πράγμα που τροφοδότησε σαφώς τα συμπεράσματα.

Τα σπίτια αυτά αποτελούν, όπως θα σχολιάσουμε και παρακάτω, κατασκευές που έλαβαν χώρα σε βάθος χρόνου, με πολυάριθμες προσθήκες και αλλαγές, οπότε η χρονολόγησή τους είναι περίπλοκο ζήτημα. Παρ' όλα αυτά, για να ορίσουμε το χρονολογικό εύρος, οφείλουμε να αναφέρουμε ότι τα σπίτια αυτά έχουν αδειοδοτηθεί και ξεκινήσει ως κατασκευές από τις αρχές της δεκαετίας του '80 μέχρι και τα μέσα της δεκαετίας του '90, οπότε και η τυπολογία αποτελεί κυρίαρχο μοντέλο κατοικίας στην περιοχή. Κάποια από αυτά έχουν «ολοκληρωθεί» (δεν έχουν άλλο περιθώριο επέκτασης ή σημαντικών αλλαγών) ενώ άλλα είναι ακόμα «σε εξέλιξη».

Παρότι, και πάλι, η διερεύνηση είναι ενδεικτική και δεν διεκδικούμε εδώ την εξάντληση του θέματος, έγινε η προσπάθεια επιλογής (μέσα από τη διαθεσιμότητα των κατοίκων για συνέντευξη) παραδειγμάτων που περιγράφουν το εύρος της διασποράς και των παραλλαγών της τυπολογίας. Αντί της επιλογής παραδειγμάτων από έναν οικισμό ή χωριό (που θα μας έδιναν ενδεχομένως μια

πληρέστερη εικόνα για μια σαφώς ορισμένη περιοχή), προτιμήθηκε η επιλογή σπιτιών από περιοχές διαφορετικών πυκνοτήτων και θέσεων (κέντρο και περιφέρεια πόλης, κωμόπολη, κέντρο χωριού και περιφέρεια χωριού, παρόδια περιοχή εκτός οικισμού). Επιχειρήθηκε έτσι να ερευνηθούν πιο γενικές παραλλαγές της τυπολογίας ανάλογα με το συγκεκριμένο, και όχι τόσο ο χαρακτήρας ενός συγκεκριμένου οικισμού.

Σε αντίθεση με τις συνεντεύξεις των αρχιτεκτόνων και των μαστόρων, οι ιδιοκτήτες των σπιτιών δεν είχαν επαγγελματική σχέση με την οικοδομή και την αρχιτεκτονική, οπότε αναπόφευκτα τους ήταν πιο δύσκολο να προβούν σε γενικεύσεις και να συνοψίσουν την εξέλιξη της κατοικίας στην περιοχή. Έτσι, προτιμήθηκε (και ενθαρρύνθηκε και από τον γράφοντα) μια πιο «προσωπική» αφήγηση στην κάθε περίπτωση, η οποία, σε συνδυασμό με την φωτογραφική αποτύπωση του κάθε σπιτιού, δημιούργησε μια σειρά από case studies. Τα αποτελέσματα των συνεντεύξεων και αποτυπώσεων αυτών θα παρουσιαστούν σε δύο μέρη: το πρώτο θα επιχειρήσει μια συγκριτική σύνοψη των απόψεων για την κατοικία που εξέφρασαν οι ερωτηθέντες, ενώ το δεύτερο θα παρουσιάσει ένα-ένα τα σπίτια, την ιστορία και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους.

Στις συνεντεύξεις αυτές δόθηκε έμφαση στη ζωή των κατοίκων, την πορεία τους μέχρι την απόφαση για την ανοικοδόμηση του σπιτιού, καθώς και το πως το οικονομικό επίπεδο και οι προσλαμβάνουσες τους διαμόρφωσαν το αποτέλεσμα αλλά και την εξέλιξη και τροποποίησή του. Οι συνεντεύξεις με τους ιδιοκτήτες και κατοίκους σπιτιών έγινε και πάλι με μορφή ημι-δομημένη, συνήθως με αφετηρία με γενικές ερωτήσεις βιογραφίας των συνεντευξιζόμενων, της πορείας της ζωής τους και των μετακινήσεων τους μέχρι την παρούσα κατάσταση στο σπίτι όπου μένουν τώρα. Έμφαση δόθηκε στα διαφορετικά σπίτια, στα οποία έμειναν μέχρι να χτίσουν το δικό τους, ώστε να ληφθούν υπόψη τα ερεθίσματα και τα πρότυπα που είχαν οι ιδιοκτήτες σε κάθε περίπτωση, πάντα σε σχέση με τα διαθέσιμα μοντέλα σπιτιού από την αγορά.

Εν γένει, παρατηρήθηκε μια απολογητική στάση των κατοίκων, που συχνά κατέληγε στο ότι αυτοί δεν θεωρούσαν το σπίτι τους άξιο διερεύνησης. Συνήθως το περιέγραφαν σαν κάτι το συνηθισμένο και συχνά απορούσαν για κάποιες ερωτήσεις.

Η όποια θετική αξιολόγηση του σπιτιού δεν είχε να κάνει με το «αρχιτεκτονικό» κομμάτι, αλλά προερχόταν από το οικονομικό κατόρθωμα της αυτοστέγασης και ιδιοκτησίας, καθώς και της όποιας προσωπικής εμπλοκής στην κατασκευή. Πέραν της γενικής αντιμετώπισης του σπιτιού ως έργο εν εξελίξει και της πιθανότητας για αλλαγές/προσθήκες, έγινε συζήτηση και γύρω από το πώς τα πράγματα θα μπορούσαν να είχαν γίνει «διαφορετικά». Πολύ συχνά οι κάτοικοι εξέφραζαν το ότι είχαν μετανιώσει για συγκεκριμένες αποφάσεις που σχετίζονταν με το σπίτι (από τη γενική τοποθεσία μέχρι και λεπτομέρειες της κατασκευής). Ως βασικούς παράγοντες για αυτά τα λάθη, η πλειοψηφία των συνεντευξιαζόμενων ανέφερε την οικονομική στενότητα και τη βιασύνη μιας παλιότερης περιόδου σε συνδυασμό με την έλλειψη γνώσης και εμπειρίας. Η εμπειρία αυτή, σε συνδυασμό με κάποια αποκτηθείσα τεχνογνωσία, τους επέτρεπαν πλέον, τη στιγμή της συνέντευξης και χρόνια μετά την ανοικοδόμηση του σπιτιού, να γνωρίζουν τους περιορισμούς και τα προβλήματα του σπιτιού, καθώς και πιθανούς τρόπους διόρθωσης αυτών.

7.1. Μετακινήσεις και επιστροφή στην επαρχία.

Στην πλειοψηφία τους οι ερωτηθέντες κάτοικοι σπιτιών έχουν καταγωγή από την περιοχή, αλλά μετακινήθηκαν αρκετά πριν να (ξανα)εγκατασταθούν εκεί. Οι μετακινήσεις αυτές, και η επαφή με άλλους τόπους, (για τη γενιά των ανθρώπων που γεννιέται στις αρχές του '50 και αργότερα) εμφανίζεται αυξημένη σε σχέση με τις προηγούμενες γενιές. Σε κάποιες περιπτώσεις οι μετακινήσεις έγιναν αναγκαστικά, για λόγους οικονομικούς, ενώ σε άλλες περιπτώσεις αποτελούσαν επιλογή και είχαν σκοπό τις σπουδές ή την επαγγελματική εξειδίκευση.

Όμως, το φαινόμενο της επιστροφής στην επαρχία φάνηκε να είναι έντονο, ακόμα και για περιπτώσεις ανθρώπων που ήταν εκτός των συνόρων. Βρισκόμαστε μάλλον σε μια εποχή αρκετά μετά τη μεγάλη ερήμωση της επαρχίας μετεμφυλιακά: Οι κάτοικοι φεύγουν μεν, αλλά πολύ συχνά επιστρέφουν, καθώς η κατάσταση οικονομικά στην περιοχή έχει βελτιωθεί σε σχέση με παλιότερα. Η επανεγκατάσταση στην επαρχία, στον ίδιο τον τόπο καταγωγής ή σε γειτονική περιοχή, συνήθως συμπίπτει με το γάμο και την πρόθεση απόκτησης παιδιών. Εκεί συνήθως τοποθετείται και η βασική αφορμή για την κατασκευή του σπιτιού. Αυτή η επιστροφή εξηγήθηκε από τους ερωτηθέντες με πολλούς διαφορετικούς τρόπους που ποικίλουν από το πραγματιστικό επιχείρημα της φτηνής ζωής στην επαρχία (σε συνδυασμό με τυχόν κληρονομημένη γη), έως το πιο «ρομαντικό» της απομάκρυνσης από την πόλη για λόγους ποιότητας ζωής. Φυσικά, στην πλειοψηφία των περιπτώσεων τα κριτήρια ήταν ένας συνδυασμός των παραπάνω.

Οι μετακινήσεις που προηγούνται της εγκατάστασης στην περιοχή φαίνεται να επηρέασαν σημαντικά το αισθητήριο των ερωτηθέντων. Εν γένει, παρατηρήθηκε (και πάλι αν συγκρίναμε με προηγούμενες γενιές) μεγάλο εύρος ερεθισμάτων στο επίπεδο της κατοικίας: διαμερίσματα πολυκατοικιών στην Αθήνα και σε άλλες πόλεις όπου αυτοί μπορεί να έζησαν, εργατικές πολυκατοικίες ή προαστιακές μονοκατοικίες στο εξωτερικό (Γερμανία και Αυστραλία) όπου συγκεκριμένοι από τους ερωτηθέντες πέρασαν σημαντικό μέρος της ζωής τους και πολλά αλλά ποικίλα πρότυπα κατοικίας και ζωής που έφταναν σε αυτούς από σύγχρονα μέσα ενημέρωσης και ψυχαγωγίας (περιοδικά, τηλεόραση κ.α.). Είναι σαφές ότι μιλάμε

για μια εποχή όπου οι κάτοικοι της περιοχής, όταν αποφασίζουν να χτίσουν ένα σπίτι, το αισθητήριό τους ξεπερνά κατά πολύ το πλαίσιο του «παραδοσιακού» τρόπου ζωής και αρχιτεκτονικής και συχνά αποζητά άλλα πράγματα. Ταυτόχρονα όμως, παρατηρήθηκε ότι το εύρος των προσφερόμενων επιλογών και των εφικτών κατασκευών στην περιοχή ήταν αρκετά περιορισμένο. Έτσι τα σπίτια αποτελούν σημεία συγκέντρωσης πολλών και διαφορετικών φιλοδοξιών και φαντασιώσεων των κατοίκων τους, χωρίς απαραίτητα να είναι τόσο ποικιλόμορφα ώστε να εκφράζουν εύγλωττα κάθε μια από αυτές.

7.2. Κατηγοριοποιήσεις των σπιτιών-δειγμάτων:

Περίοδος ανοικοδόμησης και

ωΒαθμός Κορεσμού της δυνατότητας για επέκταση.

Δύο πιθανές κατηγοριοποιήσεις των σπιτιών που εξετάστηκαν στις συνεντεύξεις θα μπορούσαν να είναι (1) από άποψης περιόδου κατασκευής (που όπως θα δούμε παρακάτω συνεπάγεται και διαφορετικά κριτήρια και δυνατότητες κατασκευής) και (2) από άποψης φάσης κατασκευής (αλλαγών, προσθηκών και βαθμού στον οποίο η δυνατότητα του σπιτιού για περαιτέρω εξέλιξη έχει εξαντληθεί ή όχι). Τα δύο διαφορετικά κριτήρια χωρίζουν τα συλλεχθέντα δείγματα σε διακριτές κατηγορίες και πιθανώς να χρησιμεύουν σε μελλοντικές συλλογές περαιτέρω δειγμάτων. Πρόκειται για δύο ιδεατές κατηγοριοποιήσεις. Με βάση το κάθε κριτήριο θα περιγραφούν για λόγους ευκρίνειας δύο διακριτές κατηγορίες, χωρίς αυτό να σημαίνει πως δεν παρατηρήθηκαν και περιπτώσεις ενδιάμεσες, που συνδυάζουν χαρακτηριστικά και των δύο. Τα δύο προαναφερθέντα κριτήρια είναι σαφώς άμεσα συνδεδεμένα: η χρονολογία ανοικοδόμησης ενός κτιρίου καθορίζει σε μεγάλο βαθμό το κατά πόσο είναι πιθανό αυτό να έχουν προκύψει προσθήκες σε αυτό ή όχι. Παρ' όλα αυτά, θα αναλυθούν εδώ ξεχωριστά γιατί κρίνεται ότι αναδεικνύουν διαφορετικά χαρακτηριστικά της τυπολογίας.

Η πρώτη κατηγοριοποίηση έχει να κάνει με το πότε και από ποιούς χτίζονται τα σπίτια και μπορεί να διακριθεί, γενικευτικά, σε δύο «γενιές». Εδώ οφείλουμε να υπενθυμίσουμε την διαδοχή των τυπολογιών που προέκυψε στο κεφάλαιο των συνεντεύξεων με τους αρχιτέκτονες και να σημειώσουμε πως πριν και μετά από την εξεταζόμενη τυπολογία, προηγούνται και έπονται διαφορετικοί τύποι σπιτιών: Η τυπολογία που προηγείται είναι τα «σπίτια του Παπαδόπουλου» (όπως τα αποκάλεσαν οι περισσότεροι ερωτηθέντες). Πρόκειται για μονώροφες κατασκευές με φέρουσα τοιχοποιία από τούβλο και το χαρακτηριστικό υποστύλωμα σε μια γωνία της τετράγωνης κάτοψης που διαμορφώνει μια βεράντα σε εσοχή. Η τυπολογία που ακολουθεί είναι το ξεπέραςμα του απλού δώροφου σκελετού μέσα από πιο περίπλοκες μορφές με έμφαση στο ακανόνιστο περίγραμμα, τις ανισοϋψείς στέγες και επιμέρους στοιχεία

που παραπέμπουν σε παραδοσιακά πρότυπα. Η πρώτη αποτελεί το μεταβατικό στάδιο προς τον πλήρη σκελετό ενώ η δεύτερη την αναθεώρησή του και ενδεχομένως απόρριψή του. Τα σπίτια που εξετάστηκαν στις συνεντεύξεις βρίσκονται χρονολογικά ενδιάμεσα στα προαναφερθέντα και μαρτυρούν ζυμώσεις και παραλλαγές της κυρίαρχης τυπολογίας, που έχουμε αποκαλέσει «Νεοελληνικό Maison Dom-ino». Όσον αφορά λοιπόν τα δείγματα της τυπολογίας αυτής στην έρευνα πεδίου μας, διακρίνουμε δύο γενιές:

Η πρώτη γενιά περιλαμβάνει τα πρώτα διώροφα σπίτια με μπετονένιο σκελετό, που ξεκινούν να χτίζονται στο Θεσσαλικό κάμπο στα τέλη της δεκαετίας του '70 και κυρίως στη δεκαετία του '80, συνήθως από ανθρώπους σχετικά χαμηλών εισοδημάτων και περιορισμένων προσβάσεων στην εκπαίδευση (απόφοιτοι δημοτικού ή και κάποιων τάξεων γυμνασίου). Οι άνθρωποι αυτοί είναι συνήθως μέρος της γενιάς η οποία μεγάλωσε σε παραδοσιακά σπίτια (πλήθινα ισόγεια, όπως συνηθίζεται στην περιοχή) και αυτό παίζει μεγάλο ρόλο στα κριτήριά τους για το σύγχρονο που αργότερα καταφέρνουν να χτίσουν. Οι άνθρωποι αυτοί επιστρέφουν στον τόπο γέννησής τους μετά από μια πορεία στο εξωτερικό ή στην Αθήνα ως μετανάστες και κυρίως απασχολούμενοι σε χειρονακτικά επαγγέλματα. Μετά από μια πολύχρονη περίοδο που περιλαμβάνει συνήθως έντονες μετακινήσεις και μετακομίσεις, επιστρέφουν στην περιοχή της καταγωγής τους και επιδιώκουν την σταθερότητα και την ιδιοκατοίκηση. Έχοντας πλέον οικογένεια, χτίζουν τα σπίτια τους με βασικό κριτήριο το να μπορούν να κάνουν αργότερα προσθήκες και να παρέχουν στέγη στα παιδιά τους.

Μέσα από τις συνεντεύξεις προέκυψε πως βασικό χαρακτηριστικό της αντίληψης που οδηγεί στην κατασκευή τέτοιων σπιτιών (στο βαθμό που εξαρτώνται από τις επιλογές των ιδιοκτητών τους, και όχι από τις περιορισμένες εναλλακτικές που προσέφερε η τοπική αγορά) είναι μια έντονα ποσοτική σχέση με την αρχιτεκτονική: πέρα από μια βασική στατική επάρκεια, το ζητούμενο για τους ιδιοκτήτες σε αυτές τις περιπτώσεις είναι να έχουν άνεση χώρου σε σχέση με το παλιότερό τους σπίτι και να μπορούν να χτίσουν περισσότερο στο μέλλον. Μιλάμε εδώ εν ολίγοις για τα όσα περιέγραφαν οι αρχιτέκτονες σε παραπάνω κεφάλαιο για τους πελάτες που ερχόμενοι στο γραφείο τους περιέγραφαν πως θέλουν ένα σπίτι «10 επί 10, διώροφο» με πυλωτή ή κατάσταση. Πέραν των

απόλυτα ποσοτικών χαρακτηριστικών (το μέγεθος του σπιτιού, συνήθως σε σύγκριση με κάποιο παλιότερο), σε αυτές τις περιπτώσεις δινόταν ιδιαίτερη βαρύτητα σε ζητήματα τεχνολογικού εξοπλισμού (σύγχρονα είδη υγιεινής, εξοπλισμός κουζίνας και αποτελεσματική θέρμανση).

Αντιθέτως, σε αυτές τις περιπτώσεις, τα ποιοτικά ή «αισθητικά» ζητήματα δεν φάνηκαν να θεωρούνται τόσο σημαντικά για τους ερωτηθέντες. Παρά την επιμονή του γράφοντος στη διάρκεια των συζητήσεων, οι ιδιοκτήτες φάνηκαν να μην αντιλαμβάνονται τα σπίτια τους με τέτοια κριτήρια και να επιμένουν στην ποσοτικοποιημένη περιγραφή. Από τα όσα ανέφεραν οι ιδιοκτήτες, το ίδιο φαίνεται να συνέβαινε από τα πρώτα στάδια του σπιτιού, κατά τη διαδικασία του σχεδιασμού και της συνεννόησης με το μηχανικό. Σε αυτό το πλαίσιο, η σχέση με την παράδοση και το πώς ήταν τα παλιά (πατρικά τους) σπίτια εμφανίζεται αρκετά απόμακρη, έως και αδιάφορη. Το παλιό πλίθινο σπίτι περιγράφηκε ως «μικρό» και επιρρεπές στους σεισμούς και όχι ως κάτι άξιο διατήρησης. Η επιστροφή στο χωριό ή γενικά στην περιοχή δεν έχει να κάνει με κάποια «επιστροφή στις ρίζες», αλλά με το που οι τιμές οικοπέδων επιτρέπουν στους ανθρώπους αυτούς να χτίσουν δικό τους σπίτι. Δε μιλάμε εδώ για μια ιδεολογική σχέση με την «παράδοση» και ό,τι αυτή συνεπάγεται, αλλά για μια έντονα πραγματιστική στάση ζωής που υπαγορεύει την απομάκρυνση από το παραδοσιακό πλαίσιο ζωής (με το οποίο προϋπάρχει βιωματική σχέση).

Έτσι, παρά τα έντονα διαφορετικά σπίτια από τα οποία μπορεί να έχουν περάσει (από το πλίθινο μέχρι διαμερίσματα πολυκατοικιών σε πόλεις της Ελλάδας ή και εργατικές κατοικίες σε προάστια του εξωτερικού) οι άνθρωποι αυτοί επιλέγουν, λόγω περιορισμένων οικονομικών μέσων, το κυρίαρχο πρότυπο της αγοράς, ένα διώροφο σκελετό με πυλωτή ή κατάσταση στο ισόγειο, και το σπίτι στον όροφο. Τα σπίτια αυτά αποτελούν μορφολογικά μια ευθεία μεταφορά του προτύπου της πολυκατοικίας, με χαρακτηριστικά αστικά και χωρίς ιδιαίτερη σχέση με παραδοσιακά πρότυπα. Πρόκειται για απλά «κουτιά», χωρίς ιδιαίτερες προσαρμογές του τετράγνου σχήματος της κάτοψης, παρά μόνο αν το οικόπεδο το επιβάλει.

Η δεύτερη γενιά σπιτιών ξεκινά από τα μέσα της δεκαετίας του '80 και κυρίως από τις αρχές του '90 και χτίζεται από ανθρώπους υψηλότερων εισοδημάτων, συνήθως με κάποια πανεπιστημιακή

μόρφωση και ανάλογη επαγγελματική ενασχόληση. Έχοντας και αυτοί διανύσει μια σύντομη πορεία εντός των συνόρων (είτε σε μεγάλα αστικά κέντρα, είτε και στην κοντινότερη πόλη) επιστρέφουν στην πατρική γη (ή έστω στην περιοχή) για να χτίσουν δικό τους σπίτι. Σε αυτή την κατηγορία οι άνθρωποι συνήθως είχαν μεγαλώσει σε μεγαλύτερα χωριά ή μέσα στην Καρδίτσα και σε σπίτια πιο σύγχρονα (τούβλινα με μερική χρήση μπετόν) και ευρύχωρα (π.χ. με κρεβατοκάμαρα ξεχωριστή για τα παιδιά και όχι ένα δωμάτιο για όλους όπως στην προηγούμενη κατηγορία). Ενδεχομένως η σχέση με το παραδοσιακό σπίτι να μην είναι πάντα η έντονα βιωματική μέσω της μόνιμης πατρικής κατοικίας όπως για την προηγούμενη κατηγορία, αλλά ενός σπιτιού στο χωριό που επισκέπτονταν συχνά, ενώ έμεναν μόνιμα στην πόλη. Έτσι σε αυτές τις περιπτώσεις μεταφέρεται η ανάμνηση του χωριού σε ένα περιβάλλον «προαστιακό» (ή έστω περιαστικό) από ανθρώπους που συνήθως έχουν μεγαλώσει στην πόλη.

Στις συνεντεύξεις των ιδιοκτητών αυτών των σπιτιών φάνηκε συχνά να υπάρχει μια ελαφρώς πιο «ιδεολογική» σχέση με την παράδοση, χωρίς αυτό να σημαίνει πάντα πως τα σπίτια αυτά διαφέρουν πολύ από τα προηγούμενα και από το κυρίαρχο διαθέσιμο μοντέλο κατοικίας. Μιλάμε και πάλι εν γένει για δώροφους σκελετούς με πυλωτή και επίπεδο δώμα με πρόβλεψη για πανωσήκωμα και με τη χαρακτηριστική όψη που φανερώνει την καταγωγή της από το πρότυπο της πολυκατοικίας. Ταυτόχρονα όμως, σε αυτές τις περιπτώσεις γίνεται προσπάθεια, μέσα από λεπτομέρειες διακόσμησης, επίπλωσης και ενίοτε διάταξης και μορφής, για μεταφορά στοιχείων και αναμνήσεων από τα παραδοσιακά σπίτια στα οποία είχαν μεγαλώσει οι ιδιοκτήτες. Φαίνεται μάλιστα να υπάρχει και συνειδητή επιδίωξη για λιγότερο «μονοκόμματα» όψη και για μια «γραφικότητα» στη μορφή του σπιτιού με έμφαση στο διάκοσμο, αλλά και «σπασίματα» στην κάτοψη (προεξοχές και εσοχές) και στην τομή (με σκαλίκια που διαρθρώνουν το εσωτερικό σε υποενοτήτες). Το τελικό αποτέλεσμα ίσως να μη διαφοροποιείται έντονα από τα προηγούμενα σπίτια (τα οποία εξακολουθούν να χτίζονται σε όλη τη διάρκεια αυτής τη περιόδου), όμως υπάρχουν σαφείς διαφορές στη νοηματοδότηση του σπιτιού και στη μετάβαση από την καθαρά ποσοτική σε μια πιο ποιοτική αντίληψη καθώς και μια πιο συνειδητή σχέση με την «παράδοση» ως στοιχείο άξιο διατήρησης.

Η δυνατότητα για επέκταση είναι και εδώ παρούσα και καθοριστική για τη μορφή του σπιτιού (επίπεδα δώματα με «αναμονές», μισοτελειωμένες πυλωτές), αλλά συνήθως οι ιδιοκτήτες την εξηγούν πιο μετριοπαθώς. Σε κάποιες περιπτώσεις δηλώνουν πως υπάρχει η προοπτική για άλλο όροφο, αλλά το όλο ζήτημα θα εξαρτηθεί από το τι θα θελήσουν να κάνουν τα παιδιά τους. Σε άλλες, ενώ η κατασκευή-μορφή του σπιτιού δίνει την εντύπωση πως θα μπορούσε να έχει δυνατότητα προσθήκης, οι κάτοικοι δηλώνουν πως δεν υπολογίστηκε για να σηκώσει κι άλλο όροφο. Οι παραδοσιακοί οικογενειακοί δεσμοί που χαρακτηρίζουν την προηγούμενη γενιά σπιτιών υπάρχουν και εδώ, αλλά ενδεχομένως σε πιο χαλαρή μορφή.

Εν ολίγοις, σημειώνεται σε αυτές τις περιπτώσεις μια ήπια αποδοκιμασία για το καθαρό κουτί και μια αναζήτηση για κάτι «λαϊκότροπο» ή έστω πιο «γραφικό» σύγχρονο σπίτι, στο βαθμό που αυτό εξακολουθεί να είναι οικονομικά ανεκτό. Σταδιακά, αυτό θα εντείνει τα «σπασίματα» και, σε περιπτώσεις με μεγαλύτερη οικονομική άνεση, θα ξεπεραστεί η δομή της παραδοσιακής ενδο-οικογενειακής παροχής στέγης. Έτσι τα σπίτια θα γίνουν ενίοτε πιο «ακανόνιστα», χωρίς ενιαίο περίγραμμα ή ομοιογενείς στάθμες και επίπεδες οροφές που θα επέτρεπαν την κατακόρυφη ανάπτυξη. Όπως σχολιάστηκε και σε προηγούμενο κεφάλαιο, αυτές οι τάσεις είναι πιθανό να συνδέονται και με τα μεταμοντέρνα αρχιτεκτονικά ρεύματα, με τα οποία είχαν έρθει σε επαφή τόσο οι αρχιτέκτονες, όσο και οι κάτοικοι, έστω και με μεγάλη διαφορά φάσης. Α ν και τα σπίτια που ξετάστηκαν και θα αναλυθούν παρακάτω δεν είναι τόσο ριζοσπαστικά διαφοροποιημένα από την επικρατή τυπολογία του διώροφου «κουτιού», αναφέρονται εδώ σαν ενδεικτικά των τάσεων που οδήγησαν στην επόμενη τυπολογία. Το ενδιαφέρον είναι το ότι τα σπίτια που έπονται της εξεταζόμενης τυπολογίας του Νεοελληνικού Maison Dom-ino, προσπαθώντας να πετύχουν μια πιο «παραδοσιακή» μορφή, αποστασιοποιήθηκαν από την παραδοσιακή δομή ανάπτυξης του σπιτιού και οικογενειακής αυτοστέγασης. Ή και αντίστροφα, αφού ξεπεράστηκε η παραδοσιακή οικογενειακή δομή, τα σύγχρονα μέσα κατασκευής, που μέχρι πρότινος την εξυπηρετούσαν, χρησιμοποιήθηκαν πλέον για μια πιο φορμαλιστική αναζήτηση του «παραδοσιακού» και του «γραφικού».

Το δεύτερο κριτήριο κατηγοριοποίησης αφορά το σε τι φάση κατασκευής βρίσκονται τα σπίτια αυτά, ανάλογα με τις δυνατότητές τους για επέκταση. Δεδομένου ότι το μέγιστο ύψος και ο όγκος αυτών των κτιρίων είναι περιορισμένα και ορίζονται από κτιριοδομικούς και πολεοδομικούς κανονισμούς, μιλάμε ουσιαστικά για το βαθμό κορεσμού της δυνατότητας για επέκταση. Τέτοια χαρακτηριστικά είναι πιο εμφανή κατά κύριο λόγο στην πρώτη από τις κατηγορίες του προηγούμενου κριτηρίου και σε αυτό που αποκαλέσαμε «ποσοτική» σχέση με την αρχιτεκτονική, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν αφορά και τη δεύτερη.

Εδώ οφείλουμε να τονίσουμε πως η τυπολογία αυτή συναντάται σε πολλές παραλλαγές που υπαγορεύουν και διαφορετικούς τρόπους ανάπτυξης, ανάλογα με τις ιδιαιτερότητες ανά περίπτωση. Σε κάποιες περιπτώσεις κατασκευάζεται μόνο ο πρώτος (ισόγειος) όροφος και σε δεύτερο χρόνο προστίθεται και ο επόμενος, οπότε η ανάπτυξη γίνεται μόνο προς τα πάνω. Άλλες φορές, το σπίτι κατασκευάζεται σε πυλωτή (άδειο ισόγειο), οπότε το κατοικήσιμο κομμάτι του βρίσκεται στον πρώτο όροφο και υπάρχει η δυνατότητα επέκτασης τόσο προς τα πάνω (με την κατασκευή νέου ορόφου), όσο και προς τα κάτω (με το κλείσιμο της πυλωτής). Πιο σπάνια, κατασκευάζεται προκαταβολικά ο μέγιστος επιτρεπόμενος σκελετός και γεμίζεται (κλείνεται με τοίχους) κατά τόπους, ξεκινώντας είτε από το ισόγειο (όπως στην πρώτη από τις προαναφερθείσες περιπτώσεις) είτε από τον πρώτο όροφο (όπως στη δεύτερη). Τέλος υπάρχει η πιο σπάνια περίπτωση του κτίσματος που ξεκινά σαν ισόγειο με χρήση καταστήματος για να συμπληρωθεί με δεύτερο όροφο αργότερα, ο οποίος θα χρησιμεύσει σαν κατοικία. Όλες αυτές οι παραλλαγές θεωρούνται εδώ μέρος της ίδιας τυπολογίας, αλλά παρατηρούνται με διαφορετική συχνότητα. Παρ'όλα αυτά, τόσο στα πλήρως καταγεγραμμένα παραδείγματα, όσο και σε άλλα δείγματα που συλλέχθηκαν στα πλαίσια της έρευνας, παρατηρήθηκε πως η παραλλαγή με τη μεγαλύτερη συχνότητα είναι αυτή του σπιτιού στον όροφο με την άδεια πυλωτή, καθώς εμφανίζεται να είναι πιο ευέλικτη όσον αφορά τα μελλοντικά σχέδια επέκτασης αλλά και πιο βολική λόγω της πυλωτής. Η ανάπτυξη των σπιτιών αυτών, σε όλες τις παραλλαγές, γίνεται κατά κανόνα σε φάσεις που αφορούν ολόκληρες στάθμες της οικοδομής, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν υπάρχουν και περιπτώσεις κατασκευής (ή κλεισίματος αν υπάρχει ο

σκελετός) μέρους κάποιου ορόφου. Όλα αυτά αναφέρονται εδώ γιατί θεωρούνται χρήσιμα στην ταξινόμηση των δειγμάτων με βάση το βαθμό κορεσμού της δυνατότητας τους για επεκτάσεις.

Η πρώτη κατηγορία, βάσει του προαναφερθέντος κριτηρίου, περιλαμβάνει σπίτια τα οποία δεν έχουν εξαντλήσει το επιτρεπόμενο ύψος και την κάλυψη σε τετραγωνικά. Σε αυτές τις περιπτώσεις μέρη του μπετονένιου σκελετού (το ισόγειο ή οι όροφοι παραπάνω) μένουν άδειοι ή ημιτελείς και είναι εύκολο ακόμα να διακρίνει κανείς ποιο από τα προηγούμενα μοντέλα ανάπτυξης έχει επιλεγεί. Η κατάσταση και η εμφάνιση του «ημιτελούς» εξαρτάται αφενός από τους περιορισμένους διαθέσιμους πόρους και αφετέρου από το ότι ίσως τα νεότερα μέλη της οικογένειας να μην έχουν ακόμη ανάγκη για δική τους στέγη.

Το ισόγειο σε τέτοιες περιπτώσεις είναι κατά κανόνα άδειο (άχτιστο), αλλά διαμορφώνεται και χρησιμοποιείται με διάφορους τρόπους. Ο σχεδιασμός του (η γενική του διαστασιολόγηση και η διάταξη των υποστυλωμάτων), πέρα από τα όσα υπαγορεύουν οι τεχνικοί και νομικοί περιορισμοί, συνήθως σχεδιάζονται με σκοπό τη μέγιστη δυνατή ευελιξία. Ο χώρος της πυλωτής αποτελεί μάλλον το πιο ασαφές κομμάτι του σπιτιού όσον αφορά τα μελλοντικά σχέδια με διαφορετικά σενάρια να συνυπάρχουν στις αφηγήσεις των κατοίκων (μικρό διαμέρισμα, κατάστημα, αποθήκη κ.α.). Αντίθετα, η ταράτσα παραμένει κατά κανόνα εντελώς άδεια και ο χώρος της δεν χρησιμοποιείται. Τα σχέδια των κατοίκων για αυτούς τους χώρους όμως είναι πολύ πιο σαφή: όταν υπάρξει η ανάγκη και όταν μαζευτούν τα απαραίτητα χρήματα θα κατασκευαστεί εκεί ένας πρόσθετος όροφος. Στις περιοχές με τις οποίες ασχολήθηκε η έρευνα τα μέγιστα επιτρεπόμενα ύψη ήταν 2 ή 3 όροφοι, οπότε η διαδικασία αυτή γίνεται μια φορά, χωρίς αυτό να αποκλείει την επανάληψή της σε περιοχές που υπάρχουν μεγαλύτερα περιθώρια. Η μορφή αυτών των πιο ακόρεστων σπιτιών υποδηλώνει συνήθως την πρόθεση για τέτοιες επεκτάσεις με τα επίπεδα δώματα, την προκαταβολική τοποθέτηση κιγκλιδωμάτων και σε κάποιες περιπτώσεις ακόμα και με τον άδειο σκελετό να συνεχίζει στην τελευταία στάθμη.

Η δεύτερη κατηγορία αποτελείται από τα σπίτια πλήρως κορεσμένα από άποψης ανάπτυξης, δηλαδή αυτά που έχουν εξαντλήσει το επιτρεπόμενο ύψος και τη μέγιστη κάλυψη. Προϋπόθεση για αυτά είναι η επιστροφή των νεότερων μελών της οικογένειας στο πατρικό

σπίτι και η εκπλήρωση της πρόβλεψης των γονέων για συστέγαση. Η κατασκευή των πανωσηκωμάτων ή των προσθηκών γίνεται συνήθως με εμπλοκή τόσο των γονέων, όσο και των παιδιών. Σε κάθε περίπτωση, τα σπίτια αυτά δεν ξεπερνούν τους τρεις ορόφους, που είναι και το μέγιστο επιτρεπόμενο στις περιοχές που επικεντρώθηκε η έρευνα.

Η σταδιακή ανάπτυξη συχνά δεν είναι εύκολο να διαπιστωθεί από την εξωτερική εμφάνιση του σπιτιού στις περιπτώσεις πλήρους κορεσμού. Αυτό οφείλεται στο ότι συχνά γίνεται προσπάθεια από τους κατοίκους για ομοιογένεια στα υλικά και στη διαμόρφωση των όψεων από όροφο σε όροφο ή και για κατόπιν ομογενοποίηση τους όταν η διαδικασία έχει φτάσει στο σημείο κορεσμού της (π.χ. με συνολικό βάψιμο). Σε πολλές περιπτώσεις όμως αυτό μπορεί να διαπιστωθεί από λεπτές διαφορές σε υλικά και λεπτομέρειες ή από αλλαγές στις θέσεις των ανοιγμάτων. Σε σπάνιες περιπτώσεις, η προσθήκη σχεδιάζεται με ριζικά διαφορετικό τρόπο, με έντονη διάθεση για διαφοροποίηση από τις παρακάτω στάθμες μέσω της αρχιτεκτονικής μορφής. Στην πλειοψηφία των περιπτώσεων όμως, η δυνατότητα του μετονεύσιου σκελετού για «ελεύθερη όψη» αλλά και «ελεύθερη κάτοψη» δεν φαίνεται να αποτελούν ζητούμενο για τους περισσότερους από τους ερωτηθέντες κατοίκους. Η ανομοιογένεια και οι διαφοροποιήσεις, που αναγκαστικά προκύπτουν από την ανάπτυξη του σπιτιού σε φάσεις, είναι χαρακτηριστικά που θεωρούνται άξια ανάδειξης και κατά κανόνα αποκρύπτονται.

Στη κατηγορία των κορεσμένων σπιτιών υπάρχουν και περιπτώσεις όπου η ανάγκη των ιδιοκτητών για περισσότερο χώρο και η ενσωμάτωση στο σπίτι άλλων δραστηριοτήτων (συνήθως αγρο-κτηνοτροφικών) ωθεί σε ανάπτυξη πέραν των πλαισίων του μετονεύσιου σκελετού, αλλά και του νομικού πλαισίου. Συνήθως αυτά τα φαινόμενα έχουν τη μορφή προσκτισμάτων εφαπτόμενων στο σπίτι, κατά κανόνα στη στάθμη του ισογείου και στο πίσω και πιο πρόχειρο κομμάτι του ισογείου. Οι κατασκευές αυτές είναι πιο συνήθεις σε περιοχές εκτός πόλεων και οικισμών, σε σπίτια πιο απομονωμένα, και κατασκευάζονται με υλικά πιο ευτελή (μεταλλικές ή ξύλινες δοκοί και υποστηλώματα, τσιμεντόλιθοι ή τούβλα, τσίγκος, νάυλον και υλικά σε δεύτερη χρήση), ενίοτε και από τους ίδιους τους κατοίκους. Τα κτίσματα αυτά αποτελούν συνήθως χώρους για αποθηκευτική χρήση ή και καταλύματα οικόσιτων ζώων. Εντός αυτών των

περιπτώσεων «ελαφρύτερων» προσθηκών βρίσκεται και η κατασκευή ορόφου-σοφίτας, που αναφέρθηκε και νωρίτερα στο κεφάλαιο των αρχιτεκτόνων. Μιλάμε για μια οριακή περίπτωση πανωσηκώματος σε περιπτώσεις όπου το όριο ορόφων έχει εξαντληθεί, αλλά εξακολουθεί να υπάρχει η ανάγκη για ελάχιστο πρόσθετο χώρο. Σε όλες αυτές τις περιπτώσεις υπερκορεσμού, η προαναφερθείσα τάση για απόκρυψη των αλλαγών ξεπερνιέται από την ανάγκη για περισσότερο χώρο και το σπίτι αποκτά μια όψη πιο «ατημέλητη» και πολύπλοκη, όπου οι φάσεις τις κατασκευής είναι πιο ευδιάκριτες.

7.3. Ζητήματα χρηματοδότησης, ιδιοκτησίας και ολοκλήρωσης της κατασκευής.

Η οριστική εγκατάσταση στον τόπο καταγωγής και η ανοικοδόμηση του σπιτιού εξαρτάται άμεσα, όπως προαναφέρθηκε, από την οικογενειακή περιουσία και την εύκολη απόκτηση (είτε κληρονομικά, είτε με αγορά) οικοπέδου. Η χρηματοδότηση του σπιτιού είναι σαφώς περίπλοκο ζήτημα, που διαφοροποιείται ανάλογα με την περίπτωση και η διερεύνηση του ήταν μόνο επιγραμματική. Σχεδόν όλοι οι ερωτηθέντες δήλωσαν πως τα οικονομικά τους μέσα ήταν την εποχή της ανοικοδόμησης πενιχρά και πως συνήθως για την έναρξη της κατασκευής κατέφυγαν σε δάνεια από τράπεζες. Δεδομένης της παρούσας οικονομικής συγκυρίας της κρίσης, οι περισσότεροι αναφέρονται σε αυτή την επιλογή ως κάτι που έχουν μετανιώσει, αλλά δε μπορούσαν τότε να αποφύγουν. Το συνολικό εγχείρημα της ανοικοδόμησης ενός σπιτιού περιγράφηκε από όλους τους ερωτηθέντες σαν μια διαδικασία οικονομικά οριακή και σαν ένα συνεχές ρίσκο. Αυτό ταυτόχρονα φαίνεται να αποτελεί και λόγο περηφάνιας για την ολοκλήρωσή του, συχνά παρά το όποιο χρέος.

Πέραν του οικοπέδου, οι ιδιοκτήτες δέχονται βοήθεια από τους γονείς τους ενίοτε και στην χρηματοδότηση του σπιτιού, καθώς και έμπρακτα στην κατασκευή, στις περιπτώσεις που η εμπειρία τους το επιτρέπει. Σε κάποιες περιπτώσεις, το σπίτι έχει ως σκοπό τη μεταστέγαση ολόκληρης της οικογένειας και την πρόβλεψη για τις μετέπειτα γενιές. Έτσι, πολλοί από τους ερωτηθέντες, πλέον έχοντας οικογένεια, περιγράφουν την κατασκευή του σπιτιού σαν απόφαση των γονιών τους. Σε άλλες περιπτώσεις, το νέο σπίτι αποτελεί κίνηση ανεξαρτησίας της νεότερης γενιάς, κατά την επιστροφή της στην περιοχή καταγωγής της, και η χρηματοδότηση του εξαρτάται αποκλειστικά από αυτούς. Αυτό φυσικά δεν σηματοδοτεί κάποια ρήξη με την προηγούμενη γενιά, αλλά είναι ενδεικτικό των περιπτώσεων όπου αυτή, ασχολούμενη με αγρο-κτηνοτροφικές δραστηριότητες σε μικρή κλίμακα, αδυνατεί να βοηθήσει οικονομικά. Σε αυτές τις περιπτώσεις μάλιστα, το σπίτι χτίζεται και με την πρόβλεψη να φιλοξενήσει τα μεγαλύτερα μέλη της οικογένειας. Μιλάμε εν γένει για μια γενιά ανθρώπων (αυτών που χτίζουν τα σπίτια τους στη δεκαετία του '80 και αργότερα) που βρίσκεται στη θέση να κάνει ένα σημαντικό άλμα βιοτικού και οικιστικού επιπέδου

σε σχέση με τη γενιά των γονιών τους. Και αυτό τους φέρνει στη θέση να χτίζουν με προοπτική τη στέγαση τόσο των γονιών, όσο και των παιδιών τους. Στις περιπτώσεις των μεταναστών (κυρίως σε Αυστραλία και Γερμανία) οι τάσεις αυτές, όπως σχολιάσαμε και σε προηγούμενο κεφάλαιο, οξύνονται. Το σπίτι που χτίζει η νεότερη γενιά αποτελεί όχημα αναβάθμισης της ποιότητας ζωής για όλες τις γενιές της οικογένειας και αυτό γίνεται συχνά με εμφατικό τρόπο. (Οι περιπτώσεις αυτές αναλύθηκαν σε προηγούμενο κεφάλαιο και, παρότι αποτελούν σημαντική υποκατηγορία, δεν θα περιγραφούν περαιτέρω εδώ. Θα υπάρξει όμως πιο συγκεκριμένη αναφορά σε μία από τις μελέτες περίπτωσης, που σχετίζεται άμεσα με τέτοια φαινόμενα.)

Στην περίπτωση των πανωσηκωμάτων συχνά το οικονομικό βάρος μοιράζεται ανάμεσα στους αρχικούς ιδιοκτήτες-γονείς και στα παιδιά τους, όταν αυτά βρίσκονται πλέον σε πιο παραγωγική ηλικία. Η τάση αυτή έχει φυσικά μια διαβάθμιση, από περιπτώσεις όπου οι γονείς είναι οι κύριοι χρηματοδότες του νέου ορόφου μέχρι και άλλες όπου η νεότερη γενιά αναλαμβάνει πλήρως το οικονομικό κομμάτι. Όμως η αρχική απόφαση της πρόβλεψης για προσθήκες είναι κάτι που διαμορφώνεται ήδη από την αρχή της οικοδομής, καθώς αποτελεί βασικό κριτήριο για την κατασκευή. Όπως διαπιστώθηκε και από τις συζητήσεις με τους μηχανικούς, το κόστος για τον παραπάνω οπλισμό ώστε να υπάρχει προοπτική για πανωσήκωμα, ήταν αμελητέο. Οπότε δε μιλάμε τόσο για μια δύσκολη επιλογή, όσο για μια λογική κίνηση, δεδομένων των συνθηκών και της συνήθους νοοτροπίας. Εν ολίγοις όλοι το έκαναν, ακόμη κι αν δεν ήξεραν αν θα μείνουν και θα χτίσουν εκεί τα παιδιά τους. Στην πλειοψηφία των περιπτώσεων η όλη ιστορία του σπιτιού δεν περιγράφεται σαν κάτι που έγινε βάσει ενός σχεδίου, αλλά στα πλαίσια μιας νοοτροπίας ετοιμότητας και πρόνοιας «για παν ενδεχόμενο».

Ένα βασικό στοιχείο που προέκυψε από τις συνεντεύξεις είναι η αξία του ιδιόκτητου και η ανάγκη των ερωτηθέντων για χωρική αυτονομία. Μιλάμε, στην πλειοψηφία των περιπτώσεων για ανθρώπους που μεγάλωσαν σε ένα χωριό ή σε μια μικρή πόλη, σε σπίτια όπου όλη η οικογένεια κοιμόταν ενίοτε στο ίδιο δωμάτιο. Οι άνθρωποι αυτοί κατόπιν βρίσκονται να μένουν σε πολυκατοικίες σε άλλες Ελληνικές πόλεις (ή και σε συγκροτήματα κατοικιών στο

εξωτερικό). Η εμπειρία της απότομης μετάβασης σε πυκνότητες κατοίκησης που δεν τους ήταν γνώριμες, σε συνδυασμό με το προϋπάρχον αίσθημα συνωστισμού στο πατρικό σπίτι, φαίνεται να δημιούργησε σταδιακά την ανάγκη για αυτονομία και άνεση χώρου. Επιπλέον, στον απόηχο της οικιστικής τους επισφάλειας στη διάρκεια των μετακινήσεών τους, όταν οι συνεντευξιζόμενοι ρωτήθηκαν για το που έμεναν πριν το τελευταίο σπίτι, συχνά προσδιόρισαν τις προηγούμενες τους κατοικίες βάσει οικονομικής/ιδιοκτησιακής συνθήκης («Μέναμε σε ενοίκιο», «Νοικιάζαμε εκεί», κ.λ.π.) και δευτερευόντως αναφέρονταν στον τύπο σπιτιού (διαμέρισμα σε πολυκατοικία, διπλοκατοικία, μονοκατοικία ή φιλοξενία στο πατρικό κλπ). Εν γένει, η ιδιοκτησία του νέου σπιτιού εμφανίστηκε, μέσα από τις δηλώσεις των ερωτηθέντων, σαν το κύριο του πλεονέκτημα, συχνά σε βάρος των βασικών του αρχιτεκτονικών χαρακτηριστικών. Έτσι, η μετάβαση από το ενοικιαζόμενο στο ιδιόκτητο σπίτι, πέραν της εξασφάλισης ιδιωτικότητας στη μονοκατοικία, αποτελεί βασικό στόχο για την οικονομική ανεξαρτησία και αυτάρκεια, πράγμα που αναδείχτηκε σε απαραίτητο στάδιο κοινωνικής ανόδου για τους περισσότερους από τους ερωτηθέντες.

Σε όλη αυτή τη διαδικασία οικονομικού ρίσκου και σταδιακής ανοικοδόμησης του πολυπόθητου σπιτιού, ο βαθμός ολοκλήρωσης της κατασκευής και το κατά πόσο αυτή είναι ανεκτή και κατοικήσιμη είναι κάτι σχετικό. Είναι σημαντικό να αναφερθεί πως στις περισσότερες περιπτώσεις, όταν οι ιδιοκτήτες των σπιτιών ερωτούνταν για τη χρονολογία ολοκλήρωσης του σπιτιού τους, απαντούσαν πάντα με τη στιγμή που άρχισαν να το κατοικούν: «εμείς μπήκαμε μέσα το '83» (συνήθως συμπληρώνοντας ότι πήρε καιρό στη συνέχεια για να προστεθούν και στοιχεία που θα έκαναν την κατοίκηση πιο βιώσιμη). Σε πολλές περιπτώσεις, η απάντηση αυτή συμπληρώνονταν από τη στιγμή κατά την οποία άρχισε η εκσκαφή των θεμελίων: «Τα θεμέλια ξεκίνησαν το '81 κι εμείς μπήκαμε μέσα το '83». Η σημασία των δύο αυτών στιγμών, της θεμελίωσης και της «εισόδου» στο σπίτι (δηλαδή της έναρξης της κατοίκησης), είναι εμφανής και από το γεγονός ότι και στις δύο περιπτώσεις αναφέρθηκαν θρησκευτικά έθιμα που συνόδευαν την κάθε διαδικασία: κατά τη θεμελίωση τελείται λειτουργία και σφάζεται κόκορας ενώ κατά την είσοδο γίνεται ευχέλαιο. (Τα έθιμα αυτά αποτελούν σημαντικό χαρακτηριστικό της σύγχρονης ανώνυμης αρχιτεκτονικής, που συνεχίζει και εξελίσσεται

μαζί με τον εκσυγχρονισμό της κατασκευής, αλλά δεν θα αναλυθούν εδώ περεταίρω.)

Σε ερωτήσεις για τη διάρκεια της κατασκευής, δεν φάνηκε να είναι σημαντικό το πότε το σπίτι «τελειώνει». Δεδομένων των προβλέσεων για αλλαγές και προσθήκες στο μέλλον, αλλά και της λογικής της σταδιακής αποταμίευσης, η έννοια του «τελειωμένου» δεν φαίνεται να εμπεριέχεται στο πως οι κάτοικοι βλέπουν τα σπίτια τους. Μιλάμε πιο πολύ για «κατοικήσιμο», παρά για «τελειωμένο». Εντός αυτής της νοοτροπίας, και στη μακρά διάρκεια μιας διαρκώς συνεχιζόμενης διαδικασίας κατασκευής, βελτιώσεων και προσθηκών, η πράξη της εισόδου, το πότε «μπήκαμε μέσα», αναδεικνύεται σε καθοριστική στιγμή.

Κατά συνέπεια, βασική προϋπόθεση για την «είσοδο» στην κατασκευή αποτελεί το πότε το εσωτερικό του σπιτιού είναι πλέον ανεκτό ως κατοικήσιμο, πράγμα που φυσικά είναι σχετικό και ποικίλει ανάλογα με την ιδιοσυγκρασία των κατοίκων. Συχνά παρατηρούνται και περιπτώσεις αναγκαστικής μετακόμισης στο (ανολοκλήρωτο) καινούριο σπίτι λόγω απρόσμενων οικονομικών ελλείψεων και αδυναμίας παραμονής σε ενοίκιο. Η ανάγκη για γρήγορο εξοπλισμό με τα στοιχειώδη συχνά οδηγεί τη διαδικασία της κατασκευής να επικεντρωθεί στο εσωτερικό της κατοικίας, πράγμα που σημαίνει πως άλλα μέρη της (όψεις, σκάλα, ισόγειο, αυλή και περίγυρος) μένουν ανολοκλήρωτα και τελειώνονται αργότερα. Αυτό αποτελεί βασικό χαρακτηριστικό της φυσιογνωμίας τέτοιων σπιτιών, ιδιαίτερα στα πρώτα χρόνια της κατασκευής τους, και συχνά παραπλανητικό στοιχείο για την κατάστασή τους, αν δεν λάβουμε υπόψη τα παραπάνω.

7.4. Βαθμοί εμπλοκής των κατοίκων στην οικοδομική δραστηριότητα.

Οι έννοιες της «αυτοστέγασης» και της «αυτεπιστασίας», που χρησιμοποιήσαμε μέχρι εδώ για την περιγραφή της τυπολογίας και των διαδικασιών που οδηγούν στη διαμόρφωσή της, είναι άμεσα συνδεδεμένες με την κυριολεκτική εμπλοκή των ιδίων των κατοίκων στην κατασκευή του σπιτιού τους. Παρά τον εκσυγχρονισμό των μέσων και τη νομική τυποποίηση των ρόλων που έχει ο πελάτης, ο μηχανικός, ο εργολάβος και οι οικοδόμοι, σε πολλές από τις συζητήσεις με τους ιδιοκτήτες σπιτιών έγινε εμφανές πως οι εμπλεκόμενοι αυτοί δεν είχαν ξεκάθαρα όρια στις αρμοδιότητές τους. Η αλληλοβοήθεια από συγγενείς διαφόρων ιδιοτήτων (από μηχανικούς μέχρι και οικοδόμους) είναι συχνή και σε πολλές περιπτώσεις οι ιδιοκτήτες, λόγω των περιορισμένων οικονομικών μέσων αλλά και της αγωνίας για την ολοκλήρωση του σπιτιού, εμπλέκονται έντονα και στην κατασκευή.

Η περίπτωση της αυτοστέγασης ανθρώπων που εργάζονται ως οικοδόμοι (όπως σχολιάστηκε κατά τόπους στο προηγούμενο κεφάλαιο) προφανώς σήμαινε πως οι ιδιοκτήτες θα έχτιζαν στην κυριολεξία οι ίδιοι το σπίτι τους, με τη βοήθεια συναδέλφων. Όμως ακόμα και στην περίπτωση που οι ιδιοκτήτες δεν ήταν σχετικοί με το επάγγελμα (όπως συμβαίνει για τους περισσότερους από τους ερωτηθέντες ιδιοκτήτες σπιτιών), αλλά προέρχονταν από χειρονακτικά (βιοτεχνικά ή βιομηχανικά) επαγγέλματα, έγινε σαφές πως αυτοί εμπλέκονταν σημαντικά στην κατασκευή. Αυτό φαίνεται να ατονεί στη δεύτερη γενιά που συνήθως ήταν δημόσιοι υπάλληλοι ή εργαζόμενοι του τομέα υπηρεσιών, αλλά στην πρώτη περίπτωση ήταν έντονο.

Ο σαφής διαχωρισμός σκελετού και στοιχείων πλήρωσης (frame - infill), που διαφοροποιεί και την τυπολογία του Νεοελληνικού Maison Domino από όσες προηγήθηκαν, γεννά εδώ έναν βασικό διαχωρισμό τεχνογνωσίας και βαθμού εμπλοκής των ανειδίκευτων κατοίκων στην κατασκευή. Η διαδικασία και η τεχνογνωσία του καλουπώματος και του σιδερώματος παραμένει άγνωστη (και απρόσιτη) στους περισσότερους κατοίκους. Συνήθως οι γνώσεις τους περιορίζονται σε ζητήματα κόστους και στην επάρκεια της κατασκευής σε ζητήματα σεισμού ή στη δυνατότητά της να αντέξει προσθήκη ορόφων (συνήθως μετά από εγγυήσεις

που παρέχουν οι μηχανικοί). Επιπλέον, ελλείπει οργανωμένη εργολαβία, όπως σημειώσαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο, οι ιδιοκτήτες συχνά εμπλέκονται στην αγορά των υλικών από μάντρες, οπότε εμπειρικά αποκτούν μια ιδέα των συστατικών της κατασκευής. Όμως η διαδικασία της κατασκευής του πλαισίου (frame) από μπετόν και χάλυβα εξακολουθεί να είναι μη-προσβασιμη για τους κατοίκους. Ο σκελετός, του οποίου η διαστασιολόγηση και σύσταση αποτελεί το βασικό κριτήριο νομιμότητας, στατικότητας αλλά και επεκτασιμότητας του σπιτιού, φαίνεται να εναποτίθεται αποκλειστικά στο μηχανικό και στους ειδικευμένους εργάτες. Αντίθετα, το γέμισμα του πλαισίου με τα στοιχεία πληρωσης (infill), του σοβατίσματος και βαψίματος εμφανίζεται ως πιο κατανοητό και κατά συνέπεια πεδίο στο οποίο οι κάτοικοι εμπλέκονται περισσότερο. Η τοποθέτηση δικτύων ύδρευσης και ηλεκτρισμού και άλλων, πιο εξειδικευμένων εργασιών είναι επίσης αρκετά εξειδικευμένη εργασία, αλλά εξακολουθεί να επιτρέπει σε κάποιες περιπτώσεις την εμπλοκή των κατοίκων. Σε πολλές περιπτώσεις φαίνεται να ζητείται η βοήθεια κάποιου συγγενή/ φίλου με ειδικευμένη πείρα, αλλά συχνά οι ίδιοι οι ιδιοκτήτες κάνουν μεγάλο μέρος της δουλειάς. Σε κάθε περίπτωση, αυτή η άμεση σχέση με την κατασκευή αυξάνει το αίσθημα οικειότητας και ιδιοκτησίας με το σπίτι, καθώς και την προσωπική υπερφάνεια του «χειροποίητου» και του «ιδιοκατασκευασμένου», πράγμα που σε βάθος χρόνου διευκολύνει την απόφαση για προσθήκες και τροποποιήσεις, ακόμα και από τους ίδιους τους κατοίκους.

