

ΜΑΔ/ΜΙΑΣ

ΕΘΝΙΚΟ ΜΕΤΣΟΒΙΟ ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ • ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ
Διατμηματικό Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών

MEDIA
ARCHITECTURE
DESIGN

ΜΕΣΑ
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ
ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ

‘ΕΡΕΥΝΑ ΣΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ: ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ – ΧΩΡΟΣ – ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ’

Διπλωματική Εργασία

Έντυ-
πες
Όψεις
της
Ελλη-
νικής
Αρχι-
τεκτο-
νικής

19XX-
20XX

00

ΦΟΙΤΗΤΗΣ: Γιώργος Ρυμενίδης

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: Ηλίας Κωνσταντόπουλος

MAD/ΜΙΑΣ

MEDIA
ARCHITECTURE
DESIGN

ΜΕΣΑ
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ
ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ

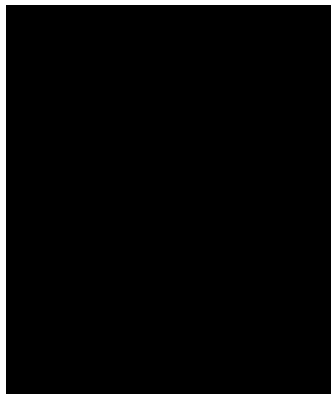
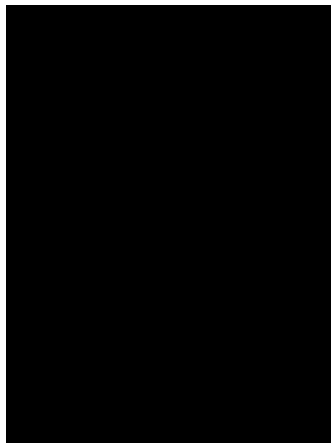
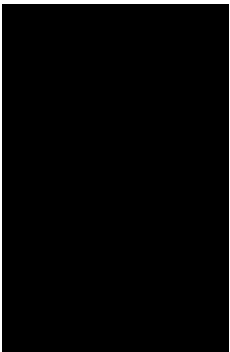
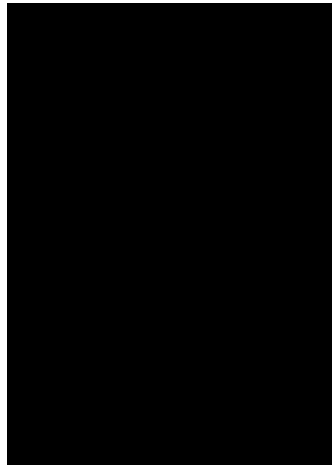
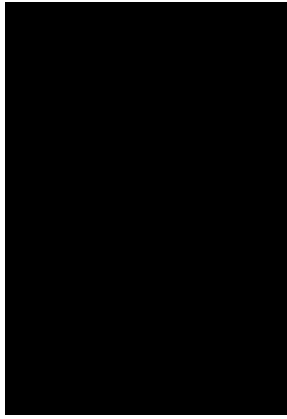
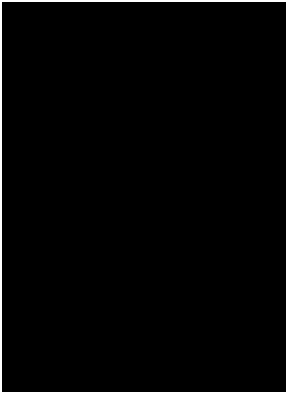
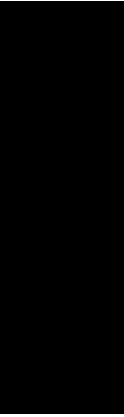
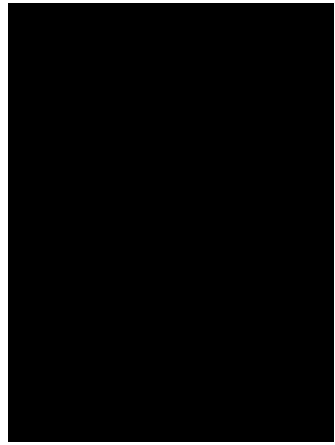
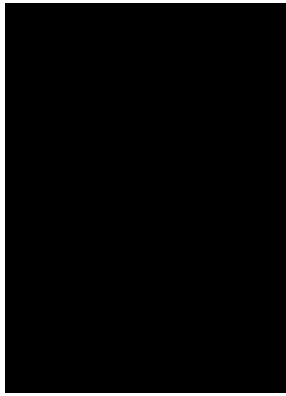
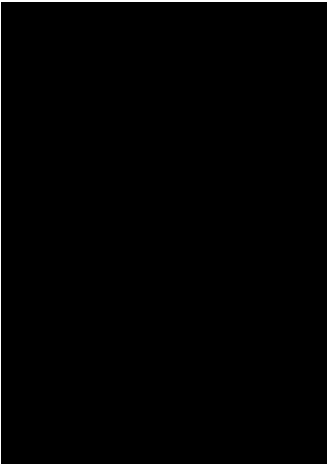


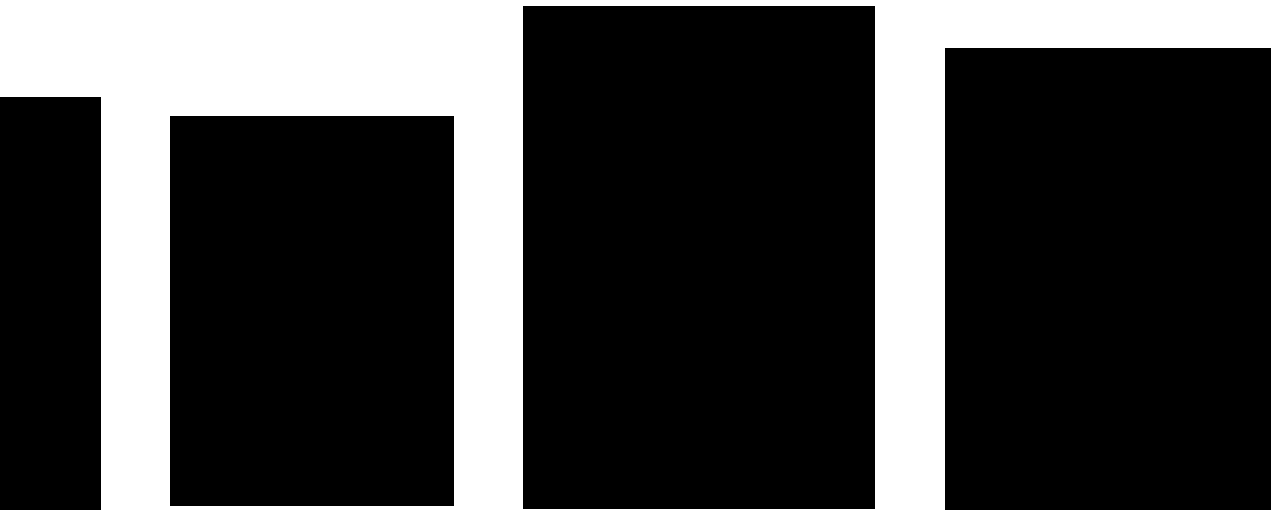
00

ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ 00,01€

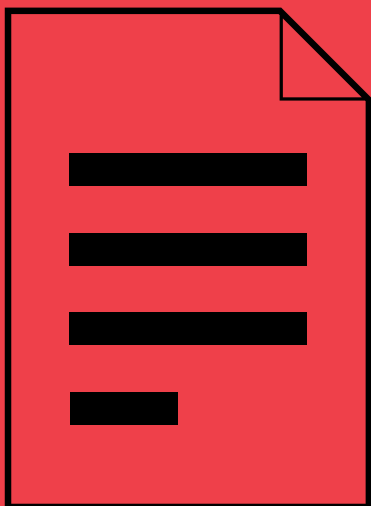
ISSN 4100-1750







Περιε- χόμενα



Editorial

8

Ο λόγος της αρχιτεκτονικής

12

Χάρτινα οικόπεδα

18

Αρχιτεκτονική σημειολογία

26

(Η Αισθητικοποίηση των αναπαραστάσεων)

32

Εκδοτικά αμαρτήματα

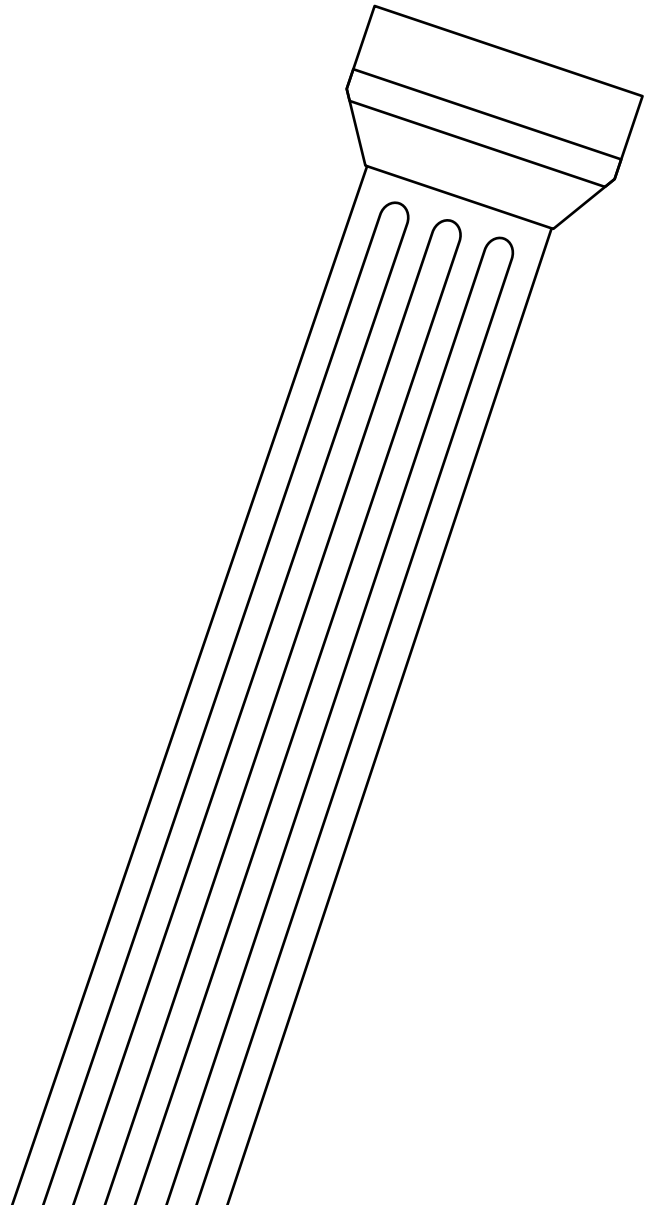
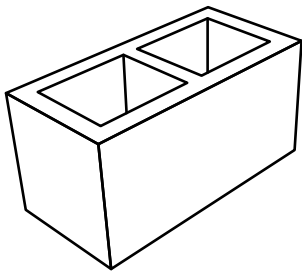
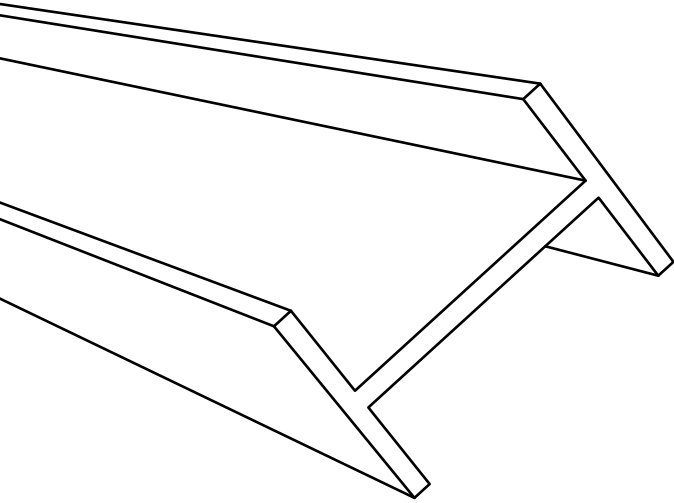
40