7.5. Παραδείγματα και Ιδιαιτερότητες:

Οι Ιστορίες των Σπιτιών και των Κατοίκων τους.

Αν συνοψίσουμε τα παραπάνω κεφάλαια που αφορούσαν τις συνεντεύξεις των Αρχιτεκτόνων-Μηχανικών και των Οικοδόμων-Μαστόρων και το γενικό και εισαγωγικό κομμάτι για τις γενικές νοοτροπίες και τάσεις των Κατοίκων-Ιδιοκτητών, ως εδώ προκύπτουν αρκετά γενικά χαρακτηριστικά της τυπολογίας του Νεοελληνικού Maison Dom-ino. Το κομμάτι της έρευνας που αφορά στα αποτελέσματα της έρευνας πεδίου θα κλείσει με 7 μικρά κεφάλαια αφιερωμένα σε συγκεκριμένα παραδείγματα και στις αντίστοιχες συνεντεύξεις Ιδιοκτητών τέτοιων σπιτιών. Δεδομένου του ότι ο τόνος αυτών των συνεντεύξεων αυτών ήταν πιο «βιογραφικός» και προσωποποιημένος, θα δοθεί εδώ βάση στις ιδιαιτερότητες της ιστορίας του κάθε σπιτιού και θα αναλυθούν θέματα που δεν αφορούν απαραίτητων στο σύνολο της τυπολογίας, αλλά περισσότερο στις διακυμάνσεις και τις υπο-περιπτώσεις της. Ελπίζουμε πως το σύνολο των ιδιαιτεροτήτων, μέσω συγκρίσεων και συσχετισμών, να αποκαλύψει περισσότερα στοιχεία και για την τυπολογία του «Νεοελληνικού Maison Dom-ino», αλλά και την περιπλοκότητα των συνθηκών που διαμορφώνουν το κάθε παράδειγμα.

Τα παρακάτω κεφάλαια περιλαμβάνουν αποσπάσματα λόγου των ίδιων των κατοίκων, φωτογραφικό υλικό και σχέδια που παραχωρήθηκαν από τους ίδιους, αλλά και φωτογραφίες που τραβήχτηκαν από τον γράφοντα κατά τις επισκέψεις στα σπίτια. Το κάθε κεφάλαιο περιλαμβάνει μια γενική περιγραφή του κάθε σπιτιού, την ιστορία του σχεδιασμού, της κατασκευής, των τροποποιήσεων και προσθηκών του και κλείνει με μια σύνοψη του πως οι ίδιοι οι κάτοικοι το αξιολογούν.

7.5.1. Μελέτη Περίπτωσης 1:

Η επιστροφή από την Αυστραλία, η φαντασίωση του προαστίου και οι προσθήκες κατά την ανάπτυξη της οικογένειας.

- Σωτήρης Μαγουλιώτης, Εργάτης (Συνταξιούχος),
γενν. 1947, Αγναντερό Καρδίτσας.

- Αποστολία Μαγουλιώτη, Εργάτρια (Συνταξιούχος),
γενν. 1951, Αγναντερό Καρδίτσας.

(Η συνέντευξη έγινε στο σπίτι της οικογένειας, στη Γιάννουλη Λάρισας στις 30/12/2014.)

Περιγραφή:

Το σπίτι βρίσκεται στη Γιάννουλη, μια πλέον αρκετά πυκνοκατοικημένη κωμόπολη λίγο έξω από τη Λάρισα, και αποτελεί τυπικό δείγμα σπιτιού για την περιοχή. Εκτείνεται σε τρεις στάθμες (ισόγειο, πρώτος και δεύτερος όροφος), έχοντας πλέον εξαντλήσει το μέγιστο επιτρεπόμενο ύψος. Στον πρώτο και παλαιότερο όροφο κατοικεί το ζευγάρι, ενώ στο ισόγειο και στον δεύτερο όροφο κατοικούν οι δύο κόρες τους με τις οικογένειές τους. Η εξωτερική εμφάνιση του σπιτιού είναι αρκετά απλή: το περίγραμμα της κάτοψης είναι ένα παραλληλόγραμμο με ελάχιστα «σπασίματα», που περιβάλλεται από συνεχόμενα μπαλκόνια στις 2 από τις 4 πλευρές. Τα υλικά και τα ανοίγματα συνεχίζουν σχεδόν απaráλλαχτα από όροφο σε όροφο και δεν υπάρχουν πολλά στοιχεία που να μαρτυρούν τις φάσεις κατασκευής. Η μία πλευρά του σπιτιού εφάπτεται στο διπλανό σπίτι, ενώ από την άλλη υπάρχει μικρός κήπος που χρησιμεύει και ως χώρος στάθμευσης.

Η ιστορία του σπιτιού:

Ο Σωτήρης και η Αποστολία κατάγονται από το ίδιο χωριό, το Αγναντερό Καρδίτσας. Έχουν μεγαλώσει και οι δυο σε παραδοσιακά πλιθίνα σπίτια τη δεκαετία του '50. Ο Σωτήρης έκανε μια διαδρομή από το Αγναντερό στην Αθήνα, κάνοντας περιστασιακές δουλειές και επέστρεψε. Αρραβωνιάστηκαν και έφυγαν για την Αυστραλία το 1968, όπου παντρεύτηκαν ένα χρόνο αργότερα. Εγκαταστάθηκαν στο

Oakleigh της Μελβούρνης, πρώτα νοικιάζοντας ένα σπίτι και έπειτα για δμιοση χρόνια σε ένα άλλο που αγόρασαν. Εκεί θα αποκτήσουν και τις δύο δίδυμες κόρες τους. Παρότι περιέγραψαν τη ζωή τους, στο προαστιακό περιβάλλον και σε έντονη επαφή με την ελληνική κοινότητα, ως ευχάριστη, είχαν σκοπό να επιστρέψουν.

Το 1979 πουλάνε το σπίτι τους και φεύγουν από την Αυστραλία. Επιστρέφοντας στην Ελλάδα, μετά από λίγο καιρό βρίσκουν δουλειά στην περιφέρεια της Λάρισας, στην περιοχή της Γιάννουλης, όπου δουλεύουν σε εργοστάσια της περιοχής και νοικιάζουν ένα διαμέρισμα σε ένα μικρό διώροφο όπως το σημερινό δικό τους. Σταδιακά αρχίζουν να μαζεύουν χρήματα ώστε να χτίσουν το δικό τους. Η προηγούμενη εμπειρία του προαστίου και της μικρής μονοκατοικίας φαίνεται να επηρέασε την επιλογή του νέου τόπου εγκατάστασης: *«Το '79 ήρθαμε, το '80 πρέπει να αγοράσαμε το οικοπέδο. Πήραμε απόφαση, αφού λέμε δεν θα πάμε να μείνουμε σε διαμέρισμα στη Λάρισα. Εγώ δεν το ήθελα με τίποτα. [...] Επειδή είχαμε συνηθίσει στην Αυστραλία σε μονοκατοικία. Κι όταν πήγα στην Αθήνα [σε διαμέρισμα σε πολυκατοικία στο Μεταξουργείο] κι έμεινα στην αδερφή μου για κάμποσες μέρες, ενοχλούμουν πολύ... [Δε μπορούσαμε να ακούμε] τα καζανάκια ή τις μπίλιες [των παιδιών που έπαιζαν στον επάνω όροφο]. Και λέω, προκειμένου να μείνω εδώ μέσα, δεν ξαναπάω στην Αυστραλία; [γέλια] Το κιβώτιο [με τα πράγματα] άργησα να το πάρω απ' το λιμάνι. Για να δω τι θα γίνει. και κόντευσα να πληρώσω και πρόστιμο αποθήκευσης. Γιατί δε θέλαμε διαμέρισμα. Και μετά πήραμε το οικοπέδο και μετά σιγά σιγά πήραμε την απόφαση. Βγάλαμε την άδεια... Ξεκινήσαμε, φτιάχναμε το σπίτι και το '82 μπήκαμε μέσα. Αύγουστο μίγα, το θυμάμαι.»*

Η μορφή του τωρινού τους σπιτιού, ιδιαίτερα μετά τις προσθήκες, δεν θυμίζει φυσικά σε τίποτα τις περιγραφές τους για το ξύλινο σπιτάκι στα προάστια της Μελβούρνης. Πρόκειται για το στοιχειωδώς σύγχρονο και οικονομικά εφικτό σπίτι που παρείχε η τοπικά διαθέσιμη τεχνογνωσία. Η περιοχή της Γιάννουλης, εκείνη την εποχή ακόμη πολύ αραιοκατοικημένη, επίσης δεν προσidiaζε στην προηγούμενή τους γειτονιά: *«Δρόμους είχε και ήταν μεγάλοι. Σε σύγκριση με άλλες περιοχές που πήγα και είδαμε στη Λάρισα, εδώ ήταν 10 μέτρα. Παρκάρεις από 'δω, παρκάρεις από 'κει και περνάει κι άλλος στη μέση. [...] [Όμως] τον πρώτο καιρό ζοριστήκαμε γιατί δεν είχε ρεύμα, δεν είχε φως για να βλέπω που πήγαίνα στη δουλειά. Ήταν*

πίσσα, σκοτάδι. Και φυσικά δεν ήταν οι δρόμοι στρωμένοι. Είχε λάσπες. Μ' αυτό το πράγμα ζορίστηκα. Μετά άρχισε ο κόσμος να αγοράζει οικοπέδα... και είδες τώρα πόσα έχουνε γίνει.» Η σημερινή κατάσταση της Γιάννουλης είναι ενδεχομένως πιο κοντά στην φαντασίωση της προαστιακής ζωής, όμως σε πολύ πιο πυκνή εκδοχή, απαρτιζόμενη από έναν κοινωνικό ιστό και ένα οικιστικό απόθεμα ανάλογο με το εξεταζόμενο παράδειγμα. Παρ' όλα αυτά, η προβολή ενός προαστιακού τρόπου ζωής και η εμπειρία της Αυστραλίας διέτρεχε τις αφηγήσεις του ζευγαριού και σε μεγάλο βαθμό τροφοδότησε πολλές από τις φιλοδοξίες τους για το σπίτι.

Η διαδικασία του σχεδιασμού ήταν αρκετά σύντομη και η επαφή με το μηχανικό περιγράφηκε ως συνοπτική και συγκαταβατική: «Απλώς είδαμε το σχέδιο. Μας έδειξε σχέδια ο άνθρωπος [από άλλα σπίτια] και μας έβγαλε και το δικό μας, το ίδιο... «Εδώ θα είναι σαλόνι», για παράδειγμα. Βλέπαμε τα σχέδια. Μας είπε ο άνθρωπος. Και του είπαμε κι εμείς μετά... Πίσω οι κρεβατοκάμαρες, μετά το μπάνιο. Εδώ να 'ναι όλα μαζί [σαλόνι, τραπεζαρία, κουζίνα]. Τότε [στην αρχική φάση του σπιτιού] ήταν όλα κλεισμένα [διαμορφώνονταν πολλά μικρά και κλειστά δωμάτια]. Προφανώς, τα περισσότερα σπίτια τότε γινόταν όλα το ίδιο. Κι εκεί που μέναμε δηλαδή εμείς, που νοικιάζαμε, το ίδιο ήταν περίπου. οπότε κι εμείς είπαμε ότι έτσι το θέλουμε. Και μας έκανε ο άνθρωπος το καθιστικό εδώ, το σαλόνι εκεί, την κουζίνα εδώ.» Φυσικά, στην εφαρμογή και σε βάθος χρόνου ακολούθησαν διάφορες αλλαγές. Βασικό κριτήριο όμως ήταν η δυνατότητα για προσθήκη ορόφου, την οποία υπέδειξε στο ζευγάρι ο εργολάβος: «Προοπτική τριώροφο μου λέει [ο εργολάβος], «Γιατί θα δοθεί άδεια τριώροφου αργότερα. Κι αργότερα δε μπαίνουν τα σίδερα μες στις κολώνες» [γελάει]. «Και θα βάλουμε 12μιση τόνους σίδερο». Και είπαν αυτοί «τόσο αυτό, τόσο το άλλο», και πήγα εγώ σε μια μάντρα και λέω «θέλω αυτά, αυτά...» και τά'φερα. Έγινε το καραγιαπί. Αυτοί στρώσαν και τα σίδερα, αυτοί τα κάναν όλα. Και αυτό ήταν το καλό, το ότι ήταν τριώροφο.»

Η εμπλοκή του ζευγαριού, των φίλων και των συγγενών τους στην κατασκευή ήταν έντονη: «Είχα πει στους φίλους μου, εκεί που δούλευα, ότι ξεκινάω το σπίτι. Μου λέει ένας «ασβέστη θα πάρεις? Πάρε άμμο». [...] Παίρνω άμμο, το ρίχνουμε εδώ κάτω. «Πάρε τηλέφωνο να σου φέρουν και τον ασβέστη». Νερό είχαμε εν τω μεταξύ, το είχαμε περάσει. Φέραμε πέτρα. Και τον έσβηνε αυτός με έναν τρόπο

πολύ ωραίο... [...] Είχαμε φτιάξει ένα βαρέλι και είχε μια πορτούλα μπροστά. Και άφηνε από 'κει να φεύγει νερό μόνο. Αυτός μου λέει, «Δε θα σκάσει ούτε σοβάς, ούτε τίποτα...». Έγινε αυτό. Ρίξαν το καραγιαπί, φύγαν αυτοί. Έρχεται ο πατέρας μου [Νικόλας Μαγουλιώτης, Χτίστης στο επάγγελμα, με εμπειρία μετάβασης από πινθόκτιστα σε τουβλόκτιστα και μπετόκτιστα.], μετράει... τόσα μέτρα, τόσα τούβλα. «20-22.000 τούβλα θέλουμε». Αυτά ξέρεις πως ανεβήκαν μέχρι επάνω? Τα ανεβάζαμε με τα χέρια. Και με το σκοινί. Και μερικά τα πετούσαμε πάνω. Πλακάκια και λοιπά. [...] Τώρα, άλλες δουλειές έχω κάνει κι εγώ πολλές εδώ μέσα. Στο σοβάτισμα εγώ έφτιαχνα το χαρμάνι από κάτω, με το μηχανήμα. [...] Και αφού τελειώσαμε το κτίσιμο όλο, θέλαμε να βάλουμε ρεύμα, να σκάψουνε. Το μόνο που δε μπορούσα να κάνω εγώ ήταν αυτό. Ηλεκτρολόγος. Ψάξαμε, βρήκαμε και μας τα'φτιαξε ο άνθρωπος. [...] Ήρθε η σειρά του υδραυλικού. Μ'αυτόν δουλεύαμε μαζί στο Γαβαλά [στο εργοστάσιο]. Υδραυλικός το παιδί. Του λέω, «έλα, τι θα κάνουμε εδώ Θανάση». «Θα αναλάβεις εσύ?» μου λέει. «Ναι», του λέω, «εσυ θα κοιτάς, θα μου λες 'κόψε σωλήνα', 'κάνε βόλτες', εγώ θα σ'τα φέρνω, εσύ θα κάνεις αυτή τη δουλειά...». «Ντάξει», μου λέει, «Πάμε να πάρουμε τα υλικά, βαρέου τύπου». «Οκ, πάμε». [...] Ερχόμαστε εδώ, τα φτιάχνουμε όλα...». Οι οικονομικές συνθήκες την εποχή τις κατασκευής περιγράφηκαν ως οριακές και το όλο εγχείρημα παρουσιάστηκε ως ρίσκο. Ως αποτέλεσμα αυτού, όταν η οικογένεια «μπαίνει» στο σπίτι (ξεκινά να το κατοικεί, μια στιγμή της οποίας η σημασία τονίστηκε και παραπάνω), μετά από δύο χρόνια εργασιών, η κατασκευή ήταν ακόμα σε εξέλιξη και οι ελλείψεις ήταν πολλές, με βασικότερη αυτή της θέρμανσης.

Αρκετά χρόνια αργότερα, προκύπτει η ανάγκη για επεκτάσεις. Η πωλωτή, που στην αρχή ήταν άδεια, περιγράφηκε σαν ένας ζωτικός χώρος του σπιτιού: «Μ'άρεσε και κάτω. Όταν είσαι νέος... Τώρα που περνάν τα χρόνια, το προτιμώ κάτω. [...] Επικοινωνείς πιο πολύ με το χώμα. Δεν ξέρω πώς να σ'το πω. Ενώ άμα είμαι πάνω και θέλω να κατεβώ στα λουλούδια, θα το σκεφτώ... [...] [Στην πωλωτή] ψήναμε, κάναμε, χορεύαμε. Αφού έχεις το χώρο, έχει άπλα, έχει δροσιά. Μ'άρεσε πάρα πολύ...». Παρ'όλα αυτά, η ανάγκη της μίας κόρης του ζευγαριού να μείνει σε δικό της σπίτι, αφού παντρεύτηκε, επέφερε αλλαγές: το πίσω μέρος του ισογείου έκλεισε και έγινε ένα μικρό διαμέρισμα: «Αυτά τα έκανα εγώ, αυθαίρετα. Η άδεια [στο ισόγειο] ήταν για μαγαζί. Εγώ έφερα ένα φίλο μου οικοδόμο, έκτισε γύρω-

γύρω, ένα μέτρο ύψος, ρίξαμε χαλίκια μέσα και το μπαζώσαμε για να ανεβεί ένα μέτρο πάνω. [...] Ήταν πολύ ψηλό. Δε μπορείς να φτιάξεις τέτοιο σπίτι...». Στη συνέχεια, «έπρεπε το σπίτι να μεγαλώσει γιατί δεν υπήρχε δωμάτιο να κοιμηθεί το μωρό. Ξεκινάμε και φτιάχνουμε και ερχόμαστε μέχρι εδώ [περίπου στη μέση της κάτοψης του ισογείου] που είναι αυτές οι κολώνες. Αυθαίρετο. Ένα δωμάτιο για το μωρό, ένα μπάνιο ακόμα.».

Το ενδιαφέρον στην περιγραφή αυτής της διαδικασίας είναι πως, παρότι έγιναν μικρές τροποποιήσεις, η κάτοψη του νέου διαμερίσματος έγινε στα πρότυπα του πάνω. Η «ελευθερία» που η κατασκευή του σκελετού επέτρεπε δεν ήταν αυτονόητη για τους ιδιοκτήτες του σπιτιού: «Ο,τι ήταν πάνω γινόταν και κάτω. [...] Αφού ήταν κολώνες κάτω, δε μπορούσαμε να αλλάξουμε τίποτα. Σύμφωνα με τις κολώνες. Όπου πάνε οι κολώνες, χτίζαμε... Μεγάλωσε το σπίτι. Έρχονται τα παιδιά, μένουν εδώ. Μετά από τρία χρόνια ξαναφεύγουν, πάνε στη Ρόδο [το ζευγάρι ήταν στρατιωτικοί και πήρε μετάθεση]. Πάει [ο σύζυγος της κόρης] βρίσκει κάτι μαστόρια, τους λέει «έτσι κι έτσι, τι θα γίνει?». «Θα το κάνουμε εμείς», λένε, «δάπεδα, έτσι κι έτσι...». Οπότε το είχαν αναλάβει αυτοί. [...] Κι ο Κώστας ήταν στη Ρόδο. Τώρα, αυθαίρετα όλα αυτά.».

Και έτσι, με τρεις σταδιακές επεκτάσεις μέχρι και το 2003, το ισόγειο κλείνεται εντελώς και φιλοξενεί την οικογένεια της μιας κόρης του ζευγαριού. Ένα χρόνο νωρίτερα (2002), η άλλη κόρη με τον άντρα της αναλαμβάνουν την κατασκευή του δικού τους διαμερίσματος στο δεύτερο όροφο, με πανωσήκωμα: «Μέσα σε ένα χρόνο έγινε. Υπήρχε το χρήμα και έγινε γρήγορα. [Η κόρη τους με το σύζυγό της] βάλανε τα χρήματα. Δούλευαν τότε και είχαν καλά λεφτά. Γιατί εγώ έγραψα τον «αέρα» στην Ερασμία, και μαζί κάναμε συμβόλαιο ότι αυτή θα φτιάξει το σπίτι. Έγινε το συμβόλαιο 50-50 [με το σύζυγό της], γιατί μας λέει ο συμβολαιογράφος «Άνθρωποι είμαστε, ποτέ δεν ξέρεις». Όπως εγώ το έχω το σπίτι 50-50 με τη γυναίκα μου, έτσι κι αυτοί, αφού βαλαν κι οι δυο λεφτά...».

Όμως στο τέλος όλης αυτής της διαδικασίας, οι μικρές αυθαιρεσίες, που ήταν εμφανείς από την ετερογένεια των υλικών αποτελούσαν πρόβλημα: «Εκείνο που με έτρωγε η αγωνία εμένα ήταν να γίνει ο τοίχος απ'έξω [προς την πλευρά του δρόμου], για να το βάψω. Αμα το βάψω, δε θα'χω άγχος. [Επειδή δε θα φαίνεται σαν προσθήκη, αλλά θα μοιάζει ενιαίο με το υπόλοιπο.] Επειδή ήταν κι

αυτό αυθαίρετο. Έγινε αυτό, ευτυχώς δε μας ενόχλησε κανένας.». Οι εσωτερικές αλλαγές, από την άλλη, φαίνεται να έγιναν με μεγαλύτερη ευκολία. Έχοντας πλέον αποτελεσματική θέρμανση εντός του διαμερίσματος στον πρώτο όροφο, αλλά και ανάγκη για πιο ανοιχτό χώρο, το ζευγάρι κατήργησε την αρχική διαμερισματοποίηση και ενοποίησε κάποιους από τους χώρους του σπιτιού. Η εμπλοκή των ιδιοκτητών και σε αυτή την τελευταία τροποποίηση ήταν άμεση: «[Στην αρχή] δεν είχαμε για να ζεσταθούμε... Με τη σόμπα [το θερμαίναμε]. Ε αφού περάσαμε καλοριφέρ, μετά δεν υπήρχε λόγος [για τόσο κλειστά δωμάτια]... Δε μπορούσα, το 'χα μπούκωμα. Πόρτα εδώ, πόρτα εκεί, τι τα θέλω? Ντουβάρι εδώ, ντουβάρι εκεί. [...] Έρχονται [οι μάστορες] εδώ, λένε «τι θελετε?». Λέμε «Να μας φέρεις μια χοάνη, που ρίχνουν μέσα τα μπάζα...». Εγώ, με τα χέρια μου [το έριξα]. Μου λέει [ο μάστορας] «Καλά, τόσο άχτι το έχεις?». «Να φύγουνε, δεν τα θέλω», τόσο πολύ πραγματικά.». Έτσι δημιουργήθηκε ένα μεγάλο ενιαίο σαλόνι, που είναι πλέον αρκετό για συναντήσεις ολόκληρης της εκτεταμένης οικογένειας.

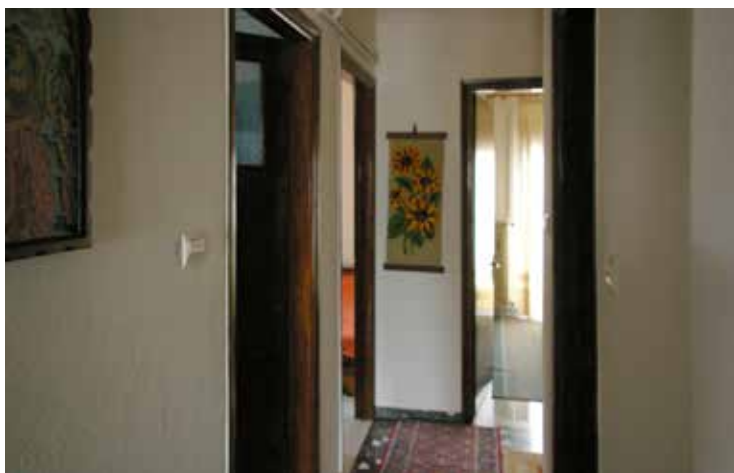
Φωτογραφίες:



Εικ. 1-2. Το σπίτι (πάνω) μετά την ολοκλήρωση της πρώτης φάσης στις αρχές της δεκαετίας του '80, φωτογραφημένο από τους ιδιοκτήτες του, και (κάτω) όπως είναι σήμερα, μετά το κλείσιμο της πυλωτής, την προσθήκη ορόφου και τη συνολική εξωτερική ανακαίνιση.



Εικ. 3-5. Οι χώροι των μπαλκονιών στην περίμετρο του σπιτιού.



Εικ. 6-7. Εσωτερικοί χώροι κίνησης: (πάνω) Η είσοδος και το κλιμακοστάσιο και (κάτω) διάδρομοι στο εσωτερικό της κατοικίας του πρώτου ορόφου.



Εικ. 8-10. Το σαλόνι-καθιστικό του σπιτιού του πρώτου ορόφου, σήμερα, μετά το γκρέμισμα των τοίχων και την ενοποίηση των χώρων.

Αξιολόγηση - Απολογισμός:

Μέσα σε 20 περίπου χρόνια από την κατοίκηση του σπιτιού, οι σταδιακές επεκτάσεις έφτασαν το μέγιστο επιτρεπτό όριο, εξασφαλίζοντας τη στέγαση των οικογενειών των κορών, δημιουργώντας μια μικρή οικογενειακή «πολυκατοικία». Η εκτεταμένη οικογένεια μένει όλη μαζί, με τους δυο συνταξιούχους πλέον να φροντίζουν και να μαγειρεύουν για τα εγγόνια αλλά και για τα παιδιά τους, ενώ οι γονείς δουλεύουν μέσα στη μέρα. Οι μετακινήσεις από το ένα σπίτι στο άλλο είναι συχνές, οι μεταβατικοί χώροι (σκάλες και είσοδοι διαμερισμάτων) έχουν πλέον πιο ανεπίσημο και ιδιωτικό χαρακτήρα και το τριώροφο σπίτι φαίνεται να λειτουργεί ομαλά και ενιαία.

Η στάση του ζευγαριού απέναντι στο σπίτι ήταν εξαρχής αρκετά πραγματιστική και οι επιλογές τους υπαγορεύτηκαν από οικονομικές αναγκαιότητες και την εξελισσόμενη δομή της οικογένειας. Η εικόνα του προαστιακού σπιτιού από την Αυστραλία έπαιξε ένα ρόλο στην επιλογή της περιοχής και του τύπου κατοίκησης, αλλά από εκεί και πέρα η εξέλιξη του σπιτιού καθορίστηκε από τη μεταβολή των συνθηκών, τόσο στη γειτονιά (που γνώρισε έντονη ανοικοδόμηση), όσο και στην οικογένεια. Προερχόμενοι από ένα μικρό χωριό, και έχοντας κάνει όλη αυτή τη διαδρομή, όταν το ζευγάρι ερωτήθηκε για την αξία του παραδοσιακού σπιτιού, η άποψή τους ήταν αρκετά προσανατολισμένη προς το πρακτικό: το καινούριο σπίτι είναι πιο ζεστό, πιο σταθερό και έχει μεγαλύτερες δυνατότητες επέκτασης.

Στην ερώτηση για το αν θεωρούσαν το σπίτι τους «μοντέρνο» ή «παραδοσιακό», το δίλημμα φάνηκε να τους είναι μάλλον αδιάφορο και το ζήτημα μετατέθηκε σε άλλα ζητήματα: *«Ούτε μοντέρνο, ούτε παραδοσιακό. Είναι ένα σπίτι. Και συλλογικό σπίτι. [...] [Όταν ξεκινούσαμε] παλάτι θέλαμε [γελάει]. Αν θα ήθελα ένα σπίτι μόνο για τον εαυτό μου, θα το 'κανα κάπως. [...] Θα το 'κανα μονωροφο, δε θα το 'κανα διώροφο. Να μην ανεβοκατεβαίνω σκαλιά. Και θα το 'κανα με διαφορετικά μπαλκόνια, διαφορετικά παράθυρα, διαφορετικά σκέπαστρα, πως τα λένε αυτά. Ενώ τώρα εδώ δε μπορώ να το κάνω... Βεράντες μεγάλες ας πούμε. Να μην είχε προοπτική ας πούμε.»*. Εν τέλει, ερωτώμενοι για το ποιο είναι το βασικό πλεονέκτημα του σπιτιού αυτού, εν σχέση με τα όσα είχαν κατοικήσει σε παλιότερα

χρόνια, η απάντηση ήταν αρκετά μακριά από «αρχιτεκτονικά» ζητήματα: *«Είναι δικό μου. Με πονάει. Το έφτιαξα εγώ. Με πονάει, σκοτώνω άνθρωπο για το σπίτι. Άμα δουλεύεις από τα 17 σου για να μαζέψεις λεφτά να φτιάξεις σπίτι, λογικό είναι να σκοτώσεις άνθρωπο. Δεν το βρήκα έτοιμο. Άμα το βρει κάποιος έτοιμο, μπορεί να μην τον πονάει τόσο πολύ όσο με πονάει εμένα. Στερηθήκαμε πολλά πράγματα για να το φτιάξουμε...».*

7.5.2. Μελέτη Περίπτωσης 2:

Το σπίτι που χτίζεται εξ αποστάσεως, οι εισαγόμενοι νεωτερισμοί και η τελική επιστροφή από τη Γερμανία.

- Μάρκος Γκουρμπαλιώτης, Αγρότης και Εργάτης (Συνταξιούχος),
γενν. 1945, Αγναντερό Καρδίτσας.

- Μάρθα Γκουρμπαλιώτη, Εργάτρια (Συνταξιούχος),
γενν. 1953, Αγναντερό Καρδίτσας.

(Η συνέντευξη έγινε στο σπίτι της οικογένειας, στο Αγναντερό Καρδίτσας στις 24/1/2015.)

Περιγραφή:

Το σπίτι βρίσκεται σε κεντρικό σημείο του Αγναντερού Καρδίτσας, ενός χωριού με σχετικά αραιή δόμηση. Το σπίτι εκτείνεται σε τρεις στάθμες, έχοντας εξαντλήσει το μέγιστο επιτρεπόμενο ύψος. Στον πρώτο όροφο κατοικεί το ζευγάρι, ενώ στον δεύτερο μένει ο γιός τους. Το ισόγειο ήταν διαμορφωμένο για κατάστημα, αλλά πλέον δεν χρησιμοποιείται. Το κτίσμα είναι ελεύθερο στο οικοπέδο (δεν εφάπτεται κάποιας από τις πλευρές του) και έχει κάτοψη σε σχήμα παραλληλόγραμμο με κατά τόπους εσοχές, τις οποίες όμως αποκρύπτουν τα συνεχόμενα μπαλκόνια. Οι όψεις του είναι ανά στάθμη σχετικά ομοιογενείς, αλλά δε λείπουν και στοιχεία που υποδηλώνουν τις διαφορετικές χρήσεις αλλά και φάσεις κατασκευής: Το ισόγειο είναι διαμορφωμένο με βιτρίνες, για χρήση καταστήματος. Ο πρώτος όροφος έχει αρκετά τυπική όψη πολυκατοικίας, ενώ ο δεύτερος, λόγω μικρών διαφορών στο περίγραμμα των εσοχών και εξοχών, αλλά και στα υλικά (κουφώματα κλπ.) διαφοροποιείται ελαφρώς. Βασικό στοιχείο που ξεχωρίζει τον δεύτερο όροφο είναι η κεκλιμένη στέγη που περιμετρικά στηρίζεται με μικρές ξύλινες κολώνες, δίνοντας άλλο χαρακτήρα στο πάνω κομμάτι του σπιτιού. Στο οικοπέδο, πέραν του σπιτιού, υπάρχει και μια κατασκευή για πάρκινγκ (εφαπτόμενο της κατοικίας) αλλά και το προϋπάρχον πλιθινό σπίτι (πατρικό της Μάρθας), ελαφρώς συντηρημένο, όπου μένει η μητέρα της.

Η ιστορία του σπιτιού:

Ο Μάρκος και η Μάρθα αποτελούν επίσης περίπτωση ζευγαριού που μετανάστευσε (στη Γερμανία) και επέστρεψε μετά από χρόνια για να εγκατασταθεί στην περιοχή της καταγωγής του. Κατάγονται και οι δύο από το Αγναντερό και πέρασαν τα παιδικά τους χρόνια σε παραδοσιακά πλίθινα σπίτια. Ο Μάρκος έφυγε από το χωριό μικρός και βρέθηκε σε διάφορα μέρη στην Ελλάδα και εν τέλει στη Γερμανία ως εργάτης σε εργοστάσια. Επέστρεψε στο χωριό, αρραβωνιάστηκε τη Μάρθα και στις αρχές της δεκαετίας του '70 έφυγαν για τη Γερμανία. Εκεί μετακινούνταν συχνά ανάμεσα στις μικρές πόλεις Oerlinghausen και Bielefeld, στη Βόρεια Ρηνανία-Βεστφαλία δουλεύοντας σε διαφορετικά εργοστάσια και παρεμφερή χειρωνακτικά επαγγέλματα. Απέκτησαν δύο παιδιά και σταδιακά κατάφεραν να ανοίξουν δική τους επιχείρηση (εστιατόριο).

Η διαδικασία των συνεχών μετακινήσεων και οι αλλαγές εργασιακού περιβάλλοντος περιγράφηκαν από το ζευγάρι ως ιδιαίτερα δύσκολες και το πλάνο επιστροφής στην Ελλάδα ήταν σαφές από νωρίς, αν και παρατείνονταν λόγω οικονομικών δυσκολιών. Σε αντίθεση με το Σωτήρη και την Αποστολία, που αγόρασαν σπίτι, ο Μάρκος και η Μάρθα νοικιάζουν και αλλάζουν συνεχώς σπίτια. Μένουν σε προαστιακά συγκροτήματα κατοικιών ή σε μικρές πολυκατοικίες και εν γένει σε μέρη με μεγάλη πυκνότητα και έλλειψη ιδιωτικότητας: *«Δεν ήταν όπως εδώ, ο καθένας μονοκατοικία. Εκεί είχαν όλοι από ένα δωματιάκι. Είχαν μια κουζίνα μεγάλη μες στη μέση και 3-4 τουαλέτες και μπάνια [κοινόχρηστα]. Όπως είναι κάτι εστίες στην Αθήνα που πηγαίνουν όλα τα παιδάκια... Αλλά σύγχρονα όμως, με καλοριφέρ και λοιπά. [Πολυκατοικίες μεν, αλλά όχι στο «αθηναϊκό στυλ»] Ήτανε σε στυλ όπως είναι το δικό μου περίπου. Ήτανε 3-όροφες, 4-όροφες. Όχι τόσο ψηλές όσο εδώ. Και ήταν 30-40 μέτρα μονοκόμματα. [...] Όπως βλέπεις στη Γιουγκοσλαβία κάτι κτίρια ...ούτε μπαλκόνια. Κάτι παλιές. [...] Έτσι, μακρουλές. Έμπαιναν εδώ, ανέβαιναν σκάλες, ένα διαμέρισμα ο ένας, ένα ο άλλος. Άμα ήταν εργένηδες πάλι δωμάτια. Είχε άλλη πολυκατοικία για τους νεαρούς, άλλη για τις γυναίκες και άλλη για τα ανδρόγυνα. [Εκεί που έμενα εγώ] είχε δωμάτια για 60-70 άτομα. Ήταν αρκετά μεγάλο.»*

Οι γενικότερες συνθήκες στα σπίτια από τα οποία πέρασε το

ζευγάρι κυμαίνονταν, αλλά περιγράφηκαν ως δύσκολες: «Τα «χάιμ» [heim] ήταν του εργοστασίου, όπως είναι οι εργατικές κατοικίες. [Συνήθως] πήγαν μόνοι τους, χωρίς γυναίκες, και πέρασαν όλοι. [...] Αλλά ήταν άλλα εργοστάσια που είχαν τέτοια σπίτια και για οικογένειες. Έτυχε το εργοστάσιο που δούλευε ο Μάρκος να μην έχει σπίτι, να με πάρει μέσα. Γι' αυτό νοικιάζαμε έξω. Και ξέρεις κάτι, [στις εργατικές πολυκατοικίες] είχε ο άλλος 4 παιδιά και ένα δωμάτιο. Και για να το χωρίσει στη μέση είχε βάλει κουρτίνα. Και στη λεκάνη κάνανε μπάνιο... Τόσο φτώχεια πέρασαμε κι εκεί. Μη νομίζεις ότι στη Γερμανία ήταν καλύτερα. Και τους έλεγα εγώ «ε, βρε κωλο-Ηπειρώτες, πάτε να νοικιάσετε ένα άλλο σπίτι. Τα παιδιά σας είναι 13-14 χρονών. Εσείς εδώ κοιμάστε και έχετε μπάνιο ομαδικό?». Εμείς αφού πέρασε λίγο ο καιρός και ξεχρεωθήκαμε, που λέει ο λόγος, είπα «θα νοικιάσουμε ένα σπίτι καλό».».

Μέσα σε όλες αυτές τις μετακινήσεις, πέρα από την εμπειρία των εργατικών κατοικιών και των μικρών προαστιακών διπλοκατοικιών, υπήρξαν και επαφές και με την άλλη άκρη του φάσματος: «Στο Oerlinghausen, εκεί που μέναμε κοντά, είχε και ένα σουπερ-σύγχρονο σπίτι. Ήταν ένας ασφαλιστής αυτός. [...] Τέλος πάντων ήταν η «τελευταία λεξη»... Τότε πρωτοείδα εγώ μπάνιο που να μπαίνεις μέσα και να πετάει νερό σαν μασαζ... Μιλάμε σαν σήμερα. Σχεδόν σήμερα και δεν υπάρχουν αυτά. Ήταν ο άνθρωπος λεφτάς. Είχε όπως είναι εδώ [δειχνει ένα εντοιχισμένο έπιπλο με στρογγυλές τρύπες για μπουκάλια στην κουζίνα του σπιτιού], τριπλάσιο και είχε τρύπες και έβαζε τα κρασιά μέσα. Είχε τρέλα με τα κρασιά. Στολισμένο όλο κρασιά. [...] Εκεί [η περιοχή] ήταν όπως είναι το Ωραιόκαστρο στη Θεσσαλονίκη. Όλο βίλες. [...] Όλο βίλες και εργοστάσια. Εργοστασιάρχες και γιατροί είχαν τα σπίτια τους. Δίπλα στο σπίτι είχε τένις. [...] Όταν έφυγα από εδώ [από την Ελλάδα] δεν ήξερα τι θα πει «βαρόνοι». Λεφτάδες ήταν όλοι.». Υπήρχαν λοιπόν, μέσα σε αυτές τις έντονες αντιφάσεις, στοιχεία που φαίνεται να τροφοδότησαν τις φιλοδοξίες και τα πρότυπα του ζευγαριού για το δικό τους σπίτι. Η εμπειρία της μετανάστευσης έπαιξε και εδώ σημαντικό ρόλο (όπως θα δούμε παρακάτω), αλλά με ριζικά διαφορετικό τρόπο.

Όπως σχολιάστηκε και σε προηγούμενα κεφάλαια, οι μετανάστες της Γερμανίας συχνά χρηματοδοτούσαν την κατασκευή σπιτιών στο χωριό, συνήθως από απόσταση και με τελικό σκοπό την επιστροφή στην Ελλάδα. Το ίδιο αφηγήθηκε και το ζευγάρι: «Έστειλε

κόσμος στα αδέρφια του λεφτά τότε και χτιζόταν τα σπίτια. [...] Στέλναμε λεφτά τότε στα μεγαλύτερα τα αδέρφια να μας αγοράσουν χωράφια, να μας φτιάξουν σπίτια... Ή στον πατέρα. [...] Είχα τον αδερφό μου εδώ. Και έστελνα χρήματα, πλήρωνε τους μαστόρους, το ένα, το άλλο... ό,τι υλικά θέλαμε, ερχόταν εδώ, τα πλήρωνε». Η επαφή με το μηχανικό περιγράφηκε και σε αυτή την περίπτωση ως ιδιαίτερα σύντομη και ο σχεδιασμός φάνηκε να περιορίστηκε σε πολύ γενικά ζητήματα, σύμφωνα με τα όσα ανέφερε ο Μάρκος: «[Λέω στο μηχανικό] «Θέλω ένα σπίτι. Έλα στο χωριό να δεις το οικόπεδο και να μου βγάλεις ένα σχέδιο». Ήρθε αυτός εδώ και είπε «Θα φτιάξεις σπίτι εδώ? Δε φτιάχνεις και ένα μαγαζί από κάτω?». [Άλλοι φίλοι έλεγαν] «Εκεί μπορείς και βενζινάδικο να ανοίξεις... Είναι κι ο φούρνος απέναντι. Είναι κέντρο». [...] [Λέω στο μηχανικό] «φτιάξε ένα σπίτι από πάνω και ένα μαγαζί από κάτω». Ήρθε ο άνθρωπος, μέτρησε. «Το μαγαζί θα μπει μέχρι εδώ...» Δε μπορούσε να βγάλει κι άλλο σχέδιο γιατί ήταν το μαγαζί. Αν δεν ήταν το μαγαζί, θα βγαζε άλλα σχέδια. Φτιάξαμε το μαγαζί να παίρνουμε κανένα φράγκο. Είχαμε και το δάνειο...». Η Μάρθα που σε όλη αυτή τη διαδικασία βρισκόταν στη Γερμανία, συμπλήρωσε: «Ετυχε, ήρθε [στην Ελλάδα ο Μάρκος] να πάρει τα παιδιά και πήρε και το σχέδιο. Εγώ δεν είδα. Μόνο από κάτι γραμμές στο σχέδιο ό,τι κατάλαβα... Η διαρρύθμιση απάνω έγινε άλλη. Αυτά τα βγαλε μόνος του μωρέ [ο μηχανικός]. Που να ξερε ο Μάρκος... Του είπε εδώ θα πάει το σαλόνι... Μην κοιτάς που ήρθα μετά εγώ και τα γκρέμισα...». Ο σχεδιασμός είναι και πάλι μια διαδικασία που, πέραν της απόφασης για κατάστημα στο ισόγειο και την πρόβλεψη για προσθήκη ορόφου, έγινε αρκετά αφήφιστα, πράγμα που αργότερα οδήγησε σε αλλαγές. Το σημαντικότερο ζήτημα ήταν το οικονομικό, αλλά και η απόφαση της επιστροφής στο χωριό.

Η διαδικασία της κατασκευής επιβλέπονταν από τους συγγενείς στο χωριό και ενίοτε την ίδια την οικογένεια, όποτε επέστρεφε για διακοπές. Το κύριο μέρος, το κατάστημα και ο πρώτος όροφος αναφέρθηκε πως ολοκληρώθηκαν σε ένα χρόνο, το 1980. Οι συνθήκες κατασκευής περιγράφηκαν με τρόπο ενδεικτικό και για όσα συζητήθηκαν παραπάνω για τα ζητήματα διάδοσης της τεχνογνωσίας και τους αυτοσχεδιασμούς που προέκυπταν από την έλλειψη τεχνικών μέσων: «Το σπίτι τελείωσε... και η τελευταία πλάκα επάνω, πριν γίνει ο επόμενος όροφος, ήταν [να καλουπωθεί] 20 Δεκεμβρίου [1980]. Και έκανε 5 βαθμούς κάτω του μηδενός. Και το πρωί ήταν έτοιμη η

μπετονιέρα... [...] Ήταν να το ρίξουν με τα πόδια [κουβαλώντας στην πλάτη και ανεβαίνοντας με τα πόδια]... Αρχισαν φτιάζανε τσιμέντο... Και έρχεται ο μηχανικός και λέει «Παιδιά δε σας παίρνει, πιάνει πάγος. Παραγγείλτε μπετονιέρα [φορτηγό].» Συνεννοούνται, έρχεται η μπετονιέρα... Και ρίξανε και ειδικό μπετό για τον πάγο μέσα. Και το βράδυ ρίξανε άχυρα από πάνω για να τα κάψουν [για πιο γρήγορη εξάτμιση του νερού, ώστε να μην παγώσει], αλλά ευτυχώς δεν τα κάψανε. [...] Ευτυχώς, για καλή μας τύχη, το γύρισε σε συννεφιά και άρχισε να ψιλοβρέχει. Και ήταν ό,τι καλύτερο για την πλάκα.»

Η κατασκευή ολοκληρώνεται μέσα σε δύσκολες τεχνικές και οικονομικές συνθήκες, αλλά η επιστροφή της οικογένειας παρατείνεται και το σπίτι μένει σχεδόν άδειο για μεγάλο χρονικό διάστημα: «Έτσι το 'χαμε αφήσει. Μόνο το μαγαζί ήταν κάτω νοικιασμένο. Και το πάνω το σοβατίσαμε, και βάλαμε μέσα ένα παλιό κρεβάτι να κοιμόμαστε [όταν ερχόταν στην Ελλάδα τα καλοκαίρια]. Το κάτω το νοικιάζαμε για να παίρνομε κανένα φράγκο, να πληρώνομε το ρεύμα που είχαμε βάλει.». Οι οικονομικές δυσκολίες παρατείνουν εν τέλει για 17 ολόκληρα χρόνια την επιστροφή της οικογένειας από τη Γερμανία. Σε αυτό το μεγάλο διάστημα, το ζευγάρι εξακολουθεί να επενδύει στο σπίτι. Το 1992, που αλλάζει το όριο των ορόφων στο χωριό, προσθέτουν και άλλον έναν όροφο. Η περιγραφή της διαδικασίας είναι ενδεικτική τόσο της νοοτροπίας της πρόνοιας για την οικογένεια, όσο και των όποιων επιρροών από τη Γερμανία: «Το κάναμε [εξαρχής] έτσι, με την προοπτική μήπως ρίξομε και τον άλλο όροφο. [...] Τότε [το 1980] έβγαινε μόνο μέχρι δεύτερο όροφο. Ο μηχανικός λέει «Δεν ξέρεις», λες κι ήταν μάγος, «μπορεί να δώσουν και τριώροφο». Λες και ήξερε... [...] Και το '92 που πήγαμε πάνω [που σκοπεύαμε να χτίσουμε παραπάνω], πάλι δεν ξέραμε αν δίνανε άδεια για άλλο όροφο. Εμείς πηγαίναμε για σοφίτα, σκεπή... Αυτό το θέλαμε για να έχουμε σοφίτα, όπως είναι στη Γερμανία, για να απλώνομε τα ρούχα. Να μαζεύω τα πράγματα σαν αποθήκη. [...] Και μετά μου λέει ο μηχανικός «Γιατί δεν το κάνεις όροφο? Δικαιούσαι όροφο...». Ήμασταν οι πρώτοι που πήραμε την άδεια για τρίτο όροφο στο χωριό. «Από εκεί που έχεις μέχρι εδώ [δείχνει ένα μέτρο ύψος], δε ρίχνεις 2 μέτρα παραπάνω, να το κάνεις σπίτι?». Λέω εγώ «πόσο είναι η διαφορά?». «Πενήντα Χιλιάδες». «Ε, για πενήντα χιλιάδες... Θα δουλέψω σε έξτρα δουλειά, θα τα βγάλω. Ρίξ'το βρε Μάρκο να είναι σα σπίτι. Κι ας είναι δωμάτια μέσα, για να το έχω αποθήκη.» ...

κι από αποθήκη, έγινε σπίτι...». Η τακτική του ημι-πανωσηκώματος της «σοφίτας» ήταν, όπως αναφέρθηκε σε προηγούμενο κεφάλαιο, μια τακτική που χρησιμοποιούνταν σε περιπτώσεις που το όριο ύψους είχε εξαντληθεί, αλλά εξακολουθούσε να υπάρχει ανάγκη για επέκταση. Εν προκειμένω, το μόνο που μένει να υπενθυμίζει την εικόνα της σοφίτας είναι μια ήπια κλίση στέγη πάνω από την τρίτη στάθμη, που επιβλήθηκε και για λόγους υγραμόνωσης αλλά και ελάφρυνσης του φορτίου για το φέροντα οργανισμό. Παρ' όλα αυτά, η μαρτυρία του ζευγαριού, παρότι επιβεβαιώνει τα όσα είχαν σχολιάσει οι αρχιτέκτονες (στις αντίστοιχες συνεντεύξεις) για τα όσα οι μετανάστες έβλεπαν στη Γερμανία και προσπαθούσαν να μεταφέρουν σε δικές τους κατασκευές στο χωριό.

Ήδη λοιπόν, 5 χρόνια πριν το ζευγάρι να γυρίσει στην Ελλάδα για να εγκατασταθεί στο σπίτι (1992), έχει κατασκευαστεί και ένα πανωσήκωμα. Τρία χρόνια αργότερα (1995), και ενώ η οικογένεια είναι ακόμα στη Γερμανία, δίπλα στο σπίτι θα προστεθεί και ένα κτίσμα με δύο θέσεις πάρκινγκ. Όπως σχολιάσαμε και παραπάνω, η κατασκευή είναι κάτι που γίνεται με «Γερμανικά λεφτά», αλλά η μορφή του καθορίζεται κατά κύριο λόγο από τη διαθέσιμη ελληνική τεχνογνωσία και τα τυπικά χαρακτηριστικά της τυπολογίας. Παρ' όλα αυτά, οι αφηγήσεις του ζευγαριού δείχνουν πως από κάποιο σημείο και μετά, η σχέση του σπιτιού στο χωριό με τον τόπο μετανάστευσης περιπλέκεται με ενδιαφέροντα τρόπο: «Οι πόρτες που έχουν τα γκαράζ είναι από τη Γερμανία. Με φορτηγό τις φέραμε. [...] [Στη Γερμανία, εντός της Ελληνικής κοινότητας] γνωρίζαμε φίλους, ερχόταν εκεί σ' εμάς [στο σπίτι]. «Τι κάνεις Λάκη εσύ?». «Φτιάχνω πόρτες». «Θα μου φτιάξεις δύο πόρτες?». «Κάνουν 1500 ευρώ». «Εεε, δεν έχω...». «Τι σε νοιάζει, Μάρθα? Θα σου τις κάνω με 1000 ευρώ». [...] Δεν έχει τέτοιες εδώ. Είναι διαφορετικές. Με το άνοιγμα που θα τις δεις, θα πεις πραγματικά ότι δεν είναι δικιές μας [Ελληνικές]. Και είναι «Χόφμαν», οι πρώτες είναι στην Ευρώπη.». Το σπίτι που χτιζόταν κάπου μακριά, «για τα γεράματα» και την οριστική επιστροφή φαίνεται γενικότερα να αποτελούσε συχνό αντικείμενο συζήτησης ανάμεσα στους μετανάστες: «Μιλούσαμε. Πηγαίναμε για έναν καφέ και βρισκόμασταν με το Λάκη απ'τα Γιάννενα, το Νικολάκη απ'την Κέρκυρα... Και έλεγε ο άλλος, «εγώ έφτιαξα αυτό το σπίτι» [συνήθως δείχνοντας μια φωτογραφία που του είχαν στείλει οι συγγενείς που επέβλεπαν την κατασκευή στο χωριό]. Χαιρόμασταν... Και έλεγε ο άλλος «Δεν πάω

φέτος με άδεια, θα κάνω οικονομία να φτιάξω τα παράθυρα...».

Σύμφωνα με τις αφηγήσεις του Μάρκου και της Μάρθας, αναπτυσσόταν εν ολίγοις φιλικά δίκτυα εντός της Ελληνικής κοινότητας, τα οποία τους επέτρεπαν να ανταλλάσσουν απόψεις αλλά και να εξασφαλίζουν εξοπλισμό για το σπίτι τους, ο οποίος μεταφέρονταν στην Ελλάδα. Εν τέλει, κατά την οριστική επιστροφή του το 1997, το ζευγάρι φέρνει σχεδόν όλο τον εξοπλισμό του σπιτιού από τη Γερμανία: «[...] τα καλοριφέρ, το λέβητα! Να έχει ζεστό νερό παντού. Έφερα «Buderus» γερμανικό λέβητα, τον πλήρωσα ένα εκατομμύριο. Να έχω και το καλοκαίρι ζεστό νερό, που δεν το είχανε εδώ τότε.[...] [Φέραμε και] ντουλάπια της Κουζίνας. Δεν είχε εδώ. Ψέμματα θα πώ? Είχε η μάνα μου? Στην Αθήνα δεν είχα πάει ακόμα, δεν είχα δει. [...] Οι σοφίτες απάνω... Τη σκάλα την είχα βάλει μέσα, όπως έχουν τα γερμανικά. [...] Ήθελα και κουζίνα να φέρω, αλλά δε γινόταν. Τρία φορτηγά φέραμε από τη Γερμανία! Φέραμε και παλιατζούρα. Με πονούσε να τα πετάξω. Και χαλιά και παπλώματα, πετσέτες, απ' όλα... Και σερβίτσια από τη Γερμανία. Δεν έχω πάρει τίποτα ακόμα απ' την Ελλάδα, ούτε ένα ποτήρι.».

Ο θαυμασμός για τα γερμανικά προϊόντα και η έντονη δυσαρέσκεια για τη ζωή στη Γερμανία δημιουργούν ένα περίεργο κράμα αντιφάσεων: Το ζευγάρι φαίνεται να υφίσταται πολλές στερήσεις και να εξοικονομεί χρήματα εξοπλιζόμενο για μια πολυτελή ζωή στην Ελλάδα με Γερμανικά «συστατικά», τα οποία φαίνεται να μη μπορεί να απολαύσει όσο είναι μετανάστης στη Γερμανία. Η προσμονή αυτή, εν προκειμένω, λόγω διάφορων αναποδιών φτάνει το εντυπωσιακό διάστημα των 17 χρόνων, αλλά, με μικρότερες διάρκειες ήταν συνήθης για αυτές τις περιπτώσεις σπιτιών που χτιζόταν από μετανάστες.

Φωτογραφίες:



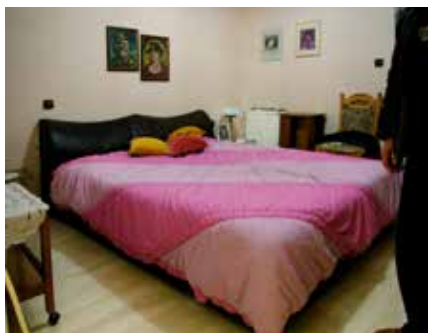
Εικ. 11-12. Το σπίτι (πάνω) μετά την ολοκλήρωση του βασικού μέρους του, φωτογραφημένο από τους ιδιοκτήτες του το 1980, και (κάτω) όπως είναι σήμερα.



Εικ. 13-15. Λεπτομέρειες του εξωτερικού: (πάνω) η αυλή και το γκαράζ, (κάτω αριστερά) μέρος της όψης και (κάτω δεξιά) η σκάλα που οδηγεί από την αυλή στο σπίτι.



Εικ. 16-18. Εσωτερικοί χώροι: (πάνω) διάδρομος, (στη μέση) σαλόνι και (κάτω) κουζίνα, επιπλωμένα με αντικείμενα που, στην πλειοψηφία τους, ήρθαν από τη Γερμανία



Εικ. 19-21. Λεπτομέρειες του εσωτερικού: (πάνω) κρεβατοκάμαρα, (στη μέση) έπιπλο τοίχου με διακοσμητικά αντικείμενα και σουβενίρ από την Κεντρική Ευρώπη και την Ελλάδα και (κάτω) εσωτερική σκάλα σε στυλ “όπως στη Γερμανία”.

Αξιολόγηση - Απολογισμός:

Εν τέλει το σπίτι γεμίζει με συσκευές και έπιπλα και κατοικείται κανονικά από το 1997 μέχρι και σήμερα. Το ισόγειο κατάστημα, αφού νοικιάστηκε για καιρό ως τέτοιο, χρησιμοποιήθηκε για μικρό διάστημα ως αποθήκη, και παραμένει πλέον άδειο. Το ζευγάρι μένει στον πρώτο όροφο και στο δεύτερο κατοικεί ο ένας από τους δύο γιούς τους με τη σύζυγό του. Η διαδικασία της ανάπτυξης του σπιτιού εδώ δεν ακολούθησε τόσο συγκεκριμένα την ανάπτυξη της οικογένειας, όσο στην προηγούμενη περίπτωση, αλλά η νοοτροπία συσσώρευσης χώρου και πρόβλεψης για το μέλλον είναι σε μεγάλο βαθμό η ίδια. Μιλάμε και πάλι για μια άκρως πραγματιστική αντιμετώπιση του σπιτιού ως όχημα επένδυσης για το μέλλον.