S,M,L,XL

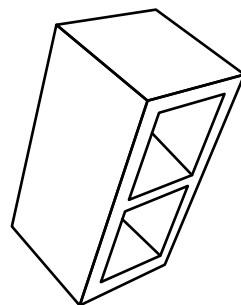
46

Πανόραμα

58



Editorial



Αντικείμενο της Έρευνας

**Εθνικό Μετσόβιο
Πολυτεχνείο**

**Σχολή Αρχιτεκτόνων
Μηχανικών**

**ΔΠΜΣ: Σχεδιασμός-
Χώρος-Πολιτισμός**

Φοιτητής:
Γιώργος Ρυμενίδης

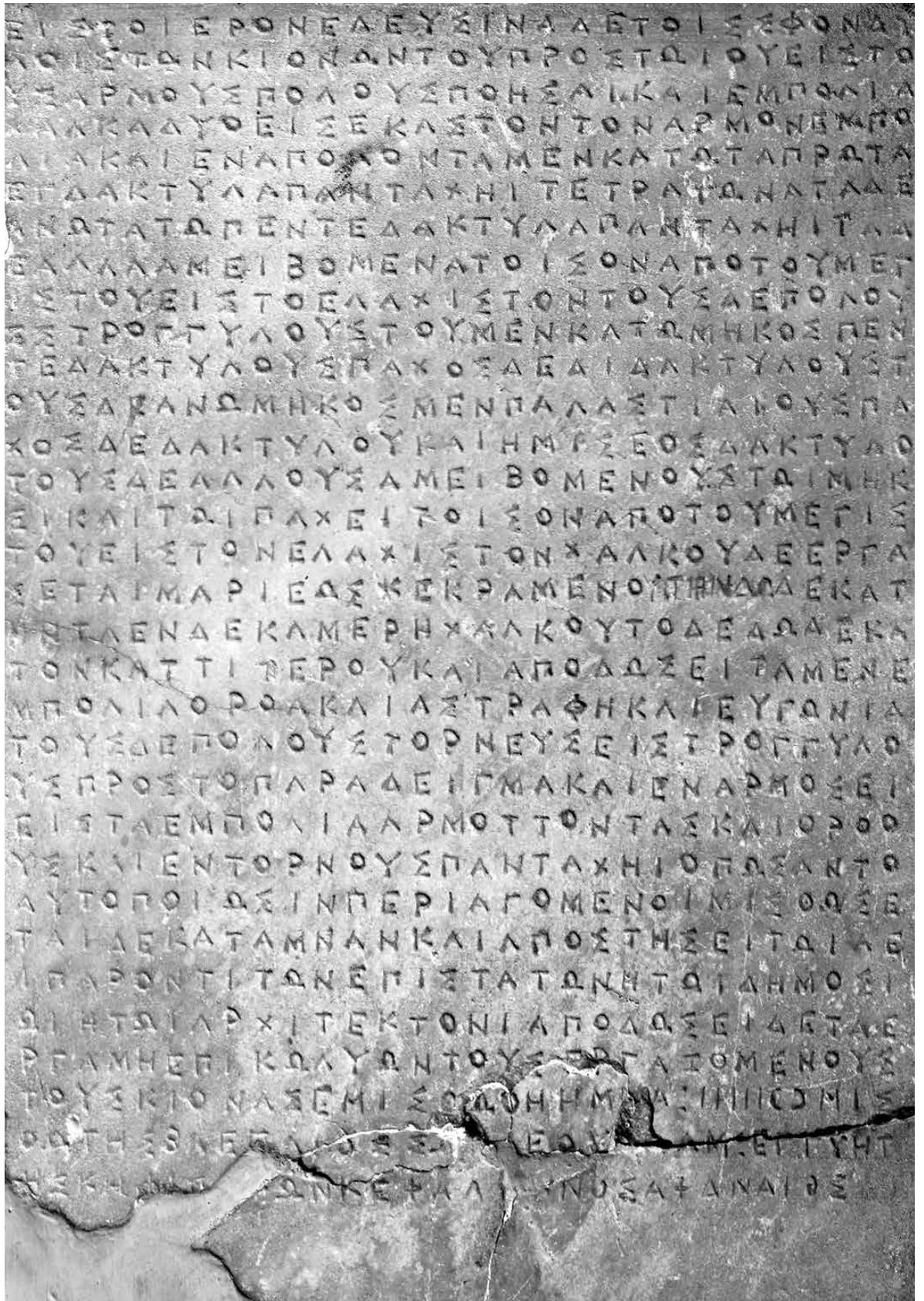
Επιβλέπων Καθηγητής:
Ηλίας Κωνσταντόπουλος

Μέλη Εξεταστικής Επιτροπής:
**Ανδρέας Καλακαλάς
Βασιλική Πετρίδου**

Αθήνα 2019

Διατρέχοντας εν τάχει, σε διάφορες χρονικές περιόδους, την Ιστορία της Αρχιτεκτονικής, αντιλαμβανόμαστε ότι η αρχιτεκτονική, συχνά, αν όχι ανέκαθεν, εθεωρείτο ως μία έννοια εντός της οποίας μπορούμε να ανιχνεύσουμε πολλαπλές εκβάσεις νοήματος. Ο πληθυντικός χαρακτήρας των ερμηνειών της εντείνεται με προσθετικό τρόπο στο πέρασμα του χρόνου. Ήδη από την Αναγέννηση τα σχέδια, οι αναπαραστάσεις, οι εικόνες και οι πραγματείες για την αρχιτεκτονική, αρχίζουν να συνιστούν από μόνες τους αρχιτεκτονικό προϊόν, υπονομεύοντας την πρωτοκαθεδρία του υλοποιημένου έργου. Στη σύγχρονη πρόσληψη της αρχιτεκτονικής, ο λόγος που εκφέρεται εντός της πειθαρχίας της, ολοένα και περισσότερο, γίνεται αντιληπτός κι ο ίδιος καθαυτός ως αρχιτεκτονική. Πρόκειται για τον λόγο που μπορούμε να τον αντιλη-

φθούμε με δύο σημασίες. Αφενός, είναι ο λόγος με την έννοια της ομιλίας (προφορικός και γραπτός λόγος) του οποίου το παραγόμενο προϊόν είναι τα κείμενα που μιλάνε για την αρχιτεκτονική, που περιγράφουν τεκτονικές δομές ή αυτά που με περισσότερο ερευνητικό ενδιαφέρον προσπαθούν να εκφράσουν πιο αφηρημένες χωρικές έννοιες. Αφετέρου, είναι ο λόγος που γίνεται αντιληπτός με την ευρύτερη έννοια της γλώσσας (η αρχιτεκτονική ως γλώσσα) που περιλαμβάνει όλα εκείνα τα συστήματα απεικόνισης που επιχειρούν να εκφράσουν και να αναπαραστήσουν έννοιες του χώρου, κάτω από το πνεύμα της εποχής τους. Υπ' αυτήν την έννοια η αρχιτεκτονική δεν αναγνωρίζεται μόνο ως υλοποιημένο έργο, αλλά και ως κείμενο, καθώς επίσης και ως σχέδιο, ως διάγραμμα και ως εικόνα.



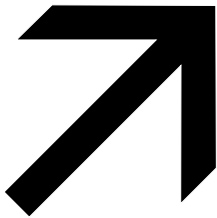
Σε αυτό το πλαίσιο, μέσα στο παρόν τεύχος, επιχειρείται η ανίχνευση και η διερεύνηση σε διαφορετικές χρονικές στιγμές, στο πλαίσιο του ελληνικού παραδείγματος από τα μέσα του 20ού αιώνα μέχρι σήμερα, του τρόπου με τον οποίο τα διαφορετικά λεξιλόγια, οι διαφορετικές γραμματικές και τα διαφορετικά συντακτικά, που χρησιμοποιούνται από τον λόγο της αρχιτεκτονικής στην εκάστοτε περίοδο, παρουσιάζονται στη δημόσια σφαίρα. Με ποιον τρόπο, δηλαδή, τα κείμενα και οι αναπαραστάσεις διεκδικούν να σταθούν ισάξια απέναντι στο παραγόμενο κτιστό προϊόν κάθε εποχής.

Πρόκειται για μία έκδοση που, προσπιούμενη το τεύχος μηδέν [0] ενός περιοδικού, περιλαμβάνει ένα σύνολο από μικρά, αυτοτελή κείμενα που εδώ παρουσιάζονται εν είδει άρθρων και τα οποία δύναται να αποτελέσουν τα επιχειρήματα εκείνα, πάνω στα οποία θα σταθεί μια μεταγενέστερη έρευνα για τις δομές του αρχιτεκτονικού λόγου και των τρόπων με τους οποίους ο λόγος αυτός παρακινεί, κατευθύνει και νοηματοδοτεί τον σχεδιασμό.

Επιπλέον η παρούσα έκδοση συγκεντρώνει, ως εγγραφές, ένα μεγάλο μέρος του αρχείου που θα αποτελέσει την καρδιά αυτής της έρευνας. Επιχειρεί να χαρτογραφήσει όσο το δυνατόν μεγαλύτερο μέρος από τους μηχανισμούς, μέσω των οποίων οι αφηγήσεις της ελληνικής αρχιτεκτονικής του εικοστού αιώνα ορίζουν την αρχιτεκτονική παραγωγή και τα αρχιτεκτονικά νοήματα της κάθε εποχής. Πρόκειται για τους μηχανισμούς αυτούς, καθώς και τις διαδικασίες διάδοσης και επικοινωνίας της αρχιτεκτονικής, που ανήκουν σε ένα σύνολο που ονομάζουμε γενικότερα ως *media*. Στο παρόν τεύχος η χαρτογράφηση αυτή αφορά τα αρχιτεκτονικά έντυπα περιοδικά, αλλά δύναται να διευρυνθεί, ενσωματώνοντας, και όχι περιοριστικά, και τα βιβλία, τα οπτικοακουστικά προϊόντα, τα διαδικτυακά μέσα μέχρι και τις αρχιτεκτονικές εκθέσεις.

← Επιγραφή από πεντελικό μάρμαρο. Περιγραφικός, τεχνικός λόγος της αρχιτεκτονικής που αναφέρεται στην κατασκευή των χάλκινων συνδέσμων των κλώνων της στοάς του Φίλωνα. Ελευσίνα, 4ος αι. π.Χ.

Ο λόγος αρχιτεκτ

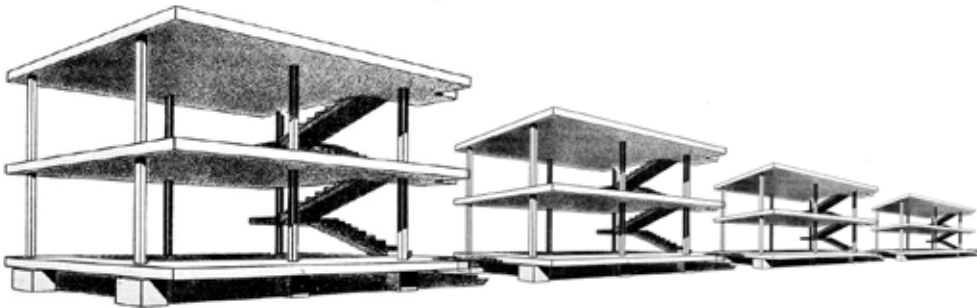


Στον εικοστό αιώνα κάθε εξέλιξη στα πεδία της πολιτικής, των επιστημών, των τεχνών κ.λπ. εμπλούτιζε το πεδίο της αρχιτεκτονικής με νέους όρους και έθετε, κάθε φορά, νέα ερωτήματα, οι προσεγγίσεις των οποίων διηύρυναν τους τρόπους διαχείρισης και ανάγνωσης του κτιστού περιβάλλοντος και εμπλούτιζαν την εννοιολογική εργαλειοθήκη του σχεδιασμού. Η έρευνα, θα επιχειρήσει να χαρτογραφήσει τις αφηγήσεις της ελληνική αρχιτεκτονική του εικοστού αιώνα, αφηγήσεις που θα αποτελέσουν τις βάσεις για να ορίσουμε την αρχιτεκτονική παραγωγή και τα αρχιτεκτονικά νοήματα της κάθε εποχής. Πώς η ελληνική αρχιτεκτονική επηρεάζεται κάθε φορά από τον τοπικό και διεθνή λόγο, και αντίστροφα, αν, και σε ποιον βαθμό ο ελληνικός αρχιτεκτονικός λόγος επηρεάζει τα διεθνή ρεύματα; Για την αποκρυστάλλωση των ειδών του αρχιτεκτονικού λόγου στο ελληνικό παράδειγμα κρίνεται σκόπιμη η μελέτη των

γλωσσικών κωδίκων καθώς και η κατηγοριοποίηση του λόγου σε διακριτά είδη, όπως αυτά διαμορφώθηκαν σε διεθνές επίπεδο. Πιο συγκεκριμένα, ο αρχιτεκτονικός λόγος α. ως περιγραφική γλώσσα αλλά και ως μανιφέστο (από τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα έως τις δεκαετίες του '60 και του '70), β. ως διάγραμμα ('70-'00) και γ. ως δίκτυο ('00-σήμερα).

λόγος (ο): η ικανότητα του ανθρώπου να επικοινωνεί με τη γλώσσα· η ίδια η γλώσσα ως οργανωμένο σύστημα σημείων.

της ονικής



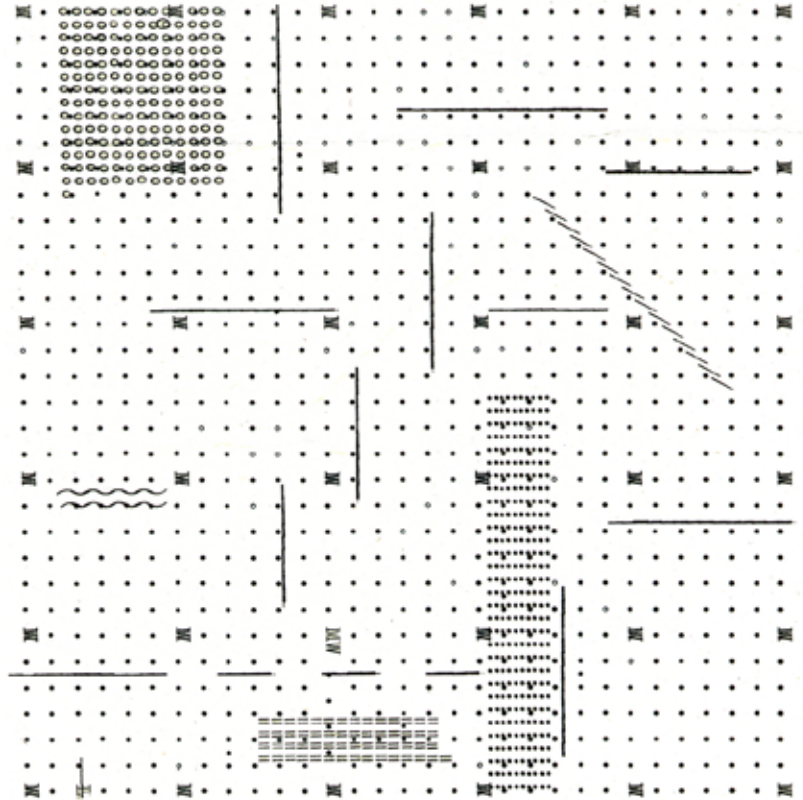
↑

Le Corbusier, *DOM-INO*, 1914.

α) Κατά τη μεγάλη χρονική περίοδο του μοντέρνου κινήματος, ο λόγος της αρχιτεκτονικής έχει περιγραφικό χαρακτήρα ως προς το παραγόμενο αρχιτεκτονικό προϊόν. Στα κείμενα που μιλάνε για την αρχιτεκτονική, κατά κύριο λόγο, χρησιμοποιείτε η ένα-προς-ένα μεταφορά από το αρχιτεκτονικό αντικείμενο στον λόγο, και τα βασικά χαρακτηριστικά των νοημάτων και των αναπαραστάσεων αφορούν στη λειτουργική διάκριση του χώρου, και στη μορφολογική τυποποίηση των δομών με όρους ευκλείδειας γεωμετρίας. Με αυτήν την έννοια ο λόγος

της αρχιτεκτονικής απορρέει από το λειτουργικό πρόγραμμα. Επιπλέον, ο πραγματιστικός ρόλος της αρχιτεκτονικής και η επιβεβλημένη ανάγκη να αλλάξει η κοινωνία, διαμορφώνουν κείμενα με προγραμματικό και πολεμικό τόνο εν είδη μανιφέστου. Σε αυτό το είδος λόγου κυριαρχεί η καθαρότητα των διατυπώσεων και η διαφάνεια του νοήματος κάθε πρότασης. Με άλλα λόγια ο θεωρητικός λόγος της αρχιτεκτονικής, κατά το μοντέρνο κίνημα, ακολουθώντας το πρότυπο της μηχανής, γίνεται αντιληπτός ως εγχειρίδιο κατασκευής και χρήσης του υλικού χώρου.

β) Η αλλαγή παραδείγματος στον τρόπο που συλλαμβάνεται, σχεδιάζεται και επικοινωνείται η αρχιτεκτονική έγινε παράλληλα με την αλλαγή παραδείγματος και σε άλλους τομείς και επιστημονικά πεδία όπως οι τέχνες, η κοινωνιολογία, η γλωσσολογία, η πληροφορική κ.λπ. Ο λόγος της αρχιτεκτονικής ήδη από τα πρώτα χρόνια του μεταμοντερνισμού δεν αποτελείται από ένα κλειστό κειμενικό σύστημα, όπως αυτό του μοντερνισμού, αλλά αντίθετα το αρχιτεκτονικό κείμενο αποτελεί συγκρουσιακό τόπο ανοιχτών σημασιοδοτήσεων. Η πρωτοκαθεδρία του λειτουργικού προτάγματος της αρχιτεκτονικής παραχωρεί τη θέση της και σε κατασκευαστικές, οικονομικές, περιβαλλοντικές, επικοινωνιακές, κ.τ.ό. παραμέτρους οι οποίες εκλαμβάνονται ως ισότιμοι όροι συγκρότησης του αρχιτεκτονικού νοήματος. Ακολουθώντας το πλαίσιο που έθεσε —στη γλωσσολογία— η θεωρία της αποδόμησης, ο λόγος της αρχιτεκτονικής ακολουθεί μη γραμμικές διαδικασίες νοηματοδότησης του αντικειμένου, κατά τις οποίες τα δίπολα του



↑

Archizoom, No-stop city, 1970.

μοντερνισμού υποχωρούν. Τα κείμενα αποκτούν τη δομή διαγραμμάτων και οι νοηματικές επεξεργασίες των στοιχείων, των εννοιών και των προτάσεών τους οδηγούν σε μια πολλαπλότητα ερμηνειών· τα νοήματα των εννοιών, που τίθενται, δημιουργούν ένα συνεχώς μεταβαλλόμενο πλέγμα σημασιών με μεγαλύτερη ή μικρότερη ισχύ. Ο αρχιτεκτονικός λόγος αυτής της περιόδου εκλαμβάνεται ως επικοινωνιακό εργαλείο που διαμεσολαβεί ανάμεσα στην ιδέα και στην σχεδιασμένη ή κατασκευασμένη μορφή, όχι ως μεταφορά αλλά κατ' αναλογία.

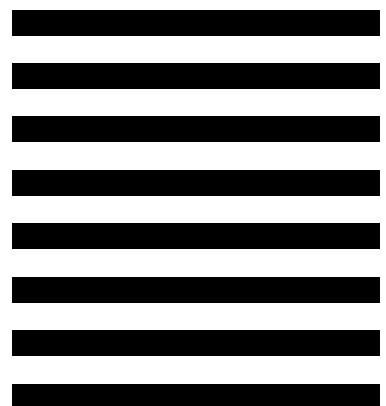
γ) Στο σύγχρονο παράδειγμα η αρχιτεκτονική εκλαμβάνεται ως ένα μεταβαλλόμενο αντικείμενο. Ο λόγος της αρχιτεκτονικής μετασχηματίστηκε σε διαχειριστή σχέσεων που παράγει τα νοήματά του ως προβολές απομακρυσμένων και αντίρροπων διασυνδέσεων νοητικών δικτύων. Κατά τις τελευταίες δεκαετίες, με τις εξελίξεις στα τεχνολογικά πεδία, η πληροφορία αναδείχθηκε σε κεντρικό πολιτισμικό χαρακτηριστικό της ανθρώπινης διάδρασης. Ως απόρροια αυτού, ο αρχιτεκτονικός λόγος άρχισε να σχηματίζεται με όρους και έννοιες παραμετρικού σχεδιασμού, δυναμικών σχέσεων και μορφογενετικών γεγονότων. Ωστόσο, κατά τα τελευταία χρόνια, ο λόγος για τον χώρο και την αρχιτεκτονική δεν εξαντλείται στο πλαίσιο του παραμετρικού σχεδιασμού. Αντιθέτως, όσο η συζήτηση για την ψηφιακά παραγόμενη αρχιτεκτονική — και τις ασαφείς υλικές δομές και μορφές της— αρχίζει να φθίνει, τόσο εντατικοποιείται μια σειρά από μετα-ιντερνετικές θεωρητικές αναζητήσεις που αντιλαμβάνονται την αρχιτεκτονική ως ένα απούλοποιημένο πεδίο. Σε αυτό το πλαίσιο, το jargon της αρχιτεκτονικής σχηματίζεται, πέρα από τους όρους των κοινωνιολογικών θεμάτων (φύλο, πληθυσμιακή κινητικότητα κ.λπ.) ή τους όρους που αντλεί από την οικονομία και τις κρίσεις της (διεκδικήσεις, αλληλεγγύη κ.λπ.), και από τους όρους των σύγχρονων πολιτικο-φιλοσοφικών θεωρήσεων [ενδεικτικά αναφέρω: accelerationism (από τον Deleuze στον Pasquinelli), internet-of-things (Keller Easterling), behaviorology

(Yoshi Tsukamoto), forensics (Eyal Weizman), κ.λπ.]. Ο λόγος της αρχιτεκτονικής στο σύγχρονο παράδειγμα είναι δύσκολο να χαρτογραφηθεί ακόμα και σε κάποιον ικανοποιητικό βαθμό — καθώς βρίσκεται εν το γίνεσθαι και συνεχώς μεταβάλλει της προτεραιότητές του—, ωστόσο, μπορεί να προσομοιωθεί με ένα αφηρημένο δίκτυο που ενοποιεί με πολλαπλούς τρόπους έννοιες και κοινωνικο-δυναμικούς όρους που αναφέρονται σε σύνολα αξιών και πεποιθήσεων. Με άλλα λόγια εκφράζει κοσμοθεωρίες διαφορετικών κοινωνικών δυναμικών.



↑

Keller Easterling, *Extrastatecraft: The Power of Infrastructure Space*, 2014.



γλώσσα



Έστω η υπόθεση:
Ότι τα συστήματα απεικόνισης, στην αρχιτεκτονική και την τέχνη προσπαθούν να εκφράσουν την έννοια του χώρου, κάτω από το πνεύμα της εποχής τους. Προσπαθούν να αποδώσουν ή να διαρθρώσουν το μύθο της “γνώσης του κόσμου”, πάνω στον οποίο στηρίζεται η κάθε ιστορική εποχή. Αναπαριστούν, απεικονίζουν, πάνω στα αρχιτεκτονικά σχέδια ή στα ζωγραφικά τελάρα, την εποπτική ή αποσπασματική εικόνα για τον χώρο και τον κόσμο, σε μια διάθεση υλοποίησης αξιών και ηθικών που διέπουν μία κοινωνία. Η προοπτική, το αξονομετρικό σχέδιο, η αφαίρεση, η σουρεαλιστικές γραφές, όλα αυτά τα συστήματα, θέλησαν με έναν τρόπο —αντικειμενικό, συμβολικό, υποκειμενικό— να αποτυπώσουν το κοινό ζητούμενο μέσα από το προσωπικό ζητούμενο και αντίστροφα.