Η επιρροή της εμπειρίας από τη Γερμανία είναι κυρίως οικονομική, και δεν διαφοροποιεί το σπίτι από το βασικό τυπολογικό κανόνα. Είναι όμως εμφανής σε κάποιες από τις λεπτομέρειες της διακόσμησης του εσωτερικού καθώς και σε γενικότερες αντιλήψεις των κατοίκων. Οι επιρροές αυτές περιγράφονται συχνά ασυνείδητα και σε άλλες περιπτώσεις με έντονα ρητό τρόπο. Στην ερώτηση για το κατάστημα στο ισόγειο και το γιατί αυτό δεν έγινε πωλητή για τα αυτοκίνητα ή άλλες δραστηριότητες, το ζευγάρι απάντησε: *«Εμείς όπως βλέπαμε στη Γερμανία να μην αφήνουν ούτε τρύπα [κανέναν αναξιποίητο χώρο], και να το κάνουν μαγαζί, να το νοικιάζουν, λέγαμε κι εμείς «Πατί να το χουμε για αμάξι?». Οι Γερμανοί δεν είχαν σχεδόν ποτέ γκαράζ εκεί. Όλοι έξω τα αμάξια.»*. Η μεταφορά και επανερμηνεία τέτοιων νοοτροπιών αλλά και, πιο απτά, η μεταφύτευση των τεχνολογικών αγαθών της εμπειρίας της μετανάστευσης στον τόπο καταγωγής (όπως εμφανίζονται στο εν λόγω παράδειγμα) συνοδεύονται από έντονα φίλτρα «διάθλασης» της νεωτερικότητας στην Ελληνική επαρχία. Σε αυτή τη λογική, η «παράδοση» και το «παραδοσιακό σπίτι» που αποτέλεσε άμεσο βίωμα των κατοίκων στην περιοχή κατά τα παιδικά τους χρόνια, αποτελεί δευτερεύον ζήτημα και παραμερίζεται για χάρη των σύγχρονων ανέσεων. Το μοντέρνο σπίτι, σε σύγκριση με το παλιό είναι *«Καλύτερο. Πιο καινούριο. Πιο μεγάλο, λειτουργικό...»*. Αλλά και όταν συγκριθεί με την παραδειγματική νεωτερικότητα των εργατικών κατοικιών στη Γερμανία, υπερέχει, γιατί *«Το νιώθεις δικό σου. Δε μένεις στο νοίκι με το φόβο αν θα σε διώξουν.»*. Το αίσθημα της ιδιοκτησίας, τα ζητήματα

κόστους και η ανάγκη για πρακτικές ρυθμίσεις, (όπως το κατάσταση στο ισόγειο και η δυνατότητα κατακόρυφης επέκτασης) ορίζουν το σπίτι απόλυτα και δεν αφήνουν επιλογές για κάτι διαφορετικό.

7.5.3. Μελέτη Περίπτωσης 3

ο κληρονομημένο σπίτι-ταβέρνα, η άρνηση του παραδοσιακού και η απρόσμενη «επανεμφάνισή» του μέσα στο μοντέρνο.

- Δημήτρης Πασχάλης, Ιδιοκτήτης Ταβέρνας,
γενν. 1948, Αγναντερό Καρδίτσας.

(Η συνέντευξη έγινε στην ταβέρνα της οικογένειας, στο ισόγειο του σπιτιού, στο Αγναντερό Καρδίτσας στις 14/4/2015.)

Περιγραφή:

Το κτίσμα βρίσκεται στην περιφέρεια του Αγναντερού Καρδίτσας, πάνω στον δρόμο που ενώνει την Καρδίτσα με τα Τρίκαλα και περνά δίπλα από το χωριό. Αποτελεί (από τα καταγραφέντα) το μόνο παράδειγμα μεικτής χρήσης ακόμη σε λειτουργία: Στο μεγαλύτερο μέρος του ισογείου βρίσκεται η ταβέρνα της οικογένειας του Δημήτρη, ενώ στον όροφο βρίσκεται το σπίτι όπου κατοικεί με τη γυναίκα, τα παιδιά και την πεθερά του. Μέρος του ισογείου απασχολείται από μικρό διαμέρισμα που ανήκει σε έναν από τα αδέρφια του ιδιοκτήτη. Η όψη του κτίσματος είναι στη βάση της πολύ απλή: πρόκειται για έναν μακρόστενο διώροφο όγκο με ομοιόμορφη επανάληψη ανοιγμάτων στον όροφο, βιτρίνες στο ισόγειο και συνεχόμενα μπαλκόνια σε όλη σχεδόν την περίμετρο. Όμως αυτή η απλή όψη εμπλουτίζεται από ταμπέλες, διακοσμήσεις και προσκτίσματα που επεκτείνουν το χώρο του εστιατορίου, κυρίως στη μπροστά πλευρά, προς το δρόμο. Στο πίσω μέρος του σπιτιού, που δεν φαίνεται από τους επισκέπτες της ταβέρνας, υπάρχει επίσης μια σειρά από ετερόκλητες κατασκευές που επεκτείνουν το χώρο της ταβέρνας και φιλοξενούν πολλές άλλες αγρο-κτηνοτροφικές δραστηριότητες, παράγοντας έντονο αποτέλεσμα και στη γενική φυσιογνωμία του σπιτιού.

Η ιστορία του σπιτιού:

Ο Δημήτρης Πασχάλης μεγαλώνει στο Αγναντερό, σε ένα πλιθινό σπίτι στο κέντρο του χωριού. Η ιστορία του σπιτιού στο οποίο μένει τώρα ξεκινά κάπως νωρίτερα από τα δύο προηγούμενα

και αποτελεί πρωτοβουλία της προηγούμενης γενιάς. Ο πατέρας του, Αχιλλέας Πασχάλης (γενν. 1928) αποφάσισε να ανοίξει ένα μικρό κατάστημα (καφενείο-μεζεδοπωλείο) στην περιφέρεια του χωριού, στη θέση όπου έκανε στάση το υπεραστικό λεωφορείο, για να εκμεταλλευτεί την κίνηση εκεί. Οι διαδικασίες για την κατασκευή ενός πρώτου παραπήγματος που οδήγησαν κατόπιν στην κατοχύρωση του οικοπέδου δίπλα στον κεντρικό δρόμο, στην περιφέρεια του χωριού ήταν καθοριστικές και για όσα ακολούθησαν: «Ο πατέρας μου, το '57-'58, ήθελε να ανοίξει ένα μαγαζάκι. Δούλευε εργάτης, σε φαγάνες. Και ήταν κώλος και βρακί με τις αρχές τότε. [...] Και λέει «θέλω να κάνουμε αυτή τη δουλειά...», κρυφά. Απαγορεύονταν, είναι περιφέρεια Αγναντερού. Ήταν κοινωτική έκταση [για βοσκή, καλλιέργεια, κλπ], δεν επιτρεπόταν [ανοικοδόμηση]. Ετοίμασε τα τσίγκια, ετοίμασε τα πάντα. Παίρνει πέντε φίλους το βράδυ, νύχτα... Το πρωί ήταν έτοιμο. Δυο κούτες τσιγάρα, ένα κρεβάτι μέσα, δε μπορούσε να τον βγάλει κανένας. Δήθεν δηλαδή. [...] [Η κατασκευή έγινε] με τσίγκο, με ξύλο, καλάμια και με λάσπη. Κάνανε πήχες και βάζαν λάσπες. Και τσίγκια από πάνω. Ενα μαγαζάκι, ίσα-ίσα, εδώ.». Εκείνη την εποχή υπήρχε άλλο ένα τέτοιο κατάστημα στην περιφέρεια του χωριού, το οποίο ακλούθησε παρόμοια πορεία με αυτή που θα εξηγήσουμε παρακάτω. Το κατάστημα λειτούργησε σε αυτή τη μορφή για πολλά χρόνια και εν τέλει, με διάφορες νομικές διαδικασίες και διαπραγματεύσεις, ο Αχιλλέας Πασχάλης κατάφερε να κατοχυρώσει το οικόπεδο.

Όταν πλέον το οικόπεδο έχει κατοχυρωθεί σαν ιδιοκτησία του Αχιλλέα, αυτός αποφασίζει την κατασκευή ενός πιο σύγχρονου και μεγάλου καταστήματος με μπετονένιο σκελετό, ο οποίος θα μπορούσε να συμπληρωθεί με όροφο για να στεγάσει την οικογένειά του. Το 1972 κατασκευάζεται το ισόγειο κατάστημα που λειτουργεί μέχρι και σήμερα ως ταβέρνα (που πλέον διαχειρίζεται ο Δημήτρης). Η δομή του νέου κτίσματος και η διαδικασία του σχεδιασμού και της διαστασιολόγησής του σχετικά απλού παραλληλόγραμμου σκελετού περιγράφηκαν από το Δημήτρη με τρόπο ιδιαίτερα αποκαλυπτικό για τις βλέψεις της οικογένειας για αυτό: «Εδώ το μαγαζί το δικό μου, είναι είκοσι επί οχτώ [μέτρα, σε κάτοψη]. Ανά πέντε μέτρα οι κολώνες, μία πέρα, δύο, τρεις, τέσσερις, πέντε... Αυτό τώρα εμείς το κάναμε «κληρονομιά» με τον πατέρα μας. Όλα τα αδέρφια από ένα κομμάτι. Τέσσερα αδέρφια, από ένα κομματάκι, εξίσου. [Τέσσερις εμβάτες-διαστήματα, τέσσερα αδέρφια] Τέσσερα αγόρια. Πέντε

ήμασταν, αλλά τέσσερα αγόρια. Η αδερφή μου πήρε [κληρονόμηση] χωράφια κι έφυγε». Παρότι η διαδικασία του σχεδιασμού δεν περιγράφεται σαν κάτι εξεζητημένο και σε έντονη επικοινωνία με το Μηχανικό, η διαστασιολόγηση και οι υποδιαίρεσεις του φαίνεται να υπαγορεύτηκαν από τον πατέρα της οικογένειας με κριτήριο την, κατά το δυνατόν, δικαιότερη διαίρεσή στους κληρονόμους. Στο μεταξύ, λίγα χρόνια αργότερα, το 1975 προστίθεται και ο όροφος, για χρήση σπιτιού. Σταδιακά μετακομίζει και η υπόλοιπη οικογένεια από το πλίνθο στο κέντρο του χωριού στο νέο σπίτι. Όλο αυτό συμβαίνει μετά την επιστροφή του Δημήτρη στο χωριό μετά από κάποια χρόνια στην Αθήνα, όπου εργαζόνταν σε οικοδομές ως μαρμαράς και πλακάς. Η εμπλοκή του στην οικοδομή ήταν σημαντική και κατά την περιήγηση στο κατάστημα έδειξε με περηφάνια τα μωσαϊκά με τις διακοσμήσεις σε σχήμα αστεριού, τα οποία είχε φτιάξει ο ίδιος.

Σε ερωτήσεις για το ποιά ήταν η συνεννόηση για το σχεδιασμό του κτίσματος με το μηχανικό, οι απαντήσεις του Δημήτρη ήταν ενδεικτικές του πρακτικού πνεύματος και της επιθυμίας της οικογένειας για ευελιξία στο μέλλον: «[Έλεγες στο μηχανικό] «Εγώ θέλω να φτιάξω μια δουλειά, αυτήν...», ασχέτως αν είναι μαγαζί ή αν είναι σπίτι. ...κι αν είναι στάβλος [το ίδιο κάνει]. «Εγώ θέλω να μου το κάνεις έτσι, να είναι έτσι... πόσα λεφτά θέλεις?». «Δέκα δραχμές». Θα ρωτήσω και τον άλλο και αν γίνει καλή συμφωνία θα τον προτιμήσω... Τη διαρρύθμιση την κάνει ο μηχανικός. [...] Του έλεγες ρε παιδί μου «Εγώ θέλω να είναι τρία δωμάτια μέσα, ένα καμπινέ, ένα χωλ, μια κουζίνα... Και βεράντες απ'έξω». [...] Το οίκημα γινόταν ένα, ενιαίο... Κι από'κει έκανες διάφορα χωρίσματα κι έλεγες «Εγώ θέλω εδώ ένα μαγαζάκι να φτιάξω», κι έφτιαχνες μαγαζάκι μέσα εδώ... Το τοποθετούσε και το 'κοβε σε μαγαζί...[...] Εδώ δα ήθελε [π.χ.] να φτιάξει μαγαζί με μηχανάκια, εκεί ήθελε να φτιάξει με ποδήλατα... Δε λέει τίποτα [Δεν αλλάζει κάτι αυτό στον αρχικό σχεδιασμό]. Ή ήθελε να φτιάξει καφενείο εκεί, μπακάλικο εδώ. Κι εγώ μπορούσα να το κάνω. Να κόψω ένα κομμάτι και να κάνω ένα μπακάλικο...». Σε αντίθεση ενδεχομένως με τα δύο προηγούμενα, στην περίπτωση του σπιτιού και καταστήματος του Δημήτρη, το γενικό σχήμα του σκελετού και η ευελιξία που επιτρέπει αποτελούσαν βασικά προτερήματα του καινούριου σπιτιού στη συνείδηση των κατοίκων του.

Σε συνέχεια αυτού του πραγματιστικού πνεύματος ευελιξίας, το μοίρασμα του σκελετού έγινε εν τέλει με πολλές ανατροπές της

ισότροπης διάρθρωσής του: «Όταν σκοτώθηκε ξαφνικά ο πατέρας μου, έμεινε κενό και «αδιαίρετο» όλο το μαγαζί και το σπίτι. Και το μοιράσαμε. Ήμασταν τέσσερα αγόρια. Καθίσαμε εδώ επάνω, «Δε θα σηκωθεί κανένα απ' το τραπέζι μέχρι να βγει άσπρος καπνός από πάνω», όπως κάνουν οι τέτοιοι [για την εκλογή του νέου Πάπα στο Βατικανό]... [γελάει]. «Πρέπει να τελειώσουμε σήμερα και αύριο να αρχίσουμε να φτιάχνουμε...» [τους λέω]. Εγώ τα έφτιαχνα τα χαρτιά. «Και αύριο το πρωί αρχίζουμε και κάνουμε συμβόλαια». Λίγο τσίνησε ο ένας, λίγο ο άλλος. Εγώ ήθελα από 'δω, ο άλλος ήθελε από 'κει. «Εγώ θέλω περισσότερο σπίτι γιατί θα μείνει κι η μάνα μου». Οπότε έδωσα και στο Βάιο [ένας από τα αδέρφια] λίγο σπίτι από πάνω και κράτησα εγώ το υπόλοιπο. [...] Ο αδερφός μου ο άλλος έκανε μια λαδιά... Τα 'παιρνε πάνω του, μοίραζε και... μαλακίες, δε μπορούσα να βρω άκρη μετά. [...] Ε, τα 'κανα εγώ μετά, εντάξει. [...]». Χρόνια αργότερα, όταν πλέον ο Δημήτρης αναλαμβάνει τη λειτουργία της ταβέρνας και εγκαθίσταται πλήρως στο από πάνω σπίτι, η ιδιοκτησιακή κατανομή της κατασκευής αλλάζει ξανά. Αγοράζει πλέον όλο τον όροφο και το ισόγειο, με εξαίρεση ένα μικρό κομμάτι που παρέμεινε στην ιδιοκτησία του αδερφού του ως δευτερεύουσα κατοικία.

Έτσι πλέον ο Δημήτρης, ως βασικός διαχειριστής της ιδιοκτησίας αρχίζει να κάνει προσθήκες και αλλαγές που εξυπηρετούν τόσο την ταβέρνα, όσο και τις προσωπικές του ασχολίες. Μέχρι και το 1997 εγκαθιστά ένα υπόστεγο με τραπέζια στο μπροστινό κομμάτι, μια εξωτερική ψησταριά, μια πρόσθετη κουζίνα και τουαλέτες στο πίσω μέρος και πολλές άλλες μικρότερες κατασκευές για τις κόττες, τα κουνέλια και τα κυνηγόσκυλά του. Το σπίτι είναι πλέον υπερκορεσμένο από επεκτάσεις που εξέχουν του αρχικού διώροφου σκελετού. Πρόθεση για κατακόρυφη επέκταση δεν υπάρχει, κυρίως λόγω νομικών περιορισμών, αλλά είναι ενδεικτικές και των τεχνικών προδιαγραφών: «Οι κολώνες μπορεί να βαστάν [κι άλλο όροφο], αλλά δεν έχει άδεια. Εφόσον δεν το γράφει η άδεια, δε βαστάνε. Τι να πω? Να πω ότι βαστάνε άμα δεν έχει άδεια? Τι μπορώ να ξέρω εγώ. Άντε μέτρα την κολώνα. 40 επί 40, πόσο είναι αυτή? 45 επί 45 πες. Τι ξέρω εγώ τώρα από κολώνες? Αυτές αν έχουν... Και τότε το χαλίκι δεν ήταν από νταμάρι. Ήταν το χαλίκι από το ποτάμι. Μπορεί να έβρισκες χαλίκι τότε και να είχε και χρώμα μέσα.». Όπως τονίστηκε και παραπάνω, η κατασκευή και η αντοχή του μπετονένιου σκελετού ήταν συνήθως αποκλειστική αρμοδιότητα των οικοδόμων και οι ιδιοκτήτες σπάνια

παρενέβαιναν ή ρίσκαραν να προσθέσουν όροφο αν δεν υπήρχαν οι απαραίτητες τεχνικές εγγυήσεις. Το αντίθετο φαίνεται να συμβαίνει εν προκειμένω με τα διάφορα προσκτίσματα εκτός του σκελετού, που αποτελούσαν απλούστερες και πιο «κατανοητές» κατασκευές (που έγιναν κατά κύριο λόγο από τον ίδιο το Δημήτρη), ενώ ταυτόχρονα, παρότι επίσης αυθαίρετες, δεν φαίνεται να ήταν τόσο «προκλητικές» ώστε να προκαλέσουν προβλήματα.

Το σπίτι εξωτερικά δίνει αρκετά την εντύπωση μιας σταδιακής διαδικασίας ανοικοδόμησης και πολλών αυτοσχεδιασμών που παράγουν ένα αρκετά πολύπλοκο και «γραφικό» (ακανόνιστο) αποτέλεσμα, που ξεπερνά κατά πολύ την αφετηρία του απλού παραλληλόγραμμου δώροφου. Παρ' όλα αυτά, στις περιγραφές του Δημήτρη, το σπίτι είναι «σύγχρονο» και δεν έχει καμία σχέση με ο,τιδήποτε «παραδοσιακό». Αξίζει παρ' όλα αυτά να σχολιάσουμε δύο συγκεκριμένα στοιχεία του σπιτιού, που αναδεικνύουν διαφορετικούς τρόπους με τους οποίους τα σύγχρονα μέσα περιπλέκονται με τα παλαιότερα πρότυπα, πότε ρητά και πότε άρρητα, δημιουργώντας ενδιαφέροντες υβριδισμούς: Το πρώτο είναι μια διακοσμητική κατασκευή (σε ύψος «παραδοσιακό») που χωρίζει την κουζίνα από το χώρο της ταβέρνας και το δεύτερο είναι η προσθήκη της καινούριας κουζίνας στο πίσω μέρος της ταβέρνας.

Η διακοσμητική κατασκευή περιγράφηκε συνοπτικά και χωρίς ιδιαίτερη έμφαση από τον Δημήτρη: *«Αυτό εγώ το 'φτιαξα. Μόνος μου. Ήθελα να το συνεχίσω, αλλά ύστερα άρχισε να με πονάει το χέρι... Ήθελα να το συνεχίσω και να το κάνω κάπως έτσι. [...] Διακόσμηση! Μόνος μου το έκανα. Δεν είναι κάτι το σοβαρό, ούτε κάτι το... [...] Βλέπεις μαγαζιά που τα χαίρεσαι.»* Παρά τον σχετικά απολογητικό τόνο της περιγραφής (πράγμα συνηθισμένο και από τους υπόλοιπους ερωτηθέντες σε ζητήματα διακόσμησης και «χειροτεχνίας») δεν αναιρεί τη σημασία της μικρής κατασκευής. Πρόκειται για ένα ξύλινο υπόστεγο που έχει κατασκευαστεί γύρω από μια ελεύθερη μπετονένια κολώνα, σε ύψος «λαϊκότροπο» (με τη γενική έννοια, χωρίς σαφή αναφορά στην τοπική παραδοσιακή αρχιτεκτονική) που κλείνεται με μια ελαφρώς κεκλιμένη κεραμιδοσκεπή σε ύψος χαμηλότερο από το ταβάνι. Πρόκειται ίσως για το μόνο «εξέχον» και σαφώς «σημαίνον» στοιχείο του εσωτερικού χώρου, το οποίο έρχεται σε έντονη αντίθεση με το πιο «σύγχρονο» εξωτερικό, το οποίο δεν χαρακτηρίζεται από τέτοια επιτήδευση για «παραδοσιακότητα». Είναι εμπλουτισμένο

με κλουβιά πουλιών, κουδούνες για πρόβατα, παλιά τρανζίστορ και άλλα αντικείμενα που υποδηλώνουν «παλαιότητα», ενώ δίπλα του στέκει ένα σύγχρονο ψυγείο με μεγάλη επιγραφή «Amstel». Αυτό το υπόστεγο αποτελεί έναν ενδιάμεσο χώρο που ρυθμίζει τη μετάβαση από το πιο δημόσιο κομμάτι των τραπεζιών προς την κουζίνα.

Το δεύτερο στοιχείο που έχει ενδιαφέρον είναι η κουζίνα, προς την οποία οδηγείται κανείς περνώντας μέσα από το προαναφερθέν υπόστεγο, και την οποία ο Δημήτρης περιέγραψε πιο εμφατικά ως επίτευγμα εκσυγχρονισμού: *«Εκείνο που έφτιαξα καλά είναι η κουζίνα. Κουζίνα καθαρή με «inox» και όλα... Την έχω χρόνια τώρα. Την πλήρωσα 25.000 ευρώ, μόνο τα εντοιχισμένα. Όχι τα άλλα [τη συνολική κατασκευή τοίχων και οροφής]. Τα άλλα είναι όλα από την πλάτη μου... Κτισίματα, σοβατίσματα, κεραμίδια, όλα απ'την πλάτη μου.»* Το ενδιαφέρον εδώ είναι πως η καινούρια κουζίνα, για οικονομία χώρου τοποθετήθηκε εκτός του σκελετού, στο πίσω μέρος. Η κατασκευή της είναι σύγχρονη, όπως και ο εξοπλισμός της, πράγμα που αποτελούν σημαντικό επίτευγμα για τον ιδιοκτήτη. Παρ'όλα αυτά, η θέση της στο πίσω μέρος του κτίσματος και η μορφή της ως μια προεξοχή με κεκλιμένη στέγη, και μάλιστα για τη δραστηριότητα του μαγειρέματος, εμφανίζεται εκπληκτικά παρόμοια με παρόμοιες κατασκευές σε παραδοσιακά πλίνθινα σπίτια, τις οποίες αποκαλούσαν «υπόστεγα». Σε αντίστροφη λογική με το προηγούμενο, η «παραδοσιακότητα» της κατασκευής δεν είναι κάτι που δηλώνεται (αντιθέτως μάλιστα τονίζεται η «μοντέρνα» της διάσταση), όμως η δομή του παραδοσιακού σπιτιού φαίνεται να επιβιώνει, έστω και ασυνείδητα, στη σύγχρονη κατασκευή.

Τα παραπάνω σχολιάστηκαν ελάχιστα από τον ερωτηθέντα και εξηγήθηκαν με τρόπο σύντομο και κατά τόπους αυτοκριτικό και απολογητικό. Πρόκειται σε μεγάλο βαθμό για αναγνώσεις του γράφοντα. Ακόμα όμως και στην περίπτωση που αυτές οι δύο κατασκευές-προσθήκες δεν αποτελούν απόλυτα «ιδεολογικές» πράξεις, μπορούν να χρησιμεύσουν σαν αφορμή για τη συζήτηση της αλληλοδιαπλοκής των σύγχρονων μέσων με τις μνημες από ένα προνεωτερικό πλαίσιο.

Φωτογραφίες:



Εικ. 22-23. (πάνω) Το καινούριο σπίτι, σύντομα μετά την ολοκλήρωση της βασικής κατασκευής και (κάτω) το παλιό, πατρικό σπίτι, λίγο πριν την κατεδάφισή του. (Φωτογραφίες του ιδιοκτήτη τους.)



Εικ. 24-26. Το σπίτι όπως είναι σήμερα, μετά από τις διάφορες προσθήκες: (πάνω) όπως φαίνεται από το δρόμο, (στη μέση) η πλαϊνή όψη και (κάτω) η πίσω πλευρά.



Εικ. 27-29. Λεπτομέρειες του εξωτερικού: (πάνω) η ημι-υπαίθρια διαμόρφωση του καταστήματος προς το δρόμο, (στη μέση) κατασκευές στην πίσω πλευρά για αποθηκευτική χρήση και (κάτω) η είσοδος της μικρής κατοικίας που ανήκει στον αδερφό του ιδιοκτήτη.



Εικ. 30-31. Δύο στοιχεία του εσωτερικού: (πάνω) η διακοσμητική λαϊκότροπη κατασκευή ανάμεσα στα τραπέζια και την κουζίνα και (κάτω) η κουζίνα με το σύγχρονο εξοπλισμό και θέση/διάταξη που θυμίζει τις παραδοσιακές κουζίνες των πλιθίνων σπιτιών.

Αξιολόγηση - Απολογισμός:

Πέραν της έντονα πραγματιστικής διάθεσης και της ανάγκης για ευελιξία που οδήγησαν στον υπερκορεσμό της κατασκευής, αλλά και εκτός των δυο προαναφερθέντων σημείων νοηματικής έντασης, η συζήτηση με τον ιδιοκτήτη περιστράφηκε και γύρω από θέματα αξιολόγησης της εμπειρίας του παραδοσιακού σπιτιού και της μετάβασης στο σύγχρονο. Η άποψη που εκφράστηκε από το Δημήτρη Πασχάλη ήταν μάλλον από τις πιο έντονες και ξεκάθαρες. Με αφορμή μια ερώτηση για το πλίθινο πατρικό του σπίτι στο χωριό, ανέφερε: *«Πέρυσι το χάλασα αυτό. Άσε ρε... Τα πλίθινα τα σπίτια τι ήταν? Τρία δωμάτια ήταν. Δυο δωμάτια κι ένας οντάς... Και κάνανε ένα υπόστεγο από πίσω έτσι και κάνανε κουζίνα. Δεν κάνανε κουζίνα [μαζί με το σπίτι]... Κάνανε κουζίνα εδώ με υπόστεγο, πόρτα και στάβλο για να βάζεις τα γελάδια. [...] Το πλιθί δεν είναι συμφέρον... Ποιος θα σ'το κόψει τώρα το πλιθί? Πολλή δουλειά. Μαζευόντουσαν 5 φίλοι από κάθε οικογένεια, και οι γυναίκες και τα παιδιά, έστρωναν το χώμα και το πατούσαν με τα ποδάρια. Έπρεπε να τα βάλουν στον ήλιο, να τα βγάλουν, να τα κουβαλήσουν... Κουβαλιέται το πλιθί? Δεν κουβαλιέται...».*

Σε συνέχεια της ίδιας συζήτησης και όταν ερωτήθηκε για το κόστος και την αξία των νέων υλικών, ο Δημήτρης απάντησε με αντίστοιχη αποφασιστικότητα: *«Το τσιμέντο? Δεν ήταν μόνο φτηνότερο. Γινόντουσαν και πιο γρήγορα [τα σπίτια]. Γινόντουσαν αντισεισμικά. Έφυγε το πλιθί γιατί ήταν βαρύ κι ασήκωτο. Τα φτιάχνανε με πλάκες μετά. [...] Όλα έγιναν βιομηχανικά, τι «γιατί»? Ακούω κάποιον που λέει «το πλιθί είναι καλύτερο από τα άλλα». Και το αρνί είναι καλύτερο από τη φασολάδα, αλλά δε μ' αφήνει ο γιατρός και τρώω φασολάδα... Με κατάλαβες? [...] Βιομηχανικά όλα. Όλα δουλέψανε, τελείωσε. Μπήκαν στο χορό όλα... [...] Υπερ-λούξ. Με τις πόρτες, με τα παράθυρα, με τα αλουμίνια. Όταν φτιάχνανε τέτοια σπίτια, άλλος ήθελε να βάλει ξύλινα κουφώματα, άλλος ήθελε να βάλει αλουμίνια. Αλλά τα ξύλα ανοίγανε με τον καιρό. Αλουμίνια, υπερ-λούξ! Ούτε ζέστη [το καλοκαίρι], ούτε και να μπαίνει το χιόνι [το χειμώνα]...».*

Η περίπτωση του Δημήτρη Πασχάλη και του σπιτιού του ήταν ενδεικτική της περιπλοκότητας των φαινομένων που συναντήθηκαν κατά την έρευνα: Σύμφωνα με τα λεγόμενά του, ο ίδιος δεν φαίνεται να έχει κάποια «ιδεολογική» ή συνειδητή σχέση

με αυτό που αποκαλούμε «παραδοσιακή αρχιτεκτονική» και ανήκει στο μεγάλο κομμάτι των ανθρώπων της περιοχής (στην πλειοψηφία τους ενδεχομένως), το οποίο δέχτηκε τους διάφορους νεωτερισμούς με ενθουσιασμό και εγκατέλειψε γρήγορα την τοπική οικοδομική παράδοση. Ταυτόχρονα όμως, υπάρχουν μέρη της κατασκευής, αλλά και τμήματα των αφηγήσεων του ερωτηθέντα, που φανερώνουν πως συνήθειες και πρότυπα του προ-νεωτερικού βιώματος επιβιώνουν και επηρεάζουν σημαντικά την υιοθέτηση των εκάστοτε νεωτερισμών.

7.5.4. Μελέτη Περίπτωσης 4:

Η φυγή από την πόλη, οι μνήμες από το χωριό και το μοντέρνο σπίτι που φτιάχνεται «σαν παραδοσιακό».

- Βασίλης Θάνος, Γεωπόνος (Συνταξιούχος),

γενν. 1949, Μουζάκι Καρδίτσας.

- Ματίνα Θάνου, Εκπαιδευτικός,

γενν. 1955, Καρδίτσα.

(Η συνέντευξη έγινε στο σπίτι της οικογένειας, στην περιφέρεια των Τρικάλων στις 2/1/2015.)

Περιγραφή:

Το σπίτι βρίσκεται στα περίχωρα της πόλης των Τρικάλων και είναι τοποθετημένο στο κέντρο ενός ευρύχωρου οικοπέδου. Το κτίσμα είναι διώροφο, με την κατοικία στον όροφο και το ισόγειο διαμορφωμένο σε πυλωτή που λειτουργεί τόσο σαν καθιστικό, όσο και σαν αποθηκευτικός χώρος. Παρότι από πολλές απόψεις αποτελεί τυπικό δείγμα της τυπολογίας και της καταγωγής της από το αστικό πρότυπο της πολυκατοικίας, υπάρχουν στοιχεία του που μαρτυρούν μια διάθεση διαφοροποίησης και δημιουργίας μιας εντύπωσης πιο γραφικού και ακανόνιστου σχήματος. Οι δύο πλευρές του σπιτιού που κοιτούν προς τα γειτονικά οικόπεδα είναι αρκετά λιτές, αλλά οι άλλες δύο, που διαμορφώνουν τη γωνία προς τη διασταύρωση των δρόμων, είναι διαμορφωμένες με έντονες εσοχές και εξοχές που διαμορφώνουν μια πολυγωνική απόληξη. Τα μπαλκόνια του σπιτιού, αλλά και μέρος τις διαμόρφωσης του εσωτερικού, ακολουθούν αυτές τις περιπλοκές. Παρότι το δώμα του κτίσματος είναι επίπεδο και οι προεξοχές της πλάκας του δώματος υποδεικνύουν ότι η κατασκευή θα μπορούσε να συνεχίσει και σε δεύτερο όροφο, έχει προστεθεί και στέγη με κεραμίδια που, παρότι εισέχει, ακολουθεί και τονίζει το σχετικά ακανόνιστο περίγραμμα. Το σπίτι χτίστηκε για τετραμελή οικογένεια, αλλά πλέον τα δύο παιδιά κατοικούν στην Αθήνα, οπότε εκεί μένει μόνο το ζευγάρι. Η εξωτερική εμφάνιση του σπιτιού δεν μαρτυρά πολλές τροποποιήσεις, πράγμα που επιβεβαιώθηκε και από τη συνέντευξη, αλλά η κατασκευαστική του δομή υπονοεί τη δυνατότητα προσθηκών.

Η ιστορία του σπιτιού:

Ο Βασίλης και η Ματίνα Θάνου είναι ελαφρώς νεότεροι από τους συμμετέχοντες των προηγούμενων συνεντεύξεων. Όπως και οι επόμενες περιπτώσεις που θα εξετάσουμε, διαγράφουν επίσης μια πορεία διαμονής σε αστικά κέντρα, όμως σε συνθήκες σημαντικά διαφορετικές από τους προηγούμενους. Πηγαίνουν και οι δυο στην Αθήνα για σπουδές (ο Βασίλης Γεωπονική και η Ματίνα Παιδαγωγικά) και μένουν εκεί για κάποια χρόνια, πριν να επιστρέψουν στη Θεσσαλία, όπου και γνωρίζονται. Οι αναμνήσεις τους από τα πατρικά σπίτια, αλλά και από τα διαμερίσματα που νοικιάζουν στην Αθήνα είναι πολύ πιο γλαφυρές και μαρτυρούν ένα σαφώς διαφορετικό αισθητήριο.

Ο Βασίλης μεγάλωσε στο Μουζάκι, τα πρώτα χρόνια σε μικρό πλίνθινο σπίτι και αργότερα σε μεγαλύτερο, πιο σύγχρονο από τούβλα. Παρότι ο ίδιος δεν έμεινε σε πιο «μοντέρνες» κατασκευές, αφηγήθηκε πως στην παιδική του ηλικία θυμάται τη σταδιακή μεταβολή στα γύρω κτίσματα. Η Ματίνα αντίθετα, μεγαλώνει στο κέντρο της Καρδίτσας, αρχικά σε μια μικρή μονοκατοικία και έπειτα σε ένα διώροφο, περιγράφοντας ένα πιο «αστικό» περιβάλλον και ανάλογες τυπολογίες σπιτιών. Σημαντικό κομμάτι των αναμνήσεων από προηγούμενα σπίτια είναι οι αναφορές της Ματίνας σε ένα σπίτι στο Μέτσοβο και ένα στο Βαρούσι Τρικάλων, τα οποία ανήκαν σε παππούδες της και επισκέπτονταν συχνά. Η επαφή με παραδοσιακά σπίτια, σε αντίθεση με τις προηγούμενες περιπτώσεις, έχει να κάνει με ορεινές περιοχές (και άρα όχι με την τυπική για τον κάμπο πλίνθινη κατασκευή) και κυρίως αφορά σε περιστασιακές επισκέψεις, ως διαλείμματα από τη ζωή στην μικρή πόλη. Τα ερεθίσματα αυτά, όπως θα δούμε και παρακάτω, έπαιξαν σημαντικό ρόλο στο σχεδιασμό του καινούριου σπιτιού, χρόνια αργότερα.

Οι εμπειρίες και των δύο από τα χρόνια (τέλη δεκαετίας του '60, αρχές '70) στην Αθήνα έχουν να κάνουν κυρίως με τη διαμονή σε διαμερίσματα πολυκατοικιών σε διάφορες περιοχές. Οι συνθήκες περιγράφηκαν πολύ συνοπτικά, αλλά έγινε σαφές πως ο θόρυβος, η περιορισμένη ιδιωτικότητα και ο συνωστισμός αποτέλεσαν βασικά προβλήματα της κατοίκησης σε διαμέρισμα. Μετά την επιστροφή τους στην Θεσσαλία, γνωρίζονται και εν τέλει στα τέλη της δεκαετίας του '80 μένουν μαζί και πάλι σε διαμέρισμα, στο κέντρο των Τρικάλων. Εκεί πλέον, και μετά τη γέννηση των δυο παιδιών τους,

τα κριτήρια για την κατασκευή της νέας κατοικίας είναι σαφή και η ιδέα της «μονοκατοικίας», σε σχέση με το διαμέρισμα, εδραιώνεται: Η απομάκρυνση από την πόλη «ήταν επιλογή. Η απάντηση είναι η εξής: η χειρότερη μονοκατοικία είναι καλύτερη από το καλύτερο διαμέρισμα. Απ' την άποψη ότι ...μπορείς να τσακωθείς, να φαγωθείς, να σκοτωθείς και να σε βρουν τη άλλη μέρα [γελάνε]... Να μην έχεις και τους άλλους να... Τέλος πάντων είναι αστέιο αλλά είναι και μια αλήθεια. [...] Όταν μιλάμε για διαμερίσματα είμαστε αναγκασμένοι να πάμε στον ιστό τον κεντρικό της πόλης. Ο οποίος είναι επιβαρυνμένος από πολλές απόψεις. Και από κυκλοφοριακό, και από μόλυνση, και από θόρυβο, ντεσιμπέλ... Εδώ, βγες στη βεράντα, έχεις το πράσινό σου, έχεις την ησυχία σου. [...] Εμένα σα νοικοκυρά με βολεύει αφάνταστα... Δηλαδή μπορεί 12 η ώρα να θέλω να βάλω το μίξερ. Δεν ενοχλώ κανέναν. [...] Βέβαια χάνεις από άλλα. Πρέπει το παιδί για να πάει στο φροντιστήριο, έπρεπε να τρέξουμε... Αλλά μια κατοικία δεν τα συνδυάζει όλα. ...Διαλέγεις. Είναι επιλογές...». Σε αντίθεση με τις προηγούμενες περιπτώσεις, οι βασικές επιλογές για το νέο σπίτι δηλώνονται emphaticώς ως «επιλογές» και όχι ως απόρροια αναγκαιοτήτων.

Το σπίτι χτίστηκε σε οικόπεδο που προέκυψε κληρονομικά, στην περιφέρεια των Τρικάλων, σε περιοχή που μέχρι πρότινος ήταν εκτός του σχεδίου πόλεως: «Αυτό εδώ το οικόπεδο που είμαστε τώρα, ήταν καλλιεργούμενος αγρός. Οπωρώνας ήταν. Ο μπαμπάς μου ήταν γεωπόνος στην Καρδίτσα και αυτό το χωράφι, που ήταν της μαμάς μου, το είχε [φυτεμένο] δέντρα, αχλαδιές. [...] Και όταν το '82 έπαθε πάρκινσον και δε μπορούσε άλλο να ασχολείται, κόψαμε τα δέντρα. Και μετά από 5-6 χρόνια, το '89 μπήκε στο σχέδιο πόλεως. Και από όλο, υπήρχε αυτό το κομμάτι που ήταν μεγαλύτερο... Και εδώ χτίσαμε εμείς. [...] Από τότε είχε σχεδόν μπει στο σχέδιο πόλεως... Και εμείς αρχίσαμε το '90, γιατί πέρασε καιρός μέχρι να περάσει το σχέδιο πόλεως. Και φτάσαμε το '91 να υποβάλουμε την άδεια.». Παρότι σήμερα υπάρχουν αρκετά σπίτια στην περιοχή, η κατάσταση τα πρώτα χρόνια που φτάνει η οικογένεια εκεί, περιγράφηκε ως πολύ διαφορετική: «Ήμασταν οι πρώτοι που ήρθαμε. Δρόμος δεν υπήρχε, κανένας. Ήταν χαραγμένοι μόνο. Εμείς ζητούσαμε να μας τους ανοίξουν, δε μας τους άνοιξαν. Τέλος πάντων, μετά από φασαρίες και λοιπά, άνοιξαν από τον κεντρικό προς τα εδώ. Και ασφαλτος έγινε πριν από 12 χρόνια περίπου. [...] Ήταν χωράφια εδώ γύρω. Είχαμε σύρμα γύρω-γύρω μέχρι πέρυσι. Τώρα φέτος φτιάξαμε τοίχο.». Η επιλογή της τοποθεσίας του

νέου σπιτιού φάνηκε να δρομολογήθηκε από το διαθέσιμο οικοπέδο, αλλά μέσα από τη συζήτηση, ήταν εμφανές πως το ζευγάρι συνειδητά απομακρυνόταν από την πόλη για να είναι «πιο κοντά στη φύση». Μιλάμε και πάλι για αισθητήρια και κριτήρια πολύ διαφορετικά από τις προηγούμενες τρεις περιπτώσεις.

Η διαδικασία του σχεδιασμού περιγράφηκε εδώ πολύ πιο αναλυτικά από τις προηγούμενες περιπτώσεις: αναλύθηκαν συγκεκριμένα κριτήρια, συζητήσεις με το μηχανικό, αλλά και επιμονή στη διαμόρφωση συγκεκριμένων λεπτομερειών. Οι αναμνήσεις της Ματίνας από τα σπίτια των παππούδων της αναφέρθηκαν ρητά ως πρότυπα που το ζευγάρι είχε κατά το σχεδιασμό: «*Είχα και στο νου μου το σπίτι το πατρικό που είχαμε... Δηλαδή της γιαγιάς μου το σπίτι στο χωριό, που ήταν εντελώς παραδοσιακό, με υπόγειο, πέτρινο πάνω και κάτω, στο Μέτσοβο. Και ήθελα να είναι [το καινούριο κάπως έτσι]. Γιατί εκείνο ήταν κάπως, έτσι, πιο ζεστό από αυτά τα διαμερίσματα που είχαμε μείνει.*». Υπήρχε όμως και το «*το σπίτι της γιαγιάς μου, στην παλιά πόλη στο Βαρούσι [Τρικάλων]. Ήταν Τούρικο σπίτι. Και είχα εικόνες και λίγο από εκεί πέρα. Επειδή στο καθιστικό επάνω... εκείνο είχε πολλά έπιπλα. Ήταν τα υπόγεια, ένα δωμάτιο, πιο πάνω άλλα δωμάτια. Και πάνω ήταν οι κρεβατοκάμαρες, το σαλόνι. Κι είχε το καθιστικό έτσι πολλά παράθυρα...*». (Ουσιαστικά περιγράφεται ένα πέτρινο ισόγειο με ξύλινο όροφο με σαχισιά που επέτρεπαν περισσότερα ανοίγματα). Ο σχεδιασμός του σπιτιού και πολλά από τα καθοριστικά του στοιχεία περιγράφηκαν σαν μια μείξη των αναμνήσεων της Ματίνας από τα δύο αυτά παραδοσιακά σπίτια.

Το βασικό χαρακτηριστικό του σπιτιού εξωτερικά και εσωτερικά είναι μια πολυγωνική απόληξη του σαλονιού, που διαμορφώνει και την εξωτερική γωνία του σπιτιού. Αν και δεν περιγράφηκε ρητά, η πολυγωνική εξοχή με τα πολλά παράθυρα μοιάζει να σχετίζεται με το προαναφερθέν σπίτι στο Βαρούσι. Το στοιχείο αυτό ήταν βασικό θέμα στις συνεννοήσεις με τους μηχανικούς: «*Τους είπαμε εμείς τι θέλαμε και μας έφτιαξαν ένα σχέδιο. Είχαμε το οικοπέδο. Ξέραμε ότι από εδώ βγαίνει ένας δρόμος και από εκεί ένας άλλος. [...] Απλώς εδώ ζητήσαμε αυτή τη γωνία να την κάνει λίγο «μπιρμπιλωτή»... [γελάει] Δεν ξέρω αν το πιάνεις. [...] Να μην είναι «γωνία» έτσι. Εμείς κάναμε αυτό το «σπάσιμο» εδώ... Το πολυγωνικό. Το ζητήσαμε να'ναι έτσι. Να είναι πιο... Να μην είναι γωνία-γωνία, να είναι πολυγωνικό, να έχει την αίσθηση του πιο ζεστού.*». Παρότι

πρόκειται για μια ασαφή περιγραφή, την οποία ο μηχανικός ανέλαβε να σχηματοποιήσει πιο συγκεκριμένα, μιλάμε εδώ για μια μεταφορά ενός παραδοσιακού μορφολογικού στοιχείου (κάτι που προσιδιάζει σε «σαχνισί») στη μοντέρνα κατασκευή μετά από απαίτηση των κατοίκων. Η τάση για «σπασίματα» (μια λέξη που χρησιμοποίησαν πολλοί από τους ερωτηθέντες) είναι ενδεικτική μιας τάσης στις αρχές της δεκαετίας του '90, που σχολιάσαμε και παραπάνω, για αποφυγή του εντελώς τετράγωνου περιγράμματος και δημιουργία όσο δυνατόν πιο ακανόνιστων σχημάτων.

Μια άλλη ιδιαιτερότητα του σπιτιού εκδηλώνεται με άλλο ένα «σπάσιμο» της συμβατικής εκδοχής της τυπολογίας: το ενιαίο σαλόνι του σπιτιού χωρίζεται με μια μικρή ανισοσταθμία, δύο σκαλοπάτια. Τόσο η επιθυμία για ενιαίο χώρο, όσο και το «σπάσιμό» του με μια τέτοια διαφορά επιπέδων περιγράφηκαν και πάλι με έντονες αναφορές στην εμπειρία των δύο ορεινών σπιτιών, αλλά και συγκρίσεις με τα διαμερίσματα στα οποία η οικογένεια είχε μείνει: *«Ήταν μεγάλα τα σπίτια που έμενα εγώ σαν κορίτσι. [...] Αλλά το σαλόνι το είχαμε και δεν καθόμασταν. Καθόμασταν μόνο στις γιορτές. Εγώ ήθελα όλη τη μέρα να μπορείς να πας και να καθίσεις άμα θες. Φτιάξαμε δυο σκαλιά κι ανοιχτό σαλόνι. Καταλαβαίνεις, γιατί συνέχεια [στα προηγούμενα σπίτια] πόρτες-πόρτες είχαμε. Ε, λέω «τώρα θέλω να είναι όχι στο ίδιο επίπεδο όλο το σπίτι, για να μην είναι 100 τετραγωνικά [ενιαίο]. Να κατεβαίνεις όμως δυο σκαλιά μόνο. Και να είναι έτσι πιο... [...] Μας ρώτησαν για την κουζίνα, αν θέλω να είναι ανοιχτή. Κι εγώ είπα ανοιχτή, γιατί αν την έκλεινε, εγώ, που περνάω πάρα πολλές ώρες στην κουζίνα, δε θα βλεπα ποτέ το καθιστικό. Βέβαια μυρίζει το σπίτι... [...] [Δείχνει ένα παράθυρο πάνω από το νεροχύτη της κουζίνας] Ζήτησα [από το μηχανικό] και το παράθυρο, γιατί έτσι ήταν και στο παλιό σπίτι στο χωριό. Θεωρώ ότι το να βλέπει η κουζίνα έξω είναι για τη νοικοκυρά [πολύ σημαντικό]...»*. Οι αξιολογήσεις και οι περιγραφές πολλών από τις αρχιτεκτονικές επιλογές είναι συχνά αόριστες, αλλά η επανάληψή τους μέσα στη συζήτηση κατέστησε σαφές πως πρόκειται για συγκεκριμένες επιλογές και προηγούμενες εμπειρίες που μεταφέρονται στο καινούριο σπίτι.

Η ανισοσταθμία, παρότι αποτελεί ένα αρκετά διακριτικό στοιχείο του χώρου, φαίνεται να αποτελούσε σημαντικό κομμάτι των αναμνήσεων από τα προηγούμενα σπίτια. Μια ιδιαιτερότητα της συνέντευξης ήταν πως η Ματίνα Θάνου περιέγραφε όλα τα σπίτια από

στα οποία έζησε δίνοντας έμφαση στα πόσα σκαλιά είχαν: «*Θυμάμαι μόνο ότι είχε 4-5 σκαλιά.. [...] Είχε 6-7 σκαλιά, κάτω είχαμε υπόγειο, με πέτρα, και πάνω ήταν τούβλα. [...] Όταν έμπαινες, ήταν στο επίπεδο του δρόμου, κατέβαινες ένα σκαλί και μετά ανέβαινες σε ένα άλλο και είχε ένα υπερυψωμένο. Και είχε το καθιστικό, ας πούμε, της εποχής. [...] Ήθελα λίγο να είναι κάπως σαν κι εκείνο...*». Έγινε σαφές μέσα στη συνέντευξη πως οι κάτοικοι προσπάθησαν με διάφορους τρόπους να υπαγορέψουν στους μηχανικούς πράγματα που μετέφεραν συνειδητά μνήμες από προηγούμενα σπίτια.

Στην προσπάθεια αυτή για μεταφορά «*παραδοσιακών*» μορφών, και μέσα στο πλαίσιο αυτεπιστασίας, οι ιδιοκτήτες επέμεναν σε πολλές από τις λεπτομέρειες και τα υλικά: «*Τα ξύλινα τα κουφώματα τα διαλέξαμε γιατί είχαμε και στο σπίτι στο χωριό τον ίδιο μάστορα και εγώ ήθελα... γιατί αγαπάω το ξύλο, το θεωρώ ζεστό σαν υλικό. Τώρα, μπορεί να μην είναι πλήρως μονωμένο το σπίτι... Και είναι ο ίδιος μάστορας που έφτιαξε τα κουφώματα στο σπίτι στο χωριό. Ήρθε κι εδώ και τα 'φτιαξε, τα ίδια κουφώματα. Εκτός από την κουζίνα που την έφτιαξε άλλος. Τα ντουλάπια και όλα αυτά τα έφτιαξε ο μάστορας απ' το χωριό. [...] Τα ξύλα είναι πεύκο Γρεβενών. Έρχεται από πάνω, από την Πίνδο. Από το Μέτσοβο είναι ο τεχνίτης. Είναι ελληνικό ξύλο, δεν είναι σουηδικό. [...] Εκείνη την εποχή ψάξαμε να φτιάξουμε κουφώματα, να φτιάξουμε αλουμινίου σε απόχρωση ξύλου. Αλλά δυστυχώς δε βρήκαμε. Δεν είχαν κυκλοφορήσει τότε. Γιατί το ξύλο θέλει πολύ περιποίηση... Δηλαδή έτσι και το αφήσεις, θα φθαρεί. Το αλουμίνιο έχει αντοχή στον καιρό. Τα μετέπειτα χρόνια εμφανίστηκε αλουμίνιο σε αποχρώσεις τέτοιες. Αλλά τότε εμείς δεν το βρήκαμε. [...] Εκεί που είχαμε διαφωνία [με το μηχανικό], και φαίνεται, ήταν στις σκεπές. Έχουμε κάνει δύο σκεπές. Έπρεπε να είχαμε κάνει μια. Γιατί τα λούκια έχουν δημιουργήσει προβλήματα, επειδή είναι μέσα. Πάνω έχει ένα στηθαίο και είναι από μέσα τα λούκια. [...] Και κρατάει νερά σε κάποια σημεία και μας δημιουργεί κάποια προβλήματα. Από την άλλη, εγώ δεν το ήθελα να φαίνονται οι υδρορροές γύρω-γύρω. Τώρα φαίνεται τοτσιμέντο, το στηθαίο αυτό...».*

Ριζικά διαφορετική σε σχέση με τους προηγούμενους ήταν και η στάση των κατοίκων απέναντι σε ζητήματα προσθηκών. Το σπίτι, πέρα από όλες τις λεπτομέρειες που σχολιάσαμε παραπάνω, είναι τυπικό δείγμα της τυπολογίας του σπιτιού με σκελετό και ημισοτελειωμένη πυλωτή και το επίπεδο δώμα του αφήνουν τη δυνατότητα

για προσθήκες κατά τα συνήθη δεδομένα. Παρότι ζήτησαν από το μηχανικό «πρόβλεψη» για παραπάνω όροφο, αναφέρθηκαν στο ζήτημα αρκετά διαφορετικά: «Εγώ δεν πρόκειται να φτιάξω τριπλάσιο σπίτι. Είναι πολιτική μου να μη μένουν δυο αδέρφια στο ίδιο σπίτι. Γιατί δημιουργούνται προστριβές. Επειδή έχω τη δυνατότητα, και επειδή έχω κι άλλο οικόπεδο δίπλα και ακόμη ένα αλλού, εγώ σα μάννα δε θέλω. Και να μην το είχα, θα προσπαθούσα τα παιδιά να μην μένουν μαζί. [...] [Όμως] βάλουμε κανονικά θεμέλια για να γίνει κι άλλος όροφος. Ε, έτσι το είδαμε τότε. Ο χώρος της πυλωτής μελλοντικά μπορεί να κλείσει. Οικογένεια έχεις, παιδιά έχεις... Αν έρθει ένα παιδί να μείνει εδώ, θα φτιάξουμε εμείς εκεί [κάτω ένα σπίτι]. Μαζί [και τα δυο παιδιά] δεν το θέλω. Αλλά ποτέ μη λες ποτέ στη ζωή. Να μείνουμε εμείς κι ένα παιδί. Το άλλο το παιδί πιο πέρα... Έτσι λέμε εμείς τουλάχιστον. [...] Μακριά κι αγαπημένοι που λένε. [γελάει].» Η στάση τους απέναντι στο σπίτι προφανώς προσδιορίζεται και από τις οικονομικές τους δυνατότητες, αλλά παρότι αποφασιστικοί, κατά τόπους εμφανίζονται να αμφιβάλλουν και εν τέλει δηλώνουν πως θέλουν να είναι έτοιμοι για παν ενδεχόμενο.

Στη συνέχεια της συζήτησης, αξιολογώντας το σπίτι πιο συνολικά, και με δεδομένο το ότι τα παιδιά πλέον δεν κατοικούν εκεί, καταλήγουν σχεδόν στο αντίθετο άκρο, αντί της επέκτασης, συρρίκνωση: «Εμείς ευχαριστημένοι είμαστε απ'το σπίτι... Για εμένα βέβαια, σαν νοικοκυρά, έχει πιο πολλές δουλειές, γιατί αν έχεις όλο αυτό το χώρο, τον έχεις πιο συμμαζεμένο. Αλλά προτιμώ έτσι. Ήθελα και τα παιδιά να έχουν μια άπλα στο χώρο... Να μην είναι όπως ήμουν εγώ... [...] Είναι μεγάλο το σπίτι [πλέον] για δυο άτομα. Τώρα δηλαδή αν φτιάξω κάποια στιγμή σπίτι, θα φτιάξω ένα σαλόνι και μια κρεβατοκάμαρα. [...] Όσο είναι νέοι οι κάτοικοι το φέρνουν βόλτα. Μετά... Όσο περνάνε τα χρόνια, μακάρι να μίκραινε και το σπίτι... Δε γίνεται όμως. [...] Είναι ο χρόνος που επιλέγεις να φτιάξεις κάτι με μια προοπτική. Δεν είναι για πάντα όμως αυτή η προοπτική... [...] Δε σκέφτομαι να προσθέσω τίποτα. Να μικρύνω, ναι.» Το πλάνο επέκτασης που είναι συνηθισμένο για την τυπολογία που εξετάζουμε προφανώς δεν υλοποιείται πάντα. Κάποιες φορές ματαιώνεται. Παρ'όλα αυτά, πάντοτε (ακόμα και σε περιπτώσεις όπως αυτή που περιγράφεται σαν «υπερβολή» το να στεγάσει το σπίτι και τα δύο παιδιά στο μέλλον) η πιθανότητα αυτή συνηθολογίζεται, γιατί «ποτέ δεν ξέρεις τι γίνεται στο μέλλον».

Φωτογραφίες:



Εικ. 32-33. (πάνω) Η κύρια όψη του σπιτιού φωτογραφημένη από τους ιδιοκτήτες του και (κάτω) η πίσω πλευρά του.



Εικ. 34-36. (πάνω) Η είσοδος στο σπίτι, και (στη μέση και κάτω) η πυλωτή.



Εικ. 37-39. (πάνω) Η γωνία του σαλονιού, σχεδιασμένη και επιπλωμένη σε ανάμνηση παραδοσιακών προτύπων και (κάτω) παλιές φωτογραφίες του σπιτιού στο χωριό που ενέπνευσε το σχεδιασμό της νέας κατοικίας.



Εικ. 40-42. Εσωτερικοί χώροι του σπιτιού: (πάνω) η τραπεζαρία, (στη μέση) η κρεβατοκάμαρα και (κάτω) το σαλόνι και η κουζίνα.

Αξιολόγηση - Απολογισμός:

Είναι σαφές πως σε σχέση με τα προηγούμενα παραδείγματα υπάρχουν σημαντικές διαφορές στον τρόπο που διαμορφώθηκε το εν λόγω σπίτι. Οι κάτοικοι, μέσα από τη συνέντευξη περιέγραψαν αφενός μια πιο έντονη σχέση με το «παραδοσιακό» (σαν αισθητικό αποτέλεσμα), ενώ ταυτόχρονα φάνηκαν πιο αποστασιοποιημένοι από το (με μια άλλη έννοια) παραδοσιακό πλαίσιο της υποχρέωσης για παροχή στέγης στα νεότερα μέλη της οικογένειας. Σε κάθε περίπτωση, το σπίτι αποτελεί ένα κράμα των ιδιαίτερων προτιμήσεων του ζευγαριού, αλλά και των τοπικά διαθέσιμων και οικονομικά προσβάσεων επιλογών. Παρά την επιμονή στις λεπτομέρειες και την επίκληση παραδοσιακών μορφών, μιλάμε και πάλι για ένα σπίτι σύγχρονο, με κατασκευή και γενική διάταξη που είναι τυπική για την τυπολογία που εξετάζουμε. Η σχέση με το παραδοσιακό είναι αυτή της μακρινής ανάμνησης και δεν είναι τόσο έντονα βιωματική όσο για τους προηγούμενους. Και σε αυτή την περίπτωση όμως, ο εκσυγχρονισμός των βασικών δεδομένων της κατασκευής φαίνεται αναντίρρητος: *«Το παραδοσιακό με τον πέτρινο τοίχο έχει καλύτερη συμπεριφορά και στο κρύο και στη ζέση. Ετούτα με τα τούβλα δεν έχουν την ίδια συμπεριφορά. Αλλά είναι πολύ ακριβή κατασκευή να φτιάξεις πέτρινο. [...] Σήμερα να κάνεις μια πέτρινη κατασκευή δεν είναι εύκολο. [...] Ε, πρακτικά δε μπορούσες να ζήσεις σ' εκείνο το σπίτι που ήταν η γιαγιά μου. Και νοικοκυρά, να το συμμαζέψεις? Τελείωσε... Γιατί, σου λέω, είχε υπόγειο κάτω, μαγεριά, τουαλέτα έξω. Έπρεπε για να πας, να κατεβείς τρεις ορόφους και να βγεις έξω.»*

Η σχετική μετριοπαθής κριτική του τυπικού διώροφου, του «κουτιού με πυλωτή» είναι ενδεικτική μιας τάσης που περιγράφηκε και από τους αρχιτέκτονες, η οποία σε κάποιες περιπτώσεις οδήγησε στη δημιουργία ριζικά διαφορετικών σπιτιών (που ξεφεύγουν ενδεχομένως από το κεντρικό αντικείμενο της παρούσας έρευνας.) Αυτό που μας ενδιαφέρει εδώ είναι πως το σπίτι αυτό, αν συγκριθεί για παράδειγμα με τις αντιφάσεις που χαρακτηρίζουν το προηγούμενο, αποτελεί μια διαφορετική ισορροπία και σύσταση του «μοντέρνου» και του «παραδοσιακού», πάντα με τον τρόπο που αυτές οι γενικές έννοιες νοηματοδοτούνται από τους κατοίκους του. Σε αντίθεση με τους ιδιοκτήτες που είχαν πιο βιωματική σχέση με το παραδοσιακό σπίτι και τις δυσκολίες του (και, ευκαιρίας δοθείσης,

υιοθέτησαν με ενθουσιασμό το μοντέρνο σπίτι), το ζευγάρι με τις παιδικές εμπειρίες από πιο αστικά περιβάλλοντα αναζητά μέσα από τη μοντέρνα κατασκευή να αναβιώσει μνήμες ενός πιο απόμακρου παραδοσιακού περιβάλλοντος. Έτσι, το σπίτι είναι ούτε «μοντέρνο», ούτε «παραδοσιακό», αλλά «κάτι ανάμεσα. Δηλαδή, ανάμεσα σε αυτό που έζησα [ως παιδί] και αυτό που είναι σήμερα [το σύγχρονο σπίτι με τις τωρινές προδιαγραφές].».

7.5.5. Μελέτη Περίπτωσης 5:

Το «παραδοσιακό» γούστο, το σπίτι με τα «σπασίματα» και το άγνωστο μέλλον των επεκτάσεων.

- Βούλα (Παρασκευή) Ξέρα, Δημ. Υπάλληλος, γενν. Μαγουλίτσα, 1962.

(Η συνέντευξη έγινε στο σπίτι της οικογένειας, στην περιφέρεια της Καρδίτσας στις 17/4/2015.)

Περιγραφή:

Το σπίτι βρίσκεται σε περιφερειακή συνοικία της πόλης της Καρδίτσας, σε οικόπεδο μακρόστενο, του οποίου απασχολεί το πίσω μέρος, επαπτόμενο στα δύο γειτονικά (τα οποία όμως δεν έχουν ακόμη χτιστεί). Πρόκειται και πάλι για ένα διώροφο κτίσμα σε πιλοτή, με την κατοικία στον πρώτο όροφο. Στο σπίτι κατοικεί το ζευγάρι και πλέον μόνο ένα από τα τρία παιδιά τους (τα άλλα δύο έχουν μετακομίσει σε δικά τους διαμερίσματα). Πρόκειται και πάλι για μια απόπειρα αναθεώρησης του τυπικού τετράγωνου «κουτιού», που προέκυψε όχι τόσο από μια προσπάθεια επίκλησης στο «παραδοσιακό», αλλά από την απαίτηση για 4 υπνοδωμάτια με επαρκή φωτισμό, αερισμό και μπαλκόνι. Αυτό, σε συνδυασμό με το μακρόστενο σχήμα του οικοπέδου δημιούργησε μια κάτοψη που αποτελείται από δύο αλληλεπικαλυπτόμενα τετράγωνα που παρήγαγε ένα αρκετά ακανόνιστο περίγραμμα. Η εσωτερική διαρρύθμιση παρουσιάζει στροφές του κανάβου σε 45 μοίρες και μικρές ανισοσταθμίες, και πάλι ως απόρροια των απαιτήσεων της οικογένειας αλλά και μετά από υποδείξεις του αρχιτέκτονα. Παρά την εσωτερική περιπλοκότητα, οι όψεις ακολουθούν ένα αρκετά τυπικό μοτίβο πολυκατοικίας της εποχής (με «κλασικίζουσες» λεπτομέρειες). Η γενική διάρθρωση του σπιτιού είναι ενδεικτική της τυπολογίας (παρά τις προαναφερθείσες ιδιαιτερότητες) και μαρτυρά την πρόθεση για κατακόρυφη επέκταση.

Η ιστορία του σπιτιού:

Η Βούλα Ξέρα μεγάλωσε στη Μαγουλίτσα Καρδίτσας και ο σύζυγός της Δημήτρης (γενν. 1948) γεννήθηκε και μεγάλωσε στο

χωριό Μάρκο. Γνωρίζονται στην Καρδίτσα όπου εργάζονται ως δημόσιος υπάλληλος και γεωπόνος αντίστοιχα. Παντρεύονται το 1982 και μένουν σε διαμέρισμα στο κέντρο της Καρδίτσας, όπου, μέχρι το 1989 γεννιούνται τα τρία τους παιδιά. Εξακολουθούν για αρκετά χρόνια να μένουν σε διαμέρισμα, μέχρι που στα τέλη της δεκαετίας του '90 αποφασίζουν να χτίσουν δικό τους σπίτι στην περιφέρεια της πόλης: *«Είχαμε αγοράσει το οικόπεδο. Ήταν η γειτονιά γνωστή στο σύζυγο γιατί έμενε η αδερφή του πατέρα του εδώ κοντά και υπήρχαν κάποια χρήματα να τα επενδύσουμε, να ξεκινήσουμε... Γιατί διαμέρισμα δε θέλαμε να πάρουμε.»* Εξηγώντας αυτή την απόφαση, η Βούλα Ξέρα ανέφερε: *«Θεωρούσαμε ότι είναι πολύ καλύτερη η ζωή ποιοτικά στη μονοκατοικία. Γιατί μεγαλώσαμε και σε χωριό, μην ξεχνάς, και οι δύο... [...] Ε, είχαμε τα βιώματα αυτά. Λογικό δεν είναι? Όταν κλείνεις σε ένα διαμέρισμα και έχεις μόνο μια βεράντα δικιά σου... Όταν έφυγα από το διαμέρισμα και ήρθαμε και μείναμε εδώ [στη μονοκατοικία], οι δουλειές ήταν πολύ περισσότερες. Αλλά δε θα ξαναγύρναγα με τίποτα σε διαμέρισμα.»* Και πάλι εδώ, η «μονοκατοικία» αντιπαράκειται και υπερτερεί του διαμερίσματος. Παρόλα αυτά, όπως και στην προηγούμενη περίπτωση, το σπίτι που προκύπτει με βάση τα διαθέσιμα μέσα και πρότυπα προσιδιάζει αρκετά στα πρότυπα της πολυκατοικίας (μια «φέτα» όροφος με πυλωτή από κάτω) και το αίτημα της «μονοκατοικίας» κυρίως σχετίζεται με την απόσταση από το κέντρο της πόλης και την αποκλειστική ιδιοκτησία του κτίσματος.

Η λογική της πρόβλεψης για το μέλλον και τα τρία παιδιά της οικογένειας ήταν και εδώ έντονη και διατυπώθηκε με σαφήνεια από την ερωτηθείσα: *«Εμείς αφού υπήρχε το οικόπεδο και υπήρχε η δυνατότητα αξιοποίησης της δόμησης, πληρώσαμε τα λεφτά, τα βάλουμε μέσα στο χώμα, και αν κάποιο από τα παιδιά... Εντάξει, η φιλοσοφία ήταν να... Δεν είναι εύκολο να αγοράσεις ένα οικόπεδο. Κι εμείς ζοριστήκαμε να το αγοράσουμε. [Η ιδέα ήταν] να μη χρειάζεται να αγοράσουν ένα οικόπεδο. Αν θέλει, όποιος θέλει από πάνω, χτίζει. Θεωρούσαμε πιο εύκολο να χτίσει κάποιος σε μια ήδη υπάρχουσα οικοδομή. Αυτή ήταν η φιλοσοφία. Και να μην πάει χαμένη η δόμηση. Ήταν μεγάλο το οικόπεδο...»*. Μίλαμε και πάλι για μια αρκετά πραγματιστική λογική με έντονη την ανησυχία για το μέλλον και τα νεότερα μέλη της οικογένειας, όπως εντοπίστηκε στις πρώτες από τις προηγούμενες περιπτώσεις. Η διαδικασία της ανοικοδόμησης τροφοδοτήθηκε από αυτές τις αντιλήψεις και ταυτόχρονα περιγράφηκε σαν ένα συνεχές

ρίσκο: «Δεν ξέρω πως ξεκινήσαμε, αλήθεια. Θεωρώ ότι αυτό το σπίτι είναι δώρο Θεού. Δεν υπήρχε μία, στην κυριολεξία [γελάει]. Μάλλον, μου εγκρίθηκε ένα δάνειο τότε 12 εκατομμύρια, που ήτανε... τίποτα. [...] Ξεκινήσαμε με μηδέν. Αφού σκάβαμε κι ο άντρας μου έλεγε «τάρα εμείς θα φτιάξουμε σπίτι?»».

Παρ' όλα αυτά, η νοοτροπία αυτή συνδυάστηκε σε αυτή την περίπτωση με αρκετή επιμονή στη διαδικασία του σχεδιασμού: «Στην υπηρεσία που δούλευα είχε και σχέση με το δήμο Καρδίτσας και είχα σχέσεις πολύ με τους μηχανικούς. Η φίλη μου, η κολλητή μου ήταν μηχανικός στο δήμο. Έπαιρνα γνώμες... Δε με ικανοποιούσε εύκολα σχέδιο, γιατί ήταν και το οικοπέδο περίεργο. [...] «Έχω αυτό το οικόπεδο, κάνε μου μια πρόχειρη κάτοψη...», έτσι. Το βασικό μας ήταν ότι ήθελαν τα παιδιά το δωμάτιό τους. Μεγαλώσανε σε ένα δωμάτιο μέχρι που να'ρθούμε. Θέλαμε τέσσερις κρεβατοκάμαρες. Σε ένα οικόπεδο που είναι τόσο μακρόστενο και με μικρή φάτσα, δύσκολα θα μας βγάζανε. Δε μας έβγαζε κανείς τέσσερις κρεβατοκάμαρες και όλα αεριζόμενα, με φως... Αλλά υπήρχε μια αρχιτεκτόνισσα στο δήμο Καρδίτσας, που ήταν λίγο ψαγμένη [και μας έκανε ένα ικανοποιητικό σχέδιο].». Με το ίδιο τρόπο, παρότι οι ιδιοκτήτες δεν ενεπλάκησαν, όπως στις προηγούμενες περιπτώσεις, άμεσα στην κατασκευή, η επίβλεψη της οικοδομής έγινε με εξίσου μεγάλη φροντίδα: «Εγώ παρακολουθούσα πολύ στενά την πρόοδο των εργασιών, γιατί είχα φίλους μηχανικούς και ήξερα έτσι... Μου λέγανε, μάλλον, τι να προσέχω.».

Η συνεννόηση με την αρχιτέκτονα φαίνεται να ήταν εκτενής και η πελάτης έδινε από την αρχή αρκετά συγκεκριμένες οδηγίες για το τι ήθελε για το καινούριο της σπίτι. Ο χειρισμός του ισογείου και η διαμόρφωση της πυλωτής περιγράφηκε με ενδιαφέροντα τρόπο: «Εμείς θέλαμε να υπάρχει πυλωτή. Η πρόταση της συγκεκριμένης μηχανικού ήταν [να μην υπάρχει πυλωτή ώστε] να έχουμε άμεση επαφή με τη γη, με το χώμα. [...] Εγώ για λόγους πρακτικούς, ήθελα να'ναι πιο ψηλά. Να υπάρχει πυλωτή. Μ'άρεσε κιόλας. [...] Για τη νοικοκυρά όταν είναι πιο ψηλά το σπίτι, θεωρώ ότι πρακτικά είναι καλύτερο. Και θα τινάξεις, και θα απλώσεις. Κι εμάς δε μας έλειψε το χώμα. Μεγαλώσαμε μες στο χώμα. Οπότε δεν είχαμε τέτοιο θέμα. Να απολαύσουμε τον κήπο, να τον χορτάσουμε... Τον φάγαμε στα νιάτα μας... [γελάει]. Εγώ σου λέω, μεγάλωσα στα χωράφια, δουλεύοντας. [...] Το να κατεβείς κάτω το καλοκαίρι είναι απόλαυση. Να κόψεις το γκαζόν, να κάτσεις να πιείς έναν καφέ και να'χεις και τον άντρα σου

από δίπλα... [γελαίει]. Είναι πολύ ωραία τα βράδια να κάθεται κάτω στην πυλωτή. Το καλοκαίρι, και τα μπεκ να ποτίζουν το γκαζόν...». Σε αυτή την περίπτωση η βιωματική σχέση με την ύπαιθρο και η αγροτική εργασία στην παιδική ηλικία δημιούργησαν μια άλλη σχέση με το χώμα και την αυλή και οδήγησαν εν τέλει στην επιλογή της διάταξης της πυλωτής.

Ταυτόχρονα όμως, υπήρχε και εδώ η ανάγκη για διαφοροποίηση από το κυρίαρχο πρότυπο του δώροφου «κουτιού» και η επίκληση στο «παραδοσιακού», ως εικόνα. Η τάση αυτή εκφράστηκε από την ιδιοκτήτρια με τρόπο αρκετά απολογητικό (όσον αφορά την ευχέρεια της ίδιας να εξηγήσει και να φανταστεί την τελική μορφή του σπιτιού) και άμεσα εξαρτημένο από το κόστος και την πρακτικότητα: «Το λίγο διαφορετικό το θέλαμε, χωρίς να υπάρχει συγκεκριμένη άποψη ή έκφραση γούστου. [...] Να μην είναι μονοκόμματο... Να έχει, έτσι, κάτι ενδιαφέρον. Όχι κάτι ιδιαίτερο κι εξεζητημένο δηλαδή. Απλά να είναι λίγο πιο ενδιαφέρον από ένα... σπιρτοκούτι. [...] Ούτε η φαντασία μου, ούτε το γούστο μου με βοηθάει, είναι αλήθεια. Αλλά πρακτικά είχα κάποια πράγματα στο μυαλό μου και τι ήθελα τέλος πάντων απ' το σπίτι. Μου βγήκε με το σχέδιο αυτό. Από 'κει και πέρα ήταν λίγο... Και στις προσόψεις και σ' αυτά... [...] Εντάξει, θα μου άρεσε περισσότερο με ξύλο, τα κουφώματα κι αυτά. Το ήθελα πιο ζεστό, πιο παραδοσιακό. Αλλά οικονομικά δε συνέφερε. Και πρακτικά ήταν πάρα πολύ δύσκολο. Οπότε περιοριστήκαμε στο τετριμμένο.».

Η διαδικασία του σχεδιασμού περιπλέχτηκε σημαντικά από το γεγονός ότι μετά τα πρώτα σχέδια της αρχιτέκτονα, ανέλαβε ένας άλλος αρχιτέκτονας από την περιοχή. Αυτό ήταν αρκετά συχνό φαινόμενο σε τέτοιες περιπτώσεις, ιδιαίτερα κατά το σχεδιασμό προσθήκης ορόφου (όπως θα δούμε και σε επόμενο παράδειγμα), αλλά εδώ προέκυψε ήδη εντός της πρώτης φάσης, περιπλέκοντας τη διαδικασία και εμπλουτίζοντας το αποτέλεσμα. Συζητώντας για το σχεδιασμό, η ιδιοκτήτρια επέδειξε τις αρχικές όψεις και εξήγησε πως οικονομικοί λόγοι οδήγησαν στη ματαιώσή τους και στην υλοποίηση του πιο τυπικού μοτίβου πολυκατοικίας. Αντίθετα, η κάτοψη φάνηκε να είναι πιο σημαντική: «Με ενδιέφερε η κάτοψη. Το βασικό [ήταν] δηλαδή. Όταν με κάλυψε απόλυτα η κάτοψη, από 'κει και πέρα τα υπόλοιπα δεν [με απασχόλησαν]». Μετά από μια πρώτη συμφωνία με την πρώτη αρχιτέκτονα, ο δεύτερος εμπλούτισε το αποτέλεσμα.

Το εσωτερικό οργανώθηκε βάσει ορθοκανονικού κανάβου, ο οποίος στράφηκε κατά 45 μοίρες που διευκόλυναν τη διαρρύθμιση και την απαίτηση για τα 4 υπνοδωμάτια. Το πιο ενδιαφέρον σημείο, που συζητήθηκε αναλυτικά, ήταν η διαρρύθμιση του ανοιχτού χώρου της κουζίνας, του σαλονιού και της τραπεζαρίας, όπου η στροφή του κανάβου και η διαφοροποίηση με σκαλοπάτια επέτρεχε λεπτές διαφοροποιήσεις στον κατά τα άλλα ενιαίο χώρο. Η περιπλοκή αυτή περιγράφηκε και αξιολογήθηκε με αμφιθυμία από τη Βούλα: «*Η [πρώτη] αρχιτεκτόνισσα το είχε σε ένα επίπεδο το χώρο αυτό. Το ήθελα ανοιχτό επειδή μ'αρέσει πολύ η κουζίνα και γενικότερα μαγειρεύω. Μ'αρέσει να προσφέρω πίτες γλυκά, πράγματα... Και δεν ήθελα να μαι αποκλεισμένη στην κουζίνα. Ήθελα να έχω επαφή με όλο το χώρο. Ή και το χώρο που καθόμαστε να τον απολαμβάνω. [...] Τα σκαλάκια και η διαφορά επιπέδου ήτανε του μηχανικού που μας το προχώρησε τελικά. Ήτανε ξάδερφος του συζύγου. Η προηγούμενη αρχιτεκτόνισσα έκανε απλά την κάτοψη. [...] Αυτό δεν ξέρω τι προβλήματα θα δημιουργήσει μετά, στους άλλους ορόφους, αν χτιστεί κάποιος. Θα πρέπει να γεμίσει αυτός ο χώρος από πάνω αν θέλει να το κάνει κάποιος σε ένα επίπεδο. Δεν ξέρω κατά πόσο είναι εύκολο. [...] Έχει μια ιδιαιτερότητα βέβαια, σπάει τη [μονοτονία]. Αλλά το χώρο τον περιορίζει η διαφορά επιπέδου. [...] Είναι πιο όμορφο. Πρακτικά... ακόμα είμαστε νέοι, δε μας δημιουργεί τέτοια προβλήματα. Ή όταν θα ναι μωρά [αν τα παιδιά τους αποκτήσουν παιδιά], να πέφτουν απ'τα σκαλιά... Για την ώρα, όχι, δεν έχουμε προβλήματα. Το απολαμβάνουμε, καθόμαστε στα σκαλάκια [γελάει]. [...] Τόσα χρόνια δε μας έχει δημιουργήσει προβλήματα.*». Η ιδιαιτερότητα αυτή φαίνεται να προέκυψε από την ανάγκη για διαφοροποίηση από το τυπικό «μονοκόμματο», αλλά ταυτόχρονα αξιολογήθηκε αρκετά πιο πραγματιστικά, με βάση το τι προβλήματα ενδέχεται να δημιουργήσει στην πιθανή επέκταση του σπιτιού.

Παρά τους οικονομικούς περιορισμούς, αλλά και τις διάφορες προτάσεις των αρχιτεκτόνων, μέσα από την αφήγηση της Βούλας προέκυψε πως αυτή και ο σύζυγός της συχνά παρενέβαιναν και ρύθμιζαν τις λεπτομέρειες σύμφωνα με τις προτιμήσεις τους: «*Ανακατεύομαι λίγο παραπάνω απ'όσο έπρεπε ίσως. Κι εκεί που τον άκουσα [τον αρχιτέκτονα] το μετάνιωσα [γελάει].*». Παρά τις διάφορες αλλαγές στα υλικά και στις λεπτομέρειες του χώρου, η Βούλα αξιολόγησε ως πιο κρίσιμες τις παρεμβάσεις της και τις

αλλαγές του σχεδιασμού σε προηγούμενα στάδια της κατασκευής. Παρότι μάλλον προηγήθηκε αναλυτική συζήτηση επί των σχεδίων με τους μηχανικούς, η επαφή με το γιαπί αποκάλυψε στους ιδιοκτήτες πολλά προβλήματα αλλά και δυνατότητες: *«Μέχρι και τη βεράντα γκρεμίσουμε μόλις χτίστηκε [γελάει]. Γιατί έπρεπε να υπάρχει απόσταση «Δ» από το γείτονα. Και βγήκε μια βεράντα 25-30 πόντους και δε μπορούσες ούτε να περάσεις. Άλλο να το βλέπεις στο σχέδιο. Κι όταν το είδα όταν ξεκαλούπωσαν, λέω «τι είναι τώρα αυτό?». Δίπλα δεν υπήρχε κάτι, ήταν ελεύθερο τότε. Ούτε υπήρχε περίπτωση να 'ρθει ο γείτονας να μετρήσει αν είναι η απόσταση [μικρότερη]. Και λέω, για όνομα του Θεού... Κρίμα απ' το Θεό να γίνει έτσι... Και την φτιάξαμε μεγαλύτερη να μπορούμε να περνάμε. Και βλακεία μου, λέω τώρα, που δεν τη φτιάξαμε λίγο μεγαλύτερη ακόμα, να κάθεται το απόγευμα με μια καρέκλα. Και καθόμαστε από 'κει μπροστά που μας παίρνει ο ήλιος. [...] Κάναμε και υπόγειο στην πορεία. Όταν καλουπώναμε κάτω, οι σιδεράδες [είπανε] «Μπορείς να βγάλεις και υπόγειο». Τεράστιο, κρίμα απ' το Θεό. Κι έτσι στην πορεία, μπαμ-μπαμ χωρίς να το λέει το σχέδιο... Υπάρχει ένα μικρό κομμάτι που μας έχει βολέψει γιατί έχει μπει το λεβητοστάσιο. Αυτό δεν υπήρχε στην πρόβλεψη.»*

Οι διάφορες αλλαγές οι τυχόν αυθαιρεσίες παρουσιάστηκαν σαν δυνατότητες που διαπιστώθηκαν κατά την κατασκευή και όχι σαν ζητήματα που συζητήθηκαν νωρίτερα, κατά το σχεδιασμό. Η φροντίδα για την εικόνα του σπιτιού και οι αισθητικές εκζητήσεις που αναφέραμε και παραπάνω φαίνεται να υποχωρούν μπροστά σε πιο πρακτικά ζητήματα και την ανάγκη για δυνατότητα επέκτασης και παροχής στέγης για τα παιδιά. Σε αυτό το πλαίσιο, όπως ανέφερε η ερωτηθείσα επανειλημμένα, θα ήταν «κρίμα απ' το Θεό» να μην εκμεταλλευτούν στο έπακρο τις δυνατότητες για παραπάνω χώρο. Η Βούλα ανέφερε πως εάν τα παιδιά τους επιστρέψουν και θελήσουν να κάνουν οικογένεια και να εγκατασταθούν εκεί, αυτή και ο άντρας της θα «κατέβουν κάτω» στην πυλωτή, κλείνοντας ένα μικρό μέρος της για να μείνουν εκεί. Παρ' όλα αυτά, το ενδεχόμενο αυτό περιγράφηκε με επιφυλάξεις: *«Είπα, βάλουμε τα λεφτά μας στο χρώμα κι από 'κει και πέρα δεν ξέρω καν αν θα αξιοποιηθεί αυτό. Ούτε μπορούμε να... Ούτε θέλουμε να εκβιάσουμε καταστάσεις. Όπως τους βγει [αναφερόμενη στα παιδιά της]...»*. Η πρόβλεψη για το μέλλον παρ' όλα αυτά ήταν βασικός παράγοντας σε όλα τα στάδια του σχεδιασμού, από την αξιολόγηση των τυχόν ιδιαιτεροτήτων που

πρότεινε ο αρχιτέκτονας μέχρι και τη γενική τοποθέτηση του κτίριου στο οικοπέδο: «Θα μπορούσε να κτιστεί στο μισό οικοπέδο μπροστά ή να τραβηχτεί πιο πίσω, αλλά αναγκαστικά το άλλο [όποια προσθήκη δηλαδή] θα έμπαινε μπροστά σ' αυτό. Ήταν στενό το οικοπέδο. Ήδη στη σύσταση οριζόντιας [ιδιοκτησίας] προβλέπεται και κτίριο β' πίσω για να καλυφθεί η δόμηση. Σε περίπτωση που αυτό [το υπάρχον] γκρεμιστεί να μπορεί να αξιοποιηθεί κάποιος...». Ακόμα λοιπόν και αν δε μπορούν να προδιαγράψουν τι θα γίνει εν τέλει το σπίτι, και επιμένουν πως αυτό εξαρτάται από τις επιλογές των παιδιών τους, γίνεται εμφανές πως ο αρχικός σχεδιασμός έγινε με τρόπο ώστε να προβλέπει ακόμα και το ενδεχόμενο κατεδάφισης του σπιτιού για την καλύτερη εκμετάλλευση του οικοπέδου.

Φωτογραφίες:



Εικ. 43-45. Εξωτερικές όψεις του σπιτιού.



Εικ. 46-47. Οι βεράντες του σπιτιού.



Εικ. 48-50. Οι χώροι της πυλωτής: (πάνω) το μπροστινό κομμάτι προς το δρόμο που χρησιμοποιείται ως καθιστικό και (κάτω) το πίσω μέρος που χρησιμεύει ως αποθήκη δίπλα στο μικρό κήπο.



Εικ. 51-53. Ο εσωτερικός ενιαίος χώρος της κουζίνας, του σαλονιού και της τραπεζαρίας με τις ανισοσταθμίες και τα ξύλινα εντοιχισμένα διαχωριστικά.

Αξιολόγηση - Απολογισμός:

Η περίπτωση του σπιτιού της Βούλας και του συζύγου της είναι ενδιαφέρουσα καθώς φαίνεται να εξισορροπεί αντίθετες τάσεις που σε προηγούμενες περιπτώσεις συναντιόνταν με μεγαλύτερη ένταση. Το τελικό αποτέλεσμα εμφανίζεται σαν μια διαπραγμάτευση ανάμεσα στην εκζήτηση για κάτι πιο «παραδοσιακό», «ζεστό» και «πιο ενδιαφέρον από ένα σπιρτοκούτι» και την προσπάθεια για κάτι οικονομικό, το οποίο να επιδέχεται προσθήκες και αλλαγές. Η σχετική πολυπλοκότητα και η διαφοροποίηση από το τυπικό για τα δεδομένα της τυπολογίας προκύπτει τόσο από το σχεδιασμό και τις ιδέες του αρχιτέκτονα όσο και από τις απαιτήσεις που προέκυψαν από το μεγάλο μέγεθος της οικογένειας.

Το σπίτι φαίνεται να ξεκίνησε τροφοδοτούμενο από πολλά ερεθίσματα από «περιοδικά, ταινίες.. από το χαζοκούτι», αλλά και άμεσες εμπειρίες και προτάσεις φίλων. Παρ'όλα αυτά, οι οικονομικές δυσκολίες και κυρίως η ανάγκη για ευελιξία σε μέτεπαιτα προσθήκες περιόρισε το τελικό αποτέλεσμα σε κάτι το «τετριμμένο». Οι αρχικές φιλοδοξίες των ιδιοκτητών και οι εικόνες που τροφοδότησαν τα αρχικά στάδια του σχεδιασμού, όπως εξηγήθηκαν στη συνέντευξη δεν είναι ορατά στο σπίτι στη σημερινή του κατάσταση. Το υλοποιημένο αποτελεί ένα αρκετά τυπικό παράδειγμα της τυπολογίας με ελάχιστες ιδιαιτερότητες. Παρ'όλα αυτά, το μέλλον του σπιτιού εμφανίζεται αρκετά απρόβλεπτο και εξαρτάται από τα νεότερα μέλη της οικογένειας και τον τρόπο με τον οποίο αυτά θα τροφοδοτήσουν αυτή την εκκρεμούσα κατασκευή, όταν και αν επιστρέψουν.

7.5.6. Μελέτη Περίπτωσης 6:

Το καινούριο σπίτι δίπλα στο πατρικό, οι ιδιαιτερότητες της κατασκευής και η υποχρεωτική επέκταση προς τα κάτω.

- Νίκος Λαζινός, Δημ. Υπάλληλος,
γενν. Καρδίτσα, 1963.

- Βούλα (Παρασκευή) Λαζινού, Εκπαιδευτικός,
γενν. Καρδίτσα, 1964.

(Η συνέντευξη έγινε στο σπίτι της οικογένειας, στην περιφέρεια της Καρδίτσας στις 19/4/2015.)

Περιγραφή:

Το σπίτι ακολουθεί την τυπική διάταξη διώροφου με πυλωτή στο ισόγειο και το σπίτι σε όροφο και βρίσκεται σε συνοικία στην περιφέρεια της Καρδίτσας. Καταλαμβάνει το μπροστινό μέρος ενός μακρόστενου οικοπέδου, εφαπτόμενο στις δύο μεσοτοιχίες και αφήνοντας πίσω χώρο αυλής. Στο σπίτι διέμεναν μέχρι πρότινος και τα 4 μέλη της οικογένειας, αλλά πλέον τα παιδιά έχουν φύγει και διαμένει εκεί μόνο το ζευγάρι. Το σπίτι αποτελεί εν μέρει τυπική κατασκευή με σκελετό από μπετόν, αλλά η στέγη του είναι φτιαγμένη από ελαφριά λυόμενη κατασκευή που καταλήγει σε στέγη. Το γενικό περίγραμμα του σπιτιού είναι ένα αρκετά λιτό μακρόστενο παραλληλόγραμμο, αλλά υπάρχουν στοιχεία που διαφοροποιούν την εμφάνισή του από τις πιο τυπικές και απλούστερες περιπτώσεις: Το πάνω μέρος της πρόσοψης του είναι διαμορφωμένο με κατακόρυφα στοιχεία που διαμορφώνουν το μπαλκόνι σε κάτι που θυμίζει ενδεχομένως μια «λότζια». Αυτή η συμμετρική διακοσμητική διαμόρφωση τονίζεται από έντονα χρωματικά κόντραστ και διαμορφώνει στη μέση της μια προεξοχή με ένα μικρό αέτωμα. Η πυλωτή αποτελεί επίσης ιδιαίτερη περίπτωση, καθώς σε ένα μέρος της το ύψος αφήνεται ελεύθερο και συνεπίπεδο με το έδαφος για να χρησιμεύσει σαν πάρκινγκ, ενώ το υπόλοιπο έχει ανυψωθεί κατά ένα περίπου μέτρο, διαμορφώνοντας την είσοδο και μια μεγάλη βεράντα-καθιστικό. Το σπίτι δεν έχει παραλάβει προσθήκες και, παρότι η κατασκευή δεν επιτρέπει πανωσήκωμα, το υπερυψωμένο κομμάτι του ισογείου προορίζεται για μικρό διαμέρισμα.

Η ιστορία του σπιτιού:

Ο Νίκος και η Βούλα Λαζινού γνωρίζονται στην Καρδίτσα έχοντας επιστρέψει από σπουδές και παντρεύονται στα μέσα της δεκαετίας του '80. Για αρκετά χρόνια μένουν σε διαμέρισμα στο κέντρο της πόλης, όπου αποκτούν δύο παιδιά. Η απόφαση να κτίσουν δικό τους σπίτι μακριά από το κέντρο της πόλης δεν περιγράφηκε τόσο ως συνειδητή επιλογή της μονοκατοικίας έναντι του διαμερίσματος (όπως στις δύο προηγούμενες περιπτώσεις), αλλά σαν αποτέλεσμα οικονομικών και ιδιοκτησιακών συνθηκών: Μετά από αρκετά χρόνια διαμονής στο ίδιο διαμέρισμα ο ιδιοκτήτης ζήτησε σημαντική αύξηση στο νοίκι και η οικογένεια αποφάσισε, κάπως εσπευσμένα να χτίσει δικό της. Το οικοπέδο προέκυψε από μια έκταση που ανήκε στους γονείς του Νίκου (όπου βρισκόταν και το πατρικό του), η οποία μοιράστηκε στα παιδιά της οικογένειας. Μετά από μια μακρά γραφειοκρατική διαδικασία, ο Νίκος καταφέρνει να δρομολογήσει και τυπικά το χωρισμό της έκτασης σε οικοπέδα και εν τέλει, το 1991 να βγάλει άδεια για το καινούριο σπίτι.

Στο μοιρασμένο οικοπέδο πλέον γειτνιάζουν τα σπίτια των αδερφών του Νίκου, το πατρικό του και ένα σπίτι που χτίστηκε σε ένα κομμάτι που μεταπωλήθηκε σε μη-συγγενικό πρόσωπο. Πρόκειται για άλλη μια εκδοχή των διαδικασιών ενδο-οικογενειακών παροχών στέγης, αυτή τη φορά στην κλίμακα του οικοπέδου, που διαμορφώνει μια συνέχεια κατοίκησης (καθώς η εκτεταμένη οικογένεια συνεχίζει να κατοικεί στην ίδια τοποθεσία) και μια μικρή ομάδα σπιτιών, στο κέντρο της οποίας υπάρχει μια μεγάλη έκταση που ενίοτε λειτουργεί σαν κοινή αυλή. Αυτό πιθανά τροφοδότησε, μεταξύ άλλων, και την απόφαση του Νίκου και της Βούλας να τοποθετήσουν το σπίτι προς τα όρια του οικοπέδου, κοντά στο δρόμο, μια απόφαση που σήμερα πλέον φαίνεται να δημιουργεί προβλήματα: *«Η γυναίκα μου ήθελε εδώ, φάτσα, αν είναι δυνατόν να είναι μπροστά στα κάγκελα [ήθελε το σπίτι να τοποθετηθεί προς το δρόμο]. Ήθελε μπροστά, να φαίνεται το σπίτι. Εγώ είχα την εντύπωση πως θα μπορούμε δίπλα στον άλλο [στην οικοδομή που βρίσκεται σε μεσοτοιχία], [οπότε θα έπρεπε] να έχουμε ένα τέτοιο περιθώριο. [Εν τέλει το σπίτι βρίσκεται σχετικά κοντά στο δρόμο] Και τώρα, αν το ξανάκανα, θα πήγαινα ακόμη πιο πίσω. Ενώ πίσω έχω οικοπέδο, δεν έχω τίποτα. Είναι χώρος για τα σκυλιά...»*. Αυτή η αμηχανία στη διάταξη εντός του οικοπέδου είναι χαρακτηριστική

στην περιοχή, η οποία προήρθε από την ενσωμάτωση στο σχέδιο πόλεως ακανόνιστων αγρών με ελάχιστα μικρά σπίτια σε ελεύθερες θέσεις εντός τους.

Συνολικά, οι ερωτώμενοι έδωσαν βάσει κυρίως στα τεχνικά και κατασκευαστικά ζητήματα της οικοδομής, και τα αρχιτεκτονικά θέματα σχολιάστηκαν πιο συνοπτικά. Παρ'όλα αυτά, η διαδικασία του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού φαίνεται να τους απασχόλησε από την αρχή, με ενδιαφέροντα τρόπο: *«Όσο είχαμε το σπίτι νοικιασμένο, είχαμε κάνει ένα σχέδιο [μια κάτοψη] πως το θέλουμε ακριβώς το σπίτι και το είχαμε κολλήσει στο τραπέζι που τρώγαμε στην κουζίνα. Τίποτα, ήταν ένα απλό χαρτί, σχεδιασμένο. ...Μιλιμετρέ χαρτί. Και κάθε μέρα κάτι αλλάζαμε, κάτι βρρίσκαμε. [γελάει]. [...] Και βάζαμε... «Τι θέλουμε εδώ πέρα? Εδώ να μπει το δωμάτιο των παιδιών», το κάναμε έτσι. Να μπει μετά το άλλο... Οι πόρτες, τα παράθυρα. [...] Είχαμε ένα σχέδιο και του είπαμε [του μηχανικού] «μπορείς να βγάλεις αυτό?».». Σύμφωνα με τις περιγραφές του Νίκου, ο μηχανικός, που ήταν και προσωπικός του φίλος, ανέλαβε να κάνει διορθώσεις και να προσαρμόσει το πρόχειρο σχέδιο της οικογένειας στους περιορισμούς του οικοπέδου. Το τελικό αποτέλεσμα ήταν μια διαπραγμάτευση ανάμεσα στην αρχική ιδέα και στους περιορισμούς, με το οποίο η οικογένεια φαίνεται να είναι ευχαριστημένη μέχρι και σήμερα.*

Συζητώντας για το σχεδιασμό, αναφέρθηκε και μια πρόταση του μηχανικού για «μονοκατοικία», η οποία απορρίφθηκε για πρακτικούς λόγους: *«[Στην αρχή] του δείχναμε [του μηχανικού] διάφορα σπίτια... Πιο πολύ του δείχναμε το χρώμα, στο τέλος. Σχέδιο αυτός μας πρότεινε. Μας πρότεινε 3-4 σχέδια. Εμείς λέμε «θέλουμε πάνω-κάτω, με πυλωτή» και αυτά... [Η δική του πρόταση] ήταν μια μονοκατοικία, αριστερά-δεξιά [με διαφορετικούς όγκους αριστερά και δεξιά]. Θα έκλεινε αυτός ο χώρος [της πυλωτής].». Ο χώρος της πυλωτής ήταν ζητούμενο από την αρχή της διαδικασίας, για τους συνήθεις λόγους: «Θέλαμε να το κάνουμε έτσι, πάνω κάτω με πυλωτή. [...] Λέγαμε δηλαδή, αργότερα να κάνουμε ένα δυαράκι, να το δώσουμε σε ένα από τα παιδιά. [...] Πατί, αφού δεν κάναμε ολική εκσκαφή [στα θεμέλια, κυρίως για λόγους κόστους], μετά μας είπαν ότι για να ρίξουμε πάνω κι άλλη πλάκα, κι άλλον όροφο, θα έπρεπε να είχαμε κάνει ολική εκσκαφή, να έχουμε βάσεις... [Άρα το σπίτι δεν είχε δυνατότητα για πανωσήκωμα.] Ε, μετά είπαμε, «Αφού δεν έχουμε από πάνω, θα κάνουμε από κάτω...», ξέρω 'γω ένα δυαράκι.».*

Η λογική της πρόβλεψης για το μέλλον, αφού περιορίστηκε εντός της πυλωτής, σε συνεννόηση με το μηχανικό, έδωσε στο χώρο αυτό μια ιδιαίζουσα διάταξη: «*Μας είπε ο μηχανικός για αυτό [την πυλωτή], «αφού το κάνετε, φτιάξτε το λίγο πιο ψηλά, βάλτε κάτω πλακάκι και μετά μην το ξηλώνετε καθόλου αν θέλετε να το χρησιμοποιήσετε σαν δωμάτιο». [...] Αυτό ας πούμε [το χαμηλότερο κομμάτι της πυλωτής], το έκανε διαμπερές, και σαν γκαράζ και, άμα χρειαστεί, κάνεις και ένα δωμάτιο.»*

Ο χώρος αυτός χρησιμοποιείται κατά ένα μέρος σαν γκαράζ, ενώ το υπόλοιπο κομμάτι του, υπερυψωμένο κατά ένα μέτρο περίπου, έχει διαμορφωθεί με περισσότερη προσοχή στα υλικά και λειτουργεί σαν στεγασμένη αυλή: «*[Καθόμαστε εδώ] το καλοκαίρι όλο. Και τα λουλούδια και γκαράζ... Περισσότερο καθόμαστε κάτω το καλοκαίρι, παρά επάνω. Καθόμαστε κι εκεί [στο μπαλκόνι επάνω]. Άμα κάνει ζέστη όμως, εδώ έχει το πέρασμα [κάνει ρεύμα].»*. Φαίνεται πως η πυλωτή υπερτερεί σε χρήση του μπαλκονιού για πολλούς λόγους: είναι πιο ευρύχωρη και δροσερή, ενώ ταυτόχρονα οι γλάστρες και οι τοίχοι δημιουργούν έναν χώρο πιο προστατευμένο και ιδιωτικό. Παρότι σε πιο άμεση επαφή με το δρόμο, παραδόξως οι κάτοικοι φαίνεται να αισθάνονται πιο άνετα στο ισόγειο, παρά στο μπαλκόνι του ορόφου.

Ο χώρος του ορόφου έχει οργανωθεί με βάση τις απαιτήσεις τις οικογένειας. Στο πίσω μέρος βρίσκονται τα υπνοδωμάτια και στο μπροστά ένας ενιαίος χώρος σαλονιού, τραπεζαρίας και κουζίνας. Η εσωτερική διάρθρωση του εσωτερικού φαίνεται να εκφράζεται και στην όψη, δημιουργώντας πρόσθετο ενδιαφέρον στη βεράντα αλλά και πιο λειτουργική διάταξη μέσα. Αυτό φαίνεται να αποτέλεσε πρόταση του μηχανικού και οι ιδιοκτήτες, στην αφήγησή τους το αξιολόγησαν κυρίως με βάση τη λειτουργική διευκόλυνση που παρέχει: «*Το σπάσιμο μας το πρότεινε ο μηχανικός. [...] Αυτό το σπάσιμο που είναι εκεί το κάναμε έτσι και εκεί πέρα είναι το τζάκι [το τζάκι βρίσκεται σε μια κόγχη του σαλονιού, η οποία εξέχει προς το μπαλκόνι]. Μη φανταστείς τζάκι από τα καινούρια... Είναι από τα παλιά, ψήνουμε, κάνουμε... Κι επειδή είναι καμινάδα ευθεία, δεν έχουμε μυρωδιές. Οτιδήποτε μπορούμε να ψήσουμε.»*. Η διακοσμητική διαμόρφωση της πρόσοψης (που τραβά την προσοχή από την προαναφερθείσα εξοχή και ενοποιεί το πάνω κομμάτι της όψης) είναι από τα πιο έντονα εξωτερικά στοιχεία του σπιτιού. Παρ' όλα αυτά,

το κομμάτι αυτό περιγράφηκε πολύ συνοπτικά σε σχετική ερώτηση για τη «διακόσμηση». Η αρχική απόκριση ήταν «Όταν λες διακόσμηση εννοείς αυτό το χρώμα, ε?», ενώ αφού έγινε σαφές ότι μιλάμε για τα στοιχεία που διαμορφώνουν το μπαλκόνι, η ερώτηση απαντήθηκε μόνο με το «οι καμάρες είναι λόγω λυόμενου. [λόγω της λυόμενης κατασκευής]».

Εν γένει, φάνηκε από τη συζήτηση πως οι γενικές αποφάσεις για τη διάταξη του σπιτιού (ευέλικτη πυλωτή και σπίτι σε όροφο) αλλά και του εσωτερικού (μεγάλος ενιαίος χώρος καθιστικού και τζάκι) ήταν συγκεκριμένες επιλογές των κατοίκων που διευκολύνθηκαν από προτάσεις του μηχανικού. Τόσο το εσωτερικό του σπιτιού, όσο και η πυλωτή δείχνουν επίσης μεγάλη επιμέλεια και προσωπικές επιλογές των κατοίκων στην επίπλωση και τη διαμόρφωση μετά το σχεδιασμό. Αυτό που προξενεί εντύπωση ενδεχομένως είναι το πως για τη βασική όψη του σπιτιού (στοιχείο καθοριστικό για την εξωτερική εντύπωση που αυτό δίνει) επιλέχθηκε κάτι που παρουσιάστηκε σαν «έτοιμη λύση» και αναγκαιότητα λόγω της λυόμενης κατασκευής. Παρότι το σπίτι δίνει την εντύπωση ενός επιμελημένου εξωτερικού, εν τέλει οι προσπάθειες και οι αφηγήσεις των κατοίκων του δείχνουν μια πρωτοκαθεδρία του εσωτερικού, που χαρακτηρίζει τα περισσότερα και από τα υπόλοιπα παραδείγματα.

Παρότι η πρώτη εντύπωση που δίνει το σπίτι είναι πολύ διαφορετική από τα πιο απλές εκδοχές της τυπολογίας (που αναλύθηκαν στα πρώτα τρία παραδείγματα) και παρουσιάζονται μορφολογικά στοιχεία που δηλώνουν τάσεις «διαφοροποίησης», η συνέντευξη με τους κατοίκους αποκάλυψε πως και πάλι η πραγματιστική λογική ήταν επικρατής. Ενδεχομένως όμως, μιας και μιλάμε για ένα σπίτι που χτίστηκε πιο πρόσφατα, οι λεπτομέρειες και τα διακοσμητικά στοιχεία που προέκυψαν από τη ζήτηση μιας μερίδας για «κάτι διαφορετικό» να αποτελούσαν πλέον το νέο «τυπικό» σχέδιο, το οποίο διατίθετο σε προσιτές τιμές και εφαρμόζονταν ακόμα και σε περιπτώσεις όπου δεν υπήρχε συνειδητή ανάγκη απόσχισης από το τυπικό. Δε μιλάμε, όπως στις δύο προηγούμενες περιπτώσεις, για μια εσωτερική περιπλοκότητα που εκφράζεται συνειδητά στο εξωτερικό περίγραμμα, αλλά ίσως περισσότερο για διακοσμητικά στοιχεία που εξωραϊζουν το τυπικό «κουτί».

Φωτογραφίες:



Εικ. 54-56. (πάνω και στη μέση) Εξωτερικές απόψεις του σπιτιού και (κάτω) το υπόλοιπο πατρικό οικοπέδο που διαφρέθηκε και κτίστηκε από τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειας.



Εικ. 57-58. Απόψεις του χώρου της πυλωτής που χρησιμοποιείται ως καθιστικό τους καλοκαιρινούς μήνες.



Εικ. 59-60. Εσωτερικοί χώροι: (πάνω) το ενιαίο σαλόνι και (κάτω) η κουζίνα.



Εικ. 51-62. (πάνω) Ο διάδρομος που οδηγεί από τα υπνοδωμάτια στο σαλόνι και (κάτω) η λυόμενη κατασκευής της βεράντας και η διαμόρφωση της όψης.

Αξιολόγηση - Απολογισμός:

Όπως τονίστηκε και παραπάνω, οι κάτοικοι αφηγήθηκαν την ιστορία του σπιτιού τους δίνοντας έμφαση στο τεχνικό κομμάτι και στις σύγχρονες ανέσεις που αυτό παρείχε. Με ανάλογους όρους αξιολογήθηκε η προηγούμενη εμπειρία της ζωής σε πιο παραδοσιακές κατασκευές (που είχαν και οι δύο κάτοικοι μεγαλώνοντας στην Καρδίτσα): «Εγώ, όπως το θυμάμαι, το πλίθινο είναι πολύ δροσερό. Τίποτα άλλο δηλαδή. Εντάξει, τώρα τα σπίτια είναι με κλιματιστικά... [...] Το δικό μου το πατρικό δεν είχε τις ανέσεις που έχει αυτό τώρα. Μικρότεροι χώροι... Και η κουζίνα δεν ήταν, έτσι, λειτουργική... Το μπάνιο δεν ήτανε μέσα... Εμείς είχαμε το μπάνιο έξω για πολλά χρόνια. Όταν τα βάλαμε μέσα το μπάνιο ήταν λες και βάλαμε θησαυρό στο σπίτι. [...] Το παλιό το σπίτι, θυμάμαι που έλεγε η μάνα μου, είχε πολλή υγρασία. Έτσι, επειδή είναι πολύ κάτω... Φουσκώνουν όλα. Αυτό ήταν μειονέκτημα. [...] Κοίτα, δεν υπήρχαν και τα υλικά τότε ...για να κάνουμε μονώσεις. Ήταν όλα «της πλάκας». Στα παράθυρά τους έβαζαν ξύλινα [κουφώματα]. Δεν υπήρχαν τα διπλά τα τζάμια. Και γενικά δεν ήταν ένα λειτουργικό σπίτι, όπως είναι το δικό μας εδώ. Έπρεπε να ξεκινήσεις [το χειμώνα] από την κουζίνα και να πας στην αποθήκη μέσα στο κρύο. Θέρμανση δεν υπήρχε. Σόμπα μόνο, σε ένα δωμάτιο.». Έχοντας ζήσει για χρόνια στη γειτονιά, ο Νίκος περιέγραψε τη σταδιακή αλλαγή των συνθηκών και των σπιτιών εκεί. Με αφορμή ένα μονώροφο σπίτι, το πρώτο με σύγχρονα υλικά (το οποίο σήμερα πλέον θεωρείται «παλιό» σε σχέση με τα γύρω διώροφα), ανέφερε: «Το πρώτο που έγινε [με σύγχρονα υλικά] είναι εκείνο εκεί που φαίνονται τα μάρμαρα στις πόρτες [τυπικό μονώροφο με μπετονένιο σκελετό, δεκαετίας '70-'80]. Αυτό τότε ήτανε «βίλλα»... Ξεχώριζε ανάμεσα στα πλίθινα εκείνο. [...] Να φανταστείς όταν εμείς χτιζάμε, το '91-'92, εδώ ήταν χωματόδρομος. Δεν είχαμε άσφαλτο. Για να πάρεις ταξί τότε από την Καρδίτσα, τρελαινόταν ο ταξιτζής... Γιατί ήταν γεμάτο γούρνες. Εδώ είχε δρόμο και πήγαινα εγώ στο πατρικό μου.».

Η ιδιομορφία της κατασκευής που προέκυψε για οικονομικούς λόγους (έλλειψη ολικής εκσκαφής και μερικώς λυόμενη κατασκευή στην οροφή) δεν επιτρέπουν κατακόρυφη επέκταση, αλλά οι προσθήκες στο σπίτι είναι στις βλέψεις της οικογένειας. Η κόρη του ζευγαριού έχει παντρευτεί και μένει σε σπίτι που έχτισε ο σύζυγός της, πάνω από το πατρικό του με τυπική διαδικασία πανωσηκώματος.

Ο μικρότερος γιός της οικογένειας, Κώστας, ο οποίος έχοντας επιστρέψει από σπουδές νοικιάζει πλέον διαμέρισμα στο κέντρο της Καρδίτσας όπου εργάζεται, φαίνεται να είναι αυτός που θα μπορούσε πιθανά να μείνει στο σπίτι, μετά από κάποια τροποποίηση, αν και κάτι τέτοιο κρίνεται από το ζευγάρι ως οικονομικά δύσκολο: «Μόνο άμα κάνουμε εμείς εδώ κάτω [στην πυλωτή] ένα δυαράκι, να πάρει [ο Κώστας] το πάνω [το υπάρχον σπίτι στον όροφο]. Μόνο αν με τη δουλειά του είναι εδώ δηλαδή. [...] Άμα ήταν να πάρει το πάνω, να κάνει ανακαίνιση, να τα πετάξει όλα. Τόσα χρόνια τα έπιπλα αυτά. Θέλουν πολλά χρήματα όλα αυτά. Βάλε ξανά απ'την αρχή διακόσμηση, βάλε...». Όπως και σε προηγούμενη περίπτωση, η επιθυμία των γονιών είναι να παραχωρήσουν το μεγάλο σπίτι στους νεότερους (με την προοπτική να κάνουν αυτοί οικογένεια) και να συμπτύξουν την κατοίκησή τους σε μια μικρότερη κατασκευή-προσθήκη. Σε αυτή την περίπτωση, το καθοριστικό σχόλιο έγινε από τον γιό της οικογένειας, Κώστα, ο οποίος έτυχε να είναι παρών στη συζήτηση: «Δύσκολα... Οικονομικά είναι πάρα πολύ στενά. Για να χτίσεις σπίτι σήμερα... Καταρχήν δεν υπάρχουν στεγαστικά δάνεια. [...] Άσε που δεν είμαι κι από αυτούς τους ανθρώπους... Δεν ξέρω αν μπορώ να διανοηθώ να μεγαλώσει η οικογένειά μου εδώ, έτσι, με όλους στα πόδια μου. Δεν ξέρω [που θα πήγαινα, αλλά] αυτό το «μακριά κι αγαπημένοι» είναι θησαυρός... [γελάει]».

7.5.7. Μελέτη Περίπτωσης 7:

Το πατρικό οικοπέδο, η συγκατοίκηση διαφορετικών γενιών και η διαφοροποίηση μέσω του πανωσηκώματος.

- Δημήτρης Μπαλτάς, Εκπαιδευτικός,
γενν. 1959, Καρδίτσα.

(Η συνέντευξη έγινε στο σπίτι της οικογένειας, στο κέντρο της Καρδίτσας στις 16/4/2015.)

Περιγραφή:

Το σπίτι βρίσκεται στο κέντρο της Καρδίτσας, σε περιοχή, όπου τα μέγιστα επιτρεπόμενα ύψη είναι σαφώς μεγαλύτερα από τις προηγούμενες περιπτώσεις, και εκτείνεται σε 4 στάθμες. Η κατασκευή εφάπτεται σε διπλανή οικοδομή από τη μία πλευρά, ενώ από την άλλη, εντός του οικοπέδου, βρίσκεται το παλιό σπίτι της οικογένειας, μια παλιά κατασκευή με φέρουσα τούβλινη τοιχοποιία και μερικά προσκτίσματα στο πίσω μέρος. Το κτίσμα αντικατέστησε μια παλιότερη μικρή κατασκευή εντός του οικοπέδου που χρησίμευε σαν ενοικιαζόμενη κατοικία και έχει κατασκευαστεί σε 2 διαδοχικές φάσεις: Πρώτα κατασκευάστηκε το ισόγειο και ο πρώτος όροφος, μετά από απόφαση του πατέρα του Δημήτρη να στεγάσει τον ίδιο και τον ένα του γιό που μόλις είχε παντρευτεί (ο πρώτος με τη γυναίκα του στο ισόγειο, ενώ ο δεύτερος στον όροφο). Αρκετά χρόνια αργότερα, ο μικρότερος αδερφός του Δημήτρη, Θωμάς, έχτισε μια δώροφη μεζονέτα πάνω από το πρώτο. Η εξωτερική εμφάνιση της κατοικίας είναι ενδεικτική μιας σπάνιας τάσης για τα δεδομένα της τυπολογίας και της διαδικασίας του πανωσηκώματος, όπου οι φάσεις κατασκευής έχουν σχεδιαστεί σε μια συνειδητή προσπάθεια διαχωρισμού: το αρχικό δώροφο έχει πιο τυπική μορφή με παραλληλόγραμμο περίγραμμα και γραμμικό μπαλκόνι, ενώ η δώροφη προσθήκη είναι σχεδιασμένη με έντονες καμπύλες και με σαφή διάθεση αποδυνάμωσης της οριζοντιότητας των συνεχόμενων προβόλων που συνήθως χαρακτηρίζουν την τυπολογία.