Αν θεωρήσουμε την έννοια ή την ουσία του “κόσμου” και του “χώρου” σαν γλώσσα, θα δούμε ότι τα συστήματα απεικονίσεις λειτουργούν σαν τον λόγο που χρησιμοποιεί η εκάστοτε πολιτιστική φάση μιας κοινωνίας, για να εκφράσει τις αξίες και την εικόνα που έχει για τον εαυτό της. Και αν αντιμετωπίσουμε το όλο ζήτημα προβάλλοντάς το μέσα στον χρόνο, θα παρατηρήσουμε ότι άλλα μέσα αναπαράστασης —άλλο είδος λόγου— διέθετε στον εαυτό της η αναγέννηση και αλλά η μοντέρνα τέχνη, για να διατυπώσουν, μεταφράσουν ή σημάνουν αφενός, κάποιες ουσίες-έννοιες υπερϊστορικές (που μπορεί να εμφανίζονται σε κάθε κοινωνία έξω από τις συγκεκριμένες χρονολογικές περιόδους όπως το απόλυτο, το μηδέν, το άπειρο, η ζωή, ο θάνατος, το κατοικείν, η ηδονή κ.λπ.) και αφετέρου κάποιες συγκεκριμένες αρχές (που μπορεί να εξαρτώνται από την κοινωνική ή πολιτιστική δομή, όπως ο καθημερινός τρόπος ζωής, τα έθιμα και τα ήθη, οι ταξικοί διαχωρισμοί κ.λπ.) που κυριαρχούσαν στην αντίστοιχη εποχή.

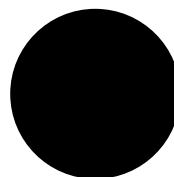
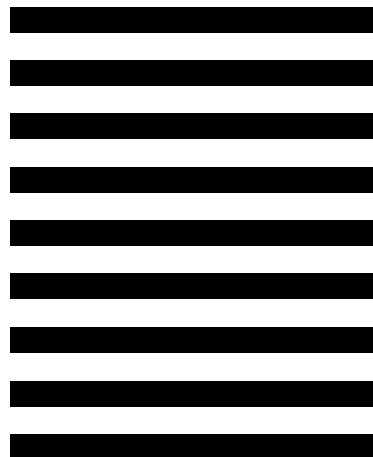


Η αναγέννηση αναζητάει το λογικό, τον πραγματικό χώρο· την ισόρροπη αιτιοκρατική σχέση με τον κόσμο και τα φαινόμενα. Αναζητάει αρχές —αν όχι την Αρχή— τάξεις —αν όχι την Τάξη— μετρικούς κανόνες —αν όχι τον Κανόνα— μέσα από την γεωμετρική προοπτική, δηλαδή, ένα αντικειμενικό σύστημα αναπαραστάσεις, προκειμένου να διαπραγματευθεί την ιεραρχική εικόνα της κοινωνίας της, εκπέμποντας όλη τη γοητεία μιας ισορροπίας που καλλιτέχνει πάνω στο πραγματικό δίχως κρίσεις.



Αντίθετα στους μοντέρνους καιρούς, στους μετα-προοπτικούς χρόνους, αρχίζει η κρίση του αντικειμένου και του αντικειμενικού, όπως την αντιμετώπισαν, ενδεικτικά για την κατάσταση του 20ού αιώνα, οι σουρεαλιστές. Η κρίση αυτή μπορεί να θεωρηθεί σαν μια κρίση της πραγματικότητας. Που δημιουργείται ανάμεσα στο αντικειμενικό, που θεωρητικά αντιπροσωπεύει η σύγχρονη επιστήμη, και στο υποκειμενικό που διεκδικεί η σύγχρονη τέχνη, εγγυώμενη εξίσου πραγματική

γνώση για τον κόσμο. Κι ενώ η επιστήμη προχώρησε στους ρυθμούς της λογικής προόδου και έλεγξε τα βήματά της, δημιουργώντας δικούς της κόσμους, αναμφίβολα προσεγγίσιμους από την κοινή εμπειρία, η τέχνη αναστατώνεται με την αρχή της σχετικότητας και της αβεβαιότητας —όπου πλέον οι έννοιες του χώρου και του χρόνου δεν είναι τυπικά δεδομένες— ή με την λειτουργία του υποσυνείδητου, και συλλαμβάνει τα χάσματα του λογικού κόσμου· συλλαμβάνει αυτήν την κρίση της πραγματικότητας που είναι αυτή ίδια η αβεβαιότητα της εμπειρίας της πραγματικότητας. Πώς να χρησιμοποιήσει πλέον η μοντέρνα τέχνη την κλασική προοπτική όταν όλες οι σταθερές του τόπου και του χρόνου υποβάλλονται σε μια υποκειμενική αντίληψη; Πώς να χρησιμοποιήσει αντικειμενικές γεωμετρικές σταθερές για να αποδώσει τον χώρο όταν δέχεται ότι ο χώρος ιδιοποιείται σαν εκπλήρωση επιθυμίας ή κάτω από την σκοτεινή επιμονή της επιθυμίας, δηλαδή μιας υποκειμενικότητας.



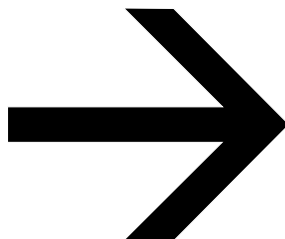


↑

Το εξώφυλλο του πρώτου τεύχους του περιοδικού *Architectural Review* (1896). Η λιθογραφία στο εξώφυλλο απεικονίζει τις πέντε μούσες (Μουσική, Ζωγραφική, Τραγωδία, Γλυπτική και την αρχιτεκτονική σε πρώτο πλάνο να κρατάει στα χέρια της ένα αρχιτεκτονικό πρόπλασμα κατοικίας.

Χάρη οικ

Το πιο πρόσφορο πεδίο πάνω στο οποίο μπορεί να γίνει η διερεύνηση των δομών του αρχιτεκτονικού λόγου και των τρόπων με τους οποίους ο λόγος αυτός παρακινεί, κατευθύνει και νοηματοδοτεί τον σχεδιασμό είναι οι μηχανισμοί και οι διαδικασίες διάδοσης και επικοινωνίας της αρχιτεκτονικής: κατά κύριο λόγο είναι τα αρχιτεκτονικά έντυπα περιοδικά, και δευτερευόντως οι μηχανισμοί που ονομάζουμε γενικότερα ως *media*. Μέσα στα περιοδικά μπορούμε να ανιχνεύσουμε περισσότερες διαφωτιστικές λεπτομέρειες, τόσο επειδή είναι πολυφωνικά σύνολα, όσο και επειδή ο αυθορμητισμός —λόγω πίεσης χρόνου— που τα διακρίνει, τα κάνει πιο επιρρεπή σε παραλήψεις, ρετουσαρίσματα και υποκειμενικούς χειρισμούς απ' ό,τι τα βιβλία· και όλα αυτά δεν πρέπει να τα εκλαμβάνουμε ως αρνητικά χαρακτηριστικά. Αντίθετα είναι αυτά τα χαρακτηριστικά μέσα στα οποία πολλές φορές κρύβονται οι μεγαλύτερες αλήθειες που καταφέρνουν να μετασχηματίσουν την επικαιρότητα σε Ιστορία.



Ότινα όπεδα

Σε μια ελάχισσα κουλτούρα, όπως είναι η νέα ελληνική, τα προς μελέτη εκδοτικά παραδείγματα —μολονότι δεν αφθονούν— είναι αρκετά για να υποστηρίξουν μια ενδελεχή έρευνα, η οποία θα αναδείξει τους τρόπους και τις διαδικασίες όπου γεννάται και εξελίσσεται η αρχιτεκτονική σκέψη. Τα αποτελέσματα μιας τέτοιας πιθανής έρευνας θα μας βοηθήσουν να διευρύνουμε τα εργαλεία ανάγνωσης της αρχιτεκτονικής, ή να νοηματοδοτήσουμε νέα, για να οδηγηθούμε πιο κοντά στην κατανόηση του πραγματικού· στην αντίληψη, δηλαδή, του τρόπου με τον οποίο προσλαμβάνουμε το αρχιτεκτονικό παρόν και των ενδεχόμενων νέων μορφών λόγου που πρέπει, ίσως, να δημιουργήσουμε ώστε να επικοινωνήσουμε αυτό το παρόν.



Από τις πρώτες αρχιτεκτονικές δημοσιεύσεις του Δημήτρη Πικιώνη το 1935 στο περιοδικό *Το Τρίτο Μάτι*, την εμφάνιση του πρώτου αμιγώς αρχιτεκτονικού περιοδικού *Αρχιτεκτονική* κατά τα τέλη της δεκαετίας του '50 και τη μετέπειτα κυκλοφορία των πλέον μακροβιότερων *Αρχιτεκτονικών Θεμάτων*, μέχρι το *Τεύχος* τη δεκαετία του '90, το σύντομο *Μετάπολις* και τις ενεργές μέχρι σήμερα *Δομές*,

ο εξειδικευμένος Τύπος, σε θέματα αρχιτεκτονικής, συντέλεσε καθοριστικά στη μετάδοση των αρχιτεκτονικών ιδεών και στην συστηματοποίηση της γνώσης και συνέβαλε σημαντικά —με επικουρικό, προς το Πανεπιστήμιο, χαρακτήρα— στην εκπαίδευση των αρχιτεκτόνων.

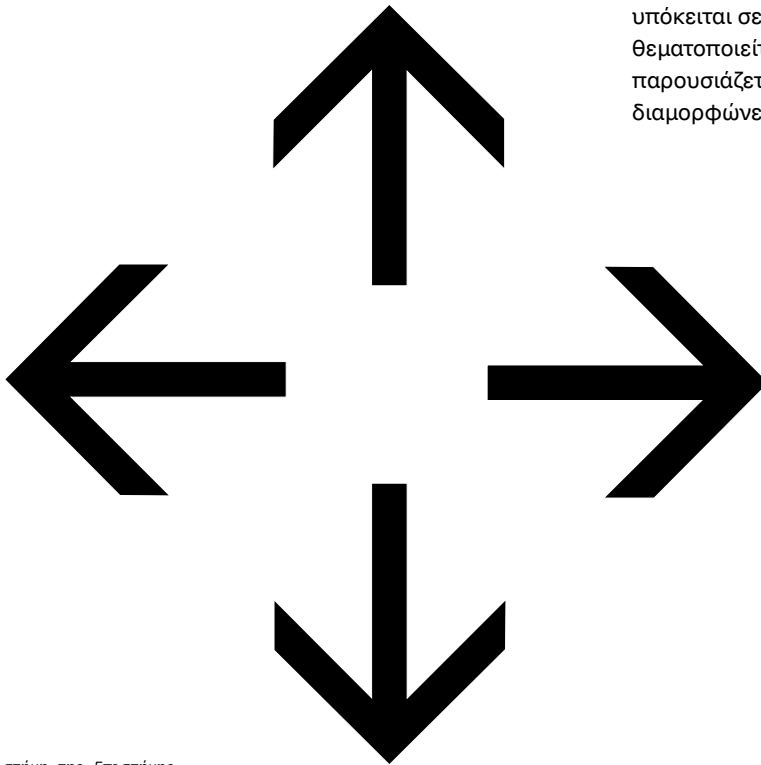
←

Το εξώφυλλο του πρώτου τεύχους του περιοδικού *Αρχιτεκτονική* (1957).