Η ιστορία του σπιτιού:

Το οικόπεδο στο οποίο βρίσκεται το σπίτι του Δημήτρη και της οικογένειας αποτελεί ενδιαφέρουσα περίπτωση, καθώς εκεί βρίσκεται και η παλιότερη κατοικία της οικογένειας (πατρικό του Δημήτρη) και στο καινούριο κατοικεί ο ίδιος με την οικογένειά του, οι γονείς του και ο αδερφός του με τη δική του οικογένεια. Τόσο το παλιό σπίτι, όσο και διάφορες κατασκευές που μεσοάβησαν στο ίδιο οικόπεδο (πριν το σπίτι με το οποίο θα ασχοληθούμε) παρουσιάζουν ενδιαφέρον και μαρτυρούν μια διαδικασία συνεχούς μεταβολής, με προσθήκες και αφαιρέσεις: *«Το δίπλα σπίτι είναι πάρα πολύ παλιό. Ήταν προπολεμικό. Όταν αγοράστηκε [από τον παππού του Δημήτρη - δεν χτίστηκε από την οικογένεια], μετά τον πόλεμο ήτανε πλιθινο διάροφο. Με τους σεισμούς του '50, επειδή υπήρχε πρόβλημα, από διάροφο το κατεβάσανε. Το κάνανε μονώροφο, ισόγειο. [...] Βέβαια από 'κει και πέρα, έχουνε γίνει διάφορες επεκτάσεις. Τα πίσω εδώ [στην την πίσω μεριά του σπιτιού], κουζίνα, πλυσταριό, αποθήκη, ήταν επέκταση αυτά. [...] [Πέραν του κυρίως σπιτιού, στη δεκαετία του '60] είχε φτιάξει ο πατέρας μου ένα μικρό σπιτάκι [στη θέση που μετά έγινε το καινούριο]. Ήτανε τρία δωμάτια και μπροστά ήτανε ένας χώρος με τζαμαρία. Δηλαδή πλιθί με τζαμαρία και παραπίσω τούβλα. Μπαίνοντας μέσα είχε ένα δωμάτιο με τζαμαρία, το οποίο πες ότι ήταν το καθιστικό και μετά υπήρχανε τρία δωμάτια: κουζίνα και δύο υπνοδωμάτια. Και είχε μπάνιο, έχει μείνει αυτό, τουαλέτα απ'έξω. [Το σπίτι αυτό νοικιάζονταν και εξασφάλιζε στην οικογένεια πρόσθετο εισόδημα.] Σ'αυτό μένανε παιδιά, μαθητές που ερχότανε τότε απ'τα χωριά στο σχολείο. Μετά έμενε μια οικογένεια. Νιόπαντροι ήρθανε, κάνανε τα παιδιά τους και μετά όταν φτιάξανε δικό τους σπίτι φύγανε. Μέχρι το '80 πρέπει να σταματήσαμε να το χρησιμοποιούμε αυτό. Μετά το γκρεμίζουμε και το '83 αρχίζει και ξεκινάει αυτό [το σπίτι που βρίσκεται τώρα εκεί].».*

Η ιστορία των υπόλοιπων κτισμάτων αναφέρεται εδώ, όχι γιατί θα μας απασχολήσουν αυτά πιο αναλυτικά, αλλά επειδή προξένησε έκπληξη πως το πιο σύγχρονο σπίτι (γύρω από το οποίο περιστράφηκε η συζήτηση και το οποίο παρουσιάζει ενδιαφέρον στη διαδικασία προσθετικής του ανάπτυξης) αποτελεί, μακροσκοπικά, άλλη μια φάση σε μια ευρύτερη διαδικασία προσθαφαιρέσεων, ανάλογα με τις χωρικές ανάγκες της οικογένειας. Μέσα από αυτές

τις φάσεις, από το παλιό πλίνθο με τα στατικά προβλήματα, στα τούβλινα προσκτίσματα και στο μικρό ιδιόμορφο σπιτάκι από πλιθιά και τούβλα με τη μεγάλη τζαμαρία, περιγράφηκε από το Δημήτρη και μια σύντομη ιστορία των διαθέσιμων υλικών και το πως αυτά παρήγαγαν, σε βάθος χρόνου, διαφορετικές τυπολογίες εντός του οικοπέδου.

Η αρχική απόφαση για την ανοικοδόμηση ενός σύγχρονου σπιτιού που θα στέγαζε εν τέλει ολόκληρη την εκτεταμένη οικογένεια λήφθηκε από τον πατέρα του Δημήτρη, Χρήστο, μια διαδικασία που αναδρομικά αξιολογήθηκε από τον ερωτηθέντα με ενδιαφέροντα τρόπο: «Αυτό ξεκίνησε όταν ο πατέρας... Είμαστε παιδιά που δε φέρνουμε αντιρρήσεις σε οτιδήποτε. Θα μπορούσα κάλλιστα να πω «όχι», όταν λέει ο πατέρας «θα ξεκινήσω να φτιάξω σπίτι. Θα φτιάξουμε μαζί, εντάξει;» [...] [Το σπίτι έγινε] για να μαστε όλοι μαζί σαν οικογένεια. Δε φέραμε αντίρρηση. Δε σκεφτήκαμε διαφορετικά. Ήμασταν και πιο νέοι, στο ξεκίνημα. Εγώ φαντάρος, ο αδερφός μου αλλού. Επίσης δεν είχαμε δουλειές, οπότε δε μπορείς να πεις ότι ξεκινάω να κάνω [μόνος μου]. Κάλλιστα θα μπορούσα δηλαδή να σηκωθώ να φύγω να πάω να αγοράσω κάπου αλλού, αλλά έμεινε. Και εφόσον μένει, πλέον... [...] Η άδεια ήταν το '83. Ξεκινάει να χτίζεται πρώτα σαν διώροφο. Δηλαδή, με προοπτική τετραώροφου. Ήταν ισόγειο του πατέρα μου, από πάνω ο πρώτος όροφος δικός μου, οι άλλοι δύο όροφοι του αδερφού μου, και ο «αέρας» από πάνω δικός μου. [...] [Το μοίρασμα] ήταν αποφασισμένο. Έγινε κλήρωση. Εντάξει, λογικό θα ήταν το ισόγειο να το πάρει ο πατέρας γιατί ήθελε να μείνει εδώ από κάτω.». Ήδη λοιπόν πριν την έναρξη της κατασκευής, το μοίρασμα των χώρων και σε ένα βαθμό η πορεία ανάπτυξης είχαν δρομολογηθεί. Η κατασκευή ξεκίνησε το 1983 και το 1986 είχαν ολοκληρωθεί το ισόγειο όπου εγκαταστάθηκαν οι γονείς του Δημήτρη και ο όροφος όπου έμεινε ο ίδιος με τη γυναίκα του και τα δύο παιδιά που γεννήθηκαν κάποια χρόνια αργότερα. Ένα από τα ενδιαφέροντα σημεία είναι πως το ισόγειο διαμορφώθηκε με είσοδο και βεράντα στα πρότυπα «μονοκατοικίας», στραμμένα προς την αυλή του οικοπέδου (στο χώρο που περίσσεψε ανάμεσα στο παλιό και το καινούριο σπίτι). Οι πάνω όροφοι είναι προσβάσιμοι πιο αυτόνομα από είσοδο που βρίσκεται πάνω στο δρόμο, στα πρότυπα της τυπικής επίλυσης πολυκατοικίας.

Οι πρώτες διαδικασίες σχεδιασμού επηρεάστηκαν σημαντικά και από το γεγονός ότι υπήρχε άλλο ένα σπίτι στο οικόπεδο. Αυτό,

σύμφωνα με το Δημήτρη οδήγησε σε συγκεκριμένες αποφάσεις: «Υπήρχε το εξής σκεπτικό: ο πατέρας μου έλεγε να γκρεμίσουμε και το παλιό το σπίτι και να πιάσουμε όλο το χώρο... Η νύφη του μηχανικού, η οποία δούλευε στην πολεοδομία του λέει «Χρήστο μην είσαι χαζός. Έχεις σπίτι για να μείνεις. Εάν γκρεμίσεις το παλιό, θα χρειαστεί [μέχρι να ολοκληρωθεί το καινούριο] να πας σε ενοίκιο, και τα παιδιά σε ενοίκιο. Άρα κρατήστε το σπίτι αυτό που έχετε και ο υπόλοιπος χώρος είναι άρτιο και οικοδομήσιμο, οπότε μπορείς να το χτίσεις.» Και όντως έτσι έγινε [το παλιό σπίτι δε γκρεμίστηκε]. Απλώς δεν έγιναν τα τετραγωνικά μέτρα που θα μπορούσαν να γίνουν, να είναι άνετα, αλλά ήταν πολύ πιο πρακτικό. [...] Άρα με βάση αυτά τα δεδομένα, [λέμε στο μηχανικό] «τι μπορούμε να φτιάξουμε από τετραγωνικά, από δωμάτια κι από τέτοια». Και προφανώς έφτιαξε κάποια σχέδια και επιλέγηκαν κάποια...».

Η διαδικασία του σχεδιασμού έγινε κυρίως με την επίβλεψη των γονιών του Δημήτρη, αλλά εν τέλει επενέβη και ο ίδιος με διορθώσεις: «Είναι ολόκληρη ιστορία... Η διαρρύθμιση αυτού του σπιτιού έχει αλλάξει επανειλημμένως γιατί όταν ξεκίνησε αυτό να χτίζεται εγώ με την Έφη είμαστε αρραβωνιασμένοι. Και εγώ ήμουνα φαντάρος. Η Έφη ήταν στο Μόλο [τόπος καταγωγής της]. Τα σχέδια κανονιζόταν κυρίως από τη μάνα μου και τον πατέρα μου. Και όταν ήρθαμε και είδαμε κάποια πράγματα, κάναμε κάποιες διορθώσεις. [...] [Είχαν πέσει ήδη] τα μπετά. Και από 'κει και πέρα, μέσα στα σχέδια κάνουμε κάποιες διαμορφώσεις, οι οποίες, μπαίνοντας μέσα και βλέποντας αλλάζανε κι άλλο... Δηλαδή αυτό εδώ [μέρος του ενιαίου σαλονιού] ήταν κλειστό, ξεχωριστό δωμάτιο. Το κάναμε μονοκόμματα. [...] Στο χτίσιμο επάνω αλλάζεις γνώμη. Πάνω ακριβώς στο σχέδιο δεν είναι [δυνατό να καταλάβεις], αλλά κάποιες μικρο-αλλαγές μετά γίνονται. Σε τούτο έγιναν πολλές αλλαγές αφού ζήσαμε εδώ μέσα. Πολλά σκεφτήκαμε, πολλά αλλάξαμε. Πολλά αλλάξαμε γνώμη και δεν τα αλλάξαμε...».

Οι διαφορές του ισογείου με το διαμέρισμα του ορόφου περιγράφηκαν συνοπτικά και κυρίως με βάση ποσοτικά δεδομένα («ήταν μικρότερο το κάτω») και δευτερευόντως με όρους διαρρύθμισης, κυρίως λόγω της απόφασης τους να κάνουν ανοιχτό σαλόνι. Ο σταδιακός ανασχεδιασμός του πάνω εν τέλει υπερέβη το σαφή διαχωρισμό των σταθμών από το πάνω στο κάτω, λόγω της ανάπτυξης της οικογένειας: «Έχουμε πάρει από το κάτω [ένα

δωμάτιο]. Όταν υπάρχουν δυο παιδιά διαφορετικού φύλου, πλέον δεν υπάρχει χώρος. Οπότε αναγκαστήκαμε και πήραμε [από το υπάρχον ισόγειο σπίτι] κι άλλο δωμάτιο. [...] Πολλά πράγματα θα μπορούσαν να είχαν γίνει διαφορετικά». Σε πολλά σημεία της συζήτησης, το σπίτι εξηγήθηκε απολογητικά από το Δημήτρη, ως αποτέλεσμα συμβιβασμών και βιασύνης. Παρ' όλα αυτά, εξακολουθεί να τονίζεται το κατόρθωμα της ανοικοδόμησης και η ασφάλεια που παρείχε η αλληλοβοήθεια των μελών της οικογένειας.

Το ενδιαφέρον του συνόλου της οικοδομής σήμερα προκύπτει σε μεγάλο βαθμό από τους δύο επόμενους ορόφους που χτίζονται από το μικρότερο αδερφό του Δημήτρη, Θωμά. Η κατασκευή ξεκίνησε λίγο αφού ο Θωμάς παντρεύτηκε το 1988 και τελείωσε αρκετά αργότερα, το 1995. Κατά τα χρόνια της κατασκευής, ο Θωμάς, που έχει επιστρέψει στην περιοχή μετά από σπουδές, μένει με τη σύζυγό του στο παλιό σπίτι και παρακολουθεί την κατασκευή. Ο σχεδιασμός έγινε από άλλο μηχανικό και με σαφή διάθεση διαφοροποίησης από το κάτω: οι δύο πάνω όροφοι δεν ακολουθούν την τυπική όψη με τα χαρακτηριστικά πολυκατοικίας, αλλά οργανώνονται από καμπύλες κυλίνδρων και ανοίγματα διαφορετικών σχημάτων εντός του χώρου που υπαγορεύουν οι κολώνες και το περίγραμμα του κάτω.

Η προσθήκη αυτή αποτελεί ένα ασυνήθιστα περίτεχνο σχέδιασμα για την περιοχή αλλά και για το πλαίσιο αρχιτεκτονικής επιτήδευσης στο οποίο εντάσσεται και η τυπολογία που συζητούμε εδώ. Οι περιγραφές του Δημήτρη δείχνουν πως αυτό είναι αντιληπτό, αλλά πέραν της διαπίστωσης ότι αυτό είναι «αλλιώτικο», εν τέλει περιγράφονται με όρους κυρίως ποσοτικούς και γενικά παρόμοιους με αυτούς που χρησιμοποιήθηκαν για τα υπόλοιπα: «Ε, Ήθελε κάτι διαφορετικό. Το οποίο είναι μεζονέτα, δηλαδή έχει εσωτερική σκάλα και επικοινωνούν [οι δυο στάθμες]. Κάτω έχει μεγάλη σαλοτραπεζαρία, κουζίνα και από πάνω είναι τα υπνοδωμάτια. Εντελώς διαφορετική διαρρύθμιση. [...] Είναι πιο μεγάλο. Ο χώρος εδώ [σαλόνι-τραπεζαρία] είναι πιο μεγάλους γιατί ουσιαστικά τα υπνοδωμάτια είναι πάνω. [...] Του Θωμά είναι εντελώς διαφορετικό. «Εφόσον θα χτίσουμε» σου λέει «δικό μας σπίτι, ας το κάνουμε όπως θέλουμε. Γιατί να μας δεσμεύει αυτή η μονοκοπανιά που υπάρχει στην οικοδομή?». [...] Ήθελε να ξεφύγει από το «όλα ίδια». Ο καθένας επιλέγει πλέον. Εφόσον αυτό το έφτιαχνε, δικό του ήταν το σπίτι, δικό του ήταν οι όροφοι, ας έκανε ότι ήθελε. Τώρα αν βγήκε καλό, αν βγήκε άσχημο, αυτό...».

Η οικοδομή βρίσκεται στο κέντρο της πόλης και το όριο ύψους επιτρέπει περαιτέρω επεκτάσεις. Ο «αέρας» πάνω από το σπίτι του Θωμά ανήκει στο Δημήτρη, αλλά το ενδεχόμενο πανωσηκώματος εμφανίζεται αμφίβολο: *«Ο αέρας από πάνω δικός μου. Πάει χαμένος όμως τώρα. [...] Αυτό μας μπήκε σαν κληρονομιά. Αλλά δεν το σκέφτομαι. [...] Στα στατικά πρέπει να υπάρχει πρόβλεψη για παραπάνω. Αλλά το θεωρώ πολύ ξεκομμένο αυτό επάνω. Δε μπορώ να καταλάβω σε τι θα μπορούσα να το χρησιμοποιήσω. Θα μπορούσε να το έπαιρνε ο Θωμάς το από πάνω. Γιατί αυτός έχει συνεχόμενα. Εγώ είμαι πολύ αποκομμένος πλέον, αφού μεσολαβούν 2 όροφοι. Και δεν έχουμε και ασανσέρ.»* Η περιπλοκή του μοιράσματος της ιδιοκτησίας ανάμεσα στα μέλη της οικογένειας εμφανίζεται εδώ σαν πρόσθετος ανασταλτικός παράγοντας του πανωσηκώματος, μαζί με τη συνήθη εκκρεμότητα για το τι θα αποφασίσουν τα νεότερα μέλη, πράγμα που φαίνεται ότι θα κρατήσει την οικοδομή στάσιμη.

Φωτογραφίες:



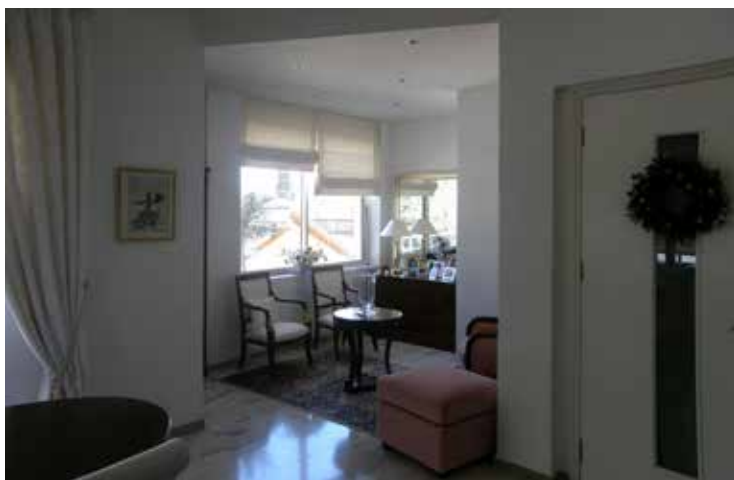
Εικ. 63-64. (πάνω) Το αρχικό δώροφο, φωτογραφημένο από τους κατοίκους του και (κάτω) το σπίτι σήμερα, μετά το πανωσήκωμα.



Εικ. 65-66. (πάνω) Το μικρό κτίσμα που βρισκόταν στην αυλή του πατρικού στη θέση που βρίσκεται τώρα το καινούριο και (κάτω) η αυλή όπως είναι σήμερα.



Εικ. 67-68. (πάνω) Το οικόπεδο σήμερα με το καινούριο και το παλιό σπίτι και (κάτω) λεπτομερεια της όψης του πανωσηκώματος.



Εικ. 69-70. Εσωτερικοί χώροι του διαμερίσματος του πρώτου ορόφου.

Αξιολόγηση - Απολογισμός:

Το τελικό αποτέλεσμα είναι ένα οικόπεδο στο οποίο συνυπάρχουν τρεις γενιές ανθρώπων, αλλά και πολλές γενιές κτισμάτων, μαρτυρώντας με κάποιον τρόπο την ιστορία της οικογένειας, αλλά και τις διαφορετικές νοοτροπίες προς το σχεδιασμό του σπιτιού. Σε ό,τι αφορά το δικό του κομμάτι, ο Δημήτρης αφηγήθηκε τη διαδικασία συχνά σε τόνο απολογητικό: *«Υπάρχουν ατέλειες. Αν το ξεκινούσαμε μπορεί να το κάναμε διαφορετικά ή μπορεί να μη μέναμε κι εδώ, να βρίσκαμε κάπου αλλού. Κάπου διαφορετικά. Αλλά αυτό έτυχε, τι να κάνουμε? [...] Όταν είσαι νέος και δεν καταλαβαίνεις και λες «άντε να μπούμε στο σπίτι» και τα λοιπά... Είναι που λένε «Το πρώτο σπίτι... το δεύτερο...» [Γελάει και δεν ολοκληρώνει την πρόταση. Πιθανώς εννοεί ότι το πρώτο σπίτι έχει ατέλειες λόγω έλλειψης πείρας. Το δεύτερο, που συνήθως δεν υπάρχει η δυνατότητα να χτιστεί, θα μπορούσε να είναι καλύτερο.]».*

Έτσι, για άλλη μια φορά, φαίνεται πως οι επιλογές των ιδιοκτητών σπιτιών που ανήκουν στην τυπολογία που εξετάζουμε είναι σε μεγάλο βαθμό καθορισμένες από κοινωνικές δομές, οικονομικά δεδομένα αλλά και ιδιαίτερα γεγονότα της προσωπικής τους ζωής. Παρ' όλα αυτά, το εν λόγω παράδειγμα χρησιμεύει σαν ένδειξη της δυνατότητας για διατήρηση των οικογενειακών δεσμών και της δομής αλληλοστήριξης, ενώ παράλληλα επιτρέπει τη διαφοροποίηση και την έκφραση της πολυπλοκότητας μιας πορείας δεκαετιών στο τελικό χτισμένο αποτέλεσμα.

8. Υβριδισμοί και Σύγχρονα Ιδιώματα.

Μετά από την αναλυτική παράθεση των αποτελεσμάτων της έρευνας πεδίου στην περιοχή της Καρδίτσας, θα παραθέσουμε στα κεφάλαια που ακολουθούν κάποιες περαιτέρω υποθέσεις και συμπεράσματα. Μέσα από επιτόπιες παρατηρήσεις σε διάφορες τοποθεσίες του χώρου της Ελληνική επαρχίας αλλά και βιβλιογραφικά δεδομένα, θα επιχειρήσουμε την περιγραφή κάποιων πιο συγκεκριμένων σύγχρονων ιδιωμάτων. Τα φαινόμενα αυτά αντιμετωπίστηκαν και θα εξηγηθούν εδώ ως υβρίδια του τοπικού με το διεθνές, ως προσμίξεις τοπικών συνθηκών και συνηθειών με διεθνείς μοντερνιστικές αρχές και πρότυπα. Για αυτό το λόγο, θα ξεκινήσουμε από ένα γενικότερο θεωρητικό πλαίσιο γύρω από τους τρόπους μεταχείρισης και μεταστροφής της διαδιδόμενης αρχιτεκτονικής νεωτερικότητας, για να καταλήξουμε στην αρχιτεκτονική τους εκδήλωση σε συγκεκριμένες διαδικασίες και διατάξεις.

8.1. Το Διεθνές Μοντέρνο σαν αφετηρία για Τοπικούς Υβριδισμούς.

Για να γίνουν πιο σαφή αυτά που θα αναλύσουμε παρακάτω, οφείλουμε να επιστρέψουμε σε σχόλια που κάναμε σε αρχικά κεφάλαια, σχετικά με ζητήματα ονοματολογίας των κατηγοριών αρχιτεκτονικής που μας αφορούν εδώ. Αναπόφευκτα θα υπάρχουν μερικές επαναλήψεις, αλλά και αναγκαίες αναδρομές του αναγνώστη στα σχετικά κεφάλαια (βλ. κυρίως 1.2. και 4.2.3.) για πιο εκτενή ανάλυση του ζητήματος.

Όπως αναφέραμε στα σχετικά κεφάλαια, μια βασική προϋπόθεση για την κατανόηση της σύγχρονης ανώνυμης αρχιτεκτονικής είναι το ξεπέραςμα της συμβατικής οπτικής των διπόλων και των ετεροπροσδιορισμών. Η σύγχρονη ανώνυμη αρχιτεκτονική δε μπορεί να προσδιοριστεί με βάση αντιθετικές σχέσεις εννοιών (ανώνυμο-επώνυμο, παραδοσιακό-μοντέρνο, κ.ο.κ.), ούτε και να χρησιμεύσει πλέον σαν (αυτο)κριτική και αντίπαλο δέος της μοντέρνας, επώνυμης ή πιο ακαδημαϊκής αρχιτεκτονικής. Όπως αναφέραμε και στα προλογικά και άλλα κεφάλαια, προτείνουμε εδώ μια αντιμετώπιση της σύγχρονης ανώνυμης αρχιτεκτονικής σαν ένα υβρίδιο και μια ανάμειξη των προαναφερθέντων αντιθέτων.

Σε αυτή την κατεύθυνση, θέσαμε ως βασικές προϋποθέσεις κάποια θεωρητικά σχήματα που διατυπώθηκαν τόσο από αρχιτέκτονες, όσο και από ερευνητές άλλων πεδίων. Ένα χρήσιμο σχήμα μπορεί να εντοπιστεί στην επιμονή του Robert Venturi για την πολυπλοκότητα και την αντίφαση, αλλά κυρίως την αναγνώριση μορφών αρχιτεκτονικής που είναι «και [παραδοσιακές, ανώνυμες, τοπικές] αλλά και [μοντέρνες, επώνυμες, διεθνείς]»¹, και όχι μόνο «είτε [το ένα] ή [το άλλο]». Η λογική αυτή μπορεί να συνδεθεί ενδεχομένως και με τη σκέψη του Homi Bhabha και τις πολιτισμικές εκφράσεις που περιγράφει ως «υβρίδια», που δεν είναι «ούτε το ένα πράγμα, ούτε το άλλο»². Η περίπλοκη σχέση αυτών των μορφών αρχιτεκτονικής με αυτό που αναγνωρίζουμε ως μοντερνισμό μπορεί

1. Robert Venturi, "Complexity and Contradiction in Architecture", The Museum of Modern Art / Princeton University Press, 1966, κεφ. "Contradictory Levels: The Phenomenon of 'Both-And' in Architecture", σελ 23.

2. Homi Bhabha, "The Location of Culture", Routledge, New York, 1994, στο κεφάλαιο "The commitment to theory", σελ. 49.

ενδεχομένως και πάλι να συνοψιστεί με μια φράση του Bhabha, καθώς αναπτύσσονται «αλλιώς από την νεωτερικότητα, αλλά όχι εκτός της»³. Σε αυτή την κατεύθυνση, είναι χρήσιμη και η κατάργηση των ετεροπροσδιορισμών και η ανάδειξη της σημασίας των υβριδίων που επιχειρεί ο Bruno Latour. Στο γνωστό του έργο «We Have Never Been Modern»⁴, ο Latour προτείνει την έννοια «nonmodern» (ή «amodern»), ως χαρακτηρισμό όσων «λαμβάνουν υπόψη ταυτόχρονα και τις συμβάσεις των μοντέρνων αλλά και το πλήθος των υβριδίων που οι συμβάσεις αυτές απορρίπτουν»⁵.

Προτείνουμε λοιπόν εδώ την αντιμετώπιση της σύγχρονης ανώνυμης αρχιτεκτονικής σαν ένα υβρίδιο μοντέρνων, διεθνών προτύπων και παραδοσιακών, τοπικών συνθηκών. Οφείλουμε όμως να αναγνωρίσουμε πως η ισχύς των δύο (ή και περισσότερων) αυτών συστατικών του υβριδίου δεν είναι ίση. Παρά τις αντιρρήσεις μας προς τη συμβατική οπτική για την ανώνυμη αρχιτεκτονική και την τοπικότητα, δε μπορούμε να παραβλέψουμε τον κυριαρχικό ρόλο και την ηγεμονική τάση της μοντέρνας κατασκευής (και αρχιτεκτονικής) κατά τη διάδοσή της στις απανταχού περιφέρειες.

Παρ' όλα αυτά, μέσα από διάφορες διεργασίες αφομοίωσης, μετάφρασης, προσαρμογής και μεταστροφής, που εντοπίζουν και περιγράφουν πολλοί στοχαστές (εντός και εκτός του πεδίου της αρχιτεκτονικής), η πραγματικότητα εμφανίζεται πολύ πιο περίπλοκη από τον εφιάλτη της πλήρους ισοπέδωσης της τοπικής αρχιτεκτονικής μέσα από την έλευση του τεχνικού, βιοτικού και τυπολογικού εκσυγχρονισμού. Αυτό επιχείρησε να εξακριβώσει σε μεγάλο βαθμό και η έρευνα πεδίου που αναλύσαμε παραπάνω: τόσο τα καταγεγραμμένα δείγματα, όσο και οι μαρτυρίες των κατοίκων της περιοχής, μαρτυρούν μια αρκετά ενεργητική αφομοίωση των νεωτερισμών που φτάνουν εκεί και την προσαρμογή τους σε τοπικές ανάγκες και δεδομένα. Αυτό φυσικά γίνεται χωρίς κάποια έκδηλη ιδεολογική σχέση ούτε με το «μοντερνισμό», ούτε με την «παράδοση» (αλλά ούτε και με τον λόγο των θεσμικών υπέρμαχών τους). Είναι κάτι που γίνεται χωρίς προηγούμενο θεωρητικό πλαίσιο και μέσα

3. Στο ίδιο, σελ. 26.

4. Bruno Latour, «We Have Never Been Modern», 1993, μετάφραση στα Αγγλικά Catherine Porter. (Η πρώτη έκδοση στα Γαλλικά έγινε το 1991.)

5. Στο ίδιο, σελ. 47.

από καθημερινές διαδικασίες και πράξεις, συχνά σαν αποτέλεσμα επιλογής ανάμεσα σε ελάχιστες εναλλακτικές, και όχι σαν ιδεολογική πράξη.

Φυσικά, όπως προαναφέραμε, η αρχιτεκτονική νεωτερικότητα, τόσο στην τεχνική της έκφανση (με τις ανέσεις που παρέχει), όσο και στο συμβολικό της βάρος (ως συνώνυμο εκσυγχρονισμού και κοινωνικής ανόδου), έχει εμφανές προβάδισμα σε αυτή τη διαδικασία. Το μοντέρνο πρότυπο (κυρίως της πολυκατοικίας) εμφανίζεται να είναι επικρατές στα σπίτια που καταγράφηκαν. Η όποια «τοπικότητα» είναι στοιχείο που αναδύεται και φαίνεται να επιβιώνει κυρίως σε δευτερεύοντα στοιχεία και λεπτομέρειες. Μιλάμε δηλαδή περισσότερο για το «μοντέρνο» ως βασική αφετηρία για υβριδισμούς που προκύπτουν από το συνδυασμό του με εναπομείναντα παραδοσιακά στοιχεία (κοινωνικές δομές, χωρικά πρότυπα και μορφολογικές λεπτομέρειες). Εκεί ακριβώς εντοπίζεται και ο χαρακτηρισμός του «ιδιωματικού» και του «ιδιώματος», στον οποίο επιμείναμε από τα πρώτα κεφάλαια. Είτε μιλάμε για μια ιδιωματική εκδοχή ενός κυρίαρχου μοντέρνου προτύπου, είτε για μια σύγχρονη διασκευή ενός προ-νεωτερικού ιδιώματος με μοντέρνα μέσα, το βασικό ζητούμενο είναι εδώ να αντιμετωπίσουμε όλα αυτά τα υβρίδια ως σύγχρονα ιδιώματα.

Σε άμεση σχέση με αυτή την πρώτη προϋπόθεση της αναθεώρησης της οπτικής μας και της κατασκευής θεωρητικών σχημάτων, έρχεται και μια δεύτερη, αυτή της αναγνώρισης της ικανότητας των τοπικών πληθυσμών για κριτική αφομοίωση και προσαρμογή των επικρατούντων προτύπων. Τέτοιες διεργασίες είναι άμεσα συνδεδεμένες με την έννοια της «πρακτικής», αλλά και της ενίοτε «μεταστρεπτικής» της ιδιότητας (όπως περιγράφηκε από διάφορους αναλυτές). Αυτές οι θεωρίες, μαζί με μια πιθανή ανάγνωσή της στο πλαίσιο της δικής μας έρευνας, θα αποτελέσουν το θέμα του επόμενου κεφαλαίου.



Εικ. 1-3. Ιδιοκατασκευές και συνδυασμοί σύγχρονων και παραδοσιακών υλικών σε διάφορες περιοχές της επαρχίας.



8.2. Τρόποι Μεταχείρισης, Μετάφρασης και Μεταστροφής: Η Σημασία της Πρακτικής.

Οι διεργασίες νοηματικής διαχείρισης, προσαρμογής ή εκτροπής κυρίαρχων προτύπων στις σύγχρονες κοινωνίες αποτελούν εκτενές βιβλιογραφικό και θεωρητικό ζήτημα που προφανώς ξεπερνά το πλαίσιο της παρούσας έρευνας. Αυτό που θα επιχειρήσουμε εδώ είναι μια σύντομη αναφορά σε συγκεκριμένα θεωρητικά σχήματα και διατυπώσεις από σημαντικούς στοχαστές, καθώς και μια απόπειρα προσαρμογής τους σε όσα συζητούμε εδώ.

Βασική αφετηρία για αυτή την προοπτική είναι η σκέψη του Guy Debord, βασικού εκπρόσωπου της Καταστασιακής Διεθνούς, ο οποίος διατύπωσε θεωρίες και έννοιες που καθόρισαν σημαντικά τη σκέψη για τη μαζική κουλτούρα στις πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες. Θεμελιώδες σχήμα για τα όσα συζητούμε εδώ είναι αυτό που ο Debord αποκάλεσε «Détournement» (1956) και θα μεταφράσουμε εδώ, προς το παρόν, ως «Μεταστροφή». Σύμφωνα με τα όσα αναφέρει ο Debord στο κείμενο «A User's Guide to Détournement»⁶ (που συνυπογράφει με την Gil J. Wolman), «*Τα οποιαδήποτε στοιχεία, από όπου κι αν προέρχονται, μπορούν να χρησιμεύσουν στη δημιουργία νέων συνδυασμών. [...] [Ο]ταν δύο αντικείμενα τοποθετούνται μαζί, όσο μακριά κι αν είναι τα αρχικά τους συγκείμενα, δημιουργείται πάντα ένας νέος συσχετισμός. [...] Η αμοιβαία παρεμβολή δύο κόσμων των αισθήσεων, ή η συνένωση δύο ανεξάρτητων εκφράσεων, υπερβαίνει τα αρχικά στοιχεία και παράγει μια συνθετική οργάνωση μεγαλύτερης αποτελεσματικότητας. [...] [Μ]πορεί κανείς να αλλάξει το νόημα αυτών των θραυσμάτων με τον εκάστοτε κατάλληλο τρόπο, αφήνοντας τους ηλίθιους στη δουλική διατήρηση των «παραπομπών».*»⁷.

Η περίφημη λογική του Détournement, όπως περιγράφηκε από τον Debord και στη συνέχεια επηρέασε διάφορες καλλιτεχνικές πρακτικές, αφορά σε τεχνικές μεταχείρισης ενός συστημικού (κεντρικά σχεδιασμένου) πολιτισμικού παράγωγου με στόχο την

6. Guy Debord, Gil J. Wolman, «A User's Guide to Détournement», πρωτοδημοσιευμένο στο Les Lèvres Nues (τεύχος 8, Μάιος 1956). Πηγή για την παρούσα παραπομπή είναι η αγγλική μετάφραση του από τον Ken Knabb, δημοσιευμένη στην ιστοσελίδα της Situationist International: <http://www.cddc.vt.edu/sionline/presitu/usersguide.html>

7. Στο ίδιο.

εκτροπή του νοήματός του προς κατευθύνσεις διαφορετικές από τις αρχικές προθέσεις που ενδεχομένως εμπεριείχε. Η τακτική αυτή περιγράφεται στο κείμενο (και έγινε αργότερα γνωστή) ως ένα εργαλείο χειραφέτησης από τη μαζική κουλτούρα και τα ασφυκτικά συγκεκριμένα και αλλοτριωτικά μηνύματά της - ένας τρόπος να στραφούν τα «όπλα» του οποιουδήποτε οργανωμένου και καταπιεστικού «συστήματος» ενάντια στο ίδιο.

Η τεχνική της «μεταστροφής» (όπως προσωρινά θα μεταφράσουμε το «détournement») καθιερώθηκε κυρίως σαν μια τάση που αφορά σε καλλιτεχνικές πρακτικές. Παρ' όλα αυτά, το κείμενο του Debord δίνει αφορμές για τον εντοπισμό τέτοιων στοιχείων ακόμη και σε καθημερινές, λιγότερο συνειδητές και ιδεολογικές πράξεις: «Οι τάσεις προς τη μεταστροφή, που μπορούν να εντοπιστούν στη σύγχρονη έκφραση, είναι κατά κύριο λόγο ασυνείδητες ή τυχαίες. [...] Οι μέθοδοι με τις οποίες ασχοληθήκαμε σύντομα εδώ δεν παρουσιάζονται σαν δική μας επινόηση, αλλά σαν μια ευρέως διαδεδομένη πρακτική, την οποία επιχειρούμε να συστηματοποιήσουμε»⁸. Συνοψίζοντας το κείμενο, και σε συνέχεια των παραπάνω, ο συγγραφέας περιγράφει και την τάση για πλήρη διάχυση αυτών των λογικών στην καθημερινή ζωή: «[Ο]φείλουμε να αναφέρουμε σύντομα και μερικές πλευρές αυτού που αποκαλούμε υπερμεταστροφή [ultradétournement], δηλαδή της τάσης της μεταστροφής να επενεργεί στην καθημερινή κοινωνική ζωή. Χειρονομίες και λέξεις μπορούν να παραλαμβάνουν διαφορετικά νοήματα, και το έχουν ήδη κάνει στη διάρκεια της ιστορίας για διάφορους πρακτικούς λόγους.»⁹. Αυτή η πιο καθημερινή και πρακτική μεταστροφή αντικειμένων και συμβόλων είναι που μας ενδιαφέρει περισσότερο στο πλαίσιο της σύγχρονης ανώνυμης αρχιτεκτονικής.

Παρ' όλα αυτά, οφείλουμε εδώ να τονίσουμε και τις ανεπάρκειες αυτού του σχήματος, που προκύπτουν κατά την προσπάθειά μας για μεταφορά του σε ένα διαφορετικό συγκεκριμένο: Στην περιγραφή του, ο Debord επικεντρώνεται στο πως φέρνει κανείς σε επαφή δύο ή περισσότερα ετερόκλητα στοιχεία, με σκοπό την παραγωγή νέου νοήματος από τη σχέση τους, κάτι που προσιδιάζει στην τεχνική και τη λογική του κολλάζ. Για την κατανόηση των διεργασιών εκσυγχρονισμού της ανώνυμης αρχιτεκτονικής θα πρέπει

8. Στο ίδιο.

9. Στο ίδιο.

να φανταστούμε μια διεύρυνση της έννοιας της «μεταστροφής», όχι μόνο ως παράθεσης και σύνδεσης ετερόκλητων στοιχείων αλλά και σε διαδικασίες πιο έντονης ανάμειξης, αλληλο-διάχυσης ή αφομοίωσης αυτών που έχουν ως αποτέλεσμα πιο περίπλοκα και δυσανάγνωστα υβρίδια και κράματα.

Τη σκέψη του Debord για τη μεταστροφή και την εκτροπή νοήματος φαίνεται να συναντά και ο Umberto Eco σε ένα εξίσου μαχητικό κείμενό του γραμμένο το 1967, με τίτλο «Για ένα Σημειολογικό Ανταρτοπόλεμο»¹⁰. Στο συγκεκριμένο της καθιερωμένης κυριαρχίας των μέσων μαζικής ενημέρωσης και του βομβαρδισμού μηνυμάτων (σημείων) που αυτά εκπέμπουν, ο Eco σκιαγραφεί μια προοπτική ελευθερίας και αυτενέργειας: «[Η] μετατροπή της μορφής και του περιεχομένου των μηνυμάτων μπορεί να μεταμορφώσει αυτούς που το λαμβάνουν, αφού αυτοί που δέχονται το μήνυμα φαίνεται πως έχουν ένα υπόλειμμα ελευθερίας: τη δυνατότητα να το διαβάσουν κατά τρόπο διαφορετικό. Είπα διαφορετικό και όχι λανθασμένο.»¹¹. Ακριβώς σε αυτή την τελευταία διευκρίνηση για το ότι η «διαφορετική» ερμηνεία δεν είναι «λανθασμένη» συνίσταται η σημασία του «ανταρτοπόλεμου» που προτείνει ο Eco. Η σκέψη αυτή προσεγγίζει εδώ ενδεχομένως τα όσα αναφέραμε και στα προλογικά κεφάλαια για τους πρώιμους προβληματισμούς του Δημήτρη Φιλιππίδη (ήδη από το 1972)¹² πάνω στο ζήτημα της «εκλαϊκευσης» αρχιτεκτονικών νεωτερισμών στο πλαίσιο της σύγχρονης ανώνυμης αρχιτεκτονικής. Ο Φιλιππίδης, επιμένοντας στο ότι η «ελαϊκευση» δεν θα έπρεπε να θεωρείται «εκχυδαϊσμός», αλλά αναγκαία διαδικασία προσαρμογής στις εκάστοτε συνθήκες, μας δίνει ενδεχομένως την αφορμή να μεταφέρουμε τη σημειολογική θεωρία του Eco σε πιο αρχιτεκτονικά ζητήματα μέσα από την αναγνώριση της δυνατότητας για «διαφορετικές» (και όχι απλώς «λανθασμένες») ερμηνείες ενός κυρίαρχου αρχιτεκτονικού προτύπου.

Η ανάλυση αυτής της δυνατότητας από τον Eco είναι

10. Umberto Eco, «Για ένα Σημειολογικό Ανταρτοπόλεμο» (1967), στο «Η Σημειολογία στην Καθημερινή Ζωή», Α' Έκδοση 1982, (Επιμ. Θόδωρος Ιωαννίδης), σελ. 23-34.

11. Στο ίδιο, σελ. 26-27.

12. Δημήτρης Φιλιππίδης, «Αναζητώντας την ανώνυμη αρχιτεκτονική», Αρχιτεκτονικά Θέματα 6/1972, σελ. 67-69

εκτενής και καταλήγει σε επίπεδο λεπτομέρειας και αναθεώρησης συγκεκριμένων σημειολογικών όρων που δεν αφορούν στην παρούσα ανάλυση. Αυτό που μας ενδιαφέρει είναι το γενικό πνεύμα του κειμένου και η προοπτική που περιγράφει ο συγγραφέας για τη δυνατότητα εκτροπής νοήματων και επανερμηνιών των εκάστοτε θεωρούμενων ως «ασφυκτικών» ή απόλυτα «κυρίαρχων» μηνυμάτων και προτύπων. Εντός αυτής της λογικής, και παραφράζοντας τα όσα αναφέρει ο Eco για τον «κόσμο των μαζικών επικοινωνιών», μπορούμε να πούμε ότι «[Ο κόσμος της σύγχρονης ανώνυμης αρχιτεκτονικής] είναι γεμάτος από αυτές τις ασύμφωνες ερμηνείες. [...] [Τ]ο ευμετάβλητο των ερμηνειών είναι ένας μόνιμος νόμος [της σύγχρονης ανώνυμης αρχιτεκτονικής]. [Τα αρχιτεκτονικά πρότυπα και οι νεωτερισμοί] ξεκινούν από την πηγή και φτάνουν σε διαφορετικά κοινωνικά περιβάλλοντα, όπου ισχύουν διαφορετικοί κώδικες.»¹³.

Μιλάμε εδώ για μια συγγένεια και μια σχέση σκόπιμης παρερμηνείας (ή «υποκλοπής») της μαζικής αρχιτεκτονικής από την επώνυμη ή υψηλή, στην οποία συνίσταται και ένα παράδοξο που αναδεικνύει ο Έκο στο νωρίτερο έργο του «Κήνσορες και Θεράποντες», το 1964. Παρότι ο συγγραφέας αναφέρεται στη μαζική κουλτούρα γενικότερα, θα επαναδιατυπώσουμε πιο συγκεκριμένα το παράδοξο αναφορικά με τη «μαζική» ανώνυμη αρχιτεκτονική: Οι κάτοικοι της περιφέρειας καταναλώνουν τα αστικά πρότυπα παιδείας, θεωρώντας τα δική τους αυτόνομη έκφραση. Από τη δική τους πλευρά, οι επίσημοι φορείς της «επώνυμης», αστικής αρχιτεκτονικής και της ιστοριογραφίας της εντοπίζουν στη μαζική αρχιτεκτονική μια υποκουλτούρα που δεν τους αφορά και διακρίνουν ότι τα πρότυπα της παραμένουν τα ίδια με αυτά της «επώνυμης» αρχιτεκτονικής¹⁴.

Την ίδια γειτνίαση και το παράδοξο της αδυναμίας των φορέων της ιστοριογραφίας να αναγνωρίσουν τα παραμορφωμένα πρότυπα της ίδιας τους της κουλτούρας φαίνεται να περιγράφει και ο Δημήτρης Φιλιππίδης στο προαναφερθέν κείμενο, όταν μιλά (χρησιμοποιώντας μια γνωστή φράση του Le Corbusier) τα για

13. Umberto Eco, «Πα ένα Σημειολογικό Αναρτοπόλεμο» (1967), στο «Η Σημειολογία στην Καθημερινή Ζωή», Α' Έκδοση 1982, (Επιμ. Θόδωρος Ιωαννίδης), σελ. 30.

14. Για το αυθεντικό απόσπασμα: Ουμπέρτο Έκο, «Κήνσορες και Θεράποντες» (1964), μετάφραση Έφη Καλλιφατίδη, 1987., σελ. 45.

τα «μάτια που δεν βλέπουν» αυτή την «αντιφατική, αφάνταστα πολύπλοκη, αρχιτεκτονική πραγματικότητα.»¹⁵. Έτσι, μέσα από όλες τις παραπάνω θεωρητικές διατυπώσεις της δυνατότητα για ενεργητική αφομοίωση και εκτροπή του κυρίαρχου προτύπου από την προδιαγεγραμμένη του πορεία, επανερχόμαστε ενδεχομένως στη φράση του του Leslie Fidler, σύμφωνα με τον οποίο «η μαζική κουλτούρα είναι λαϊκή κουλτούρα που αρνείται να μάθει τη θέση της»¹⁶. Ακολουθώντας τη φράση αυτή (και την προσωποποίηση της μαζικής κουλτούρας από τον Fidler), μπορούμε ενδεχομένως να πούμε πως και η σύγχρονη ανώνυμη αρχιτεκτονική αρνείται να περιοριστεί στο προηγούμενο αυστηρά τοπικό και «παραδοσιακό» πλαίσιο και, δανειζόμενη στοιχεία από την επώνυμη αστική αρχιτεκτονική, τα μεταστρέφει και τα προσαρμόζει στις συγκεκριμένες συνθήκες και ανάγκες της.

Φυσικά, από τους εννοιολογικούς και σημειολογικούς μηχανισμούς που προτείνουν οι Debord και Eco για την εκτροπή νοήματος, μέχρι την εξ'ορισμού πιο υλική (όμως όχι άμοιρη τέτοιων νοηματικών σχέσεων) πραγματικότητα της αρχιτεκτονικής υπάρχει μεγάλη απόσταση. Σημαντικό στοιχείο για τη μετάβαση από τη σφαίρα του νοήματος σε πιο απτά και υλικά παραδείγματα εκτροπής και μεταστροφής είναι ενδεχομένως τα όσα διατύπωσε ο Michel de Certeau, αρκετά χρόνια μετά τους προαναφερθέντες, για την έννοια της «καθημερινής πρακτικής» και των «τακτικών». Προτού όμως περάσουμε σε μια ανάλυση της κατά τον De Certeau «πρακτικής» («pratique»), οφείλουμε να αναφερθούμε στο πως όρισε νωρίτερα την έννοια αυτή ο Pierre Bourdieu. Η «πρακτική» κατά τον Bourdieu είναι ένα πλαίσιο δράσης που επιτρέπει πολύ λιγότερους αυτοσχεδιασμούς και παρεκκλίσεις σε σχέση με τα σχήματα της «μεταστροφής» και του «σημειολογικού ανταρτοπόλεμου» που περιγράψαμε παραπάνω. Απέχει επίσης σαφώς και από την «καθημερινή πρακτική» του De Certeau που θα μας απασχολήσει περισσότερο στη συνέχεια. Παρ'όλα αυτά, θα κάνουμε εδώ μια σύντομη αναφορά σε κάποια

15. Δημήτρης Φιλιππίδης, «Αναζητώντας την ανώνυμη αρχιτεκτονική», Αρχιτεκτονικά Θέματα 6/1972, σελ. 67-69

16. John Storey, «Πολιτισμική Θεωρία και Λαϊκή Κουλτούρα», 2015., κεφ. «Μαζική Κουλτούρα στην Αμερική: η μεταπολεμική διαμάχη.», σελ. 58.

χαρακτηριστικά που προσδίδει σε αυτή ο Bourdieu, τα οποία μας είναι χρήσιμα για την κατανόηση της μεταχείρισης νεωτερικών προτύπων εντός της σύγχρονης ανώνυμης αρχιτεκτονικής.

Στο βιβλίο του «Η Αίσθηση της Πρακτικής»¹⁷ το 1980 (επανερχόμενος σε ένα θέμα για το οποίο είχε εκδώσει ένα ακόμη βιβλίο το 1972) ορίζει αυτό το πλαίσιο δράσης ως κάτι απόμακρο από τα συνήθη δομιστικά θεωρητικά μοντέλα που χρησιμοποιούνται για την κατανόησή της καθημερινής συμπεριφοράς και την περιγράφει ως την «πραγματική δραστηριότητα ως δραστηριότητα» ή την «πρακτική σχέση με τον κόσμο»¹⁸. Οι πρακτικές, κατά τον Bourdieu είναι ένα ιδιαίτερα περίπλοκο σύστημα που καθορίζονται από πολλούς παράγοντες, ένας εκ των οποίων είναι οι «έξεις» (*habitus*). Αναλύοντας αυτή τη δεύτερη έννοια, ο συγγραφέας αναφέρει: «Οι εξωτερικοί καθορισμοί που συνδέονται με μια συγκεκριμένη τάξη συνθηκών ύπαρξης παράγουν έξεις (*habitus*), συστήματα διαρκών και μεταθέσιμων προδιαθέσεων, δομημένες δομές προδιατεθειμένες να λειτουργούν ως δομούσες δομές, ως γενεσιουργές και οργανωτικές δηλαδή αρχές των πρακτικών και των αναπαραστάσεων, οι οποίες μπορούν να προσαρμόζουν αντικειμενικά στον σκοπό τους δίχως να χρειάζεται να στοχεύσουν συνειδητά σ' αυτούς και να ελέγχουν ρητά τις αναγκαίες για την επίτευξή τους ενέργειες [...].»¹⁹. Δίνεται έτσι στην εκάστοτε «πρακτική» και τις «έξεις» που την καθορίζουν ένας διττός χαρακτήρας ταυτόχρονα δομημένων και δομώντων συστημάτων που επιτρέπουν τη διαχείριση καθημερινών προβλημάτων και αναγκών.

Παρότι το σύστημα αυτό περιγράφεται ως αρκετά περίπλοκο και αντιστεκόμενο σε θεωρητικοποιήσεις, εξακολουθεί να είναι ένα αρκετά κλειστό και εξωτερικά καθορισμένο σχήμα που οδηγεί συνήθως σε προκαθορισμένα αποτελέσματα: «[...] οι προδιαθέσεις που ενσταλλάζονται μονίμως από τις δυνατότητες και τις μη δυνατότητες, τις ελευθερίες και τις αναγκαιότητες, τις ευκολίες και απαγορεύσεις που είναι εγγεγραμμένες στις αντικειμενικές συνθήκες [...] γεννούν προδιαθέσεις αντικειμενικά συμβατές με αυτές τις συνθήκες και κατά κάποιον τρόπο προ-προσαρμοσμένες στις απαιτήσεις τους. Έτσι, οι

17. «Pierre Bourdieu, «Η Αίσθηση της Πρακτικής» («Le Sens Pratique», πρώτη έκδοση 1980), μετάφραση Θεόδωρου Παραδέλλη, 2006.

18. Στο ίδιο, σελ. 87.

19. Στο ίδιο, σελ. 88.

πλέον απίθανες πρακτικές αποκλείονται πριν από κάθε εξέταση, ως αδιανόητες, μέσα απ' αυτό το είδος της άμεσης υποταγής στην τάξη που τείνει να καθιστά την ανάγκη αρετή, δηλαδή να αρνείται το μη αποδεκτό και να επιθυμεί το αναπόφευκτο.»²⁰. Όλο αυτό και η σχέση του με τα όσα μας απασχολούν εδώ γίνεται ενδεχομένως πιο κατανοητό αν το συσχετίσουμε με τις μαρτυρίες των συνεντευξιασθέντων στα προηγούμενα κεφάλαια και την σχετικά κοινή νοοτροπία της δράσης εντός του οικονομικά και τεχνικά εφικτού. Η ανώνυμη αρχιτεκτονική πρακτική (και οι έξεις που την διέπουν) δεν αποτελείται από πράξεις ιδεολογικές ή απόλυτα συνειδητές επιλογές, αλλά καθορίζεται από τα στενά όρια της αναγκαιότητας.

Παρότι το μοντέλο αυτό εμφανίζεται αρκετά ασφικτικό (ειδικά σε σύγκριση με τις πιο ανατρεπτικές λογικές που αναφέραμε παραπάνω), ο Bourdieu μας προειδοποιεί: «Μέσα από την έξη, η δομή -της οποίας αποτελεί προϊόν- διέπει την πρακτική, όχι με βάση ένα μηχανικό ντετερμινισμό, αλλά με βάση τους περιορισμούς και τα όρια που έχουν αρχικώς οριστεί στις επινοήσεις της. Άπειρη και ωστόσο αυστηρά περιορισμένη ικανότητα, η έξη είναι δύσκολο να νοηθεί όσο παραμένουμε εγκλωβισμένοι στα συνήθη διλήμματα [...] του ντετερμινισμού και της ελευθερίας, του καθορισμού και της δημιουργικότητας, της συνείδησης και του ασυνείδητου, ή του ατόμου και της κοινωνίας. Επειδή η έξη είναι μια άπειρη ικανότητα ελεύθερης (ελεγχόμενα ελεύθερης) παραγωγής προϊόντων [...] που έχουν πάντα ως όρια τις ιστορικά και κοινωνικά καθορισμένες συνθήκες παραγωγής της, η εξωτερικά καθορισμένη και δυναμική ελευθερία που [η έξη] εξασφαλίζει, βρίσκεται τόσο μακριά από την απρόβλεπτη, πρωτότυπη δημιουργία όσο και η απλή μηχανική αναπαραγωγή των αρχικών καθορισμών.»²¹. Πρόκειται και πάλι για αρκετά σύνθετες έννοιες που θα ήταν ανέφικτο να αναλύσουμε εδώ διεξοδικά. (Για την πληρέστερη κατανόηση αυτών των θεωρητικών σχημάτων προτείνεται αναδρομή στο πρωτότυπο κείμενο.) Αυτό που μας αφορά εδώ είναι πως, κατά τον Bourdieu, η πρακτική υπερβαίνει σε πολυπλοκότητα το δίπολο του πλήρους επικαθορισμού ή της απόλυτης δημιουργικής ελευθερίας. Η σύγχρονη ανώνυμη αρχιτεκτονική περιλαμβάνει δυνατότητες αυτενέργειας και ενεργητικής αφομοίωσης εξωτερικών ερεθισμάτων

20. Στο ίδιο, σελ. 90.

21. Στο ίδιο, σελ. 92.

που απέχουν τόσο από το μοντέλο της καλλιτεχνικής και προσωπικής δημιουργίας του αρχιτέκτονα, όσο και από την απόλυτη επανάληψη του τυπικού και γενικού μοντέλου.

Ο Bourdieu καταλήγει να ορίσει ένα λεπτό περιθώριο ευελιξίας των πρακτικών και «της σχετικής τους ανεξαρτησίας σε σχέση με τους εξωτερικούς περιορισμούς», όπου «η έξη αντιτίθεται εξίσου στη μηχανική αναγκαιότητα όσο και στην αναστοχαστική ελευθερία.»²². Έτσι, ο συγγραφέας καταλήγει να αποδώσει μια ηπίως ενεργητική και μεταστρεπτική χροιά στην πρακτική, μέσω των ιδιοτήτων της έξης που την οδηγεί: «Η έξη [είναι μια] διαρκής γενεσιουργός αρχή ρυθμισμένων αυτοσχεδιασμών [...] η οποία συγκροτείται κατά τη διάρκεια μιας ιδιαίτερης ιστορίας, επιβάλλοντας την ιδιαίτερη λογική της στην ενσωμάτωση και μέσα από την οποία τα δρώντα υποκείμενα συμμετέχουν στην εξαντικειμενικευμένη στους θεσμούς ιστορία - [Η έξη] είναι ακριβώς αυτή που επιτρέπει στους θεσμούς να τους κατοικούμε, να τους ιδιοποιούμαστε πρακτικά [...].»²³.

Στην ίδια αυτή λέξη («πρακτική») επιμένει και ο Michel de Certeau, προσδίδοντάς της όμως ένα νόημα που προσιδιάζει περισσότερο στα ανατρεπτικά σχήματα του Eco και του Debord. Όπως αναλύονται από τον συγγραφέα στο γνωστό του έργο «Επινοώντας την Καθημερινή Πρακτική»²⁴ (1980), οι «καθημερινές πρακτικές» είναι «επινοήματα για να 'τα φέρνεις βόλτα' με την επιβεβλημένη τάξη»²⁵. Στον αντίποδα τόσο της εθνολογικής και λαογραφικής δεοντολογίας, όσο και του κανονιστικού πλαισίου της θεσμικής νεωτερικότητας (και των «στρατηγικών» της), ο De Certeau παραθέτει αυτό που αποκαλεί «λαϊκές τακτικές». Η ανάλυση από το συγγραφέα της «κατανάλωσης» ως μιας διαδικασίας ενεργητικής και μεταστρεπτικής, που βρίσκεται στη βάση όλων αυτών των σχημάτων, μπορεί να αποτελέσει χρήσιμο εργαλείο και για την κατανόηση της σύγχρονης ανώνυμης αρχιτεκτονικής, στο πλαίσιο του σταδιακού εκσυγχρονισμού της και της σύγκρουσης του τοπικού με το παγκόσμιο: «Σε μια παραγωγή εξορθολογισμένη και επεκτατική,

22. Στο ίδιο, σελ. 94.

23. Στο ίδιο, σελ. 95.

24. Michel de Certeau, «Επινοώντας την Καθημερινή Πρακτική», 2010.

25. Στο ίδιο, σελ. 131.

αλλά επίσης συγκεντρωτική, θορυβώδη και θαυματική, αντιστοιχεί μια άλλη παραγωγή που χαρακτηρίζεται «κατανάλωση». Και αυτή είναι πολυμήχανη, είναι σκόρπια, όμως παρεισδύει παντού, σιωπηλή και σχεδόν αόρατη, εφόσον δε δηλώνεται με δικά της προϊόντα, αλλά στους τρόπους μεταχείρισης των όποιων προϊόντων επιβάλλει μια κυρίαρχη οικονομική τάξη πραγμάτων.»²⁶.