Τα αρχιτεκτονικά περιοδικά δεν λειτούργησαν μόνο σαν προωθητικό εργαλείο, ή σαν κάποιου είδους μέσο εξωστρέφειας, αλλά, πέραν αυτού και πολύ περισσότερο, ως μέσο δημιουργίας κοινών γύρω από τις αρχιτεκτονικές ιδέες. Η ύπαρξη ενός επιστημονικού περιοδικού, αποτελεί για τον Pierre Bourdieu ένδειξη κατάφασης σε μια ξεχωριστή πειθαρχία¹ μέσα από τις σελίδες του επιβεβαιώνονται τροπικότητες, ονοματίζονται και ιεραρχούνται θέσεις και απόψεις, γεωγραφείται ο χώρος στον οποίο συμβαίνουν τα “παιχνίδια, αλλά και οι μάχες”² μεταξύ των διαφορετικών τοποθετήσεων που εγγράφονται εντός αυτής της πειθαρχίας.

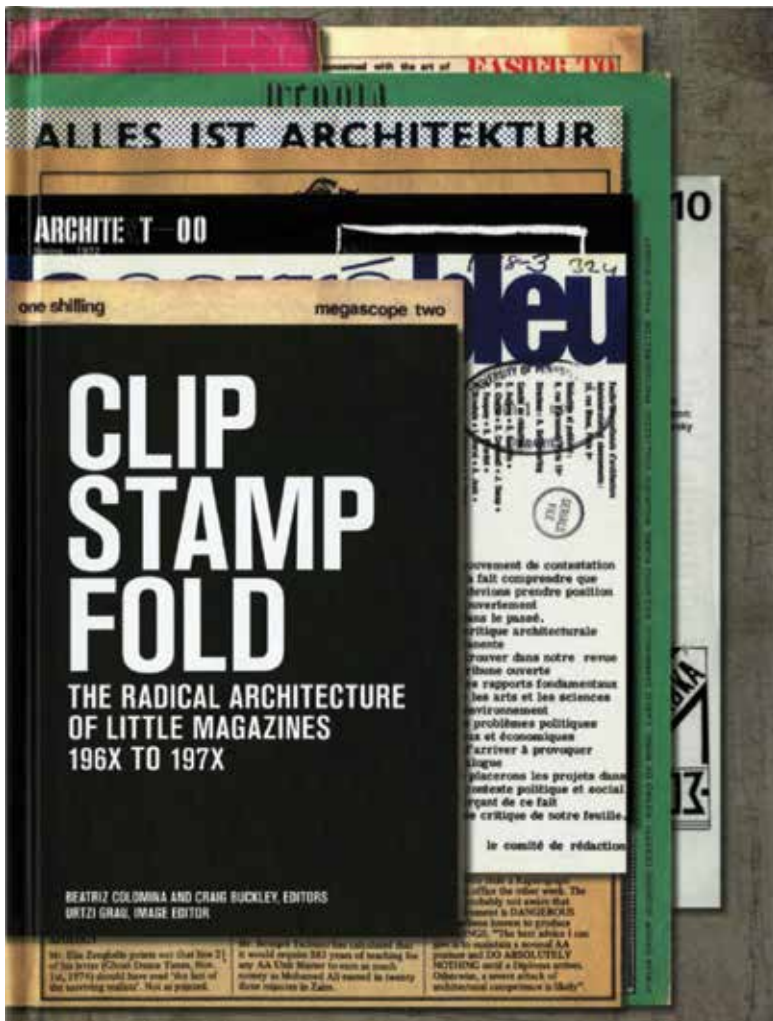
Τα αρχιτεκτονικά περιοδικά αποτέλεσαν τους ισχυρότερους μηχανισμούς διάδοσης της αρχιτεκτονικής, καθώς συντέλεσαν στη σχηματοποίηση των κυρίαρχων μοντέλων αντίληψης, πρόσληψης και ερμηνείας της αρχιτεκτονικής παραγωγής της εκάστοτε περιόδου.

Επιπλέον, μέσα από τις σελίδες τους προκάλεσαν μετατοπίσεις στο επίπεδο της εμπειρίας για την αρχιτεκτονική, και τροφοδότησαν τις αλλαγές που συντελέστηκαν στους τρόπους συγκρότησης του κυρίαρχου συστήματος γνώσης. Οι παράγοντες που καθόριζαν την συμπεριλαμβανόμενη κάθε φορά ύλη των εκδόσεων συνδέονται άρρηκτα, αν και υπόρρητα, με τους παράγοντες που καθορίζουν μέχρι και σήμερα τι αρχιτεκτονική καθίσταται, και τι αρχιτεκτονική δεν καθίσταται, ορατή από την εκάστοτε χρονική περίοδο. Με άλλα λόγια τα αρχιτεκτονικά περιοδικά αποτέλεσαν και αποτελούν, τους καθοριστικούς τόπους όπου η αρχιτεκτονική συνθέτει την συμβολική εικόνα του εαυτού της: κωδικοποιείται, υπόκειται σε έρευνα, ταξινομείται, θεματοποιείται και τελικώς παρουσιάζεται με τρόπο που διαμορφώνει την ταυτότητά της.



1. Pierre Bourdieu, *Επιστήμη της Επιστήμης και αναστοχασμός*, μτφρ. Θ. Παραδέλλης, (Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, 2007).

2. Steve Parnell, “Architecture Magazines: The playground and the battle ground of architectural culture,” στο David Chipperfield, Kieran Long, Shumi Bose, eds. *Common Ground* (Venice: Marsilio, 2012), 305-308.



Πέρα από τα ευρείας κυκλοφορίας περιοδικά, η λίστα των αρχιτεκτονικών εντύπων εμπλουτίζεται με μια σειρά από ανεξάρτητες, μικρής κυκλοφορίας, πολλές φορές πειραματικές, συνήθως βραχύβιες εκδόσεις.³ Υπό τον όρο “μικρά περιοδικά”,⁴ με τη μορφή fanzine, δελτίων ή πολύπτυχων φυλλαδίων, οι εκδόσεις αυτές “διαβάζονται από αυτούς που γράφουν τις άλλες”,⁵ εμπλουτίζουν και τροφοδοτούν την αρχιτεκτονική σκέψη με ιδέες, με έννοιες και με θεωρίες που αντλούν ισάξια και από άλλα επιστημονικά πεδία και από τις τέχνες, μεταξύ άλλων, από την ανθρωπολογία, τη λογοτεχνία,

τις πολιτικές επιστήμες, τις νέες τεχνολογίες κ.λπ. Υπ’ αυτήν την έννοια οι ανεξάρτητες αρχιτεκτονικές εκδόσεις, μέσα σε ένα κλίμα νεανικής δημιουργικής αφέλειας και αυθορμητισμού, κατάφεραν, με εργαλείο τη σύνταξη νέων λεξιλογίων τόσο στο επίπεδο του κειμένου όσο και σε αυτό των αναπαραστάσεων, να μετακινήσουν τις κυρίαρχες αντιλήψεις και τις εδραιωμένες απόψεις για τον λόγο, την εικόνα και τελικά για την ίδια την αρχιτεκτονική. Τα μικρού σχήματος περιοδικά είναι πάντα μια μικρή ουτοπία, ένα μαζικής παραγωγής φορητό σύμπαν. Οι αρχιτέκτονες χρησιμοποίησαν τα περιοδικά

ως πεδία πειραμάτων πάνω στα οποία παράγονται έργα, ενώ οι εικόνες τους διαμοιρασμένες στον κόσμο σε πολλαπλά αντίγραφα θεωρούνταν πιο σημαντικές από ότι πολλά κατασκευασμένα έργα. Στο πλαίσιο της πολυετούς έρευνας του Πανεπιστημίου του Princeton, η Beatriz Colomina παρατηρεί ότι οι εκδόσεις τής αρχιτεκτονικής δεν αποτέλεσαν μόνο πεδίο παρουσίασης ιδεών-αρκετές φορές οι σελίδες τους έγιναν “οικόπεδα” αρχιτεκτονικής παραγωγής και χώρος πειραματικών δοκιμών.⁶ Πράγματι, δύσκολα θα αμφέβαλε κανείς ότι η ιστορία της πρωτοπορίας στην αρχιτεκτονική, όσο και στην τέχνη, στη λογοτεχνία κ.λπ., δεν μπορεί να διαχωριστεί από τη σχέση της με τα media. Και αυτό δεν συμβαίνει μόνο μόνο επειδή οι πρωτοπόροι δημιουργοί χρησιμοποίησαν τα μέσα ενημέρωσης για να προβάλουν το έργο τους, αλλά κυρίως επειδή η δουλειά τους δεν υπήρχε πριν από τη δημοσίευσή της σε αυτά τα μέσα. Στην ελληνική βιβλιογραφία, οι δημοσιεύσεις του Τάκη Ζενέτου για την “Ηλεκτρονική Πολεοδομία” σε διάφορα τεύχη των περιοδικών *Αρχιτεκτονική* και *Αρχιτεκτονικά Θέματα* αποτελούν χαρακτηριστικό παράδειγμα της παραπάνω θεώρησης.

3. Ενδεικτικά αναφέρω την *Εφήμερη πόλη*, το *Μαύρο Μουσείο*, το *Οικώ*, το *Urbz*, το *Floater*, το *Punctuation*.

4. Denise Scott Brown, “Little Magazines στο Architecture and Urbanism,” στο *Journal of the American Institute of Planners*, 34: 4, Routledge, (1968).

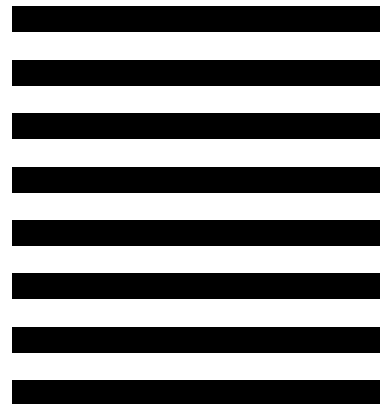
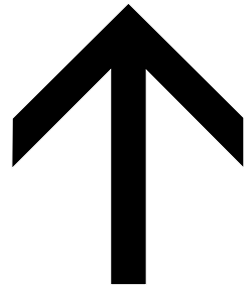
5. “The magazine that is read by those who write the others” ήταν ο υπότιτλος του λογοτεχνικού περιοδικού “Little Review” που εξέδιδε η Margaret Anderson από το 1914 έως το 1929.

6. Beatriz Colomina, Craig Buckley, eds. *Clip/Stamp/Fold: The Radical Architecture of Little Magazines 196X - 197X* (Barcelona/New York: Actar/Media and Modernity Program, Princeton University, 2010).

Τις τελευταίες δεκαετίες η ελληνική κοινωνία, καθώς συμπορευόμενη με το δυτικό πρότυπο, μετασχηματίστηκε σε μαζική και σήμερα πλέον μέρος τής οικουμενικής/παγκόσμιας κοινωνίας, επανανοηματοδότησε τους θεσμούς πληροφόρησης ως εντατικούς και δικαιωματικά αναφαίρετους από την καθημερινότητά της. Η τηλεόραση αναπαρήγαγε μαζικά οπτικοακουστικό θέαμα, ενώ τα τελευταία χρόνια με την εμφάνιση του web 2.0, τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, τις ηλεκτρονικές εφημερίδες και τα ιστολόγια (blogs), δόθηκε στον δέκτη η δυνατότητα άμεσης παρέμβασης και εμπλοκής στη διαδικασία παραγωγής της πληροφορίας. Η παρουσία της αρχιτεκτονικής στα ελληνικά media⁷ και μετέπειτα στα νέα μέσα τής κοινωνίας τής

υπερπληροφόρησης⁸, αν και δεν είναι ιδιαίτερα έντονη, ωστόσο, δεν είναι αμελητέα. Ένας μικρός αριθμός τηλεοπτικών εκπομπών και ταινιών τεκμηρίωσης πρόβαλαν —όχι μόνο στους άμεσα ενδιαφερόμενους αλλά και στο μη εξειδικευμένο κοινό— τους προβληματισμούς γύρω από θέματα αρχιτεκτονικής, χτιστού περιβάλλοντος αλλά και γενικότερα θέματα χώρου. Με ποιους τρόπους επικοινωνούνται οι προβληματικές αυτές; Ποιου είδους αναπαραστάσεις οπτικοποιούν την εικόνα του χώρου; Ποιο είδος λόγου επιστρατεύεται κάθε φορά για να ανοίξει ο διάλογος για την αρχιτεκτονική; Σήμερα, η παρουσία του αρχιτεκτονικού λόγου στο διαδίκτυο, πολλές φορές διάσπαρτη και αποσπασματική

αλλά σίγουρα εύκολα προσβάσιμη και χωρίς γεωγραφικούς περιορισμούς, εκπαιδεύει τον αναγνώστη/θεατή/χρήστη στη διαχείριση μεγάλων ποσοτήτων ετερογενούς πληροφορίας και του δίνει τη δυνατότητα να αναπτύξει διαδραστική σχέση με το αντικείμενό της. Υπ' αυτήν την έννοια, τα διαδικτυακά fora αποτελούν εν δυνάμει πλατφόρμες, στις οποίες ο λόγος για την αρχιτεκτονική ανοίγεται στην κοινωνία, όπου μπορεί να αναπτυχθεί ένας νέου τύπου διάλογος και όπου ο καθένας συνεισφέρει στην παραγωγή ιδεών, εννοιών και νοημάτων.