Σε αρκετά διαφορετικό τόνο από τον Bourdieu, ο De Certeau δε μιλά πλέον για «δομούσες δομές», αλλά για «τεχνάσματα», «λαθροθηρίες» και κάθε είδους υποκλοπές που συνιστούν μια διεργασία που είναι «αόρατη [...] εφόσον δε δείχνεται και πολύ με δικά της προϊόντα [...] αλλά με μια τέχνη να χρησιμοποιεί τα προϊόντα που της έχουν επιβληθεί.»²⁷. Είναι σαφές πως η μεταφορά που επιχειρούμε εδώ αυτής της θεώρησης στην έρευνα για τη σύγχρονη ανώνυμη αρχιτεκτονική καθιστά μάταια την αναζήτηση «αυθεντικών» ή αποκλειστικά «τοπικών» κτισμάτων και μας στρέφει περισσότερο στην αναζήτηση «μεταστραμμένων» προτύπων ή «παραλλαγών» και «παραμορφώσεων» των διαδεδομένων τυπολογιών. Εν τέλει, σε κριτική της συντηρητικής εθνογραφικής οπτικής και της «τάξης» που προσπαθεί να επιβάλει ως «φυσική» και «προαιώνια», ο De Certeau καταλήγει στο ότι «[η] πραγματική τάξη έγκειται ακριβώς σε όσα εκτρέπουν από την πορεία τους προς τους ίδιους σκοπούς οι «λαϊκές» τακτικές»²⁸.

Τα παραδείγματα τέτοιων «τεχνασμάτων» και «τακτικών» αφθονούν στο βιβλίο του De Certeau και κυμαίνονται από το πεδίο του νοήματος μέχρι και πιο έντονα υλικές κατασκευαστικές διαδικασίες. Οφείλουμε εδώ να αναφέρουμε το παράδειγμα της «perigue» ως της «πρακτικής εκτροπής» μέσα από την «ανάλωση εργασιακού χρόνου και υλικών προς ίδια χρήση»²⁹ από εργάτες σε εργοστάσια. Σε τέτοια φαινόμενα αναφερθήκαμε και σε προηγούμενο κεφάλαιο (βλ. κεφ. 2.2.) και σε μεγάλο βαθμό συμβαδίζει και με τα όσα συζητήθηκαν στις συνεντεύξεις των οικοδόμων (βλ. κεφ. 6.). Αλλά το παράδειγμα αυτό δεν είναι το μόνο που παρέχει ο De Certeau σε σχέση με την αρχιτεκτονική και τη χρήση και κατοίκησή της. Σε άλλο κεφάλαιο

26. Στο ίδιο, σελ. 56.

27. Στο ίδιο, σελ. 136.

28. Στο ίδιο, σελ. 125.

29. Στο ίδιο, σελ. 122.

αναφέρεται μια άλλη υπο-περίπτωση: «[Κ]άποιος που κατάγεται από το Μαγκρέμπ και ζει στο Παρίσι ή στο Ρουμπάι εισάγει λαθραία τους τρόπους κατοίκησης [...] οι οποίοι προσιδιάζουν στη γενέτειρά του, την Καβυλία, μέσα στο σύστημα που του επιβάλλει η δόμηση μιας εργατικής πολυκατοικίας [...]. Τους προσθέτει από πάνω, χάρη δε σ'αυτόν το συνδυασμό δημιουργούνται διάκενα όπου παίζουν διάφοροι τρόποι χρησιμοποίησης της αναγκαστικής τάξης του τόπου [...]. Χωρίς να βγει από τα όρια της θέσης όπου είναι υποχρεωμένος να ζει και η οποία του υπαγορεύει ένα νόμο, εγκαθιδρύει μια ποικιλία και δημιουργικότητα.»³⁰. Αυτό που περιγράφεται εδώ είναι η διαχείριση ενός κτίσματος (αφού έχει οικοδομηθεί), και πιο συγκεκριμένα το πρότυπο των μεγάλων συγκροτημάτων κατοικιών. Φυσικά αυτό απέχει από τα όσα μας απασχολούν εδώ και τα παραδείγματα αυτοστέγασης και εν μέρει ιδιοκατασκευής, που κυρίως ερευνήσαμε. Όμως σε αυτές τις περιπτώσεις παρατηρήθηκαν τόσο οι τακτικές υποκλοπής και εκτροπής τεχνογνωσίας και προτύπων κατοικίας κατά το σχεδιασμό και την κατασκευή του σπιτιού (που προσιδιάζουν σε αυτό που ο de Certeau αποκαλεί «petitque»), όσο και οι μεταφορές τρόπων ζωής που διαμορφώθηκαν σε πιο παραδοσιακά πλαίσια εντός σύγχρονων και αστικής καταγωγής κτισμάτων. Τόσο στα όσα προηγήθηκαν στα κεφάλαια των συνεντεύξεων, όσο και στα όσα θα συνοψίσουμε στα επόμενα, μιλάμε για ένα συνδυασμό των δύο ειδών «πρακτικών».

Το κοινό χαρακτηριστικό αυτών των δύο τρόπων μεταχείρισης της υπάρχουσας τάξης συνοψίζεται από τον συγγραφέα ως εξής: «Αυτές οι τελέσεις χρησιμοποίησης -ή μάλλον αναχρησιμοποίησης- πολλαπλασιάζονται με την επέκταση των φαινομένων επιπολιτισμού, δηλαδή με τις μετακινήσεις που αντικαθιστούν την ταυτοποίηση μέσω του τόπου με διάφορους τρόπους ή «μεθόδους» διαμετακόμισης.». Αναφορικά με τα όσα παρατηρήσαμε για την σύγχρονη ανώνυμη αρχιτεκτονική και την κατοίκηση της στην περιοχή μελέτης, η ανάγκη για τέτοιες πρακτικές φαίνεται να εντείνεται (και να γίνεται πιο ευδιάκριτη) μέσα από την απόσταση (γεωγραφική και νοηματική) ανάμεσα στο εκάστοτε αρχιτεκτονικό πρότυπο και τον τόπο στον οποίο τοποθετείται (αλλά και τον τρόπο ζωής για τον οποίο χρησιμοποιείται). Επανερχόμαστε ενδεχομένως

30. Στο ίδιο, σελ. 133.

εδώ στον Debord και τη σημασία της διαφορετικότητας των δύο στοιχείων που έρχονται μαζί για να οδηγήσουν στη μεταστροφή και την παραγωγή νέου νοήματος. Έτσι, όπως θα δούμε και παρακάτω, η κατασκευή ενός μικρού κοτετσιού στον χώρο της πυλωτής ενός σπιτιού είναι μια ενέργεια μεταχείρισης αυτής της διάταξης που επαναπροσδιορίζει και τα δύο στοιχεία (τόσο τη διάταξη pilotis με όλη την ιστορία της όσο και τη συνήθεια της εκτροφής πουλερικών στο χώρο του σπιτιού) μέσα από τον απρόσμενο συσχετισμό τους.

Τα διάφορα θεωρητικά σχήματα που αναφέραμε εδώ αποτέλεσαν συμπληρωματικά εργαλεία ανάγνωσης του υλικού που συλλέχθηκε κατά την έρευνα πεδίου και οδήγησαν στον εντοπισμό δύο συγκεκριμένων ιδιωτισμών, που θα αναλυθούν στα επόμενα κεφάλαια. Οι διαφορετικές έννοιες και ορολογίες που παρατέθηκαν εδώ δεν θα χρησιμοποιηθούν αυτούσιες στα όσα ακολουθούν. Δε μας ενδιαφέρουν τόσο οι λεπτές διαφορές μεταξύ των πολύπλοκων αυτών σχημάτων, ούτε και η διεξοδική ανάλυσή τους σαν γενικά εργαλεία. Η αναφορά τους έγινε με σκοπό την διάνοιξη μιας γενικότερης οπτικής την κατανόηση της λογικής σύμφωνα με την οποία θεωρούμε ότι η σύγχρονη ανώνυμη αρχιτεκτονική εξακολουθεί να παράγει υβριδικούς ιδιωτισμούς μέσα από πρακτικές μεταστροφής των κυρίαρχων αρχιτεκτονικών προτύπων.

Εικ. 4-7. Παραμορφώσεις και ιδιοποιήσεις του κατασκευαστικού και μορφολογικού προτύπου της πολυκατοικίας σε χωριά της Ορεινής Θεσσαλίας.





8.3. Από το Dom-ino προς τα 5 Σημεία:

Μία υπόθεση για τον εντοπισμό Ιδιωματισμών.

Για να καταστήσουμε σαφείς τις διάφορες διεργασίες που εξηγήσαμε παραπάνω και τα ιδιώματα που παράγουν στο συγκεκριμένο που μας αφορά, θα πρέπει να προσδιορίσουμε ποιό είναι εν προκειμένω το μεταστρεφόμενο πρότυπο. Σε παραπάνω κεφάλαια εξηγήσαμε για ποιούς λόγους η τυπολογία του Νεοελληνικού Maison Dom-ino αντλεί σε μεγάλο βαθμό την καταγωγή της από την τυπική μεταπολεμική πολυκατοικία της αντιπαροχής, όπως αυτή διαμορφώνεται στον αστικό χώρο και στη συνέχεια διαδίδεται και εκλαϊκεύεται στον επαρχιακό. Παρ'όλα αυτά, ο ήδη αρκετά ιδιάζοντας τύπος της ελληνικής πολυκατοικίας είναι και αυτός μια παραλλαγή υπερτοπικών μοντερνιστικών προτύπων και ιδεών. Παρότι αυτός η σύγκριση του αστικού προτύπου της αστικής πολυκατοικίας με τις παραλλαγές του στην επαρχία μας απασχόλησε αρκετά σε προηγούμενα κεφάλαια (και θα μπορούσε να αποτελεί το κεντρικό αντικείμενο μιας ολόκληρης άλλης έρευνας), πιστεύουμε πως ο συσχετισμός αυτός δεν θα ήταν ο ιδανικός για την ανάδειξη ξεκάθαρων ιδιωματοισμών. Για το λόγο αυτό θα καταφύγουμε και πάλι στη μεταφορά του «Dom-ino», από την οποία ξεκινήσαμε, επιχειρώντας εδώ μια επέκταση και σύνδεσή της με τα όσα αναφέραμε στο προηγούμενο κεφάλαιο. Η σύγκριση αυτού του απόλυτα γενικού μοντερνιστικού αρχετύπου και άυλου διαγράμματος με πιο απτά και γλαφυρά παραδείγματα «εφαρμογής» του πιστεύουμε πως θα βοηθήσει στην ανάδειξη τοπικών ιδιωματοισμών, συνδέοντάς τους ταυτόχρονα με πολυσυζητημένες χωρικές δυνατότητες που προσέφερε η μοντέρνα κατασκευή και ο αρχιτεκτονικός μοντερνισμός.

Επανερχόμαστε έτσι στο Maison Dom-ino του Le Corbusier, το οποίο αναλύσαμε και σε προηγούμενα κεφάλαια (βλ. κεφ. 3.3.). Από την πολύπλοκη και ενδιαφέρουσα ιστορία του αρχικού project του Le Corbusier, έχει κυρίως αποτυπωθεί στη διεθνή ιστοριογραφία το προοπτικό σχέδιο του άδειου σκελετού. Αυτό φαίνεται να είναι και η βασική αφορμή για τις περισσότερες χρήσεις της μεταφοράς που συζητούμε εδώ. Όμως τα σκίτσα που συνόδευαν αυτό το διάσημο προοπτικό παρουσιάζουν μια εντελώς διαφορετική εικόνα: Οι «γεμισμένοι» και «τελειωμένοι» σκελετοί Dom-ino, όπως τους

σχεδίασε ο Le Corbusier, φαίνεται ενίοτε να απέχουν πολύ από το μοντερνιστικό αρχέτυπο και την πρωτόγονα βιομηχανική του όψη. Τα σπίτια έχουν σχετικά μικρά παράθυρα, είναι ογκώδη και πατούν στο έδαφος χωρίς να στηρίζονται σε pilotis. Σε όλη την εξωτερική τους επιφάνειά υπάρχουν στοιχεία που μαρτυρούν ένα στερεοτυπικά «λαϊκό» ή «επαρχιακό» γούστο και συγκείμενο, όπως υπόστεγα, γείσα, καλλωπιστικά φυτά, κλπ. Είναι εύκολο να διαπιστώσει κανείς πως το 1914, ο Le Corbusier, παρότι έχει «συλλάβει» τον σκελετό του Dom-ino, τη διάκριση φερόντων και φερομένων, δεν φαίνεται να έχει συνειδητοποιήσει ακόμα πλήρως τις αρχιτεκτονικές δυνατότητες που όλα αυτά εμπεριέχουν. Δεν έχει φτάσει ακόμα στα «5 Σημεία», τα οποία και θα διατυπώσει 12 χρόνια αργότερα (1926). Στα χρόνια που ακολουθούν το 1914 (και μεσολαβούν στα δύο διάσημα μανιφέστα-διαγράμματα), ο Le Corbusier διανύει μια πορεία έντονης δραστηριότητας, σχεδιάζοντας κάποια από τα σπίτια που τον έκαναν διάσημο και σταδιακά, μέσα από αυτά, φτάνει σε μια ιδεατή διατύπωση των 5 σημείων. Καταλήγει σε αυτά με τρόπο που θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε ως εμπειρικό. Με δοκιμές και πειραματισμούς, εξερευνώντας τις δυνατότητες της βασικής αφετηρίας του σκελετού του Dom-ino.

Λαμβάνοντας υπόψη και όλα τα παραπάνω περί μεταστροφών, προσαρμογών και παραλλαγών, θα μπορούσαμε να περιγράψουμε για το Νεοελληνικό Maison Dom-ino, στο πλαίσιο της μεταπολεμικής αυτοστέγασης και αυτοκατασκευής, μια ανάλογη πορεία με αυτή που ακολούθησε ο Le Corbusier προς τα 5 σημεία: Προτείνεται δηλαδή εδώ η υπόθεση πως το Ελληνικό «Dom-ino», ο άδειος μπετονένιος σκελετός με όλες τις ανεκμετάλλευτες δυνατότητές του, έχει γίνει αντικείμενο ποικίλων δοκιμών, πειραματισμών και αυτοσχεδιασμών που συχνά καταλήγουν στα ίδια αλλά και σε πολλά άλλα σημεία. Αυτές οι ιδιαίζουσες διατάξεις και χρήσεις του χώρου προκύπτουν χάρη στην συλλογικά και σταδιακά αποκτημένη γνώση πάνω στους υλικοτεχνικούς περιορισμούς και τις δυνατότητες του μπετόν αρμέ και με βάση καθημερινές ανάγκες και εμπειρικούς κανόνες εργονομίας. Αυτά τα νέα σημεία εμφανίζονται συχνά ως παραλλαγές των 5 σημείων του Le Corbusier και είναι, όπως περιγράφηκε παραπάνω, υβρίδια, δηλαδή κράματα του νεωτερικού προτύπου και των τοπικών συνθηκών και μέσων. Είναι ιδιώματα, αλλά όχι με τη (σχεδόν μυθική) έννοια του αποκλειστικά γηγενούς

και «αυθεντικού» πολιτισμικού φαινομένου. Πρόκειται για υβριδικά ιδιώματα, αποτελέσματα της ιδιοποίησης, της τοπικής προσαρμογής, της ιδιάζουσας εφαρμογής του κυρίαρχου, υπερτοπικού προτύπου.

Στα πλαίσια της παρούσας εισήγησης θα επικεντρωθούμε στον μετασχηματισμό και την ιδιοποίηση δύο εκ των πέντε σημείων του Le Corbusier: Τα Pilotis (Πιλοτή) και το Toit-Terrasse (Επίπεδο Δώμα). Τα δύο αυτά σημεία φαίνεται να αποτελούν πιο ξεκάθαρα παραδείγματα διάδοσης και ιδιοποίησης των βασικών αρχών του Le Corbusier στον Ελληνικό χώρο, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι αποκλείεται το ενδεχόμενο και τα υπόλοιπα 3 σημεία να γνωρίζουν ανάλογης «υποδοχής». Όλο αυτό φυσικά χρειάζεται καταρχήν μια διευκρίνιση: Όταν μιλάμε για «διάδοση», «υιοθέτηση» και «ιδιοποίηση», δεν εννοούμε πως υπάρχει κάποια άμεση ή ευδιάκριτη ροή ιδεών από τον Le Corbusier προς τους ανώνυμους μικρο-εργολάβους, οικοδόμους και αυτοστεγαζόμενους της Ελληνικής μεταπολεμικής επαρχίας. Ούτε ο μὲν σχεδίασε ποτέ στοχευμένα για τους δε, ούτε και οι δε είναι πολύ πιθανόν να είχαν άμεση επαφή με το έργο ή τα κείμενά του.

Εφόσον άμεση επαφή δεν υπήρξε, μιλάμε για δύο πράγματα: Αφενός έχουμε να κάνουμε με μια πολύπλοκη και μακροχρόνια διαδικασία διαμεσολαβημένης διάδοσης γνώσης και αναπόφευκτων μετασχηματισμών του μηνύματος. Μιλάμε δηλαδή για μια γνώση που διαδίδεται έμμεσα από επαγγελματικούς φορείς και εκπαιδευμένους μηχανικούς, κτιριοδομικούς κανονισμούς και πρότυπα που παρατηρούνται στο άμεσα γειτονικό περιβάλλον ή προβάλλονται από μέσα ευρείας κυκλοφορίας. Αφετέρου ενδέχεται να μιλάμε και για μια σύμπτωση καθώς οι «σχεδιαστές» και κατασκευαστές όλων αυτών των ανώνυμων οικοδομών καταλήγουν, χωρίς ευδιάκριτες προθέσεις, σε αποτελέσματα που εμφανίζονται να μοιάζουν με αυτά στα οποία κατέληξε ο Le Corbusier μετά από χρόνια πειραματισμού και σχεδιασμού. Σε κάθε περίπτωση, αφού μέχρι τώρα υιοθετήσαμε την προαναφερθείσα μεταφορά για το Dom-ino, θα δεχτούμε (ως σύμβαση και ερμηνευτικό εργαλείο) και τη συγγένεια κάποιων από τα 5 Σημεία του Le Corbusier με διατάξεις που προκύπτουν στη σύγχρονη ανώνυμη αρχιτεκτονική.

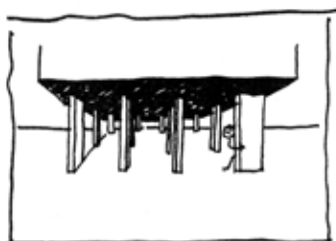
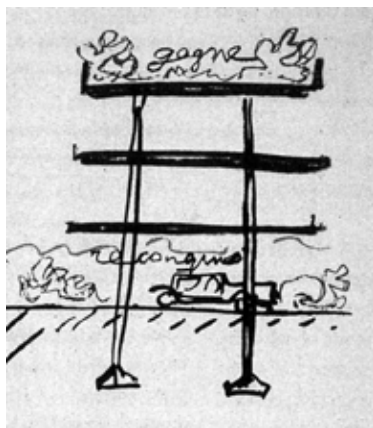
Μια πρώτη αφορμή για τη σύνδεση των pilotis και του επίπεδου δώματος του Le Corbusier με το πιο πλαίσιο της αυτοστεγάσης σε συνθήκες οικονομικής και χωρικής στενότητας

μας δίνεται από μια ανάλυση του Adolf Max Vogt. Σχολιάζοντας ένα σκίτσο του Le Corbusier του 1929³¹, ο συγγραφέας αναδεικνύει μια κρίσιμη λεπτομέρεια, σχολιάζοντας δύο λέξεις που εμφανίζονται σε αυτό: Κάτω από το σπίτι, στον χώρο που δημιουργείται με την ανύψωσή του σε *pilotis*, ο αρχιτέκτονας έχει γράψει «reconquis» (ανακτημένο), ενώ πάνω από το σπίτι, στον κήπο που έχει δημιουργηθεί στο επίπεδο δώμα έχει γράψει «gagné» (κερδισμένο). Παρουσιάζεται εδώ ενδεχομένως μια πιο ωφελμιστική λογική πάνω στο γιατί το σπίτι γίνεται «κουτί» και «υψώνεται από το έδαφος» (πέρα από την υπέρβαση των παλιότερων μορφών της κεκλιμένης στέγης και της βαριάς βάσης ενός κτίσματος): σκοπός είναι η δημιουργία πρόσθετου χώρου με την ανάκτηση της επιφάνειας του ισογείου, του φυσικού εδάφους κάτω από το σπίτι, και τη δημιουργία πρόσθετου, τεχνητού εδάφους πάνω από αυτό. Αυτό πιθανά μας φέρνει πιο κοντά στις καθημερινές πρακτικές ανοικοδόμησης και εξοικονόμησης, εκμετάλλευσης ή πολλαπλασιασμού του χώρου στο συγκεκριμένου της σύγχρονης ανώνυμης αρχιτεκτονικής στον Ελληνικό χώρο.

Σε μια απόπειρα παραλληλισμού της νεοελληνικής ανώνυμης αρχιτεκτονικής με τις αρχές του Le Corbusier, ο Δημήτρης Φιλιππίδης γράφει το 1987: «Οι αρχές [του Le Corbusier] είχαν καθολική διάδοση γιατί ανταποκρίθηκαν σε συγκεκριμένο οικονομικό αίτημα. [...] [Ο] τυποποιημένος σκελετός ήταν πέρα για πέρα βολικός: κόστιζε λίγο και μπορούσε να χτιστεί σήμερα και όλα τα υπόλοιπα να γίνουν αργότερα, όταν θα ξαναυπήρχαν τα λεφτά. Η αναπαραγωγή της προσθετικής διαδικασίας που σφράγισε τη λαϊκή τουλάχιστον περιοχή της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής μπορούσε τώρα να αντιμετωπίσει τη στενότητα κεφαλαίου, την ασταθή πολιτική κατάσταση και τη ρευστότητα της σύνθεσης του οικογενειακού πυρήνα χωρίς κανένα πρόβλημα.»³². Όσον αφορά πιο συγκεκριμένα τα πέντε σημεία, ο συγγραφέας αναφέρει στη συνέχεια πως «τα υπολανθάνοντα μορφολογικά στοιχεία των αρχών του Le Corbusier έπρεπε να προσαρμοστούν στις νέες συνθήκες. Η ανεξάρτητη θέση της οικοδομής ως προς το έδαφος, που υποτίθεται ότι ενοποιούσε τον ελεύθερο κοινόχρηστο χώρο, έγινε η νεοελληνική «πilotή» [...].

31. A. M. Vogt, *Le Corbusier, the Noble Savage*, 1998, σελ. 9-10.

32. Δημήτρης Φιλιππίδης, «Ήταν ένοχος ο Le Cobusier ή όχι?», Αρχιτεκτονικά Θέματα 21/1987, σελ. 129.



Εικ. 8-11. (πάνω) Σκίτσο του Le Corbusier (1929) με τον χώρο κάτω από το σπίτι ως «reconquis» (ανακτημένο) και το επίπεδο, βατό δάμα ως «gagné» (κερδισμένο). (κάτω) Σκίτσο του Αντώνη Αντωνιάδη για την σύγχρονη κατοικία στην επαρχία, τον χώρο της πυλωτής και τα σίδερα των αναμονών στην οροφή.

Δηλαδή το *pilotis* μεταφράστηκε σε ένα εύσχημο τρόπο παράκαμψης του νόμου και μέσο υπερεκμετάλλευσης. Σε λιγότερο προνομιούχες περιοχές, τα *pilotis* μετατράπηκαν σε ευκαιριακά στέγαστρα όπου στεγάζονταν από κατοικίδια ζώα ως βάρκες για το καλοκαίρι ή όπου ανέμιζε η μπουγάδα και δροσίζονταν οι ένοικοι στη σκιά. [...] Η οροφή ήταν υποχρεωτικά επίπεδη, πάλι για οικονομία, στα κτίσματα που στεγάζαν τις λαϊκές τάξεις. Το πόσο ήταν πιο φτηνή το ανακαλύπτουν όσοι σήμερα [το 1987] χτίζουν σε «παραδοσιακούς» οικισμούς όπου επιβάλλεται η στέγη. Άλλωστε δεν συνέφερε η στέγη και για έναν άλλο λόγο: εμπόδιζε την καθ' ύψος επέκταση, σύμφωνα με τα ευνοϊκά διατάγματα που προσέφεραν ολοένα πρόσθετους ορόφους.»³³. Στο τέλος της ανάλυσης αυτής, ο Φιλιππίδης καταλήγει στην υπόθεση που εξαγάγαμε παραπάνω και από το σκίτσο του Le Corbusier και την ανάλυση του Adolf Max Vogt, δηλαδή ότι «η μεγάλη διάδοση των αρχών της νέας αρχιτεκτονικής στηρίχτηκε σε καθαρά οικονομικά κριτήρια, όχι σε φιλοσοφικά ή αισθητικά.»³⁴.

Στα δύο υποκεφάλαια που ακολουθούν θα επιχειρήσουμε να εμβαθύνουμε στις πρακτικές μετάφρασης και μεταστροφής που καθιέρωσαν αυτούς τους σύγχρονους ιδιωτισμούς και που οδήγησαν από τα «*pilotis*» στην «*πυλωτή*» και από το «*toit-terrasse*» στο πανωσήκωμα. Συμπληρωματικά στοιχεία για τα παρακάτω παρατέθηκαν κατά τόπους και στα προηγούμενα κεφάλαια των συνεντεύξεων με τους Αρχιτέκτονες (κεφ. 5.4.3.) αλλά και με τους Ιδιοκτήτες Σπιτιών (κεφ. 7.5.1. - 7.5.7.). Με βάση αυτές τις μαρτυρίες και την επιτόπια παρατήρηση, σε συνδυασμό με άλλα βιβλιογραφικά δεδομένα, επιχειρείται εδώ μια πιο εστιασμένη ανάλυση τέτοιων φαινομένων.

33. Στο ίδιο.

34. Στο ίδιο.

8.3.1. Από τα «Pilotis» στην «Πυλωτή»:

Γλωσσικοί και Χωρικοί Μετασχηματισμοί,

Ημι-υπαίθρια κατοίκηση και προσωρινές κατασκευές και επιπλώσεις.

Η διατήρηση του ισογείου ως άδειου χώρου είναι γνωστό πως συνέβαινε στην Ελλάδα ήδη από το μεσοπόλεμο, σε ορισμένες περιπτώσεις κτιρίων που χτιζόταν στην περιφέρεια μεγάλων αστικών κέντρων. Τέτοια κτίρια ήταν σχεδιασμένα από «επώνυμους» αρχιτέκτονες που είχαν, από όσο είναι γνωστό, κάποια επαφή με διεθνή ρεύματα μοντέρνας αρχιτεκτονικής. Όμως η διάδοση τέτοιων διατάξεων σε περιοχές της επαρχίας παρατηρείται να συμβαίνει με σημαντική διαφορά φάσης, στις πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες. Αν και κάτι τέτοιο ήταν εφικτό οπουδήποτε υπήρχε η δυνατότητα ανοικοδόμησης με σκελετό από μπετόν, είναι δύσκολο να εντοπίσουμε επακριβώς το πότε κάτι τέτοιο ξεκινά να συμβαίνει σε αισθητό βαθμό στην Ελληνική επαρχία.

Αυτό που μας είναι γνωστό, και ενδεχομένως μπορεί να θεωρηθεί ως η αφετηρία της διάδοσης των pilotis στον Ελληνικό χώρο, είναι οι Γενικοί Οικοδομικοί Κανονισμοί. Η ιδέα του άδειου ισογείου εισάγεται για πρώτη φορά στον ΓΟΚ του '73, όπου όμως δεν ονοματίζεται ακόμα ως «pilotis», αλλά περιγράφεται περιφραστικά ως δυνατότητα επιπλέον χώρου, με το κίνητρο ότι δεν προσμετράται στα τετραγωνικά της κάλυψης: *«Οσάκις το κτίριον κατασκευάζεται επί υποστυλωμάτων επι τω σκοπώ όπως ο ισόγειος χώρος αφιέμενος εφ' ολοκλήρου κενός χρησιμεύση διά στάθμευσιν αυτοκινήτων, ουχί όμως και προς εξυπηρέτησιν αυτών, επιτρέπεται όπως ο πρώτος (ισόγειος) όροφος υπερυψωθή αναλόγως [...]. [Ο χώρος αυτός] δεν περιλαμβάνεται εις τον συντελεστήν δομήσεως του οικοπέδου και δεν προσμετρείται εις τον αριθμόν των ορόφων. Εν τη περιπτώσει ταύτη δεν περιλαμβάνονται εις τον συντελεστήν δομήσεως και οι εν τω χώρω τούτω αντιστοιχούντες χώροι κλιμακοστασίου και ανελκυστήρος και μέχρις επιφανείας 25 τ.μ.»*³⁵. Ο ΓΟΚ του '85 περιγράφοντας μια ελαφρώς αναθεωρημένη εκδοχή της ίδιας δυνατότητας για κέρδος χώρου, αναφέρει τη λέξη «pilotis» (*«Ο ελεύθερος ημιυπαίθριος χώρος που δημιουργείται όταν το κτίριο κατασκευάζεται σε υποστυλώματα*

35. Γενικός Οικοδομικός Κανονισμός 1973, Άρθρο 22, Παράγραφος 9.

(*PILOTIS*)»³⁶), αποκαθιστώντας εν τέλει τη σχέση αυτής με την αρχική σύλληψη του Le Corbusier.

Και στις δύο περιπτώσεις, αυτή η διάταξη έρχεται να λύσει το πρόβλημα στάθμευσης που άρχιζε να παρατηρείται σε πιο πυκνές αστικές περιοχές. Η δυνατότητα αυτή εμφανίζεται να είναι συγγενής με τα όσα σχολιάζει ο Α.Μ. Vogt για το σκίτσο του Le Corbusier, ως κέρδος, ως μόνους μη προσμετρούμενων και μη φορολογούμενων τετραγωνικών μέτρων. Ως εκ τούτου, η διάδοσή της είναι μεγάλη ακόμα και σε περιοχές επαρχιακές, όπου το πρόβλημα της στάθμευσης που η ρύθμιση αυτή αρχικά προοριζόταν να λύσει δεν υπήρχε. Εκεί είναι που εντοπίζονται και οι πιο ενδιαφέρουσες μεταστροφές αυτής της δυνατότητας.

Η «μετάφραση» αυτού του Κορμπουζιανού μόντο σε τοπικό «ιδίωμα» θα μπορούσαμε να πούμε πως ξεκινά, κάπως κυριολεκτικά, από την ετυμολογία που αποκτά στην Ελληνική καθομιλουμένη. Φυσικά δε μπορούμε να αποκλείσουμε το ενδεχόμενο η διάδοσή της λέξης «pilotis» να έχει ξεκινήσει ήδη πριν την αναφορά της στο ΓΟΚ του '85, από τους αρχιτέκτονες στους υπόλοιπους επαγγελματίες της οικοδομής και από εκεί στον καθημερινό λόγο. Προς το παρόν όμως, θα υποθέσουμε πως μια βασική αφετηρία για την εκλαΐκευση του όρου είναι η εμφάνισή του σε αυτό το επίσημο έγγραφο του κανονισμού. Είναι σημαντικό να αναφέρουμε πως η σύνταξη της πρότασης όπου τοποθετείται («Ο ελεύθερος ημιυπαίθριος χώρος που δημιουργείται όταν το κτίριο κατασκευάζεται σε υποστυλώματα (*PILOTIS*)») δημιουργεί μια βασική ασάφεια: αν κάποιος δε γνωρίζει γαλλικά και δεν έχει επαφή με την αρχική διατύπωση της ιδέας από τον Le Corbusier, είναι δύσκολο να κατανοήσει αν η λέξη «PILOTIS» αναφέρεται στον «ελεύθερο ημιυπαίθριο χώρο» ή στα «υποστυλώματα» που τον δημιουργούν.

Στη δεύτερη έκδοση ενός λεξικού «λαϊκών τεχνικών όρων της οικοδομικής»³⁷, το 1981, ο Ζήσιμος Τζάρτζανος συμπεριλαμβάνει το λήμμα «Πιλοτή», δίνοντάς μας μια ιδέα για το πως ήδη πριν τον ΓΟΚ του '85 η λέξη είχε ετυμολογηθεί και μεταφραστεί με έναν

36. Γενικός Οικοδομικός Κανονισμός 1985, Άρθρο 7, Παράγραφος 9B(ι).

37. Ζήσιμος Τζάρτζανος, «Λεξικό των λαϊκών τεχνικών όρων της οικοδομικής (των μεγάλων αστικών κέντρων)», δεύτερη έκδοση 1981.

ενδιαφέροντα τρόπο: «Πιλοτή (η): (γαλλ. *pilotis*) Ισόγειος χώρος ανοιχτός, στο ύπαιθρο, από κολώνες που κρατάνε επάνω τους ένα κτίριο.»³⁸. Αξίζει εδώ να σημειωθεί πως στην πρώτη έκδοση του ίδιου Λεξικού³⁹ το 1961, ο Τζάρτζανος δεν συμπεριλαμβάνει το λήμμα αυτό ή κάποιο παρόμοιο. Αν βασιστούμε στην εγκυρότητα της έρευνας του Τζαρτζάνου, το μεσοδιάστημα των δύο εκδόσεων (δεκαετίες '60 και '70) είναι πιθανώς η περίοδος στην οποία η λέξη αρχίζει να διαδίδεται πέραν των αρχιτεκτόνων και ενσωματώνεται στην καθομιλουμένη του γιαπιού και των οικοδόμων. Βέβαια, έτσι καταρρίπτεται η προηγούμενη υπόθεση για το ΓΟΚ του '85 ως βασική αφετηρία και η πραγματικότητα εμφανίζεται σαφώς πιο περίπλοκη.

Ενδέχεται μάλιστα η λέξη να διαδίδεται πρώτα προφορικά και μετά να εμφανίζεται και σε γραπτή μορφή σε επίσημα έγγραφα κανονισμών. Σε αυτή την περίπτωση, δεδομένης ηχητικής μορφής της λέξης προκύπτει η μετάφρασή της ως θηλυκό, στον ενικό. Άρα πλέον «η πιλοτή» απομακρύνεται από τη σημασία ενός (αόριστου αριθμητικά) πλήθους υποστυλωμάτων και περιγράφει έναν (πιο σαφώς ορισμένο και μοναδικό) χώρο. Έτσι αποκαθίσταται και η προαναφερθείσα ασάφεια στη διατύπωση του ΓΟΚ του '85: «η πιλοτή» απομακρύνεται από την εικόνα ενός σπιτιού πάνω σε υποστυλώματα (*pilotis*), σημαίνοντας περισσότερο το συγκεκριμένο χωρικό αποτέλεσμα τους κάτω από αυτό, και λιγότερο το πως αυτά το ανασηκώνουν.

Μαζί με το πέρασμα από τον πληθυντικό στον ενικό και το θηλυκό γένος, σημαντικό ρόλο φαίνεται να παίζει και μια αλλαγή που συχνά παρατηρείται στην ορθογραφία του μεταφρασμένου όρου. Τόσο ο Τζάρτζανος, όσο και διάφοροι άλλοι αρχιτέκτονες (στις περιπτώσεις που μεταφράζουν τον όρο στα ελληνικά) επιμένουν να γράφουν την «πιλοτή» με «ι» και «ο». Πρόκειται για μια ορθογραφία που, έστω και παραμορφωμένη, είναι πιο κοντά στην αρχική της γαλλική γραφή και ενδεχομένως οδηγεί τον «έμπειρο» αναγνώστη πίσω στο πρωτότυπο σχήμα των «*pilotis*» του Le Corbusier. Όμως η λέξη πολύ συχνά συναντάται σε άλλα κείμενα όπως αγγελίες και πιο ανεπίσημες περιγραφές, ως «πυλωτή» (με «υ» και «ω»). Δεν

38. Στο ίδιο, σελ. 164.

39. Ζήσιμος Τζάρτζανος, «Περί των Λαϊκών Τεχνικών Όρων της Οικοδομικής», Διδακτορική διατριβή στο ΕΜΠ που υποβλήθηκε το 1960 και εκδόθηκε το 1961.

έχει εξακριβωθεί αν αυτή η περαιτέρω παραμόρφωση της λέξης έγινε σε συγκεκριμένη στιγμή από μεμονωμένο συγγραφέα. Το πιο πιθανό είναι να πρόκειται για φαινόμενο ασυνείδητης και ελεύθερης μετάφρασης κατά την καθημερινή ομιλία, που να αφορμάται από την ηχητική μορφή της λέξης και να την προσαρμόζει σε μια ορθογραφία πιο γνώριμη ή εύκολα αποκρυπτογραφήσιμη στα Ελληνικά.

Έτσι «η πυλωτή» είναι μια λέξη που φεύγει πλέον από την ασάφεια του διαγράμματος μιας διάταξης και παίρνει θέση εντός μιας διαρρυθμίσσης και ιεραρχίας χώρων σε ένα σπίτι: Μιλάει για έναν χώρο που πιθανά είναι (ή ακούγεται) σαν «πύλη», κάτι που περνάμε για να μπούμε στο σπίτι. (Εύκολα μπορεί κανείς να οδηγηθεί εδώ στην γνωστή συζήτηση για τη σημασία των «κατωφλιών» - και την «πυλωτή» ως ένα τέτοιο - αλλά αυτό θα αποτελούσε αντικείμενο μιας άλλης, εκτενέστερης διερεύνησης.) Σίγουρα όμως, μιας και μιλάμε για την ιδιοποίηση ενός όρου (με σαφή καταγωγή και νόημα) στο πλαίσιο της καθημερινής ομιλίας, τα νοήματα που μπορεί να του αποδίδονται είναι πολύ πιο ασαφή και ποικιλόμορφα. Έτσι, ταυτόχρονα, η κατάληξη «-ωτή» (όπως για παράδειγμα στα «καλαμωτή», «λιακωτό») απομακρύνει τη λέξη από τη «μοντέρνα» καταγωγή της και την κάνει να ακούγεται ίσως πιο κοντά σε ένα «παραδοσιακό» πλαίσιο κατασκευής και κατοίκησης. Η παραγωγική κατάληξη «-ωτή/-οτός» (π.χ. «ζυμωτός», «παγωτό») συνήθως υποδηλώνει το αποτέλεσμα μιας ενέργειας, μιας μακροχρόνιας και κοπιαστικής διεργασίας. Η «πυλωτη» ακούγεται ενδεχομένως περισσότερο σαν κάτι που (ακόμα κι αν δεν υπάρχει τέτοια λέξη) «πυλώθηκε» σιγά-σιγά, παρά σαν κάτι που προέκυψε αβίαστα, όπως περιγράφει ο Le Corbusier, με την «ανύψωση» του σπιτιού σε κολώνες.

Όλα αυτά φυσικά είναι εικασίες. Για την πλήρη εξακρίβωση του ζητήματος θα απαιτούνταν μια πιο διεξοδική έρευνα με βοήθεια από πεδία που σχετίζονται πιο άμεσα με τη γλώσσα. Δεν διεκδικούμε εδώ μια απόλυτη ή τελεσίδικη ερμηνεία αυτής της «νέας» λέξης (του νέου σημαίνοντος), αλλά την ανάδειξη των πολλαπλών νοημάτων που μπορεί να προσλάβει πέραν του αρχικού της, ως αποτέλεσμα της ιδιότυπης μετάφρασής της. Το «σημείο» λοιπόν του Le Corbusier αποκτά εδώ, λεξιλογικά αλλά και κατ'επέκταση χωρικά, σημειολογική λειτουργία.

Η λογική αυτής της «πρακτικής» της μετάφρασης, προσιδιάζει στον τρόπο που την περιγράφει και ο Pierre Bourdieu: «*προϋποθέτει*

Εικ. 12-15. Παραδείγματα σπιτιών με πύλωτη σε χωριά γύρω από την Καρδίτσα.





τη θυσία της αυστηρότητας προς όφελος της απλότητας και της γενικότητας και [...] βρίσκει στην «πολυθεσία» τους όρους της καλής χρήσης της πολυσημίας.». Κατα συνέπεια, τα «συμβολικά συστήματα [εν προκειμένω η παρετυμολόγηση των «pilotis» σε «πυλωτή»]» εμπεριέχουν «την πρακτική τους συνοχή [...] αλλά και τις ασάφειες και τις εκρυθμίες τους», όλες ως «εξίσου αναγκαίες»⁴⁰. Αυτή η «λογική του περίπου και του ασαφούς»⁴¹, όπως την περιγράφει ο Bourdieu, προσιδιάζει σε τελετουργίες και πράξεις που (όπως αναφέρεται σε ένα άλλο κείμενο του) στοχεύουν στη «μεγιστοποίηση του μαγικού οφέλους.»⁴². Μιλάμε δηλαδή, εν προκειμένω για μια μεταστρεπτική πρακτική μετάφρασης μιας λέξης και μιας χωρικής δυνατότητας με σκοπό, στην περίπτωση μας, τη μεγιστοποίηση του νοηματικού οφέλους, δηλαδή την ευκολότερη προσαρμογή του μεταφραζόμενου σε οποιαδήποτε περίπτωση. Η πυλωτή απομακρύνεται από τη γνωστή της θέση στην αρχιτεκτονική θεωρία και μπορεί να είναι τόσο «μοντέρνα» αλλά και «παραδοσιακή», καινούρια αλλά και παλιά, ξένα αλλά και οικεία. Επανερχόμαστε ενδεχομένως στα όσα αναφέρει και ο De Certeau για τις «λαϊκές τακτικές»: οι κάτοικοι της ελληνικής επαρχίας, που υποχρεώνονται να προσαρμόσουν την κατασκευή του σπιτιού τους σε έναν καθολικό κανονισμό, προσαρμόζουν και ανανοηματοδοτούν σε δικούς τους σκοπούς αυτό από το οποίο δε μπορούν να δραπετεύσουν.

Σε αυτή τη νοηματική μετατόπιση συνηγορούν και οι διάφορες «επώνυμες» μεταφράσεις και μετασκευές του όρου από γνωστούς αρχιτέκτονες. Το εν λόγω «σημείο» του Le Corbusier, κατά την πρόσληψή του στην Ελλάδα αποτέλεσε φυσικά αντικείμενο σχεδιαστικής και θεωρητικής τριβής και για τους αρχιτέκτονες. Παρότι τα Pilotis, μεταφρασμένα αργότερα ως Πυλωτή, φαίνεται να έχουν εισαχθεί σε καθημερινές πρακτικές ανοικοδόμησης από το επίσημο και πανελληνίας εμβέλειας όργανο του ΓΟΚ, πολλοί αρχιτέκτονες συνέδεσαν τέτοιες διατάξεις με παραδοσιακές κατασκευές και τοπικές κοινωνικές και κλιματολογικές συνθήκες.

Ήδη από το μεσοπόλεμο, ο Πάτροκλος Καραντινός

40. Pierre Bourdieu, «Η Αίσθηση της Πρακτικής» (πρώτη έκδοση 1980), σελ. 140.

41. Στο ίδιο, σελ. 142.

42. Στο ίδιο, σελ. 430. («Η κατοικία ή ο κόσμος ανεστραμμένος»)

προσπαθεί να μεταφράσει στην Ελληνική πραγματικότητα τις διάσημες Κορμπουζιανές ιδέες του Dom-ino και των 5 Σημείων. Σε ένα άρθρο του για τον αρχιτέκτονα, ο Αντρέας Γιακουμακάτος⁴³ δημοσιεύει χειρόγραφες εικονογραφήσεις που ο Καραντινός προόριζε για το τεύχος «Αρχιτεκτονικά», χρονολογημένες το 1943-45. Σε ένα από τα σκίτσα με τίτλο «Νέα Αρχιτεκτονική», βλέπουμε μια ενδιαφέρουσα μεταγραφή των Κορμπουζιανών ιδεών του Maison Dom-ino και των 5 Σημείων. Καταρχήν οφείλουμε να τονίσουμε πως, παρότι η αναφορά στον Le Corbusier είναι ξεκάθαρη, από όσο φαίνεται στην αναδημοσίευση ο Καραντινός δεν αναφέρει το όνομα του Γαλλοελβετού. Είτε αυτό είναι παράλειψη της αναδημοσίευσης, είτε πρόκειται για συνειδητή ενέργεια, διακρίνεται εδώ μια διάθεση για μια αναγωγή των Κορμπουζιανών ιδεών σε κάτι το «αρχετυπικό» και «ανώνυμο», σαν στοιχεία γενικής γνώσης. (Θα μπορούσαμε να πούμε πως προκύπτει δηλαδή εδώ μια αντιστροφή της μεταφοράς που συζητούμε εδώ (του «ανώνυμου ως μοντέρνου»), αυτή του «μοντέρνου ως ανώνυμου».)

Στην κατεύθυνση αυτή ο Καραντινός εξηγεί τα 5 σημεία σε μια εντελώς ελεύθερη μετάφραση και αντικαθιστά πολλές από τις αρχικές ονομασίες στοιχείων με άλλους όρους: «*Ελεύθερο πλάνο. Ανεξαρτησία των χωρισμάτων, εξωτερικών και εσωτερικών, από τη φέρουσα κατασκευή. Οι χώροι αναπτύσσονται ελευθερωμένοι από τους περιορισμούς που η φέρουσα κατασκευή (τοίχος) επέβαλε μέχρι σήμερα.*» Καταλήγει μάλιστα να εξηγήσει την πυλωτή ως εξής: «*Το έδαφος ελευθερώνεται και χρησιμοποιείται (κήπος, υπόστεγο, πέρασμα)*»⁴⁴. Η αρχικά αφαιρετική και τεχνική (μοντερνιστική) γλώσσα της περιγραφής καταλήγει να περιγράψει το σημείο Pilotis ως «*Κήπο, Υπόστεγο, Πέρασμα*». Η μετάφραση αυτή, κάθε άλλο παρά αυτονόητη ή ουδέτερη είναι. Έχουμε εδώ και πάλι μια ανανοηματοδότηση: Ο χώρος που δημιουργούν τα pilotis, σύμφωνα με τον Le Corbusier μια πρωτότυπη και μέχρι πρότινος ανέφικτη χωρική διάταξη, περιγράφεται από τον Καραντινό με λέξεις ήδη γνώριμες και «άχρονες», που επανεγγράφουν την ιδέα του διαγράμματος σε ένα context πιο «παραδοσιακό» και «Ελληνικό».

43. Α. Γιακουμακάτος, *Τα κείμενα του Πάτροκλου Καραντινού και ο Le Corbusier*, Αρχιτεκτονικά Θέματα 21/1987, σελ. 138-140.

44. Στο ίδιο, όπως διακρίνεται στις χειρόγραφες σημειώσεις εντός της εικόνας 3.

Στην ίδια πορεία σύζευξης της πυλωτής με παραδοσιακές και αρχετυπικές διατάξεις, βρίσκονται και κάποια κείμενα του Άρη Κωνσταντινίδη που σχετίζονται με τις έννοιες του «ημι-υπαίθριου χώρου» και του «υπόστεγου». Εν έτει 1985 η λέξη «ημι-υπαίθριος», ένας νεολογισμός που φαίνεται να καθιέρωσε νωρίτερα ο Κωνσταντινίδης (παραφράζοντας, όπως αναφέρει ο ίδιος, τον Περικλή Γιαννόπουλο, προσθέτοντας το πρόθεμα «ημι-»), τοποθετείται στον επίσημο ορισμό του ΓΟΚ ακολουθούμενο από τη λέξη «Pilotis», με ευθεία αναφορά στην αρχική διατύπωση του Le Corbusier. Η σύνδεση με τα pilotis και τον Le Corbusier δεν έγινε ποτέ από τον ίδιο τον αρχιτέκτονα, αλλά πολλά στοιχεία (συμπεριλαμβανομένων των συχνών αναφορών του Κωνσταντινίδη σε «σκελετούς») οδηγούν σε αυτό το συσχετισμό. Ο Κωνσταντινίδης φαίνεται να χρησιμοποιεί την ίδια μετάφραση του χώρου των pilotis ως «υπόστεγο» που επιχείρησε και ο Καραντινός. Πρόκειται για μια λέξη που χρόνια αργότερα ο Κωνσταντινίδης θεματοποίησε ισχυρά, μέσα από κείμενα όπως το ακόλουθο, γραμμένο το 1965: *«Το πιο σπουδαίο είναι η ΣΤΕΓΗ. Που μας προστατεύει από τα εχθρικά στοιχεία που ρίχνει καταπάνω μας (- από τον ουρανό) η φύση (- βροχή, χιόνι, καυτερός ήλιος, δυνατός αέρας). Για να είναι, η αρχιτεκτονική, πρωταρχικά καλυπτική. Με μια στέγη, που ανοίγουμε σαν ομπρέλα πάνω από το κεφάλι μας... και μετά ας βάλουμε και μερικούς τοίχους από κάτω της για να «κλείσουμε» έναν συγκεκριμένο χώρο για να μη μας... κατασπαράξει κάποιο άγριο θηρίο, από εκείνα που τριγυρνάνε στην επιφάνεια της γης. Που είναι άλλοτε κάποια ζώα, άλλοτε όμως και κάποιοι αγριάνθρωποι... Και που έτσι και κάτω από τις ήπιες ελληνικές κλιματολογικές συνθήκες, ένα σπίτι θα μπορούσε να είναι και μόνο ένα ΥΠΟΣΤΕΓΟ και τίποτε άλλο...»⁴⁵.*

Η επιμονή σε αυτούς τους ημι-υπαίθριους χώρους- υπόστεγα που είναι μεν στεγασμένοι αλλά δεν είναι κλεισμένοι περιμετρικά, διατρέχει τόσο το χτισμένο έργο του Κωνσταντινίδη, όσο και πολλά από τα κείμενά του. Η πυλωτή εδώ (αν δεχτούμε τη συγγένεια) εμπλουτίζεται με διαφορετικά νοήματα. Γίνεται το επίκεντρο της κατασκευής, θέτοντας το σπίτι από πάνω (όταν υπάρχει) σε δεύτερη μοίρα. Η λειτουργία της ως ρυθμιστής του μικροκλίματος (σκίαση, ρεύμα αέρα) φαίνεται να είναι ιδανική για το ελληνικό κλίμα. Τόσο

45. Α. Κωνσταντινίδης, «Η Αρχιτεκτονική της Αρχιτεκτονικής», 1992, σελ. 88-90.



Εικ. 16-17. (πάνω) Σκίτσο για Το Dom-ino και τα 5 σημεία κατά τον Πάτροκλο Καραντινό τη δεκαετία του '40: τα pilotis ως «κήπος, υπόστεγο, πέρασμα». (κάτω) Ο «ημι-υπαίθριος χώρος» του Άρη Κωνσταντινίδη: φωτογραφία ενός παραθαλάσσιου υπόστεγου από τον αρχιτέκτονα.

ο μικρο-κλιματικός χαρακτήρας που προσδίδεται στο υπόστεγο, όσο και η δευτερεύουσα λειτουργία της προστασίας της ιδιωτικότητας και της προσωπικής ασφάλειας, εξηγούνται με όρους μυθολογικούς και πρωτογονικούς, έτσι που μοιάζει σαν τέτοιες διατάξεις να υπήρχαν στον τόπο αυτό από πάντα. Η πυλωτή, αν δεχτούμε τη σχέση της με τις αφηγήσεις του Κωνσταντινίδη, απομακρύνεται ακόμη περισσότερο από τη μοντέρνα επινόηση και πλησιάζει το αρχέτυπο.

Φυσικά, η σχεδίαση ημι-υπαίθριων χώρων και η συνειδητή εξώθηση των δραστηριοτήτων του σπιτιού σε αυτούς (από τον Κωνσταντινίδη και άλλους) απέχει σημαντικά από περιστατικά όπου η ημι-υπαίθρια κατοίκηση είναι υποχρεωτική, ελλείψη οικονομικών πόρων για την ολοκλήρωση της κατασκευής των κλειστών χώρων, όπως σε περιπτώσεις αυθαιρέτων κατασκευών που καταγράφει ο Αριστείδης Ρωμανός⁴⁶. Όμως και οι δύο αποτελούν αντιδιαμετρικές όψεις (από τη μία σχεδιαστική ιδεολογία και από την άλλη αναγκαιότητα σε περιπτώσεις ακραίας ανέχειας) της δυνατότητας του σκελετού να επιτρέπει την σχεδιασμένη ή αναγκαστική ημι-υπαίθρια κατοίκηση στον χώρο της πυλωτής.

Τέλος, ακολουθώντας και εμπλουτίζοντας την σκέψη του Κωνσταντινίδη, η δουλειά των Δημήτρη και Σουζάνας Αντωνακάκη πάνω στην έννοια του κατώφλιού (σε άμεση σχέση με διεθνείς συζητήσεις για το ίδιο θέμα) μπορεί και πάλι να ειπωθεί σαν μια περαιτέρω ανανοηματοδότηση της εννοιας των *pillotis*. Εντάσσοντας το «αυτόνομο» υπόστεγο του Κωνσταντινίδη στο γενικότερο πλαίσιο του σπιτιού, πολλά έργα και κείμενα του Εργαστηρίου 66 αναδεικνύουν τη λειτουργία τέτοιων χώρων ως ενδιάμεσων, τόσο από άποψης κλιματικής, όσο και κοινωνικής: το κατώφλι-πυλωτή (αν δεχτούμε αυτή τη σύνδεση) είναι ο χώρος που συνδέει τον δημόσιο, υπαίθριο χώρο του δρόμου και της πόλης με τον κλειστό, ιδιωτικό του σπιτιού. Έτσι ο χώρος αυτός διαπραγματεύεται τη μετάβαση από το ένα στο άλλο, εμπεριέχοντας χαρακτηριστικά και των δύο. Η χρήση της λέξης «κατώφλι» και πάλι έρχεται να αποσοβήσει τη μοντερνιστική ρίζα της λέξης και επιχειρεί έναν συσχετισμό με πιο παραδοσιακά σχήματα και χωρικά πρότυπα.

46. Aristides Romanos, "Illegal Settlements in Athens", στο "Shelter and Society" (1969), επιμ. Paul Oliver.



Εικ. 18-19. Η ημι-υπαίθρια κατοίκηση του υπόστεγου-σκελετού ως αναγκαιότητα και ως σχεδιαστική επιλογή: (πάνω) Αυθαίρετος σκελετός στην περιφέρεια της Αθήνας που, ελλείψει οικονομικών πόρων, επιπλώθηκε και κατοικήθηκε από τον ιδιοκτήτη του πριν χτιστούν οι τοίχοι. (Φωτογραφία του Αριστείδη Ρωμανού.) (κάτω) Ημι-υπαίθριος χώρος στη γνωστή κατοικία που σχεδίασε ο Άρης Κωνσταντινίδης στην Ανάβυσσο. (Φωτογραφημένος από τον ίδιο τον αρχιτέκτονα.)

Προκύπτουν λοιπόν δύο παράλληλες μεταφράσεις των «pilotis» του Le Corbusier (με τις νοηματικές μετατοπίσεις που αυτές επιφέρουν): Από τη μία, η μετάφραση των «pilotis» στην «πυλωτή», με ασαφείς και ποικίλες νοηματοδοτήσεις, η οποία προκύπτει μέσα από την καθημερινή και συλλογική ανάγκη για προσαρμογή του (θεσμικά, οικονομικά και τεχνικά) αναπόδραστου σε προσωπικές προτιμήσεις και ανάγκες. Από την άλλη, η «λόγια» μετάφραση των «pilotis» σε «υπόστεγο», «ημι-υπαίθριο χώρο», «αυλή», «πέραςμα», «κατώφλι», κ.α., που διαμορφώνεται στην προσπάθεια των θεωρητικών προβληματισμών των αρχιτεκτόνων για μια προσαρμογή ενός διεθνούς προτύπου στα τοπικά δεδομένα. Αν και κυρίως μας αφορά εδώ η πρώτη, οι δύο διεργασίες μετάφρασης δε μπορούν να θεωρηθούν παντελώς ασύνδετες. Μέσα από τις διεργασίες σχεδιασμού και της επαφής τόσο των οικοδόμων, όσο και των ιδιοκτητών με επίσημους φορείς της αρχιτεκτονικής και εκπαιδευμένους αρχιτέκτονες, οι δύο λογικές νοηματοδότησης διαπλέκονται και αλληλεπιδρούν. Αν και δεν υπάρχει χώρος για μια τέτοια ανάλυση εδώ, αν συμψηφίσουμε την παραπάνω «ανώνυμη» μετάφραση με τις διάφορες «επώνυμες», προκύπτει ένα συνονθύλευμα νοημάτων που εγγράφονται σε αυτό το φαινομενικά απλό «διάγραμμα». Έτσι, αυτό το σημείο αναδεικνύεται σε ένα εύπλαστο σημαίνον, ικανό να προσλάβει και να εκπέμψει πολλαπλά και ενίοτε αντιφατικά νοήματα.