7. Σχετικά με τον ευρύ όρο media αντλώ από τη σκέψη του McLuhan. Βλ. μεταξύ άλλων: Marshal McLuhan, *The Medium is the Massage* (New York: Penguin, 1967) και *Understanding Media: The Extensions of Man* (New York: McGraw-Hill, 1964).

8. Manuel Castells, *The Information Age: Economy, Society and Culture. Volume 1: The Rise of the Network Society*, 2η εκδ., (New York: Blackwell, 2001).

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

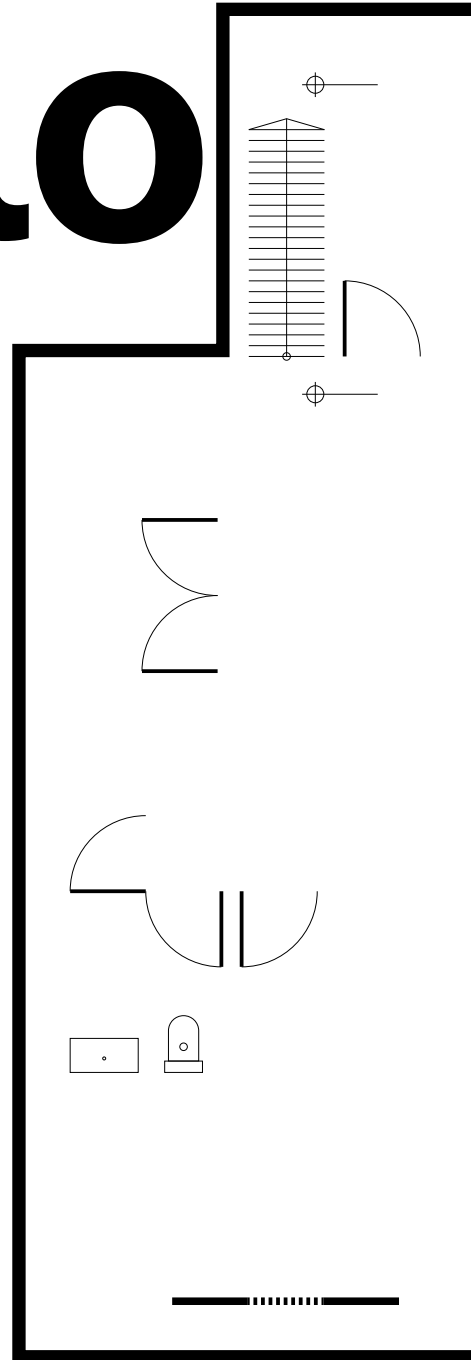
[Redacted]

[Redacted]

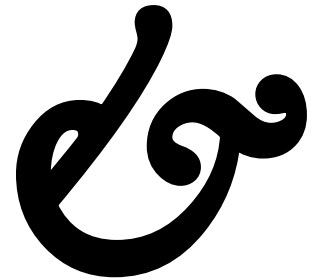
[Redacted]

Αρχιτεκτονική σημείο

Αν γίνει αποδεκτό ότι η αρχιτεκτονική είναι και εικαστική τέχνη, τότε τα θέματα επικοινωνίας που έχουν σχέση με τη διάδοση της αρχιτεκτονικής δραστηριότητας μπορούν να ερευνηθούν τόσο από άποψη οπτικής επικοινωνίας, όσο και από άποψη αισθητικής επικοινωνίας. Η επικοινωνία θεωρήθηκε πάντα σαν μια διαδικασία διάδοσης ερεθισμάτων από έναν πομπό σε έναν δέκτη μέσω μιας κοινής και στους δύο γλώσσας. Αυτά τα ερεθίσματα μπορούν γενικά να θεωρηθούν σαν πληροφορίες που κυκλοφορούν μέσα σε ένα κύκλωμα το οποίο δημιουργείται στον χώρο που ορίζουν οι ανθρώπινες αισθήσεις.



Ποιητική Λογία



Το μοντέλο της C. W. Perky, ήδη από τις αρχές του προηγούμενου αιώνα, περιγράφει τη διαδικασία επικοινωνίας σαν ένα σύνολο από τέσσερα αλληλοσχετιζόμενα στοιχεία: α. τον πομπό ή κρυπτογράφο, β. το μήνυμα, γ. τον αγωγό ή κανάλι επικοινωνίας και δ. τον δέκτη ή αποκρυπτογράφο.¹

Σε κάθε περίπτωση επικοινωνίας ένας πομπός προσφέρει, μέσα από ένα κανάλι, πληροφορίες (ιδέες και σκέψεις) μετασηματισμένες σύμφωνα με έναν κώδικα, και ο δέκτης δέχεται και αποκρυπτογραφεί το μήνυμα που αντικαθιστά γι' αυτόν τις άμεσες εμπειρίες του πομπού και επομένως το μήνυμα είναι πάντα υποκατάστατο των πληροφοριών αυτών.

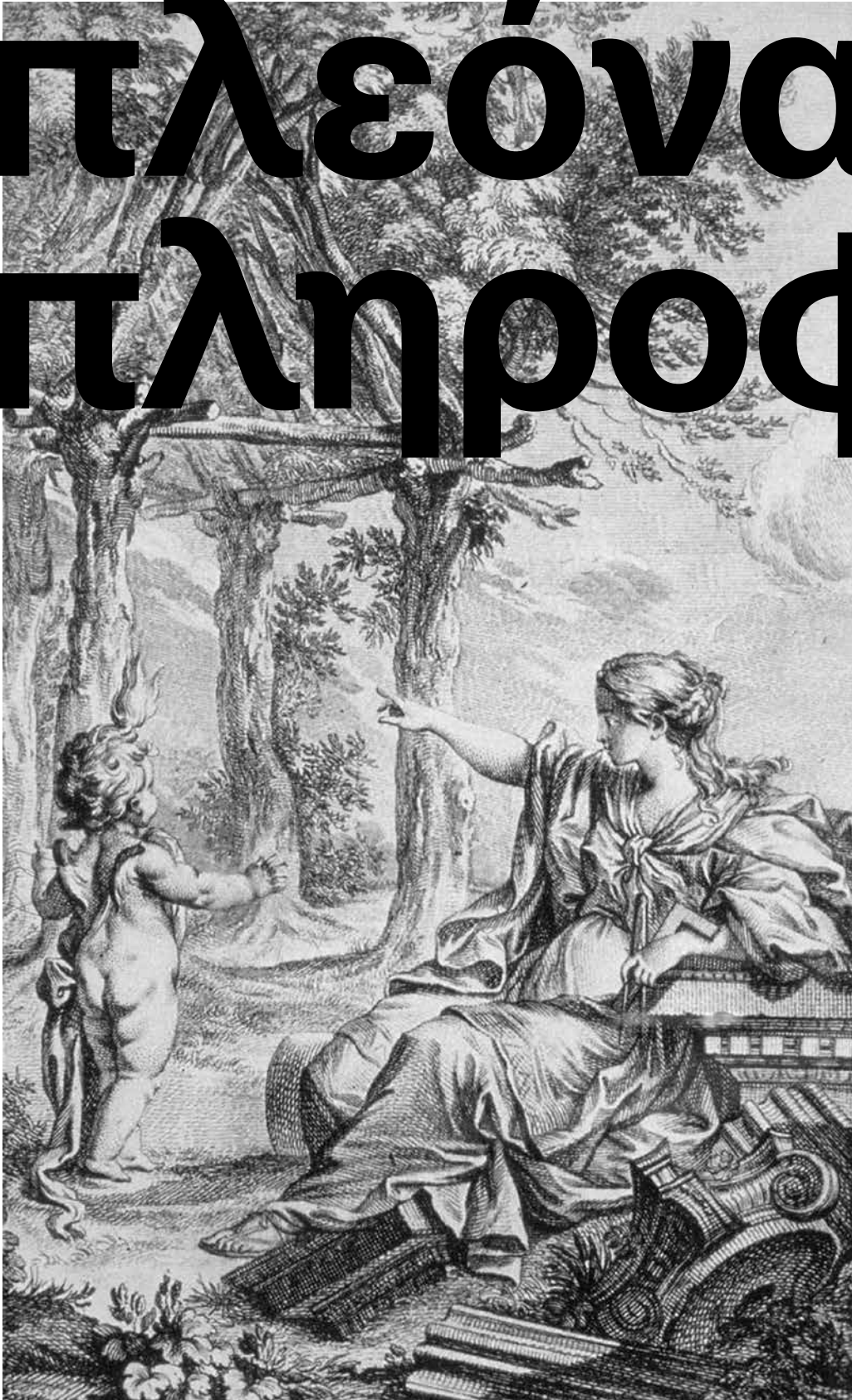
Κάνοντας την αναγωγή του παραπάνω μοντέλου στο πλαίσιο της επικοινωνίας και διάδοσης του αρχιτεκτονικού λόγου, θα προέκυπτε ότι η διαδικασία επικοινωνίας του λόγου της αρχιτεκτονικής είναι ένα σύνολο που αποτελείται από τέσσερα αλληλοσχετιζόμενα στοιχεία, αντίστοιχα: α. τον αρχιτέκτονα ως συγγραφέα κειμένου ή σχεδιαστή-δημιουργό εικόνας, β. τον αρχιτεκτονικό λόγο με τη

μορφή κειμένου ή αναπαράστασης, γ. το μέσο διάδοσης: περιοδικό / βιβλίο / έκθεση / οπτικοακουστικό μέσο, και δ. τον αναγνώστη / θεατή. Ο αρχιτέκτονας—συγγραφέας άρθρου ή δημιουργός εικόνας—δημοσιεύει σε ένα περιοδικό τις ιδέες ή τις δημιουργίες του, ως μια ποσότητα κωδικοποιημένης λεκτικής ή οπτικής πληροφορίας, και ο αναγνώστης δέχεται, μεταφράζει και κατανοεί τις ιδέες αυτές μέσα στο δικό του πολιτισμικό συγκείμενο.

Η μετάφραση που κάνει ο αναγνώστης σε αυτήν την ποσότητα πληροφορίας είναι πάντα ένα

1. Perky, Cheves West. "An Experimental Study of Imagination." *The American Journal of Psychology* 21, no. 3 (1910): 422-52. doi:10.2307/1413350.

πλεόνασ πληροφό



↑ Primitive hut (Πρωτόγονη καλύβα), Charles Eisen, 1755. Προσωπικά από το βιβλίο του Marc-Antoine Laugier *Essai sur l'architecture* (2η έκδ.).

Σημά Οριότητας

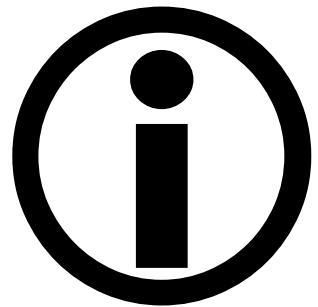
υποκατάστατο της αρχικής ιδέας του συγγραφέα ή δημιουργού. Η βασική διαφορά ανάμεσα στην λεκτική και την οπτική επικοινωνία της πληροφορίας είναι ότι στην πρώτη τα υποκατάστατα στηρίζονται αποκλειστικά σε κάποια σύμβαση ενώ στην δεύτερη κυρίως σε κάποια αναλογία.

Η ψυχολογία με έμφαση στις γνωστικές λειτουργίες μάς έχει ήδη δώσει με τους κανόνες της ικανοποιητικές εξηγήσεις για τις ιδιομορφίες της οπτικής αντίληψης και έχει τονίσει ιδιαίτερα τον ρόλο της συνολικής οργάνωσης μιας εικόνας σε κάθε περίπτωση αντίληψης ή επικοινωνίας. Ωστόσο, οι νόμοι της είναι διαισθητικές γενικεύσεις που ξεφεύγουν από τα πλαίσια λογικών εξηγήσεων και ποσοτικών μετρήσεων.

Πολύ ευρύτερη προσέγγιση στα προβλήματα επικοινωνίας μπορεί να γίνει επιπλέον πέρα από την έννοια του υποκατάστατου και με τη βοήθεια της έννοιας του σημείου. Ο C. Morris όρισε το σημείο σαν ερέθισμα που αντικαθιστά ή που βρίσκεται στη θέση κάποιου άλλου το οποίο δεν είναι παρόν στη δεδομένη στιγμή.²

Το σημείο π.χ. που βρίσκεται πριν από μία στροφή δρόμου για να την επισημάνει στον οδηγό είναι ένα ερέθισμα που αντικαθιστά το ερέθισμα της αληθινής στροφής, το οποίο την συγκεκριμένη στιγμή δεν είναι ακόμη παρόν. Τα οπτικά σημεία που χρησιμοποιούνται στις διαδικασίες επικοινωνίας διαιρούνται σε δύο κατηγορίες: στα φωνογράμματα που αναφέρονται στον ήχο μιας γλωσσικής ποσότητας όπως τα γράμματα (π.χ. το γράμμα Α σαν οπτικό σημείο αναφέρεται στον ήχο του φθόγγου “α”) και στα λογογράμματα τα οποία δεν αναφέρονται στον ήχο μιας γλωσσικής ποσότητας, αλλά έχουν το πλεονέκτημα ότι μπορούν να χρησιμοποιηθούν για επικοινωνία και πέρα από γλωσσικά όρια αφού δεν είναι συνδεδεμένα με ήχους που αναφέρονται σε μια ορισμένη γλώσσα. Τα λογογράμματα υποδιαιρούνται με τη σειρά τους σε τρεις υποκατηγορίες: σε εικονογράμματα, ιδεογράμματα και διαγράμματα. Εικονογράμματα, ιδεογράμματα και διαγράμματα διαφέρουν μεταξύ τους ως προς το βαθμό αφαίρεσης, ο οποίος αυξάνει βαθμιαία και προκαλεί απώλεια της εικονικό-

τητας, απαιτώντας από τον δέκτη διαφορετικού βαθμού εξάσκηση για την αποκρυπτογράφηση τους.



2. Charles Morris, “Foundations of the Theory of Signs”, στο *International Encyclopedia of United Science*, Vol.1, No 2, (1938). Charles Morris, *Signs, Language and Behaviour* (New York: Prentice Hall, 1946).

Οι αρχιτεκτονικές αναπαραστάσεις είναι σύνολα σημείων διαφόρων βαθμών αφαίρεσης που απαιτούν από τον δέκτη ορισμένο βαθμό εξάσκησης για να μπορέσει να τα αποκρυπτογραφήσει. Έτσι, αν πάρουμε για παράδειγμα ένα αρχιτεκτονικό σχέδιο, τα εικονογράμματα είναι σημεία που αναφέρονται με εικονικό τρόπο σε διάφορα αντικείμενα (όπως π.χ. η λεκάνη ή ο νεροχύτης του WC σε μια κάτοψη)· τα ιδεογράμματα αναφέρονται σε μια ιδέα (όπως π.χ. το σημείο του βορρά, ή το τόξο που διαγράφει το άνοιγμα μιας πόρτας)· τα διαγράμματα αναφέρονται στα αντικείμενα με τα οποία σχετίζονται εξαιτίας μιας σύμβασης (όπως π.χ. τα σημεία που δηλώνουν την αναπαράσταση μιας σκάλας, την γραμμή ανάβασης, ή μία γραφική κλίμακα). Ακόμα κι από ένα απλοϊκό και συνοπτικό παράδειγμα όπως το παραπάνω, μπορούμε να παρα-

δεχτούμε ότι η αρχιτεκτονική, όπως και το design γενικότερα, είναι μια γλώσσα των σημείων. Ωστόσο, η αναλυτική έρευνα στα δημιουργήματα της αρχιτεκτονικής προϋποθέτει μια βαθιά κατανόηση των κωδίκων αυτής της γλώσσας και της επενέργειας των σημείων πάνω της.

Στα πλαίσια της γλωσσολογίας, ο Saussure όρισε τη γλώσσα ως ένα σύστημα σημείων, και το σημείο ως την ακουστική ή οπτική εικόνα (σημαίνον) που αναφέρεται σε μια ιδέα (σημαινόμενο). Η αναπαράσταση, όμως, μιας ιδέας με τη μορφή εικόνας γίνεται αναπόφευκτα με κάποιον βαθμό έκπτωσης, και αντίστροφα η αναγωγή της εικόνας στην αρχική ιδέα, μια μετάφραση που γεννά σημασία και νόημα, γίνεται πάντα μέσα στο πλαίσιο της αυθαίρετης φύσης του σημείου. Αυτή η αυθαίρετη φύση του σημείου είναι που, μαζί με την εκπίπτουσα

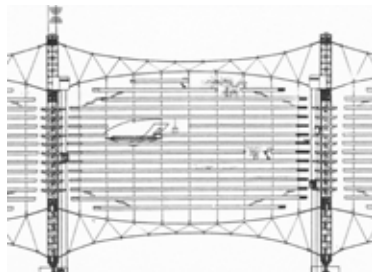
ποσότητα πληροφορίας, μας δίνει ταυτόχρονα τη δυνατότητα να ανιχνεύσουμε, εντός του σημείου, αυτό που θα ονομάζαμε *πλεόνασμα πληροφορίας*.

Το πλεόνασμα πληροφορίας προκύπτει από το γεγονός ότι η αντιστοιχία μιας δεδομένης αντίδρασης της αντίληψης σε μία δομή που λειτουργεί σαν ερεθισμός, είναι ανεξάρτητη συνάρτηση της ποσότητας πληροφορίας που είναι αναγκαία για τον καθορισμό της δομής αυτής. Με άλλα λόγια, αν για παράδειγμα από το σημείο/σύμβολο του βορρά, που βρίσκεται σχεδιασμένο δίπλα σε μία κάτοψη, μπορούμε να καταλάβουμε τον προσανατολισμό του κτίσματος που αναπαριστά η κάτοψη, τότε από τον τρόπο σχεδιασμού του συμβόλου αυτού μπορούμε ενδεχομένως να ανιχνεύσουμε λεπτομέρειες όπως την ταυτότητα του δημιουργού, την χρονική περίοδο που δημιουργήθηκε το σχέδιο κ.τ.λ.



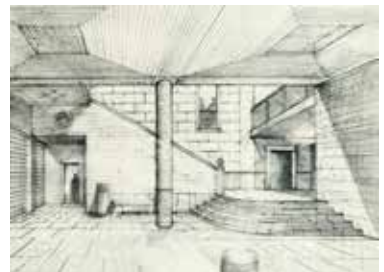
↑

Δημήτρης Πικιώνης, *Οικισμός Αιζωνή*, Γλυφάδα, 1950.



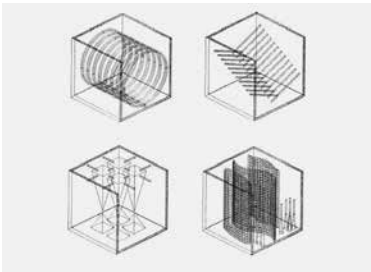
↑

Τάκης Ζενέτος, *Η πόλη του μέλλοντος*, Ηλεκτρονική πολεοδομία, 1962-1974.



↑

Κυριάκος Κρόκος, *Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού Θεσσαλονίκης*, 1977.



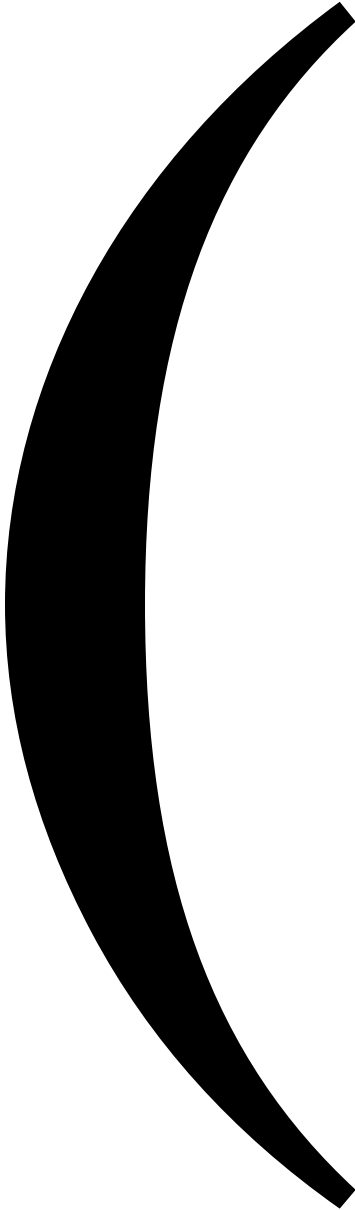
Πάνος Κουλέρμος, Οι κατοικίες των θεών του Ολύμπου (Αθηνάς, Άρτεμις, Δίμητρας, Αφροδίτης), 1994.



Point Supreme Architects, Η Αθήνα ως νησί, 2012.



AREA, Βικτώρια: Είσοδος/Έξοδος: Το καταφύγιο, η πρεσβεία και το διαφανές κράτος, 2017.



**Η
ΑΙΣΘΗΤΙΚΟΠΟΙΗΣΗ
ΤΩΝ
ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΕΩΝ**

“Το αισθητικό κατασκευάσμα, και τίποτα άλλο, μας έχει διδάξει να εκθέτουμε τους εαυτούς μας σε μια μη-υποδουλωτική εμπειρία των διαφορών κατάταξης.” **1. PETER SLOTERDIJK, YOU MUST CHANGE YOUR LIFE, ON ANTHROPOTECHNICS, ΜΤΦΡ. WIELAND HOBAN (ΚΕΜΠΙΤΖ, ΑΓΓ.: POLITY PRESS, 2013), 19.**

Η γενικευμένη αδράνεια της οικοδομικής δραστηριότητας, των τελευταίων χρόνων στον δυτικό κόσμο, γίνεται ολοένα και εντονότερη. Η αρχιτεκτονική μέσα σε αυτήν την αμήχανη κατάσταση καλείται κάθε φορά να θέτει εκ νέου τα κρίσιμα ερωτήματα, που αφορούν στην ύπαρξή της, και να εφευρίσκει νέα διευρυμένα πεδία, πάνω στα οποία αναπτύσσονται οι δράσεις της· κάτι τέτοιο, βέβαια, απαιτεί κάποιου είδους κριτικής επαναδιαπραγμάτευσης των εννοιών που τη δομούν. Το κείμενο θα επιχειρήσει να σχολιάσει μία από τις θεμελιώδεις έννοιες της αρχιτεκτονικής, αυτήν της αισθητικής, και πιο συγκεκριμένα τον ρόλο που παίζει η αισθητική στις αναπαραστάσεις της αρχιτεκτονικής σκέψης και πρακτικής.

1.