Ας επανέρθουμε όμως στην πρώτη, πιο «ανώνυμη» μετάφραση των «pilotis» σε «πυλωτή» στο πλαίσιο των καθημερινών πρακτικών και της σύγχρονης ανώνυμης αρχιτεκτονικής. Στην Ελλάδα, η πυλωτή προκύπτει μεν σαν μια λύση σε προβλήματα της πόλης, αλλά γνωρίζει ενδιαφέρουσες μεταστροφές και στην ύπαιθρο, όπου αναμειγνύεται με κατάλοιπα ενός «αγροτικού» τρόπου ζωής. Σε αυτό το πλαίσιο, η πυλωτή φαίνεται να μην σχεδιάζεται, αλλά να προκύπτει. Η πυλωτή κατασκευάζεται και αφήνεται ανοιχτή συνήθως με σκοπό το κλείσιμό της στο απώτερο μέλλον για την δημιουργία περισσότερου χώρου. Αυτό που ο Le Corbusier σχεδίαζε ως «τελικό αποτέλεσμα», εν προκειμένω αποτελεί ένα απλό «παραπροϊόν», μια προσωρινή κατάσταση σε μια μακρά διαδικασία μετασχηματισμού του σπιτιού-σκελετού ανάλογα με το συσσωρευόμενο κεφάλαιο και τις χωρικές ανάγκες της οικογένειας.

Ταυτόχρονα, ο χώρος της πυλωτής αποτελεί ένα νομικά ενδιάμεσο καθεστώς, καθώς οι μικρο-κατασκευές και επιπλώσεις που φιλοξενεί είναι συνήθως «αόρατες» για τους περιορισμούς του ΓΟΚ. Πέρα από τον ελάχιστο κλειστό χώρο του κλιμακοστασίου και της εισόδου, ο κανονισμός δεν προσδιορίζει σαφώς το τι συμβαίνει στην υπόλοιπη πυλωτή. Ως αποτέλεσμα αυτού, οι διαστάσεις και η διαρρύθμισή της προσδιορίζονται, τόσο από το τι συμβαίνει στο σπίτι από πάνω, όσο και από χρήσεις που υπερβαίνουν την απλή στάθμευση αυτοκινήτων. Όποια κι αν είναι η νομική της διάσταση και ο επίσημος τίτλος της στα χαρτιά της άδειας, η πυλωτή είναι συνεχώς ένας χώρος υπό διαμόρφωση και τροποποίηση. Ο χώρος αυτός γεμίζει σταδιακά μέχρι που να κλειστεί και εν τέλει συχνά να νομιμοποιηθεί ως χτισμένο ισόγειο.

Η πυλωτή χρησιμεύει σαν χώρος στον οποίο επεκτείνονται όλες οι δραστηριότητες του από πάνω σπιτιού, ενώ ταυτόχρονα παραλαμβάνει λειτουργίες που σχετίζονται με τη γύρω αυλή. Ο σχετικά προστατευμένος αυτός χώρος εμφανίζεται κατάλληλος για την αποθήκευση αγροτικών προϊόντων, την στέγαση οικόσιτων ζώων, αλλά και την εκτέλεση διάφορων αγροτικών εργασιών ή μικρο-κατασκευών. Τόσο μέσα από τις συνεντεύξεις, όσο και από την επιτόπια παρατήρηση, εντοπίστηκαν περιπτώσεις όπου η πυλωτή χρησιμεύει σαν χώρος για κοτέτσι, σκυλόσπιτο, αποθήκη για τη σοδειά, εργαστήριο διάφορων κατασκευών και πολλά άλλα. Πρόχειρες, ελαφρές κατασκευές από τούβλα, τσιμεντόλιθους ή και πιο ελαφριά υλικά, όπως τσίγκος, νάυλον, κομμάτια ξύλου ή και μεταλλικοί σωλήνες παρέχουν την ελάχιστη απαραίτητη υποδομή και διαμερισματοποίηση του χώρου αυτού για τέτοιες δραστηριότητες.

Ταυτόχρονα, πολλές από τις δραστηριότητες που κανονικά θα συνέβαιναν εντός του σπιτιού, τους καλοκαιρινούς κυρίως μήνες βρίσκουν στο χώρο της πυλωτής την ευκαιρία για μια πιο πρόχειρη και προσωρινή εκτόνωση. Παλιά έπιπλα σε διάφορες διατάξεις, συνήθως συνοδευόμενα από φυτεύσεις και άλλες ελαφριές κατασκευές που εξασφαλίζουν την ελάχιστη ιδιωτικότητα, αρκούν για τη μετατροπή της πυλωτής σε καθιστικό, τραπεζαρία, κουζίνα ή ακόμη και υπνοδωμάτιο. Από τις πιο καθημερινές δραστηριότητες (φαγητό, διημέρευση, παιχνίδι) μέχρι και πιο εξαιρετικές περιστάσεις (γάμοι, γλέντια, γιορτές) βρίσκουν τρόπο να εκφραστούν και να λειτουργήσουν στον στεγασμένο ανοιχτό χώρο της πυλωτής μέσα

από στοιχειώδεις επιπλώσεις και υποδομές.

Όμως, όπως αναφέραμε και παραπάνω, όλες αυτές οι υλικά και οπτικά ελαφρές εκδηλώσεις δραστηριότητας (επιπλώσεις, διατάξεις, μικροκατασκευές) εντός του βαρύτερου μπετονένιου πλαισίου της πυλωτής είναι προσωρινές. Ο ισόγειος χώρος διατηρείται άδειος, όχι μόνο λόγω της ευελιξίας που παρέχει για τέτοιες δραστηριότητες, αλλά και με απώτερο σκοπό το «κλείσιμό» του για την εξασφάλιση περισσότερου χώρου διαβίωσης. Η πυλωτή αποτελεί πιθανό πεδίο εκδήλωσης μιας γενικότερης επεκτατικής διαδικασίας του χώρου του σπιτιού εντός του μπετονένιου σκελετού (την οποία θα αναλύσουμε εκτενέστερα στο επόμενο κεφάλαιο). Το σε τί θα μετατραπεί αυτός ο χώρος (κατάστημα, σπίτι, αποθήκη ή κάτι άλλο) είναι αρκετά ασαφές και ο σχεδιασμός του (η βασική του διαστασιολόγηση και η διάταξη των υποστυλωμάτων) γίνεται με σκοπό τη μεγαλύτερη δυνατή ευελιξία.

Ταυτόχρονα όμως, αυτή η ασάφεια εκδηλώνεται έντονα στην υφή και την υλικότητα του χώρου αυτού. Πέρα από τις όποιες πρόχειρες κατασκευές εντός του, τα βασικά στοιχεία του χώρου (ο σκελετός και όποιοι τοίχοι έχουν χτιστεί) παραμένουν για μεγάλο χρονικό διάστημα ασοβάτιστα, αποκαλύπτοντας τη δομής και την υλική υπόστασή τους. Αυτό γίνεται πιο έντονο αν συγκριθεί με το από πάνω σπίτι, το οποίο σχεδόν πάντα σοβατίζεται και δίνει την όψη του πλήρως «τελειωμένου». Η προχειρότητα του χώρου αυτού δε φαίνεται να μειώνει σε σημασία το επίτευγμα του από πάνω, πιο επιμελημένου σπιτιού και ταυτόχρονα δεν φαίνεται να αποτελεί εμπόδιο στη δημιουργική ιδιοποίησή του με τους τρόπους που αναφέρθηκαν παραπάνω. Έτσι, πολλές από τις καθημερινές δραστηριότητες του σπιτιού, όταν ο καιρός το επιτρέπει, μαζί με τις προσωρινές επιπλώσεις που τις συνοδεύουν, λαμβάνουν χώρα στην πυλωτή με φόντο το γυμνό μπετόν του σκελετού και τους τούβλινους τοίχους.

Το ιδίωμα της «πυλωτής» συνίσταται τόσο στο γενικό σχεδιασμό (ή μη-σχεδιασμό) της συνολικής της δομής, όσο και στις δραστηριότητες που φιλοξενεί. Τα στοιχεία που προέκυψαν από την έρευνα πεδίου (και παρατίθενται εδώ και στις φωτογραφίες) σε συνδυασμό με την παραπάνω ανάλυση έχουν σκοπό να αναδείξουν το πως αυτό το μοντερνιστικό διάγραμμα έχει πλέον διαδοθεί και εφαρμόζεται σε τόπους διαφορετικούς από αυτούς που προδιαγράφει

το αρχικό του θεωρητικό του πλαίσιο. Σε αυτό το πλαίσιο, αυτή η αρχιτεκτονική δυνατότητα και διάταξη γίνεται αντικείμενο καθημερινών πρακτικών που του προσδίδουν νέα υφή, νόημα και λειτουργία και δημιουργούν έτσι ένα υβριδικό ιδίωμα.

Εικ. 20-30. Παραλλαγές του χώρου της πυλωτής σε διαφορετικές περιοχές της Ελληνικής επαρχίας: Προσωρινές κατασκευές, διατάξεις, επιπλώσεις και αντίστοιχες δραστηριότητες στον ισόγειο χώρο του σπιτιού.













8.3.2. Από το «Toit-Jardin» στο «Πανωσήκωμα»:

Η Εκτατή και διαρκώς Ημι-τελής Κατοικία,
Μεταβολισμός Χωρίς Αρχιτέκτονες,
Γραφικό πέραν του Παραδοσιακού.

Δεδομένου του ότι προκύπτει μέσα από καταστάσεις ανέχειας και οικονομικής επισφάλειας, η ανώνυμη αρχιτεκτονική είναι άμεσα συνυφασμένη με διαδικασίες σταδιακής και μακροχρόνιας κατασκευής, προσθηκών και συνεχών επεκτάσεων του σπιτιού. Αυτή η λογική φαίνεται να συνεχίζει και στην σύγχρονη υλικο-τεχνική συνθήκη, πράγμα που περιγράφει χαρακτηριστικά και ο Adrian Forty, αναφερόμενος στη συχνή εικόνα του άδειου μπετονένιου σκελετού: *«Η σχεδόν μόνιμη κατάσταση του ημιτελούς πολλών από αυτά τα κτίρια ενισχύει την Αρκαδική τους ποιότητα: σε πολλά μέρη του κόσμου, όπου τα στεγαστικά δάνεια και οι υποθήκες δεν είναι διαθέσιμα, η κατασκευή προχωράει μόνο όσο γρήγορα επιτρέπει το διαθέσιμο εισόδημα του ιδιοκτήτη, παρατείνοντας την κατασκευή για χρόνια, ίσως και δεκαετίες. Αυτό, μαζί με το ότι η κατασκευή δοκών επί στύλων από μπετόν επιτρέπει τη μερική κατοίκηση της μισοτελειωμένης δομής, εντείνει τον αρχαϊσμό της όλης διαδικασίας. Και σε μέρη του κόσμου όπου οι κανονισμοί απαλλάσσουν τα μισοτελειωμένα κτίσματα από τη φορολόγηση, το ημιτελές γίνεται μόνιμη κατάσταση.»*⁴⁷.

Όσον αφορά την τυπολογία με την οποία ασχολούμαστε, η κατοίκηση του μισο-τελειωμένου σκελετού συμβαίνει με διάφορους τρόπους, πολλοί εκ των οποίων εξηγήθηκαν στο προηγούμενο κεφάλαιο για την πυλωτή. Αυτό που κυρίως θα μας απασχολήσει όσον αφορά την τάση για επέκταση τέτοιων κατασκευών είναι η γνωστή πρακτική του «πανωσηκώματος»: η κατακόρυφη επέκταση με την προσθήκη ορόφων σε κτίρια που κατασκευάζονται από πλαίσιο μπετόν αρμέ. Πρόκειται φυσικά για ένα φαινόμενο που δεν είναι αποκλειστικά Ελληνικό, αλλά συνώνυμο με τη διάδοση της κατασκευής με μπετόν σε συνθήκες ανέχειας σε όλο τον πλανήτη. Η διάδοση του φαινομένου στις μεταπολεμικές δεκαετίες είναι μεγάλη και περιγράφεται από τον Δημήτρη Φιλιππίδη ως χαρακτηριστική ενός μεγάλου μέρους του αστικού αλλά και επαρχιακού χώρου:

47. Adrian Forty, "Concrete and Culture - A Material History", Reaktion Books Ltd, 2012, σελ. 29-30.

«Οι οικονομικές ιδιαιτερότητες που επέβαλαν την αντιπαροχή στην ανέγερση των πολυκατοικιών αντίστοιχα διέδωσαν το πανωσήκωμα στις μικροαστικές γειτονίες.»⁴⁸. Η διατύπωση του Φιλιππίδη είναι σημαντική, καθότι αναδεικνύει το «πανωσήκωμα» σαν μια διαδικασία εξίσου σημαντική με την αντιπαροχή. Η πρακτική αυτή (ως βασικό χαρακτηριστικό της τυπολογίας που μας απασχολεί) θεωρείται και από άλλους ερευνητές πως έπαιξε σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση του ανθρωπογενούς περιβάλλοντος στην περιφέρεια κέντρων στις πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες αλλά και στην επαρχία στη συνέχεια.

Η σχέση αυτής της διαδικασίας με το «toit-terasse» και τη γενικότερη κατασκευαστική δυνατότητα και μορφολογική καινοτομία του επίπεδου δώματος (κυρίως όπως διατυπώθηκε από τον Le Corbusier) είναι λιγότερο προφανής και άμεση από αυτή των προαναφερθέντων φαινομένων με τα «pilotis». Συνίσταται όμως και πάλι σε διαδικασίες μεταστροφής μιας υπάρχουσας κατάστασης και της εκτροπής των σύγχρονων τεχνικών μέσων προς σκοπούς πιο ταιριαστούς στις συνθήκες επισφάλειας στις οποίες διαμορφώθηκε η σύγχρονη ανώνυμη αρχιτεκτονική στην Ελλάδα.

Το επίπεδο δώμα του Le Corbusier συνδέθηκε, μεταξύ άλλων, με μια επιχειρηματολογία ενάντια στις κεκλιμένες στέγες και τα αετώματα και μια προτροπή για το «ξεπέρασμά» τους: το ωπλισμένο σκυρόδεμα επιτρέπει απολύτως οριζόντιες γεφυρώσεις ανοιγμάτων και οροφές, αποφέροντας περισσότερο αξιοποιησιμο χώρο πάνω από ένα κτίριο. Πολυάριθμα εμβληματικά σχεδιάσματα έχουν αποδείξει την αξία του, αλλά ένα από τα βασικά του πλεονεκτήματα ήταν σε μεγάλο βαθμό ασχολίαστο: η οριζόντια πάνω πλευρά ενός μοντέρνου κτίσματος, σε αντίθεση με τις προηγούμενες κεκλιμένες στέγες, μπορεί εύκολα να καλυφθεί από άλλον ένα όροφο, διπλασιάζοντας τον όγκο και δημιουργώντας άλλο ένα επίπεδο δώμα από πάνω του. Το επίπεδο δώμα, όσο σαφής μορφή ή δήλωση και αν είναι για την αρχιτεκτονική θεωρία, φαίνεται να εμπεριέχει τη δυνατότητα για την ίδια του την αναίρεση και συνεχή μετατόπισή. Παρότι αυτό μπορεί να ακούγεται σαν μια χυδαία παρερμηνεία μιας πολύ πιο ευφυούς σύλληψης, είναι μάλλον ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά του

48. Δημήτρης Φιλιππίδης, «Νεοελληνική Αρχιτεκτονική - Αρχιτεκτονική Θεωρία και Πράξη (1830-1980) σαν Αντανάκλαση των Ιδεολογικών Επιλογών της Νεοελληνικής Κουλτούρας», Μέλισσα, 1984, σελ. 312.

επίπεδου δώματος όπως αυτό συναντάται στη σύγχρονη ανώνυμη αρχιτεκτονική και εντός της τυπολογίας που συζητούμε.

Οφείλουμε βέβαια να υπενθυμίσουμε πως η ανάγκη για ευελιξία και επεκτασιμότητα του σπιτιού, ανάλογα με τις εξελισσόμενες ανάγκες των κατοίκων του, αποτέλεσε σημαντικό ζήτημα και πολλών άλλων για την «επώνυμη» αρχιτεκτονική θεωρία και πράξη, ιδίως στις πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες. Πολλές από τις συζητήσεις που έλαβαν χώρα στο πλαίσιο του Team X, των διάφορων ρευμάτων του Στρουκτουραλισμού, αλλά και του Ιαπωνικού Μεταβολισμού είχαν στο επίκεντρό τους το ζήτημα της «εκτατής κατοικίας» («habitat evolutif», όπως την αποκάλεσαν οι Candilis, Josic και Woods σε ένα από τα βασικά κείμενα⁴⁹ που γράφτηκαν επί του ζητήματος). Παρ' όλα αυτά, οι θεωρητικές διατυπώσεις του ζητήματος και τα ανάλογα σχεδιάσματα (υλοποιημένα και μη) που προέκυψαν από τέτοιες συζητήσεις κινούνται σε μια πιο ιδεαλιστική σφαίρα από αυτή της σύγχρονης αυτοστέγασης και του Ελληνικού συγκεκριμένου.

Ενδιαφέρουσες προσεγγίσεις παρόμοιων ζητημάτων παρατηρούνται και στην Ελλάδα, με σχετική διαφορά φάσης. Από τις διάφορες προτάσεις ελλήνων αρχιτεκτόνων που παρουσιάζουν επιρροές του Στρουκτουραλισμού ή εν γένει αναφορές στο ζήτημα της εκτατής κατοικίας, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν δύο άρθρα του Αντώνη Κιτσίκη, γραμμένα με διαφορά 10 ετών («Μια κατοικία σε τρία στάδια»⁵⁰ το 1961 και «Σπίτι σε 4 φάσεις»⁵¹ το 1971): Τα κείμενα, όπως και μεγάλο μέρος της ύλης του περιοδικού εκείνη την εποχή, δεν απευθύνονται αποκλειστικά σε αρχιτέκτονες, αλλά επιχειρούν να παρέχουν συμβουλές στο ευρύ κοινό για το σπίτι, το σχεδιασμό και τη διακόσμησή του. Εν προκειμένω, το ζήτημα είναι το πως μια μικρή οικογένεια ξεκινά να χτίζει ένα μικρό πυρήνα σπιτιού, ανάλογο των οικονομικών δυνατοτήτων αλλά και των χωρικών αναγκών της, ώστε στη συνέχεια να προσθέσει κι άλλους χώρους, όταν τους χρειαστεί. Δεν πρόκειται φυσικά για τις

49. Georges Candilis, Alexis Josic, Shadrach Woods, "Propositions pour un Habitat Evolutif", *Le Carré Bleu* no.2, (1959), σελ. 3-6.

50. Αντώνης Κιτσίκη, «Μια κατοικία σε τρία στάδια», *Αρχιτεκτονική*, Τεύχος 28, Ιούλιος-Αύγουστος 1961, σελ. 63-65.

51. Αντώνης Κιτσίκη, «Σπίτι σε 4 φάσεις», *Αρχιτεκτονική*, Τεύχος 89, Μάιος 1971, σελ. 14-16.



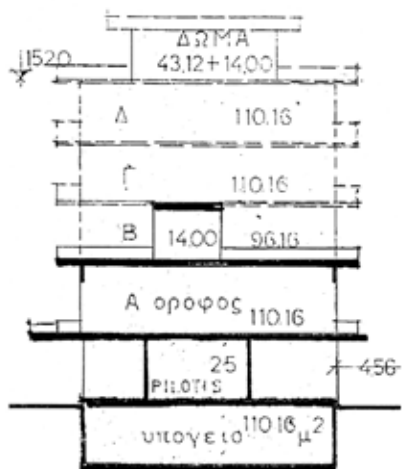
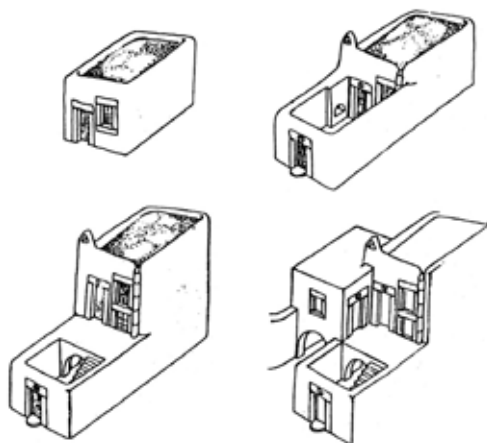
ΕΝΑ ΣΠΙΤΙ ΣΕ 4 ΦΑΣΕΙΣ



Εικ. 31-32. Πρότυπο εκτατής κατοικίας από τον Αντώνη Κιτσίκη το 1971:
«Ας παρακολουθήσουμε τη ζωή ενός ζευγαριού που τα οικονομικά του μέσα είναι μέτρια. Έχουν ένα μικρό οικόπεδο, όπου ονειρεύονται να κτίσουν κάποτε ένα σπίτι στα μέτρα τους, που δεν θα τραυματίσει ανεπανόρθωτα τα στενά οικονομικά τους, ούτε θα κάνω αγχώδη τη ζωή τους [...] Έτσι αποφασίζουν ότι πρέπει να υπάρξει το σχέδιο ενός πλήρους σπιτιού, στις ανάγκες τους τις μελλοντικές, που όμως θα γίνη τμηματικά.»

πιο εξεζητημένες θεωρητικές προτάσεις εκτατής κατοικίας εκείνη την εποχή. Αντιθέτως μάλλον, μιλάμε για μια πεζή περιγραφή της ελληνικής πραγματικότητας, που εν προκειμένω μας ενδιαφέρει καθώς αποτελεί τη βάση για τη διαδικασία των πανωσηκωμάτων: Και στα δύο κείμενα περιγράφεται η ιστορία μιας οικογένειας που ξεκινά από το ζευγάρι που παντρεύεται και αποφασίζει να χτίσει ένα μικρό σπιτάκι και σταδιακά, αποκτώντας παιδιά και φροντίζοντας και για τα γηραιότερα μέλη της οικογένειας, προσθέτει δωμάτια σε αυτό. Η διαδικασία αυτή περιγράφεται ως «φυσική» και υπονοείται πως κάτι τέτοιο συνέβαινε πάντα. Η μεταφορά αυτών των κοινωνικών στερεότυπων στη μοντέρνα αρχιτεκτονική συνθήκη δε σχολιάζεται ιδιαίτερα κριτικά, αλλά αποτελεί χρήσιμη ένδειξη για τη σημασία της στο βαθμό που αποτελεί ζήτημα ακόμα και για ένα αρχιτεκτονικό έντυπο.

Η διαδικασία προσθετικής οικοδόμησης που προτείνεται στα άρθρα του Κιτσίκη είναι αποκλειστικά οριζόντια: το ισόγειο σπίτι (σε οικόπεδο του οποίου οι διαστάσεις και το γεωγραφικό συγκεκριμένο παραλείπονται) ξεκινά από έναν βασικό πυρήνα και αναπτύσσεται στην ισόγεια στάθμη με μικρές προθήκες, συνήθως ενός δωματίου κάθε φορά. Η πραγματικότητα φυσικά απέχει από αυτή την περιγραφή, καθώς η στενότητα του χώρου σε συγκεκριμένες περιπτώσεις οδηγούσε τους ιδιοκτήτες των σπιτιών σε κατακόρυφη και όχι οριζόντια επέκταση του σπιτιού, ή σε πιο περίπλοκους συνδυασμούς των δύο. Μέσα από τέτοιες συνθήκες αρχίζει να αναδύεται η διαδικασία του πανωσηκώματος, που εν τέλει γνωρίζει μεγάλη διάδοση για λόγους που ξεπερνούν τους καθαρά πρακτικούς και σχετίζονται ενίοτε με κοινωνικά γόητρα και τη λειτουργία του σπιτιού ως μέσου κοινωνικής προβολής: όπως φάνηκε και στις συνεντεύξεις που σχολιάσαμε και παραπάνω, σε περιοχές όπου τα τοπικά υλικά επέτρεπαν μέχρι πρότινος μόνο ισόγειες κατοικίες, το κατόρθωμα της κατασκευής ενός δώροφου σπιτιού με σύγχρονα υλικά αποτελούσε σημάδι κοινωνικής και οικονομικής επιτυχίας. Επιπλέον, παρότι η πιο σταδιακή προσθήκη δωματίων ήταν ενδεχομένως πιο εύκολη διαδικασία (ανάλογη της αργής συσσώρευσης κεφαλαίου από τους ιδιοκτήτες), το πιο ακριβό πανωσήκωμα επέτρεπε τον αναδιπλασιασμό του σπιτιού και προσέδιδε μεγαλύτερη αυτονομία στον προστιθέμενο όροφο. Επέτρεπε έτσι τη δυνατότητα στέγασης των νεότερων μελών της οικογένειας με την προοπτική τη δημιουργία



Εικ. 33-34. (πάνω) Οι πολλαπλών κατευθύνσεων προσθετικοί συνδυασμοί του παραδοσιακού σπιτιού και (κάτω) η αυστηρά κατακόρυφη διαδικασία του πανωσηκώματος στη σύγχρονη κατοικία.

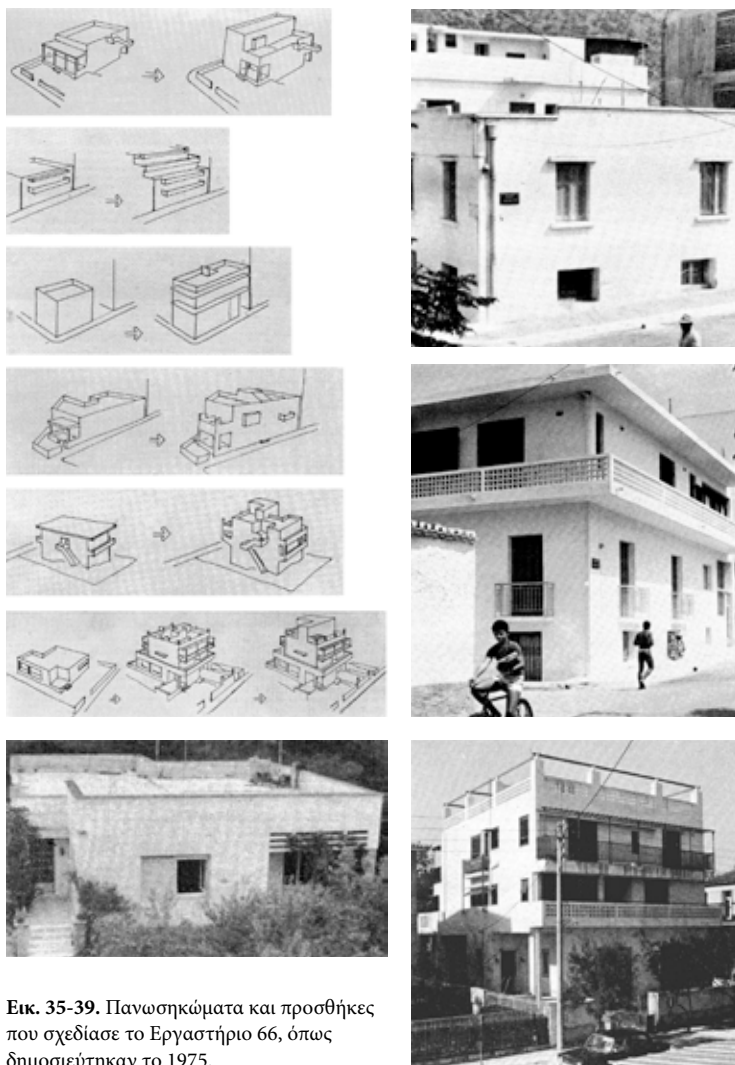
μιας νέας οικογένειας από αυτά.

Μια πιο ρεαλιστική παρουσίαση της πρακτικής του πανωσηκώματος φαίνεται να έρχεται μέσα από το έργο του Εργαστηρίου 66 και δύο δημοσιεύματα που ασχολούνται με το θέμα. Η ενασχόληση του γραφείου με το σχεδιασμό προσθηκών σε σπίτια είναι γνωστό πως ξεκινάει από τη δεκαετία του '60, αλλά δημοσιεύεται για πρώτη φορά το 1975⁵², και στη συνέχεια το 1986⁵³. Στα άρθρα τονίζεται η ένταση αυτών των φαινομένων στα πλαίσια της λαϊκής στέγης στην Ελλάδα καθώς και η ανάγκη να ασχοληθούν με αυτά οι επαγγελματίες αρχιτέκτονες. Οι συγγραφείς επιχειρούν συνδέσεις αυτών των λαϊκών αρχιτεκτονικών με τις προαναφερθείσες διεθνείς συζητήσεις της αρχιτεκτονικής κοινότητας γύρω από ζητήματα ευελιξίας και επεκτασιμότητας στο σχεδιασμό του σπιτιού και επιχειρούν να συστηματοποιήσουν αυτές τις πρακτικές μέσα από ανάλογους όρους. Επιπλέον, εξερευνούνται οι διάφορες υποπεριπτώσεις αυτών των φαινομένων (εσωτερικές ή εξωτερικές μεταβολές, προσθήκες σε σπίτι με ή χωρίς πρόβλεψη για κάτι τέτοιο, οριζόντια ή κατακόρυφη επέκταση του σπιτιού κ.α.). Παρά την περιπλοκότητα των διαδικασιών που περιγράφονται στο εισαγωγικό κομμάτι αλλά και στα παραδείγματα έργων που έχουν σχεδιάσει οι ίδιοι οι αρχιτέκτονες, η προσθήκη ορόφου, το πανωσήκωμα, φαίνεται να είναι αφενός η επικρατέστερη μέθοδος επέκτασης του σπιτιού και αφετέρου αυτή με την καθοριστικότερη επίδραση στη συνολική φυσιογνωμία του σπιτιού.

Η σημασία των δύο αυτών δημοσιεύσεων θεωρείται μεγάλη καθώς φαίνεται να παρέχουν ένα αρκετά εμπειριστατωμένο θεωρητικό πλαίσιο για την κατανόηση και την ιστοριογραφική «νομιμοποίηση» τέτοιων φαινομένων. Επιπλέον, ενδιαφέρουσα είναι και η σύνδεσή τους με ένα ευρύτερο ιδεολογικό πλαίσιο, καθώς οι συγγραφείς καταφέρνουν να προσαρμόσουν τις επιρροές τους από το Team X και τους Ολλανδούς Στρουκτουραλιστές στην Ελληνική πραγματικότητα. Επιπλέον, το γεγονός ότι χρησιμοποιείται από τους

52. Εργαστήριο 66: Δημήτρης Αντωνακάκης, Σουζάνα Αντωνακάκη, Κωστής Χατζήμιχάλης, «Οι Απρόβλεπτες Μεταβολές στην Κατοικία.», Αρχιτεκτονικά Θέματα 6/1975, σελ. 36-54.

53. Εργαστήριο 66: Ντίνα Βαίου, Κωστής Χατζήμιχάλης, «Τρεις Προσθήκες», Θέματα Χώρου και Τεχνών 17/1986, σελ. 66-71.



Εικ. 35-39. Πανωσκήματα και προσθήκες που σχεδίασε το Εργαστήριο 66, όπως δημοσιεύτηκαν το 1975.

συγγραφείς των άρθρων η λέξη «πανωσήκωμα» για την περιγραφή όλων αυτών των φαινομένων φαίνεται να αποτελεί πρωτοτυπία για την εποχή (και για ένα αρχιτεκτονικό δημοσίευμα) καθώς και ένα σημαντικό βήμα στην αναγνώριση του ιδιωματικού λεξιλογίου της σύγχρονης ανώνυμης αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα.

Στο λεξικό του Ζήσιμου Τζάρτζανου, που αναφέραμε και παραπάνω, το λήμμα «Απανωσήκωμα» εμφανίζεται ήδη από την έκδοση του '61⁵⁴ και συνεχίζει και στην δεύτερη έκδοση του '81⁵⁵, εμπλουτιζόμενο από την παραλλαγή «Πανωσήκωμα» που φαίνεται να επικράτησε. Παρότι έχουμε έτσι μια πρώτη ένδειξη για το ότι ο όρος ήταν καθιερωμένος ήδη από τις αρχές της δεκαετίας του '60 (πιθανώς και νωρίτερα), τα λήμματα του Τζάρτζανου δεν είναι τόσο εκτενή όσο τα δημοσιεύματα του Εργαστηρίου '66 και άλλων μετέπειτα ερευνητών, όπως ο Δημήτρης Φιλιππίδης που τονίζει τη σημασία αυτών των φαινομένων ήδη από το 1972⁵⁶. Η ιστορία των πανωσηκωμάτων και ο εντοπισμός της καταγωγής τους φάνηκε να είναι αρκετά περίπλοκο ζήτημα και, παρότι ο όρος καθιερώνεται από κάποιο σημείο και μετά στη δεκαετία του '70, η συζήτηση επί αυτού δεν φαίνεται να είναι εκτενής η συγκροτημένη. Εντοπίζεται αποσπασματικά σε δημοσιεύματα σαν τα παραπάνω, και σε μεγάλο μέρος των ερευνών στις αρχές της δεκαετίας του '70 για τα περιστατικά αυθαίρετα.

Σύμφωνα με τα όσα αναφέρει ο Αριστείδης Ρωμανός (αν και χωρίς να χρησιμοποιεί τον ίδιο όρο), η τεχνική του πανωσηκώματος, ήδη από τα τέλη της δεκαετίας του '60⁵⁷ φαίνεται να έχει διαδοθεί ακόμη και σε περιοχές και κατασκευές που γίνονται σε ακραίες συνθήκες φτώχειας. Σύμφωνα με το Ρωμανό, οι παραπηγματούχοι στην περιφέρεια της Αθήνας προτιμούσαν την κατασκευή σπιτιών με σκελετό από μπετόν (έναντι της φέρουσας τοιχοποιίας από

54. Ζήσιμος Τζάρτζανος, «Περί των Λαϊκών Τεχνικών Όρων της Οικοδομικής», Διδακτορική διατριβή στο ΕΜΠ που υποβλήθηκε το 1960 και εκδόθηκε το 1961.

55. Ζήσιμος Τζάρτζανος, «Λεξικό των λαϊκών τεχνικών όρων της οικοδομικής (των μεγάλων αστικών κέντρων)», δεύτερη έκδοση 1981.

56. Δημήτρης Φιλιππίδης, «Αναζητώντας την Ανώνυμη Αρχιτεκτονική.», Αρχιτεκτονικά Θέματα 6/1972, σελ. 67.

57. Aristides Romanos, "Illegal Settlements in Athens", στο "Shelter and Society" (1969), επιμ. Paul Oliver, σελ. 137-155.

τούβλα ήτσιμεντόλιθους), παρά το υψηλότερό της κόστος, λόγω της δυνατότητας που παρείχε για μετέπειτα προσθήκες καθ' ύψος. Εν ολίγοις, οι προϋποθέσεις για την κατασκευή πανωσηκώματος και η ίδια η επίτευξή του ήταν αρκετά ακριβές, αλλά η οικονομική θυσία κρινόταν απαραίτητη ακόμα και σε ακραίες οικονομικές συνθήκες, χάριν της ευελιξίας σε βάθος χρόνου.

Εν τέλει, η προοπτική για προσθήκες καθ' ύψος αποκτά νομική υπόσταση και ενσωματώνεται στους κανονισμούς με εκτεταμένα άρθρα στους ΓΟΚ του '73⁵⁸, αλλά και του '85⁵⁹, πιθανώς διευκολύνοντας τη διαδικασία του πανωσηκώματος. Οι τάσεις αυτές φαίνεται να τροφοδοτούνταν σημαντικά και από τις σταδιακές αυξήσεις του μέγιστου ύψους, που εντείνονται στην περίοδο της Δικτατορίας με έντονες συνέπειες ακόμα και σε μικρούς οικισμούς στην επαρχία. Όπως φάνηκε και από την έρευνα πεδίου, από κάποιο σημείο και μετά η τάση για συνεχή αύξηση των επιτρεπόμενων υψών τροφοδοτούσε την ελπίδα των κατοίκων της περιφέρειας για καινούρια πανωσηκώματα, πράγμα που οδηγούσε σε υπερβολές και παρανομίες. Παρά το γεγονός ότι το πανωσήκωμα αποτελεί μια αρκετά έντονη και ορατή αλλαγή στον όγκο του σπιτιού, οι διαδικασίες αυτές ενίοτε γινόταν (και ακόμα γίνονται) στο όριο του νόμου ή και παράνομα, συχνά σε μια συνθήκη συννεοχής και αμοιβαίας κάλυψης από τους κατοίκους μιας γειτονιάς.

Η διαδικασία του πανωσηκώματος, ακόμα και πριν να υλοποιηθεί, έχει έντονη επίδραση στη φυσιογνωμία των σπιτιών. Δεδομένης της προαναφερθείσας συγγένειας της τυπολογίας του Νεοελληνικού Maison Dom-ino με την τυπική πολυώροφη πολυκατοικία, η μορφή ενός δώροφου κτίσματος με γραμμικά μπαλκόνια στην όψη και το απότομο τελείωμα του επίπεδου δώματος φαίνεται να υπονοεί την μελλοντική κατακόρυφη ανάπτυξη. Η επανάληψη των μπαλκονιών και των κιγκλιδωμάτων στην πλάκα της ταράτσας αποτελούν συνήθως ένδειξη της πρόβλεψης για παραπάνω όροφο και αυτό το χαρακτηριστικό «τελείωμα» του επίπεδου δώματος με απόληψη σε βεράντα δίνουν ενδεχομένως τη εντύπωση πως «κάτι

58. Γενικός Οικοδομικός Κανονισμός 1973, Άρθρο 22 (παρ. 2.), Άρθρο 26 (παρ. 4.), Άρθρο 101 (παρ. 5-8.)

59. Γενικός Οικοδομικός Κανονισμός 1985, Άρθρο 23 (παρ. 2-5).

λείπει».

Όμως το πιο βασικό και πολυσυζητημένο μορφολογικό στοιχείο που η πρόβλεψη για πανωσηκώματα επιφέρει είναι οι «αναμονές», οι προεξοχές των ράβδων από χάλυβα που είναι απαραίτητες για τη σύνδεση του υπάρχοντα φέροντα οργανισμού με την προσθήκη. Πρόκειται για μια καθιερωμένη τεχνική, που παρ'όλα αυτά βρίσκεται στα όρια του τεχνολογικώς ορθού. Μιλάμε για προεξοχές που συχνά δεν ξεπερνούν το μισό μέτρο και αποτελούν τη μόνη στερέωση μιας προσθήκης ενός ή περισσότερων ορόφων. Σε κάθε περίπτωση, η έντονη μορφή αυτής της λεπτομέρειας στην περίμετρο των επίπεδων δωματίων των σπιτιών από σκελετό μπετόν έχει προκαλέσει σχόλια και ενδιαφέρουσες διατυπώσεις από διάφορους αρχιτέκτονες.

Ο Leon Krier, στο γνωστό σκίτσο του 1977 για τον «6ο Ρυθμό» της Αρχιτεκτονικής⁶⁰, αναπαριστά αρκετά εμβληματικά μια μπετοκολώνα με τις αναμονές να προεξέχουν τόσο στην κορυφή, όσο και στα πλάγια, ενώ μέρος του καλουπιού βρίσκεται ακόμα πάνω στην κατασκευή. Η αίσθηση του ημιτελούς είναι έντονη στο σκίτσο και ο παραλληλισμός της κολώνας με τους κίονες των καθιερωμένων ρυθμών δίνει στην εικόνα την αίσθηση του «κλασσικού» και του χαρακτηριστικού μιας εποχής (ασχέτως της αποστροφής του Krier για τέτοια φαινόμενα). Υπονοείται έτσι και μια παρομοίωση των χαλύβδινων αναμονών με την καθιερωμένη μορφή του κιονόκρανου και τονίζεται η συμβολική τους λειτουργία. Την «κλασσική» αναλογία του Krier φαίνεται να υιοθετεί και να επεκτείνει δεκαετίες αργότερα και ο Adrian Forty, ο οποίος, αφού σχολιάσει την συνολική εντύπωση του ημιτελούς των ανώνυμων μπετονένιων σκελετών, επικεντρώνεται στις «αναμονές», επιχειρώντας μια αρκετά λυρική περιγραφή: «Οι προεξέχουσες ράβδοι οπλισμού, στις κορυφογραμμές κτιρίων που κατά τα άλλα μοιάζουν τελειωμένα, [...] είναι σαν τα τρίγλυφα της κλασσικής αρχιτεκτονικής, σκευομορφισμοί των άκρων των ξύλινων δοκαριών, υπολείμματα της υποτιθέμενης ξύλινης καταγωγής της Ελληνο-Ρωμαϊκής αρχιτεκτονικής. Όμως οι προεξέχουσες ράβδοι οπλισμού δεν είναι σύμβολα του παρελθόντος, αλλά του μέλλοντος,

60. Leon Krier, "The Blind Spot", Architectural Design 4/1978 σελ. 218-221.



Εικ. 40-41. Αναμονές και ενδείξεις της πρόθεσης για κατακόρυφη επέκταση (πάνω) σε αυθαίρετες κατασκευές στα περίχωρα της πόλης και (κάτω) σε μικροαστικές κατοικίες στο κέντρο.



Εικ. 42-43. Το επίπεδο δώμα ως χώρος νέων δυνατοτήτων για την κατοικία: Οικογενειακές φωτογραφίες από την περιφέρεια της Αθήνας στη δεκαετία του '60.

ενός μέλλοντος που μπορεί να μην έρθει ποτέ.»⁶¹.

Την ίδια εικόνα επιχειρεί να σχολιάσει με εξίσου ποιητικό τρόπο και ο Αντώνης Αντωνιάδης το 1982, όμως αυτή τη φορά προσδίδοντας μια πιο συγκεκριμένη δραματική διάσταση (αναθεωρώντας μια κλασικιστική οπτική που αντηχεί την προαναφερθείσα αναλογία του Krier): «*Τα κτίρια δεν έχουν σήμερα βάση, κορμό και στέψη*⁶². Απεναντίας, «αγκαθοστέφανα» μαρτυρίου. Κάθε μικροπολυκατοικία, κάθε κατασκευή και το δικό της. «Αγκαθοστέφανα» του μαρτυρίου που περνάν οι ένοικοι από κάτω, και της νοοτροπίας για κάτι ακόμα παραπάνω... δόξα και κέρδος στη μετέπειτα ζωή: Γιατί το «πανωσήκωμα» είναι κάτι μετέπειτα, το όχι σίγουρο, που αν όμως γίνει κοντά στα γεράματά σου, ή κι όταν θα'χεις πεθάνει, θα επιτρέψει μνημόνευση σου απ'τους απογόνους σου, μιας κι ήσουν τόσο φανατικός προς όφελός τους...»⁶³. Η λιγότερο «κλασικιστική» και ίσως λίγο πιο «Βιβλική» αναλογία των αναμονών ως «αγκαθοστέφανου του μαρτυρίου» σχετίζεται και με την έννοια του «άγχους» που αποτελεί, κατά τον συγγραφέα, γενικότερο χαρακτηριστικό της νεοελληνικής νοοτροπίας που οδηγεί σε τέτοιες αρχιτεκτονικές εκφράσεις.

Όμως τέτοιες ενδείξεις των ασταθών ορίων της οικοδομής και της επικείμενης κατακόρυφης ανάπτυξης κυμαίνονται από το άμεσα ορατό μέχρι και το πιο κρυμμένο: οι κολώνες και τα δοκάρια των κατασκευών αυτών είναι πάντα υπερδιαστασιολογημένα, με «πρόβλεψη» για παραπάνω ορόφους. Αυτό οδηγεί σε ογκώδεις κατασκευές, ακόμα και σε πολύ μικρές διαστάσεις κτιρίων ή και στις περιπτώσεις που δεν είναι σίγουρο ότι θα χρειαστεί κάτι τέτοιο. Η γενική οικιστική επισφάλεια και η νοοτροπία της ετοιμότητας «για παν ενδεχόμενο» επιβάλλει τέτοιες κατασκευαστικές ιδιαιτερότητες στην πλειοψηφία των σύγχρονων ανώνυμων κατασκευών από μπετόν. Επιστρέφοντας μετά από όλα αυτά στο ζήτημα του επίπεδου δώματος, οι διαδικασίες αυτές συχνά έχουν μια αρκετά «ειρωνική»

61. Adrian Forty, "Concrete and Culture - A Material History", Reaktion Books Ltd, 2012, σελ. 30.

62. Στο κείμενο είναι γραμμένο ως «σκέψη» και όχι «στέψη». Είναι αδύνατο να εξακριβωθεί το αν πρόκειται για κάποιο λογοπαίγνιο ή απλά για τυπογραφικό λάθος, οπότε τηρούμε εδώ μια επιφύλαξη.

63. Αντώνης Κ. Αντωνιάδης, «Σίδερα και πανωσήκωματα», στο «Ο Φωταγωγός - Η Αρχιτεκτονική του Άγχους.», 1982, σελ. 53.

κατάληξη: ο συνεχώς αναβαλλόμενος ορισμός του ανώτατου ορίου σε τέτοιες κατασκευές είναι συχνά «επιστροφή» της παραδοσιακής κεκλιμένης στέγης. Αλλά και πάλι, όταν αυτή εμφανίζεται, η όλη διαδικασία της προσδίδει ένα εντελώς διαφορετικό νόημα: Σηματοδοτεί ότι μια οικογένεια έχει καλύψει (στο βαθμό που οι περιορισμοί το επιτρέπουν) τις χωρικές ανάγκες όλων των νεότερων μελών της. Το σπίτι είναι κορεσμένο, έχει τελειώσει. Αντιθέτως, το επίπεδο δώμα, όσο κι αν η μορφή του να μην αρκεί από μόνη της για έναν τέτοιο συσχετισμό, μέσα στο προαναφερθέν νοηματικό συγκείμενο είναι μια πιο δυναμική μορφή, καθώς διατηρεί ανοιχτό το ενδεχόμενο για περαιτέρω ανάπτυξη του σπιτιού.

Η ανάδυση του «πανωσηκώματος» ως φαινομένου εν αφθονία στη σύγχρονη ανώνυμη αρχιτεκτονική (στην Ελλάδα και αλλού) και στα πλαίσια της τυπολογίας του Νεοελληνικού *Maison Dom-ino* μπορεί να αντιμετωπιστεί σαν βάση για την αναθεώρηση της ιδέας του σπιτιού ως ενός αυστηρά οριοθετημένου χώρου. Επιπλέον, η ιστορία αυτής της καθημερινής πρακτικής, η ενδεχόμενη καταγωγή της σε παλαιότερες ανώνυμες αρχιτεκτονικές, αλλά και η «αναγνώριση» της από την επώνυμη αρχιτεκτονική κοινότητα μπορούν να αποτελέσουν αφετηρίες για την ανανοηματοδότηση ενός διάσημου αρχιτεκτονικού θεωρήματος: Το σπίτι με την επίπεδη στέγη, μια εικόνα που πλέον έχει επικρατήσει στη σύγχρονων ελληνική επαρχία, δεν είναι απαραίτητως «τελειωμένο» ή «τελικό». Είναι ενδεχομένως το ενδιάμεσο στάδιο μιας μακροχρόνιας διαδικασίας ανάπτυξης. Μια μορφή που για τους αρχιτέκτονες είναι το αποτέλεσμα μιας συνειδητής σχεδιαστικής διαδικασίας, εδώ δεν αποτελεί τον τελικό στόχο, αλλά ένα απλό «παρα-προϊόν», μια ενδιάμεση, όμως παρόλα αυτά απαραίτητη φάση. Η διάδοση του μπετόν αρμέ και η επικράτηση του επίπεδου δώματος στην ελληνική επαρχία προσδίδει ενδεχομένως στο Κορμπουζιανό αυτό «σημείο» ένα εντελώς διαφορετικό επιχείρημα για το ξεπέραςμα μιας μορφής του παρελθόντος: η παραδοσιακή κεκλιμένη στέγη, παρότι κατά τόπους επιβάλλεται από το κλίμα, αντικαθίσταται από μια σύγχρονη, οριζόντια, κυρίως επειδή αυτή επιτρέπει στους ιδιοκτήτες να χτίσουν από πάνω της.

Όμως όλα αυτά αποτελούν εκφάνσεις ενός γενικότερου χαρακτηριστικού της τυπολογίας που εξετάζουμε εδώ, που είναι αυτό

του «ημι-τελούς» και του συνεχώς «εκτατού». Ο σχεδιασμός αυτών των σπιτιών εμφανίζεται να είναι μια διαδικασία αρκετά περίπλοκη. Τα όποια «σχέδια» του σπιτιού φαίνεται να έχουν δευτερεύουσα λειτουργία και σε τέτοιες περιπτώσεις χρησιμοποιούνται μεν για την έκδοση της άδειας αλλά στη συνέχεια παραβλέπονται. Αυτό οδηγεί συχνά σε απροσχεδιαστές προσθήκες και αναίρεση του αρχικού σχεδιασμού για την χωρική αφομοίωση αλλαγών στην ζωή μιας οικογένειας. Τα αποτελέσματα αυτά διαμορφώνουν αρχιτεκτονικές που αντανακλούν κατά τόπους το χαρακτήρα αυτής της απροσχεδιαστικής διαδικασίας.

Οφείλουμε βέβαια εδώ να τονίσουμε πως δεν παρατηρούνται συχνά τάσεις για συνειδητά ετερόκλητα αποτελέσματα. Μάλλον το αντίθετο διαπιστώνουμε, καθώς το πανωσήκωμα γίνεται κατά κανόνα με την πανομοιότυπη επανάληψη του ήδη χτισμένου ορόφου. Επίσης, στις περιπτώσεις που αυτό είναι οικονομικά εφικτό, επιχειρείται συνολική ανακαίνιση της πρόσοψης, ώστε οι διαφορές στις φάσεις του κτιρίου να εξομοιωθούν. Σε πολλές από τις συνεντεύξεις έγινε σαφές πως οι κάτοικοι των σπιτιών δεν επιθυμούν να ξεχωρίζουν οι προσθήκες από το σώμα του κτιρίου, είτε για λόγους αισθητικής, είτε και για τις περιπτώσεις που αυτό τόνιζε τυχόν αυθαιρεσίες. Παρόλα αυτά, σε πολλές περιπτώσεις, οι φάσεις της κατασκευής «προδίδονται» από μικρές λεπτομέρειες και ενδεχομένως δίνουν ενδείξεις για τη διαδικασία. Στις περιπτώσεις που δεν υπάρχει η οικονομική δυνατότητα ή και το ενδιαφέρον για την απόκρυψη τέτοιων διαφορών, το αποτέλεσμα μπορεί ενδεχομένως να χαρακτηριστεί ως «γραφικό». Μιλάμε εδώ για ένα σύγχρονο γραφικό μετά το παραδοσιακό, μιας αρχιτεκτονικής που κατασκευάζεται μεν με σύγχρονα υλικά, αλλά εξακολουθεί να εξαρτάται από διαδικασίες χωρίς βέβαιη έκβαση, που καθοδόν επιβάλλουν τροποποιήσεις και παραλλαγές.

Μέσα από όλες αυτές τις πρακτικές προσθετικής δόμησης, είτε πρόκειται για αυτό που τυπικά αποκαλείται πανωσήκωμα με όλες τις παραλλαγές του, είτε για κάθε άλλη διαδικασία προσθήκης και τροποποίησης του σπιτιού, μιλάμε ενδεχομένως για ένα ευρύτερο χαρακτηριστικό της τυπολογίας του Νεοελληνικού *Maison Dom-ino*. Μέσα από τη συλλογή δειγμάτων και τις συνεντεύξεις της έρευνας πεδίου, προκύπτει μια πολύ συγκεκριμένη χωρική αντίληψη και πρακτική: η ιδιοποίηση του μπετονένιου σκελετού και τόσο των

στοιχείων που τον «γεμίζουν», όσο και του νομικού πλαισίου που τον ορίζει, οδηγεί σε έναν «Ανώνυμο Μεταβολισμό», μια μακρινή αντήρηση γνωστών μανιφέστων της επώνυμης αρχιτεκτονικής θεωρίας και πράξης. Τα κτίσματα αυτά απέχουν φυσικά πολύ από την ταχύτητα μιας Φουτουριστικής πόλης ή την κλίμακα μιας Στρουκτουραλιστικής μεγαδομής. Όμως κάνουν χρήση των σύγχρονων υλικών και τεχνικών κατασκευής σε μια πολύ πιο αργή και μικρής κλίμακας διαδικασία σταδιακής ανάπτυξης του σπιτιού και ενσωμάτωσης νέων χωρικών αναγκών σε αυτό. Σε κυμαινόμενους βαθμούς κατασκευαστικής ορθότητας, από την τυπική επέκταση του σκελετού μέχρι το bricolage της κάλυψής του, παράγουν κυτταρικές αυξανόμενες δομές και συχνά «γραφικές» και ακανόνιστες μορφές.

Εικ. 44-55. Χαρακτηριστικά δείγματα πανωσηκωμάτων από διάφορες περιοχές της Ελληνικής περιφέρειας: Ημι-τελείς κατασκευές, ανομοιογενείς όψεις και ενδείξεις της πρόθεσης για περαιτέρω επέκταση.













9. Ιδιωματικό πέραν του Παραδοσιακού: Ο Ασυνείδητος, Ανώνυμος Τοπικισμός και ο Μοντερνισμός ως Καθομιλουμένη.

Αναπόφευκτα, για να συνοψίσουμε τα όσα καταγράφηκαν και αναλύθηκαν στην παρούσα έρευνα, θα πρέπει να επιστρέψουμε στην εισαγωγή και στα προλογικά κεφάλαια. Βασικό αντικείμενο της παρούσας έρευνας ήταν η σύγχρονη ανώνυμη αρχιτεκτονική και οι μορφές αυτής που υπερβαίνουν τα όρια του παραδοσιακού στην Ελληνική επαρχία. Βασικό ερώτημα ήταν να εξακριβωθεί το με ποίο τρόπο και σε ποίο βαθμό συγκεκριμένες εκφάνσεις της μπορούν ακόμη να θεωρούνται ιδιωματικές και ιδιάζουσες. Όπως εξηγήθηκε και νωρίτερα, αυτό απαιτεί μια βασική επανεξέταση πολλών από τις βασικές ορολογίες που χρησιμοποιήσαμε για να περιγράψουμε το αντικείμενο και το ερώτημα μας. Σκοπός μας ήταν η αναθεώρηση αυτής της βασικής ορολογίας, η μετατόπιση του νοήματός της και όχι η απόρριψή της.

Η βιβλιογραφία για την ανώνυμη αρχιτεκτονική και τη λαϊκή και παραδοσιακή κουλτούρα είναι εκτεταμένη και βασίζεται σε συγκεκριμένες συμβάσεις, πολλές από τις οποίες πλέον κρίνονται πλέον προβληματικές. Επιχειρήσαμε λοιπόν να περιγράψουμε τη σύγχρονη ανώνυμη αρχιτεκτονική στην Ελληνική επαρχία όχι ως ένα πεδίο που είναι (ή θα έπρεπε να είναι) «αμόλυντο» από τον τεχνικό εκσυγχρονισμό της κατασκευής και την σχεδιαστική εξέλιξη της αρχιτεκτονικής στα αστικά κέντρα, αλλά σαν κάτι που είναι σε έντονη αλληλεπίδραση με αυτά. Έτσι προσπαθήσαμε να εντοπίσουμε το πως οι εκάστοτε αρχιτεκτονικοί και κατασκευαστικοί νεωτερισμοί, φτάνοντας στην Ελληνική περιφέρεια, γίνονται αντικείμενο ιδιοποίησης, αλλά και κατασκευαστικής ή νοηματικής εκτροπής από τον προγραμματικό τους σκοπό.

Σε αυτό ακριβώς το σημείο, στη δημιουργική ανάμειξη νεωτερικών-αστικών μέσων και προτύπων με προ-νεωτερικές, «αγροτικές» και «παραδοσιακές» δομές και συνήθειες, επιχειρήσαμε να βασίσουμε την ιδιωματικότητα της σύγχρονης ανώνυμης ελληνικής αρχιτεκτονικής. Όπως περιγράψαμε και παραπάνω, η ιδιωματικότητα αυτή απέχει πολύ από τη λογική που θέτει ως βασικό κριτήριο ιδιαιτερότητας μιας τοπικής κουλτούρας την απόλυτη «αυθεντικότητα» και την απουσία εξωτερικών επιρροών. Τα ιδιώματα

που επιχειρήσαμε να περιγράψουμε είναι υβριδικά. Είναι μείξεις ετερόκλητων στοιχείων και τοπικές προσαρμογές συγκεκριμένων υπερτοπικών επιρροών.

Σε ρητή αντίθεση με σημαντικό μέρος της βιβλιογραφίας και της συζήτησης για τη σύγχρονη ανώνυμη αρχιτεκτονική στην Ελλάδα (που φαίνεται να υστερεί σε σχέση με αντίστοιχες συζητήσεις για άλλους τομείς της σύγχρονης λαϊκής κουλτούρας), υποστηρίξαμε την άποψη πως ο τεχνικός, τυπολογικός και αισθητικός εκσυγχρονισμός της αρχιτεκτονική επαρχία στο δεύτερο μισό του 20ου αιώνα δεν ήταν απλά μια διαδικασία διάβρωσης και μόλυνσης που παρήγαγε αλλοτρίωση και ομοιομορφία. Επιχειρήσαμε να δείξουμε πως μέρος αυτών των διαδικασιών, αν και οδήγησε στην εξάλειψη προ-νεωτερικών πολιτισμικών ιδιαιτεροτήτων, δημιούργησε νέους ιδιωτισμούς, μέσα από την ενεργητική αφομοίωση των νεωτερισμών σε περιοχές που το γενικό πλαίσιο της νεωτερικότητας ατονεί (για να θυμίσουμε το σχήμα «Modernism without Modernity» που συζητήσαμε σε νωρίτερα κεφάλαια).

Αυτές οι ανώνυμες, καθημερινές και συλλογικές διαδικασίες που επιχειρήσαμε να περιγράψουμε φαίνεται να συναντώνται με τα αιτήματα μιας μακροχρόνιας συζήτησης της αρχιτεκτονικής κοινότητας στην Ελλάδα και αλλού για την διαπραγμάτευση της διαδιδόμενης αρχιτεκτονικής νεωτερικότητας υπό τις εκάστοτε τοπικές συνθήκες. Αυτό που προσπαθούμε εδώ να προτείνουμε είναι πως ίσως, παράλληλα με τις διάφορες σχεδιαστικές και θεωρητικές προτάσεις Ελλήνων αρχιτεκτόνων για την προσαρμογή του Μοντερνισμού στις ιστορικές, οικονομικο-κοινωνικές, υλικές, κλιματικές (κ.α.) ιδιαιτερότητες του τόπου, να υπάρχουν και άλλες πιο «μαζικές», άναρθρες και λιγότερο ρητές καθημερινές διεργασίες που πραγματεύονται τα ίδια ζητήματα. Ελλείψει πιο εμπειριστατωμένης μελέτης και σε μια συνειδητή προσπάθεια σύνδεσης αυτών των παράλληλων τάσεων, θα αποδώσουμε προς σε όλες αυτές τις καθημερινές, ανώνυμες πρακτικές και τα αποτελέσματά τους τον χαρακτήρα ενός ανώνυμου, κριτικού (αλλά όχι απολύτως συνειδητού) τοπικισμού. Μιλάμε εδώ, τρόπον τινά, για ένα ανεστραμμένο είδωλο του περίφημου «Κριτικού Τοπικισμού» που γνώρισε διάφορες ονομασίες και εκδοχές στην Ελλάδα του 20ου αιώνα. Όμως αυτός ο Ανώνυμος, Ασυνείδητος Τοπικισμός για τον οποίο μιλάμε δεν έχει ιδεολογικό χαρακτήρα, ούτε τόσο στέρεο θεωρητικό πλαίσιο. Εν

ολίγοις, δεν διακρίνεται από την διάθεση για «δήλωση προθέσεων» που χαρακτηρίζει τις επώνυμες θεωρητικές και σχεδιαστικές αρχιτεκτονικές πρακτικές. Αποτελείται από πιο περίπλοκες και άναρθρες διεργασίες προσαρμογής των νεωτερισμών στην τοπικότητα με σκοπό την άμεση επιβίωση και την όσο το δυνατόν συνέχεια και βελτίωση μιας πιο άμεσης καθημερινότητας. Δεν ευαγγελίζεται κανενός είδους «αντίσταση» στην αρχιτεκτονική νεωτερικότητα, ούτε αγωνίζεται για τη «διαφύλαξη» της οποιασδήποτε παράδοσης, αλλά κατεργάζεται αργά και σιωπηλά την αφομοίωσή τους.

Για την διερεύνηση όλων των παραπάνω χρησιμοποιήσαμε ως βασικό όχημα μια μεταφορά: την σύγκριση των ανώνυμων μπετονένιων σκελετών του Ελληνικού επαρχιακού τοπίου με τη διάσημη εικόνα και ιδέα του Le Corbusier για το *Maison Domino*. Πέραν της αναφοράς στην υπάρχουσα συζήτηση πάνω σε αυτή τη μεταφορά και της διατύπωσης προσδιορισμών για μια πιο στοχευμένη χρήση της, το βασικό ζητούμενο ήταν η σύνδεση μιας γνωστής διακήρυξης του ευρωπαϊκού μοντερνισμού (από έναν από τους κύριους εκπροσώπους του) με παράγωγα της σύγχρονης λαϊκής κουλτούρας και της νεοελληνικής πραγματικότητας. Ο στόχος αυτής της σύνδεσης ήταν η εξακρίβωση του σε ποίο βαθμό ένα μοντερνιστικό μανιφέστο, έναν αιώνα μετά την σύλληψη και δημοσίευσή του, μπορεί να αποτελεί δεδομένη πραγματικότητα και κοινή γνώση για την πλειοψηφία σχεδόν του πληθυσμού μιας χώρας σαν την Ελλάδα.

Η πραγματικότητα, όπως φάνηκε κυρίως από τις μαρτυρίες όσων συμμετείχαν στις συνεντεύξεις, είναι σαφώς πιο περίπλοκη από την απλή διαπίστωση ότι «ο μοντερνισμός είναι παντού». Είναι μάλλον σαφές πως πολλές από τις τεχνικές και χωρικές δυνατότητες που η βιομηχανική επανάσταση έφερε στον τομέα των κατασκευών, και ο μοντερνισμός ανακάλυψε στις αρχές του 20ου αιώνα ως προωθημένες ιδέες, είναι πλέον δεδομένες για σημαντικά ποσοστά του πληθυσμού της Ελλάδας και πολλών άλλων χωρών. Είναι μάλλον σαφές επίσης πως υπάρχει στην Ελλάδα μια δεδομένη κατώτερη στάθμη κατασκευής στον τομέα της κατοικίας που μπορεί να αποκληθεί «μοντέρνα», πράγμα που τοποθετεί την οποιαδήποτε κίνηση προς το «παραδοσιακό» σε ένα πλαίσιο αναβίωσης ή προσομοίωσης.

Όμως τα παράγωγα του αρχιτεκτονικού και κατασκευαστικού μοντερνισμού συχνά διαδόθηκαν απαλλαγμένα από τη ρητορική με την οποία αρχικά συνοδεύονταν. Στην περίπτωση της Ελλάδας, οι ελλειπείς κρατικές παροχές οικιστικού αποθέματος οδήγησαν σε υψηλά ποσοστά αυτοστέγασης, ενίοτε και ιδιοκατασκευής, δημιουργώντας τις προϋποθέσεις για μια πιο αδιαμεσολάβητη ενασχόληση και πρόσληψη όλων αυτών των νεωτερισμών από σημαντικό μέρος του πληθυσμού της. Σε μια επαρχία της Γαλλίας ή του Ηνωμένου Βασιλείου οι αντίστοιχες κυβερνήσεις μεταπολεμικά μπορεί να οργάνωναν την κατασκευή τεχνικά και αρχιτεκτονικά πρωτοποριακών συγκροτημάτων κατοικίας, φέρνοντας τους κατοίκους σε άμεση επαφή (αλλά όχι πρακτική σχέση) με την αιχμή του μοντερνισμού. Αντίθετα, στην Ελλάδα η τεχνική στάθμη ήταν σαφώς πιο χαμηλή και η διάδοση των νεωτερισμών εξαρτιόνταν αφενός από τα ίδια οικονομικά μέσα των κατοίκων της επαρχίας και αφετέρου από τις προσπάθειες της τοπικής κοινότητας (ειδικευμένων και μη) για τέτοιες κατασκευές. Ως εκ τούτου, οι δυνατότητες για μια πιο ενεργή αφομοίωση όλων αυτών, μέσα από τις προαναφερθείσες καθημερινές πρακτικές, εμφανίζονται να είναι περισσότερες.

Έτσι, μέσα από τις συζητήσεις με τους ιδιοκτήτες σπιτιών και τους οικοδόμους της περιοχής της Καρδίτσας διαπιστώθηκε μια γενικευμένη τάση για ενθουσιώδη υποδοχή αυτών των νεωτερισμών, κυρίως σαν πρακτικά μέσα βελτίωσης της καθημερινότητας και εγγύησης για το μέλλον. Εντός αυτής της συνθήκης, το σπίτι «πρέπει να είναι μοντέρνο», γιατί μοντέρνο σημαίνει «σταθερό», «καλά μονωμένο», «μεγαλύτερης διάρκειας» κ.ο.κ. και σηματοδοτεί την φυγή από το «παραδοσιακό σπίτι», το οποίο (σε πείσμα όσων μας διδάσκει η αντίστοιχη βιβλιογραφία) είναι «μικρό», «κρύο» και «άβολο». Ταυτόχρονα, για όλους αυτούς τους ανθρώπους, το μοντέρνο σπίτι δεν σημαίνει ούτε ρήξη με τον ακαδημαϊσμό και την παράδοση, ούτε δυναμικότητα και λειτουργισμός, ούτε μια διεθνής γλώσσα έκφρασης. Όλα αυτά είναι ιδεολογήματα του αρχιτεκτονικού μοντερνισμού που φαίνεται να ατονούν κατά τη διάδοσή του στο πλαίσιο της διάδοσής του στην ανώνυμη αρχιτεκτονική. Εν ολίγοις η σταδιακή διάδοση και αφομοίωση της μοντέρνας αρχιτεκτονικής σε ολόένα και μεγαλύτερα κομμάτια του πληθυσμού μιας χώρας σαν την Ελλάδα μοιάζει να είναι μια διαδικασία συνεχών μετατοπίσεων νοήματος και αξιών, μια συνεχής «παρερμηνεία».

Αυτό όμως δε σημαίνει πως δεν υπάρχει ένας ελάχιστος κοινός νοηματικός πυρήνας ανάμεσα στο «πρωτότυπο» και στην «παραλλαγή» του. Ο «Ανώνυμος Μοντερνισμός» τον οποίο συζητούμε εδώ εξακολουθεί να εμπεριέχει πολλά από τα επιχειρήματα που μας είναι γνωστά από τον Μοντερνισμό στην επώνυμη αρχιτεκτονική των αρχών του 20ου αιώνα. Το σύγχρονο ανώνυμο μοντέρνο σπίτι είναι πλέον μια κατασκευή πιο σταθερή και με μεγαλύτερη διάρκεια. Οι συνθήκες αερισμού και ηλιασμού είναι σαφώς καλύτερες από ότι σε παλαιότερα παραδοσιακά σπίτια. Οι τεχνικές ανέσεις και τα μηχανολογικά δίκτυα που είναι πλέον εφικτά αποτελούν σημαντική βελτίωση της καθημερινότητας των κατοίκων των χωριών. Για τους κατοίκους αυτών των περιοχών (που έζησαν τη μετάβαση από την προηγούμενη συνθήκη σε αυτή) όλα αυτά καθιστούν παράλογη την προσκόλληση στην καθημερινή δυσκολία ενός «παράδοσιακού» σπιτιού. Εν ολίγοις, ο «μοντερνισμός» που μπορεί να θεωρηθεί πλέον κοινότυπη καθημερινότητα δεν είναι κάτι στο οποίο κάποιες άβουλες μάζες παρασύρθηκαν, αλλά αποτέλεσμα συνειδητών προσπαθειών των ανθρώπων που διεκδίκησαν τις στοιχειώδεις ανέσεις που τους παρέχει.

Ευελπιστούμε πως τα όσα καταγράφηκαν φωτογραφικά αλλά και στις συνεντεύξεις να παρέχουν κάποιες ενδείξεις για την ευρεία διάδοση αυτού του βασικού «μοντερνισμού» στη σύγχρονη αρχιτεκτονική πραγματικότητα και το ανθρωπογενές περιβάλλον της Ελλάδας. Το ζητούμενο στη συνέχεια μιας τέτοιας διερεύνησης θα μπορούσε να είναι η σύγκριση της πολυσυζητημένης κληρονομιάς του Μοντερνισμού με την διάδοσή του στην καθημερινότητα του ανώνυμου και του τυπικού. Και πέραν της εξακρίβωσης αυτού σε όρους ποσοτικούς, βασικό ερώτημα για την ποιοτική του αξιολόγηση είναι ο βαθμός στον οποίο αυτή η «παγκόσμια γλώσσα» επιτρέπει τη δημιουργία «ιδιωτισμών» και «παραφράσεων». Αυτό που εν ολίγοις διεκδικούμε εδώ είναι η δυνατότητα να μιλάμε για τη γλώσσα του αρχιτεκτονικού Μοντερνισμού, τόσο στην «επίσημη» εκδοχή της, όσο και σε μια «καθομιλουμένη», η οποία δανείζεται στοιχεία από την πρώτη, μεταφράζοντας και παραφράζοντας και ανανοηματοδοτώντας ανάλογα με το δικό της αισθητήριο και τις δικές τις ανάγκες.

Σε κάθε περίπτωση, πέραν των φιλόδοξων θεωρητικών σχημάτων που επιχειρήσαμε να κατασκευάσουμε, ελπίζουμε πως η

παρούσα εργασία συμβάλει στην έρευνα για το σύγχρονο ανώνυμο και όλη αυτή τη σχετικά ανεξερεύνητη περιοχή στο πλαίσιο της Ελληνικής βιβλιογραφίας και έρευνας. Το πεδίο είναι σαφώς ανεξάντλητο, αλλά ευελπιστούμε πως η συλλογή των βιβλιογραφικών πηγών που σχολιάστηκαν αποτελεί μια πρώτη καταγραφή της Ελληνικής βιβλιογραφίας για το ανώνυμο πέραν του παραδοσιακού. Πρόκειται για ένα σύνολο κειμένων που εντοπίστηκαν σποραδικά (και σαφώς πολλά ακόμη απουσιάζουν από εδώ), όχι σαν μέρη ενός συγκροτημένου πεδίου, αλλά σαν λανθάνουσες τάσεις και σκόρπιες συζητήσεις.

Επιπλέον, πιστεύουμε πως τα όσα καταγράφηκαν κατά την έρευνα πεδίου (και παρατέθηκαν στα αντίστοιχα κεφάλαια) παρέχουν κάποιες ακόμη ενδείξεις για τις διαδικασίες μεταβολής της τεχνικής και νοηματικής υπόστασης της ανώνυμης αρχιτεκτονικής στην περιοχή και περίοδο μελέτης, και πιθανά να δημιουργούν το έδαφος για γενικεύσεις και για άλλες περιοχές του Ελλαδικού χώρου. Στόχος ήταν μια εναλλακτική οπτική, αντιτιθέμενη στον καταγγελτικό τόνο που σημαντικό μέρος της ιστοριογραφίας του ανώνυμου στην Ελλάδα παρέχει για τέτοια φαινόμενα. Ελπίζουμε πως όλα τα παραπάνω έχουν γραφτεί με τρόπο που να τροφοδοτήσουν και άλλες έρευνες σε συγγενή αντικείμενα και ερωτήματα και να συμβάλλουν στην εξερεύνηση του μεγάλου ιστοριογραφικού κενού της σύγχρονης ανώνυμης αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα.



Εκκ. 1.

10. Παράρτημα.

10.1. Βιβλιογραφία.

Βιβλία:

Ελληνικά:

Αίσωπος, Πάννης - Σημαιοφορίδης, Γιώργος (επιμ.), *Metropolis 2001 - Η σύγχρονη (ελληνική) πόλη*, Metropolis press, Αθήνα 2001.

Αντωνιάδης, Αντώνης, *Ο Φωταγωγός - Η αρχιτεκτονική του άγχους*, Εκδόσεις Καραγκούνη, Αθήνα 1982.

Δουμάνης, Ορέστης - Oliver, Paul (επιμ.), *Οικισμοί Στην Ελλάδα*, Έκδοση των Αρχιτεκτονικών Θεμάτων, Αθήνα 1974.

Ιακωβίδης, Χρίστος, *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική και Αστική Ιδεολογία*, Εκδόσεις Δωδώνη, Αθήνα 1982.

Καβάγια, Μαίρη - Μποζινέκη-Ζέρβα, Βούλα - Τσάπαλου-Μίχα Μαρία (επιμ.), *Δεύκωμα Αρχιτεκτονικής Κληρονομιάς - Τεχνικό Επιμελητήριο της Ελλάδος*, Έκδοση των Τεχνικών Χρονικών, Έτος 47ο, Αθήνα 1978.

Καμπουρίδης, Χάρης - Κουτσίκου, Δάφνη - Παπουτσάκης, Χρήστος, *Κάτι το Ώραιο*. - *Μια Περιήγηση στην Ελληνική Κακογουστιά*, Εκδόσεις Πολύτυπο και Οι Φίλοι του Περιοδικού Αντί, Αθήνα 1984.

Καρδαμίτση-Αδάμη, Μάρω (επιμ.), *Ηπειρος - Θεσσαλία - Μακεδονία, μέσα από τον Φακό του Αριστοτέλη Ζάχου*, Μουσείο Μπενάκη - Ίδρυμα Παναγιώτη & Έφης Μιχελή, Αθήνα 2007.

Καψάλης, Γιώργος - Πετράκης, Γιώργος, *Αιγαίο, το σπίτι με τα χρώματα*, Εκδόσεις Περιηγητής, Αθήνα 1985.

Κονταράτος, Σάββας, *Αρχιτεκτονική και Παράδοση - Ιδεολογίες, πρακτικές και προβλήματα στη χρήση του αρχιτεκτονικού περιβάλλοντος*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1986.

Κοτιώνης, Ζήσης, *Η Τρέλα του Τόπου - Αρχιτεκτονική στο Ελληνικό Τοπίο*, Εκκρεμές, Αθήνα 2004.

Κουμπής, Τάκης - Μουτσόπουλος, Θανάσης - Scoffier, Richard (επιμ.), *Αθήνα 2002: Απόλυτος Ρεαλισμός*, Futura, Αθήνα 2002.

Κωνσταντινίδης, Άρης, *Η Αρχιτεκτονική της Αρχιτεκτονικής*, Εκδόσεις Άγρα, Αθήνα 1992.

Κωνσταντινίδης, Άρης, *Θεόκτιστα - Τοπία και σπίτια στη σύγχρονη Ελλάδα*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Αθήνα 1994.

Κωνσταντινίδης, Άρης, *Δύο «Χωριά» απ' τη Μύκονο - Τα παλιά Αθηναϊκά Σπίτια - Ξωκλήσια της Μυκόνου*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Αθήνα 2011.

Λαμπροπούλου, Δήμητρα, *Οικοδόμοι - Οι άνθρωποι που έχτισαν την Αθήνα - 1950-1967*, Εκδόσεις Βιβλιόραμα, Αθήνα 2009.

Λουκάτος, Δημήτρης, *Σύγχρονα Λαογραφικά*, Εκδόσεις Φιλιππότη, Αθήνα 2003.

Λυγίζος, Πάννης, *Η Λαϊκή Στέγη στην Ελλάδα και στο Εξωτερικό*, Τεχνικών Επιμελητήριο της Ελλάδος, Αθήνα 1974.

Μερακλής, Μιχάλης, *Ελληνική Λαογραφία - Κοινωνική Συγκρότηση*, Εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα 1984.

Μεταξάς, Πώργος, *Ο Καθημερινός Χώρος - αντίληψη, ερμηνεία και παραγωγή των φαινομένων της πόλης*, Εκδόσεις Κομμούνα, Αθήνα 1983.

Μιχελής, Παναγιώτης, *Η Αισθητική της Αρχιτεκτονικής του Μπετόν Αρμέ - Μια συγκριτική μορφολογία και ρυθμολογία*, Εκδόσεις Ιδρύματος Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, Αθήνα 1990.

Πετρόπουλος, Ηλίας, *Το μπαλκόνι στην Ελλάδα*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1981.

Πετρόπουλος, Ηλίας, *Το παράθυρο στην Ελλάδα*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1981.

Σταυρίδης, Σταύρος, *Η συμβολική σχέση με το χώρο*, Εκδόσεις Κάλβος, Αθήνα 1990.

Σφαέλλος, Χαράλαμπος - Κυριάκου-Σκάσση, Αναστασία (επιμ.), *Η Κατοικία στην Ελλάδα - Οι πραγματοποιήσεις στον ιδιωτικό τομέα*, Έκδοση του Τεχνικού Επιμελητηρίου Ελλάδος, Αθήνα 1975.

Τζάρτζανος, Ζήσιμος, *Περί των Λαϊκών Τεχνικών Όρων της Οικοδομικής (των μεγάλων αστικών κέντρων) μετά Λεξικού Αυτών*, (Διατριβή στο ΕΜΠ, υποβληθείσα το 1960), Αυτοέκδοση, Αθήνα 1961.

Τζάρτζανος, Ζήσιμος, *Λεξικό των Λαϊκών Τεχνικών Όρων της Οικοδομικής (των μεγάλων αστικών κέντρων)*, Εκδόσεις Λύχνος, Αθήνα 1981.

Τουρνικιώτης, Παναγιώτης, *Η Αρχιτεκτονική στη Σύγχρονη Εποχή- Ζητήματα θεωρίας και κριτικής των τελευταίων πενήντα χρόνων στο ευρύτερο πολιτισμικό πλαίσιο της σύγχρονης κοινωνίας*, Futura, Αθήνα 2006.

Τραμπούλης, Θεόφιλος - Γιαννοπούλου, Έφη - Κιτρορέφ, Μαίρη (επιμ.), *Παραδείγματα*, Futura, Αθήνα 2004.

Τριανταφύλλου, Γιώργος, *Αρχέτυπα - Από τις καλύβες και τα μαντριά στη σύγχρονη τέχνη και αρχιτεκτονική*, Κ. Αδάμ Εκδοτική, Αθήνα 2010.

Φατούρος, Δημήτρης - Παπαδόπουλος, Λόης - Τεντοκάλη, Βάνα (επιμ.), *Μελέτες για την Κατοικία στην Ελλάδα*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1979.

Φατούρος, Δημήτρης - Χατζηγώγας, Γιάννης (επιμ.), *Αρχιτεκτονική και Παράδοση - Η παράδοση σε σύγχρονες ιδεολογικές, επιστημονικές και αρχιτεκτονικές πρακτικές*, Ατλαντίδα, Θεσσαλονίκη 1982.

Φιλιππίδης, Δημήτρης, *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική - Αρχιτεκτονική Θεωρία και Πράξη (1830-1980) σαν Αντανάκλαση των Ιδεολογικών Επιλογών της Νεοελληνικής Κουλτούρας*, Εκδοτικός Οίκος Μέλισσα, Αθήνα 1984.

Φιλιππίδης, Δημήτρης, *Το Σκυρόδεμα στην Ελληνική Αρχιτεκτονική του Εικοστού Αιώνα*, Έκδοση της Α.Ε. Τσιμέντων Τιτάν, Αθήνα 1992.

Χατζηγώγας, Γιάννης (επιμ.), *Υλικό για μίαν άλλη 'εκ των ενόντων' αρχιτεκτονική*, Εγνατία, Θεσσαλονίκη 1981.

Χατζηγώγας, Γιάννης (επιμ.), *Αρχιτεκτονικές Συνεντεύξεις*, Ατλαντίδα, Θεσσαλονίκη 1986.

Μεταφρασμένα στα Ελληνικά:

Bausinger, Hermann, *Ο Λαϊκός Πολιτισμός στον Κόσμο της Τεχνολογίας*, (Μετάφραση: Καπλάνογλου, Μαριάνθη - Κοντογιώργη Αρετή / Επιμέλεια: Καπλάνογλου Μαριάνθη), Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2009.

Bourdieu, Pierre, *Η Αίσθηση της Πρακτικής*, (Μετάφραση: Παραδέλλης, Θεόδωρος.), Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2006.

Ντε Σεργιά, Μισέλ, *Επινοώντας την Καθημερινή Πρακτική - Η Πολύτροπη Τέχνη του Πράττειν*, (Μετάφραση: Καψαμπέλη, Κική.), Εκδόσεις Σμίλη, Αθήνα 2010.

Eco, Umberto, *Η Σημειολογία στην Καθημερινή Ζωή*, (Μετάφραση: Τσοπάνογλου, Αντώνης, / Επιμέλεια: Ιωαννίδης, Θόδωρος.), Εκδόσεις Μαλλιάρης-Παιδεία, Αθήνα 1982.

Έκο, Ουμπέρτο, *Κήνσορες και Θεράποντες - Θεωρία και Ιδεολογία των Μέσων Μαζικής Επικοινωνίας*, (Μετάφραση: Καλλιφατίδη, Έφη), Εκδόσεις Γνώση, Αθήνα 1987.

Frampton, Kenneth, *Μοντέρνα Αρχιτεκτονική - Ιστορία και Κριτική*, (Μετάφραση: Ανδρουλάκης Θόδωρος - Παγκάλου Μαρία, Επιμέλεια: Κούρκουλας Ανδρέας.), Εκδόσεις Θεμέλιο, Αθήνα 2009.

Γκράσι, Τζόρτζιο, *Κείμενα για την Αρχιτεκτονική*, (Μετάφραση - Επιμέλεια: Πατέστος, Κωνσταντίνος.), Εκδόσεις Καστανιώτης, Αθήνα 1998.

Le Corbusier, *Για Μια Αρχιτεκτονική*, (Μετάφραση: Τουρνικιώτης, Παναγιώτης.), Εκδόσεις Εκκρεμές, Αθήνα 2005.

Norberg-Schulz, Christian, *Genius Loci - Το Πνέυμα του Τόπου: Για μια Φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής*, (Μετάφραση: Φραγκόπουλος, Μίλτος), Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα 2009.

Rapoport, Amos - Φιλιππίδης, Δημήτρης, *Ανώδυμη Αρχιτεκτονική και Πολιτιστικοί Παράγοντες*, Εκδοτικός Οίκος Μέλισσα, Αθήνα 2010.

Storey, John, *Πολιτισμική Θεωρία και Λαϊκή Κουλτούρα*, (Μετάφραση: Ντζούνης, Βασίλης / Επιμέλεια: Ρινόπουλος, Λουκάς.), Εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα 2015.

Ξενόγλωσσα:

(*Οι μεταφράσεις των αποσπασμάτων από τα παρακάτω που χρησιμοποιήθηκαν στο κείμενο έγιναν από τον γράφοντα.)

Bhabha, Homi, *The Location of Culture*, Routledge, New York 1994.

Forty, Adrian, *Concrete and Culture - A Material History*, Reaktion Books Ltd, London 2012.

Gargiani, Roberto (επιμ.), *La colonne: Nouvelle histoire de la construction*, PPUR, Lausanne 2008.

Herzog, Jacques - De Meuron, Pierre - et al. (επιμ. ETH Studio Basel), *The Inevitable Specificity of Cities*, Lars Muller Publishers, Zurich 2015.

Hobsbawm, Eric - Ranger, Terence (επιμ.), *The Invention of Tradition*, Cambridge University Press, Cambridge 1983.

Huyssen, Andreas, *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism*, Indiana University Press, Bloomington USA 1986.

Jencks, Charles, *Modern Movements in Architecture*, Penguin Books, London 1973.

Krier, Leon, *Drawing for Architecture*, The MIT Press, Cambridge Massachusetts 2009.

Latour, Bruno, *We Have Never Been Modern*, (Μετάφραση στα Αγγλικά: Catherine Porter), Harvard University Press, Cambridge Massachusetts 1993.

Le Corbusier, *Oeuvre Complete - Volume 1, 1910-1929*, Les Editions d'Architecture, Paris 1974.

Max-Vogt, Adolf, *Le Corbusier, the Noble Savage: Toward an Archaeology of Modernism*, The MIT Press, Cambridge Massachusetts 2000.

Oliver, Paul (επιμ.), *Shelter and Society: New Studies in Vernacular Architecture*, Barrie & Jenkins, London 1970.

Petropoulos, Elias, *Le Kiosque Grec*, Moments, Paris 1976.

Philippides, Demetrios, *The Vernacular Design Setting of Elymbos - A rural spatial system on Greece*, Διατριβή που κατατέθηκε στο University of Michigan το 1973.
Rapoport, Amos, *House, Form & Culture*, Prentice-Hall Inc., New Jersey 1969.

Rudofsky, Bernard, *Architecture Without Architects: A Short Introduction to Non-pedigreed Architecture*, University of New Mexico Press, 1987.

Venturi, Robert, *Complexity and Contradiction in Architecture*, The Museum of Modern Art Papers on Architecture, New York 1966.

Venturi, Robert - Scott-Brown, Denise - Izenour, Steven, *Learning from Las Vegas: The Forgotten Symbolism of Architectural Form*, The MIT Press, Massachusetts 1972.

Άρθρα σε Περιοδικές Εκδόσεις και στο Διαδίκτυο:

Ελληνικά:

Αγγελόπουλος, Ηλίας, «Οικία Αλέξανδρου Αφεντούλη - Κατασκευασθείσα δια Σκιρροκονιάματος Σιδηροπαγούς Συστήματος Hennebique», *Αρχιμήδης*, 11/1907, σελ. 131-137.

Αραχωβίτης, Γιώργος, «Η Νοσταλγία της ατελούς εμπορευματικής παραγωγής ή ας ξαναδούμε τα αυθαίρετα.», *Δελτίο Συλλόγου Αρχιτεκτόνων*, Φεβρουάριος 1975, σελ. 15-17.

Βοτύλια-Χατζηνικολάου, Λ. - Κούμπιος, Λ. - Μίχα-Τσάπαλου, Μ. - Ρωμανός, Α., «Θεσσαλία», *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, 9/1975, σελ. 136-138.

Πακουμακάτος, Αντρέας, «Τα κείμενα του Πάτροκλου Καραντινού και ο Le Corbusier», *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, 21/1987, σελ. 138-141.

Εμμανουήλ, Δημήτρης, «Αντικαπιταλισμός και αυτονομία στη μεταπολεμική ιστορία των αυθαιρέτων και το πρόβλημα της λαϊκής κινητοποίησης για οικιστική αλλαγή», *Δελτίο Συλλόγου Αρχιτεκτόνων*, Φεβρουάριος 1975, σελ. 11-14.

Εργαστήριο 66: Αντωνάκης, Δημήτρης - Αντωνάκη, Σουζάνα - Χατζημιχάλης, Κωστής, «Οι Απρόβλεπτες Μεταβολές στην Κατοικία.», *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, 6/1975, σελ. 36-54.

Εργαστήριο 66: Βαΐου, Ντίνα - Χατζημιχάλης, Κωστής, «Τρεις Προσθήκες», *Θέματα Χώρου και Τεχνών*, 17/1986, σελ. 66-71.

Καλογεράς, Νίκος, «Οι περιπέτειες ενός ιδεογράμματος», *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, 21/1987, σελ. 130-132.

Κιτσίκης, Αντώνης, «Μια κατοικία σε τρία στάδια», *Αρχιτεκτονική*, Ιούλιος-Αύγουστος 1961, σελ. 63-65.

Κιτσίκης, Αντώνης, «Σπίτι σε 4 φάσεις», *Αρχιτεκτονική*, Μάιος 1971, σελ. 14-16.

Κριεζής, Εμμανουήλ, «Δημόδης Αρχιτεκτονική», *Αρχιμήδης*, 1/1912, σελ. 1-8.

Πορφύριος, Δημήτρης «Η μοντέρνα αρχιτεκτονική στην Ελλάδα, 1950-1975», *Θέματα Χώρου + Τεχνών*, 10/1979, σελ. 14-33.

Σαρηγιάννης, Γιώργος, «Η Μικροαστική Πόλη», *Διάπλους*, τεύχος 26, Ιούνιος-Ιούλιος 2008.

Στεφάνου, Ιωσήφ, «Χαρακτηρισμός, αξιολόγησης και καθορισμός βαθμού προστασίας των Ιστορικο-παραδοσιακών οικισμών – Άνω Σύρος», *Τεχνικά Χρονικά*, Αύγουστος 1972, σελ. 719-746.

Φιλιππίδης, Δημήτρης, «Αναζητώντας την ανώνυμη αρχιτεκτονική», *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, 6/1972, σελ 63-72.

Φιλιππίδης, Δημήτρης, «Ήταν ένοχος ο Le Corbusier ή όχι;», *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, 21/1987, σελ. 127-129.

Χριστοφέλλης, Αλέξανδρος, «Το μικροαστικό έπος της σύγχρονης αρχιτεκτονικής», *Θέματα Χώρου + Τεχνών*, 10/1979, σελ. 34-44.

Ξενόγλωσσα:

(*Οι μεταφράσεις των αποσπασμάτων από τα παρακάτω που χρησιμοποιήθηκαν στο κείμενο έγιναν από τον γράφοντα.)

Alsayyad, Nezar, “From Vernacularism to Globalism: The temporal reality of traditional settlements”, *Traditional Dwellings and Settlements Review*, vol. 7, no. 1 1995, σελ. 13-24.

Antoniades, Anthony C., “Greek Islands: A case study in the Metaphysics of Architectural Detail”, *Architecture + Urbanism*, Ιούλιος 1980, σελ. 39-58.

Antoniades, Anthony C., “Peoples Palaces: Architectural Creativity through the Obscure.”, *Architecture + Urbanism*, τεύχος 188, 1986, σελ. 79-90.

Aureli, Pier Vittorio - Giudici, Maria S. - Issaias, Platon, “From Dom-ino to Πολυκατοικία”, *Domus*, 962, Οκτώβριος 2012. (Αναδημοσιευμένο στην ιστοσελίδα του περιοδικού)

Bourbouze, Gricha - Graindorge, Cécile, “Architectures Extra-Normales” (2005-2009), δημοσιευμένο στην ιστοσελίδα του γραφείου: <http://www.bourbouze-graindorge.com/ARCHITECTURES-EXTRA-NORMALES.html>

Candilis, Georges - Josic, Alexis - Woods, Shadrach, “Propositions pour un Habitat Evlutif”, *Le Carré Bleu*, No.2, 1959, σελ. 3-6.

Debord, Guy - Wolman, Gil J., “A User’s Guide to Détournement”, (Μετάφραση: Ken Knabb), δημοσιευμένο στην ιστοσελίδα της Situationist International: <http://www.cddc.vt.edu/sionline/presitu/usersguide.html>

Eisenman, Peter, “Aspects of Modernism: Maison Dom-ino and the Self-Referential Sign”, *Oppositions* 15/16, 1979, σελ. 119-128.

Frampton, Kenneth, “The Dom-ino Syndrome”, *Oppositions*, 15/16, 1979, σελ. 59.

Ghosn, Rania - Jazairy, El Hadi - Ramos, Stephen, “The Space of Controversies – An Interview with Bruno Latour”, *New Geographies – Design Agency Territory*, 2008, σελ. 122-135.

Greigh, Eleanor, “The Dom-ino Idea”, *Oppositions*, 15/16, 1979, σελ. 60-87.

Guillén, Mauro F. “Modernism without Modernity: The Rise of Modernist Architecture in Mexico, Brazil and Argentina, 1890-1940”, *Latin American Research Review*, Vol. 39, June 2004, σελ. 6-34.

Krier, Leon, "The Blind Spot", *Architectural Design*, 4/1978, σελ. 218-221.

Luiz-Lara, Fernando, "Modernism Made Vernacular - The Brazilian Case", *Journal of Architectural Education*, Vol. 63, Issue 1, October 2009, σελ. 41-50

McGuirk, Justin, "The perfect architectural symbol for an era obsessed with customization and participation", δημοσιευμένο στο *Dezeen.com*, Μάρτιος 2014.

Ozkan, Suha - Turan, Mete - Ustunkok, Okan, "Institutionalized Architecture, Vernacular Architecture and Vernacularism in Historical Perspective", *Middle East Technical University, Journal of the Faculty of Architecture*, Vol. 5, No. 2, Fall 1979.

Passanti, Francesco, "The Vernacular, Modernism and Le Corbusier", *Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 56, no. 4, December 1997, σελ. 438-451.

Picon, Antoine, "Dom-ino: Archetype and Fiction", *Log* no. 30, Winter 2014, σελ. 169-176.

Άλλες πηγές:

Για την Πυλωτή και το Πανωσήκωμα (αλλά και για διάφορα άλλα θέματα) χρησιμοποιήθηκαν στοιχεία από παλαιότερους Γενικούς Οικοδομικούς Κανονισμούς:

- ΓΟΚ 1973 (ΦΕΚ 124/1973):

Άρθρο 22, (παρ. 9)

Άρθρο 22 (παρ. 2.)

Άρθρο 26 (παρ. 4.)

Άρθρο 101 (παρ. 5-8.)

- ΓΟΚ 1985 (ΦΕΚ 210/1985):

Άρθρο 7, (παρ. 9B(i))

Άρθρο 23 (παρ. 2-5)

Πολλά από τα άρθρα του Η. Αγγελόπουλου βρέθηκαν στο ψηφιακό αρχείο της Σχολής Αρχιτεκτόνων του ΕΜΠ: <http://dspace.lib.ntua.gr/handle/123456789/483>

Βασικές πληροφορίες για τη ζωή και το έργο του Francois Hennebique και τη σημασία του για τις πρώτες εφαρμογές του ωπλισμένου σκυροδέματος και της διάδοσής τους: http://www.citechaillot.fr/ressources/expositions/virtuelles/portraits_architectes/biographie_HENNEBIQUE.html

Στοιχεία για τα έργα από μετόν-αρμέ που σχεδίασε το γραφείο Hennebique για την Ελλάδα και αλλού μπορούν να βρεθούν στα ψηφιακά αρχεία της Cité de l'Architecture et du Patrimoine: http://archiwebture.citechaillot.fr/fonds/FRAPN02_BAH

10.2. Πηγές Εικονογράφησης.

(Όπου η πηγή αναγράφεται ως *, οι εικόνες ανήκουν στον γράφοντα και αποτελούν μέρος του υλικού που προέκυψε από την έρευνα πεδίου στην περιοχή του Θεσσαλικού Κάμπου αλλά και αλλού. Οι φωτογραφίες έχουν τραβηχτεί στο διάστημα 2013-2015.)

Εικόνα Εξωφύλλου: Πορφύριος, Δημήτρης «Η μοντέρνα αρχιτεκτονική στην Ελλάδα, 1950-1975», *Θέματα Χώρου + Τεχνών*, 10/1979, σελ. 14-33. (Επεξεργασμένο από τον γράφοντα)

Κεφάλαιο 1.

Εικ. 1: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_New_fighting_the_Old_in_early_Meiji_Japan_circa_1870.jpg

Εικ. 2-3: <http://aqqindex.com/tagged/Ettore-Sottsass>

Εικ. 4: Αδαμαντίδης, Μ.Κ. - Κορνάρος, Χ.Γ. (επιμ.), *Σύγχρονος Οικοδομική*, Έκδοση του τυπογραφείου Χ.Γ. Κορνάρος και Σία, 1962, Αθήνα.

Εικ. 5: <http://bill-files.blogspot.gr/2014/01/welcome-to-greece.html>

Εικ. 6-9: Στεφάνου, Ιωσήφ, «Χαρακτηρισμός, αξιολόγησης και καθορισμός βαθμού προστασίας των Ιστορικο-παραδοσιακών οικισμών - Άνω Σύρος», *Τεχνικά Χρονικά*, Αύγουστος 1972, σελ. 719-746.

Εικ. 10-15: Καβάγια, Μαίρη - Μποζινέκη-Ζέρβα, Βούλα - Τσάπαλου-Μίχα Μαρία (επιμ.), *Λεύκωμα Αρχιτεκτονικής Κληρονομιάς - Τεχνικό Επιμελητήριο της Ελλάδος*, Έκδοση των Τεχνικών Χρονικών, Έτος 47ο, Αθήνα 1978.

Εικ. 16-19: (Ανυπόγραφο) «Υπό Διωγμόν το Χρώμα της Αιγίνης», *Αρχιτεκτονική*, Μάιος 1971, σελ. 35-39.

Εικ. 20-22: Φιλιππίδης, Δημήτρης, «Αναζητώντας την ανώνυμη αρχιτεκτονική», *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, 6/1972, σελ 63-72.

Εικ. 23-26: Από το *Δελτίο Συλλόγου Αρχιτεκτόνων*, Φεβρουάριος 1975, τεύχος 1.

Εικ. 27: Romanos, Aristidis, "Illegal Settlements in Athens", στο: Oliver, Paul (επιμ.), *Shelter and Society: New Studies in Vernacular Architecture*, Barrie & Jenkins, London 1970, σελ. 137-155.

Εικ. 28: Χατζηγώγας, Γιάννης - Πατσιλίβα, Μαργαρίτα, «Αρχιτεκτονική είναι ότι κτίζεται», στο: Χατζηγώγας, Γιάννης (επιμ.), *Αρχιτεκτονικές Συνεντεύξεις*, Ατλαντίδα, Θεσσαλονίκη 1986, σελ. 54-76.

Εικ. 29: http://triantafyllou.blogspot.gr/2010_05_01_archive.html (Από την αφίσα της έκθεσης «Αστική Κατοικία στην Ελλάδα 1900-1982» στα πλαίσια των ΕΥΡΩΠΑΛΩΝ '82.)

Εικ. 30-34: Φατούρος, Δημήτρης - Χατζηγώγας, Γιάννης (επιμ.), *Αρχιτεκτονική και Παράδοση - Η παράδοση σε σύγχρονες ιδεολογικές, επιστημονικές και αρχιτεκτονικές πρακτικές*, Ατλαντίδα, Θεσσαλονίκη 1982.

Εικ. 35-39: Antoniadis, Anthony C., "Peoples Palaces: Architectural Creativity through the Obscure.", *Architecture + Urbanism*, τεύχος 188, 1986, σελ. 79-90.

Εικ. 40-42: Καψάλης, Γιώργος - Πετράκης, Γιώργος, *Αιγαίο, το σπίτι με τα χρώματα*, Εκδόσεις Περιηγητής, Αθήνα 1985.

Εικ. 43-45: Καμπουρίδης, Χάρης - Κουτσίκου, Δάφνη - Παπουτσάκης, Χρήστος, *Κάτι το 'Ωραίο'*. - *Μια Περιήγηση στην Ελληνική Κακογουστιά*, Εκδόσεις Πολύτυπο και Οι Φίλοι του Περιοδικού Αντί, Αθήνα 1984.

Κεφάλαιο 2.

Εικ. 1-4: Δασκαλάκης, Κωνσταντίνος, *Κατοικίες - Μονόροφα, Διώροφα, Τριώροφα, Πολυκατοικίες και Οδηγίες*, Αγνωστου Εκδότη, Αθήνα 1952.

Εικ. 5-7: Φιλιππίδης, Δημήτρης, *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική - Αρχιτεκτονική Θεωρία και Πράξη (1830-1980) σαν Αντανάκλαση των Ιδεολογικών Επιλογών της Νεοελληνικής Κουλτούρας*, Εκδοτικός Οίκος Μέλισσα, Αθήνα 1984.

Εικ. 8: Ιακωβίδης, Χρίστος, *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική και Αστική Ιδεολογία*, Εκδόσεις Δωδώνη, Αθήνα 1982.

Εικ. 9: http://oldxanthi.blogspot.gr/2011/10/blog-post_8667.html

Εικ. 10-11: Από το προσωπικό αρχείο του γράφοντος.

Εικ. 12-20: Σφαέλλος, Χαράλαμπος - Κυριάκου-Σκάσση, Αναστασία (επιμ.), *Η Κατοικία στην Ελλάδα - Οι πραγματοποιήσεις στον ιδιωτικό τομέα*, Έκδοση του Τεχνικού Επιμελητηρίου Ελλάδος, Αθήνα 1975.

Εικ. 21-24: Αδαμαντίδης, Μ.Κ. - Κορνάρος, Χ.Γ. (επιμ.), *Σύγχρονος Οικοδομική*, Έκδοση του τυπογραφείου Χ.Γ. Κορνάρος και Σία, 1962, Αθήνα.

- Εικ. 25-28: Φιλιππίδης, Δημήτρης, *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική - Αρχιτεκτονική Θεωρία και Πράξη (1830-1980) σαν Αντανάκλαση των Ιδεολογικών Επιλογών της Νεοελληνικής Κουλτούρας*, Εκδοτικός Οίκος Μέλισσα, Αθήνα 1984.
- Εικ. 29: Μουτσόπουλος, Ν.Κ., κ.α. (επιμ.), *Η Θεσσαλονίκη που Χάνεται*, Έκδοση της Τράπεζας Continental, Θεσσαλονίκη 1982.
- Εικ. 30-33: Παπαδόπουλος, Λευτέρης, *Επαρχίες της Αθήνας*, Εκδόσεις Ερμείας, Αθήνα 1975.
- Εικ. 34: Χατζηγώγας, Γιάννης (επιμ.), *Υλικό για μιαν άλλη 'εκ των ενόντων' αρχιτεκτονική*, Εγνατία, Θεσσαλονίκη 1981.
- Εικ. 35: Φατούρος, Δημήτρης - Παπαδόπουλος, Λόης - Τεντοκάλη, Βάνα (επιμ.), *Μελέτες για την Κατοικία στην Ελλάδα*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1979.
- Εικ. 36: Σφαέλλος, Χαράλαμπος - Κυριάκου-Σκάσση, Αναστασία (επιμ.), *Η Κατοικία στην Ελλάδα - Οι πραγματοποιήσεις στον ιδιωτικό τομέα*, Έκδοση του Τεχνικού Επιμελητηρίου Ελλάδος, Αθήνα 1975.
- Εικ. 37-39: Παπαδημητρίου, Έλλη, *Παλιές Φωτογραφίες - Αθήνα - Πειραιά - Καισαριανή*, Εκδόσεις Ερμής, Αθήνα 1979.
- Εικ. 40: Romanos, Aristidis, "Illegal Settlements in Athens", στο: Oliver, Paul (επιμ.), *Shelter and Society: New Studies in Vernacular Architecture*, Barrie & Jenkins, London 1970, σελ. 137-155.
- Εικ. 41: Από το προσωπικό αρχείο του γράφοντος.
- Εικ. 42-44: Φατούρος, Δημήτρης - Παπαδόπουλος, Λόης - Τεντοκάλη, Βάνα (επιμ.), *Μελέτες για την Κατοικία στην Ελλάδα*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1979.
- Εικ. 45-47: Μουτσόπουλος, Ν.Κ., κ.α. (επιμ.), *Η Θεσσαλονίκη που Χάνεται*, Έκδοση της Τράπεζας Continental, Θεσσαλονίκη 1982.
- Εικ. 48-50: Από το προσωπικό αρχείο του γράφοντος.
- Εικ. 51-52: Philippides, Demetrios, *The Vernacular Design Setting of Elymbos - A rural spatial system on Greece*, Διατριβή που κατατέθηκε στο University of Michigan (1973).
- Εικ. 53: Συμυρνιωτάκης, Γιάννης (επιμ.), *Άλμπουμ: Βόλος - Πήλιο. Ιστορία - Λαϊκή Τέχνη - Σύγχρονη Ζωή*, Τουριστικές Εκδόσεις Παναγ. Λιαναρίδη, Βόλος. (Η ακριβής ημερομηνία έκδοσης δεν αναγράφεται.)
- Εικ. 54-59: *

Κεφάλαιο 3.

Εικ. 1-10: *

Εικ. 11: Μουτσόπουλος, Ν.Κ., κ.α. (επιμ.), *Η Θεσσαλονίκη που Χάνεται*, Έκδοση της Τράπεζας Continental, Θεσσαλονίκη 1982.

Εικ. 12: Bourbouze, Gricha - Graindorge, Cécile, “Architectures Extra-Normales” (2005-2009), δημοσιευμένο στην ιστοσελίδα του γραφείου: <http://www.bourbouze-graindorge.com/ARCHITECTURES-EXTRA-NORMALES.html>

Εικ. 13: McGuirk, Justin, “The perfect architectural symbol for an era obsessed with customization and participation”, δημοσιευμένο στο *Dezeen.com*, Μάρτιος 2014.

Εικ. 14: Aureli, Pier Vittorio - Giudici, Maria S. - Issaias, Platon, “From Dom-ino to Polykatoikia”, *Domus*, 962, Οκτώβριος 2012, αναδημοσιευμένο στην ιστοσελίδα του περιοδικού. Η φωτογραφία είναι του Μανώλη Μπαμπούση, με τίτλο «Καλλιθέα» (1987).

Εικ. 15: Forty, Adrian, *Concrete and Culture - A Material History*, Reaktion Books Ltd, London 2012.

Εικ. 16: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Serlio_5_orders_peake.png

Εικ. 17: Krier, Leon, *Drawing for Architecture*, The MIT Press, Cambridge Massachusetts 2009.

Εικ. 18-19: Πορφύριος, Δημήτρης «Η μοντέρνα αρχιτεκτονική στην Ελλάδα, 1950-1975», *Θέματα Χώρου + Τεχνών*, 10/1979, σελ. 14-33.

Εικ. 20-21: Καλογεράς, Νίκος, «Οι περιπέτειες ενός ιδεογράμματος», *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, 21/1987, σελ. 130-132.

Εικ. 22-23: Φιλιππίδης, Δημήτρης, «Ήταν ένοχος ο Le Corbusier ή όχι;», *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, 21/1987, σελ. 127-129.

Εικ. 24-26: Max-Vogt, Adolf, *Le Corbusier, the Noble Savage: Toward an Archaeology of Modernism*, The MIT Press, Cambridge Massachusetts 2000.

Εικ. 27-30: Από την ιστοσελίδα της Fondation Le Corbusier για το Maison Dom-ino: http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=5972&sysLanguage=en-en&itemPos=103&itemSort=en-en_sort_string1+&itemCount=215&sysParentName=&sysParentId=65

Κεφάλαιο 4.

Εικ. 1-3: *

Εικ. 4-6: Από το προσωπικό αρχείο του γράφοντος.

Εικ. 7: Καβάγια, Μαίρη - Μποζινέκη-Ζέρβα, Βούλα - Τσάπαλου-Μίχα Μαρία (επιμ.), *Λεύκωμα Αρχιτεκτονικής Κληρονομιάς - Τεχνικό Επιμελητήριο της Ελλάδος*, Έκδοση των Τεχνικών Χρονικών, Έτος 47ο, Αθήνα 1978.

Εικ. 8: Από τη μόνιμη συλλογή του Μουσείου Μπενάκη (Πινακοθήκη Νίκου Χατζηκυριάκου-Γκίκα).

Κεφάλαιο 5.

Εικ. 1-4: Βογιατζής, Φώτης (επιμ.), *Ιστορικά Καρδίτσης, Τόμος Α - Περίπατος στην Παλιά Καρδίτσα*, Έκδοση του Δήμου Καρδίτσας, Καρδίτσα 2001.

Εικ. 5: Κλιάφα, Μαρούλα, *Θεσσαλία 1881-1981 - Εκατό χρόνια ζωή*, Κέδρος, Αθήνα 1983.

Εικ. 6: Βογιατζής Φώτης (επιμ.), *Ιστορικά Καρδίτσης, Τόμος Α - Περίπατος στην Παλιά Καρδίτσα*, Έκδοση του Δήμου Καρδίτσας, Καρδίτσα 2001.

Εικ. 7-8: Από το αρχείο του αρχιτέκτονα Γιώργου Κανέλη.

Εικ. 9: *Ελληνική Κατοικία 1984 - Βραβεία Αρχιτεκτονικών Διαγωνισμών Κατοικίας και Ιδεών Κατοικίας*, Έκδοση: Υ.ΠΕ.ΧΩ.Δ.Ε., Διεύθυνση Οικιστικής και Κατοικίας, Αθήνα 1988.

Εικ. 10-11: *1η Έκθεση Αρχιτεκτονικού Έργου*, Έκδοση του Συλλόγου Αρχιτεκτόνων Κορινθίας, 1996.

Εικ. 12-13: *1η Έκθεση Αρχιτεκτονικού Έργου Νοτιοδυτικής Ελλάδος*, Έκδοση του Συλλόγου Αρχιτεκτόνων Νομού Αχαΐας, 1994.

Εικ. 14-15: Από το αρχείο του αρχιτέκτονα Γιώργου Κανέλη.

16-24: *

25-27: *Λεύκωμα Βασικών Τύπων Κατοικιών*, Έκδοση του Αυτόνομου Οικοδομικού Οργανισμού Αξιωματικών, Αθήνα 1952.

Εικ. 28-29: Βογιατζής, Φώτης (επιμ.), *Ιστορικά Καρδίτσης, Τόμος Α - Περίπατος στην Παλιά Καρδίτσα*, Έκδοση του Δήμου Καρδίτσας, Καρδίτσα 2001.

Εικ. 30-31: *

Εικ. 32-34: Λυγίζος, Γιάννης, *Η Λαϊκή Στέγη στην Ελλάδα και στο Εξωτερικό*, Τεχνικόν Επιμελητήριον της Ελλάδος, Αθήνα 1974.

Εικ. 35-36: Από το προσωπικό αρχείο του γράφοντος.

Εικ. 37-40: *

Εικ. 41-42: Λυγίζος, Γιάννης, *Η Λαϊκή Στέγη στην Ελλάδα και στο Εξωτερικό*, Τεχνικόν Επιμελητήριον της Ελλάδος, Αθήνα 1974.

Εικ. 43-61: *

Εικ. 62-64: *1η Έκθεση Αρχιτεκτονικού Έργου*, Έκδοση του Συλλόγου Αρχιτεκτόνων Κορινθίας, 1996.

Κεφάλαιο 6.

Εικ. 1-2: Από το προσωπικό αρχείο του γράφοντος.

Εικ. 3: Κλιάφα, Μαρούλα, *Θεσσαλία 1881-1981 - Εκατό χρόνια ζωή*, Κέδρος, Αθήνα 1983.

Εικ. 4: Μαγουλιώτης, Αθανάσιος, *Αγναντερό Καρδίτσας (Ιστορία-Λαογραφία)*, Άγνωστου Εκδότη, Θεσσαλονίκη 1986.

Εικ. 5-6: Από το προσωπικό αρχείο του γράφοντος.

Εικ. 7-8: *

Κεφάλαιο 7.

Όλες οι φωτογραφίες του κεφαλαίου τραβήχτηκαν από τον γράφοντα κατά τις συνεντεύξεις, εκτός από τις: 1, 11, 22, 23, 32, 38, 39, 63 και 65, οι οποίες παραχωρήθηκαν από τους συνεντευξιαζόμενους.

Κεφάλαιο 8.

Εικ. 1-7: *

Εικ. 8: Max-Vogt, Adolf, *Le Corbusier, the Noble Savage: Toward an Archaeology of Modernism*, The MIT Press, Cambridge Massachusetts 2000.

Εικ. 9-11: Αντωνιάδης, Αντώνης, *Ο Φωταγωγός – Η αρχιτεκτονική του άγχους*, Εκδόσεις Καραγκούνη, Αθήνα 1982.

Εικ. 12-15: *

Εικ. 16: Πακουμακάτος, Αντρέας, «Τα κείμενα του Πάτροκλου Καραντινού και ο Le Corbusier», *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, 21/1987, σελ. 138-141.

Εικ. 17: Κωνσταντινίδης, Άρης, *Θεόκτιστα - Τοπία και σπίτια στη σύγχρονη Ελλάδα*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Αθήνα 1994.

Εικ. 18: Romanos, Aristidis, "Illegal Settlements in Athens", στο: Oliver, Paul (επιμ.), *Shelter and Society: New Studies in Vernacular Architecture*, Barrie & Jenkins, London 1970, σελ. 137-155.

Εικ. 19: Κωνσταντινίδης, Άρης, *Μελέτες και Κατασκευές*, Εκδόσεις Άγρα, Αθήνα 1992.

Εικ. 20-30: *

Εικ. 31-32: Κιτσίκης, Αντώνης, «Σπίτι σε 4 φάσεις», *Αρχιτεκτονική*, Μάιος 1971, σελ. 14-16.

Εικ. 33: Ιακωβίδης, Χρίστος, *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική και Αστική Ιδεολογία*, Εκδόσεις Δωδώνη, Αθήνα 1982.

Εικ. 34: *1η Έκθεση Αρχιτεκτονικού Έργου*, Έκδοση του Συλλόγου Αρχιτεκτόνων Κορινθίας, 1996.

Εικ. 35-39: Εργαστήριο 66: Αντωνακάκης, Δημήτρης - Αντωνακάκη, Σουζάνα - Χατζημηχάλης, Κωστής, «Οι Απρόβλεπτες Μεταβολές στην Κατοικία.», *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, 6/1975, σελ. 36-54.

Εικ. 40: Φατούρος, Δ. - Χατζημηχάλης, Κ. *Αυτογενής Οικισμός στην Περιοχή Θεσσαλονίκης*, στο: Δουμάνης, Ορέστης - Oliver, Paul (επιμ.), *Οικισμοί Στην Ελλάδα*, Έκδοση των Αρχιτεκτονικών Θεμάτων, Αθήνα 1974.

Εικ. 41: Από το προσωπικό αρχείο του γράφοντος.

Εικ. 42: Από τα Ψηφιακά Αρχεία ΕΡΤ, Συλλογή Πέτρου Πουλίδη.

Εικ. 43: Από το προσωπικό αρχείο του γράφοντος.

Εικ. 44-55: *

Κεφάλαιο 9.

Εικ. 1: Δημοσιευμένο στην ιστοσελίδα της Εφημερίδας «Αγώνας της Κρήτης» στις 15/10/2015: <http://agonaskritis.gr/>