Ήδη από την πρώτη πραγματεία θεωρητικοποίησης της αρχιτεκτονικής, η αισθητική, μαζί με τη λειτουργικότητα και την κατασκευαστικότητα, αποτέλεσαν τις κυρίαρχες ποιότητες της αρχιτεκτονικής. Το βιτρουβιανό τρίπτυχο *firmitas—utilitas—venustas*, που ακέραιο για αιώνες είλκυε την προσήλωση των αρχιτεκτόνων, διαρρηγνύεται στα τέλη του 19ου αιώνα, στα πλαίσια μιας γενικότερης αναθεώρησης του παρελθόντος, προσανατολισμένη προς μια ορθολογική αντίληψη του παρόντος: η “ομορφιά” της αρχιτεκτονικής, που περιλαμβάνεται στην έννοια *venustas*, απέκτησε υποδεέστερο ρόλο καθώς, αυτή, όφειλε να προκύπτει από τη λειτουργική επίλυση και την κατασκευαστική αρτιότητα της δομής. Η ελάχιστων σημασία της αισθητικής σχηματοποιήθηκε

θριαμβευτικά στο πρόταγμα της νεωτερικότητας “η μορφή ακολουθεί τη λειτουργία.” Αργότερα, στη μεταμοντέρνα κατάσταση των δεκαετιών του ’70 και του ’80, η ιδιαιτερότητα των νέων εμπειριών—της έκρηξης της επικοινωνίας και της μαζικής κατανάλωσης—νοσηματοδοτεί εκ νέου τον ρόλο της αισθητικής, καταγγέλλοντας τον επιστημονισμό και κάθε είδους μεσσιανική υπόσχεση της μοντέρνας αρχιτεκτονικής. Σε αυτό το πλαίσιο η αναβίωση της αρχιτεκτονικής ως τέχνη, αρνούμενη κάθε συνεργασία με τη γνωσιολογική φύση της επιστήμης, προέβαλλε την αισθητική ως ένα από τα βασικότερα κριτήρια μέσω των οποίων ενδυναμώνεται η επικοινωνιακή εικόνα της. Από εκείνες τις δεκαετίες με τα κτήρια “πάπιες” και με το μονοπώλιο της τηλεόρασης μέχρι σήμερα, την εποχή των άυλων κτιρίων των λογισμικών και της διάχυσης της πληροφορίας, η έννοια της αισθητικής εγγράφεται στην πειθαρχία της αρχιτεκτονικής με φθίνουσα πορεία. Πράγματι, τα τελευταία χρόνια, αν και δεν έλειψαν οι κριτικές αξιώσεις με αρνητικό πρόσημο², η κυρίαρχη τάση της αρχιτεκτονικής, σε ό,τι αφορά στον τρόπο που διαχειρίζεται την αισθητική, προσέδωσε έναν υπόρρητο ρόλο.

Εντούτοις, η αισθητική δεν ανήκει στο είδος εκείνων των πραγμάτων που παύουν να υπάρχουν όταν δεν μιλάμε πλέον γι’ αυτά. Αντιθέτως, ενώ η υποκειμενική αντίληψη και η πληθώρα των δυνατοτήτων πρόσληψης της αισθητικοποίησης εντείνουν την κριτική στο να την αποσιωπά, ταυτόχρονα καλλιεργούν το υπέδαφος από το οποίο, η αισθητικοποίηση αυτή, αναδύεται στην επιφάνεια αυθόρμητα και θριαμβευτικά. Μπορούμε μέσα σε αυτό το πλαίσιο της συγκαλυμμένης σιωπής να αναστοχαστούμε και να αναγνωρίσουμε τον πληθυντικό της χαρακτήρα;

2. Βλ. ΤΗ ΓΕΝΙΚΗ ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΠΟΥ ΕΘΕΣΕ

Ο MASSIMILIANO FUKSAS ΣΤΗΝ 7Η ΔΙΕΘΝΗ ΕΚΘΕΣΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ, ΜΠΙΕΝΑΛΕ ΤΗΣ ΒΕΝΕΤΙΑΣ ΤΟ 2000, ΜΕ ΤΙΤΛΟ “LESS AESTHETICS, MORE ETHICS.”

2.

Η έννοια της αισθητικοποίησης, στα πλαίσια του σύγχρονου μετα-υλικού πολιτισμού, δεν αποτελεί ένα απομονωμένο μέρος της φιλοσοφίας της τέχνης.

Αντλώντας από τη μεταφορική σκέψη του Paolo Virno, θα μπορούσαμε

να ισχυριστούμε ότι, όπως η δεξιότητα (virtuosity)³, έτσι και, η αισθητική 3. PAOLO VIRNO, Η ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΗ ΤΟΥ ΠΛΗΘΟΥΣ, (2001), ΜΤΦ. Β. ΠΑΠΠΑΣ, ΘΕΩΡΗΣΗ Γ. Β. ΔΑΒΟΣ (ΑΘΗΝΑ: ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ, 2006), 54-76.

γίνεται μέρος της παραγωγής. Τόσο οι αναπαραστατικές απεικονίσεις όσο

και οι εννοιολογικές αναπαραστάσεις ενός αρχιτεκτονικού project, όλα όσα,

δηλαδή, γεφυρώνουν μία ιδέα με το πραγματικό αντικείμενο δεν είναι απλώς

μορφές επικοινωνίας της ιδέας, σαν ένα είδος στατικής γλώσσας, αλλά περισ-

σότερο ένας τρόπος σκέψης. Είναι δημιουργικές διαδικασίες που καταλήγουν

να είναι το ίδιο το προϊόν. Η αισθητικοποίηση στις αναπαραστάσεις προσ-

δίδει στην κριτική νέου τύπου ερμηνευτικά εργαλεία, επιτρέποντάς της να

διαφύγει από μια γενικευτική βεβαιότητα προσέγγισης του αναπαριστάμενου

νοήματος. Μια τέτοια σύγκλιση του νοήματος, εξαντλείται στους βασικούς

κανόνες με μόνο αξιολογικό κριτήριο τη διαβάθμιση μεταξύ του “ωραίου”

και του “άσχημου” της μορφής. Ο Jean Baudrillard στο κείμενό του με τον

εμβληματικό τίτλο “Δια-αισθητικό” σημειώνει ότι “...δεν υπάρχει ούτε ωραίο,

ούτε άσχημο. Υπάρχει μόνο η αδυνατότητα να κρίνουμε τι είναι ωραίο και τι άσχη-

μο.”⁴ Πρόκειται για μια θεώρηση η οποία, πέρα από την προφανή αδυναμία 4. JEAN BAUDRILLARD, Η ΔΙΑΦΑΝΕΙΑ ΤΟΥ ΚΑΚΟΥ (1990), ΜΤΦ. Ζ. ΣΑΡΙΚΑΣ (ΑΘΗΝΑ: ΕΞΑΝΤΑΣ, 1996), 26.

αντικειμενικών ορισμών περί του ωραίου και του άσχημου, αντιλαμβάνεται

την αισθητική ως διαχεόμενη έξω από τα όρια της, και γι’ αυτό επαυξημένη,

υπερθετική και πανταχού παρούσα.

Υπ’ αυτήν την έννοια, η διάχυση αυτή επιτρέπει στην κριτική κάποιου είδους

υπέρβαση της μορφής: από ευδιάκριτα αντικείμενα, από γεωμετρίες, γραμ-

μές ή χρώματα σε σχέσεις, σε δυναμικά πεδία και δράσεις (effects).[^] Με άλλα λόγια η αισθητικοποίηση των αναπαραστάσεων γεννάει συμβάντα τα οποία αντιστοιχούν σε έννοιες, εμπλουτίζει το νόημά τους και αφήνει ανοιχτό το ενδεχόμενο να γεννηθούν νέα νοήματα. Τέτοιες αισθητικοποιημένες προσεγγίσεις αν και δεν είναι κάτι νέο στην ατζέντα της αρχιτεκτονικής—οι ουτοπικές υποσχέσεις των πρωτοπόρων του '60 και οι κριτικές μετατοπίσεις του '70 επικοινωνούν τα νοήματά τους μέχρι τις μέρες μας, ακριβώς μέσω και λόγω των αναπαραστάσεών τους—σήμερα μοιάζουν από ελπιδοφόρες έως επιβεβλημένες περισσότερο από ποτέ.

Στη σύγχρονη συνθήκη της παγκόσμιας κρίσης, η αρχιτεκτονική, μόνο έτσι, έχει τη δυνατότητα να αναχθεί από σχεδιαστική πειθαρχία σε ένα είδος εννοιολογικής χαρτογραφίας νέων νοημάτων, κι ας είναι από εκεί να εξαφανιστεί. Ίσως αυτή να είναι και η βαθύτερη ουσίας της.

Προς το παρόν, όμως, ας σκεφτούμε νέους τρόπους αντίληψης της αισθητικής και της αισθητικοποίησης της αρχιτεκτονικής αναπαραστάσης καθώς και τη σχέση τους με τις συνήθειες (ethics),[^] τις δράσεις (politics), τους γλωσσικούς σχηματισμούς (linguistics) και άρα με την καθημερινότητά μας (“dailics”). Ο ρυθμός των συνηθειών, το συντακτικό των δράσεων και η φυσιογνωμία των μεταγλωττιστικών επινοήσεων είναι αυτά που θα αποτελέσουν το μανιφέστο-εν-είδει-εικόνας της κοινωνικής αιτίας της αρχιτεκτονικής, όπως θα απογραφεί στην “Ιστορία της Αρχιτεκτονικής των αρχών του 21ου αιώνα.” Αν μας φέρνει σε αμηχανία το γεγονός ότι η ιστορία της αρχιτεκτονικής γράφεται με βάση τα αισθητικά στυλ, αντί να γράφεται με βάση τις ιδέες, είναι γιατί αδυνατούμε να αναγνωρίσουμε μέσα στα στυλ όλα τα

ζωτικά χαρακτηριστικά της κοινωνιολογίας, της ανθρωπολογίας, της πολιτικής κ.λπ.[^]

7. ELIAS ZENGHELIS, "THE AESTHETICS OF THE PRESENT" ΣΤΟ ARCHITECTURAL DESIGN VOL. 58, DECONSTRUCTION IN ARCHITECTURE, (3/4, 1988): 66-71.

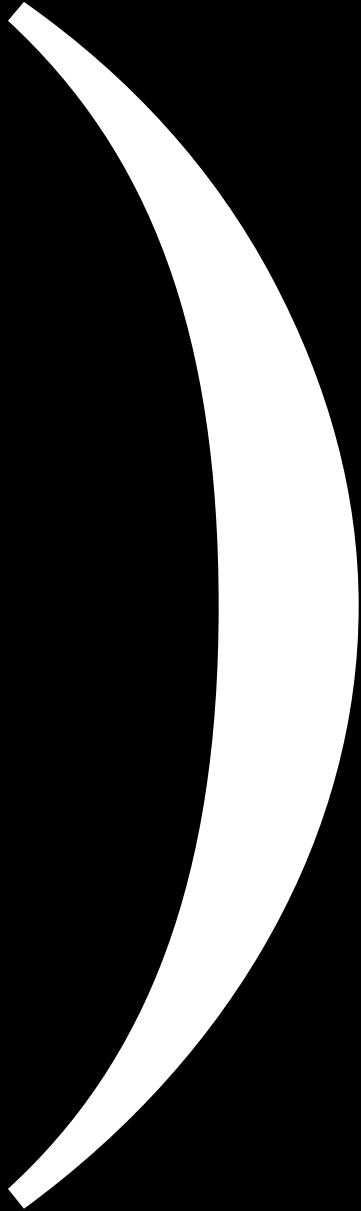
Επιτρέψτε μου να το πω με βεβαιότητα: η κοινωνική αιτία της αρχιτεκτονικής δε μπορεί να είναι αποκομμένη από την αισθητική. Η αισθητική είτε ως δημιουργική σκέψη και παραγωγική πράξη, είτε ως σημειολογικό σύστημα ερμηνειών, είτε ως ταξινομικός κανόνας απόδοσης ταυτοτήτων, είτε ακόμα και ως απότοκο της προσπάθειας για πολιτιστική ωραιοποίηση και καλλιτε-

χνικό εξευγενισμό, σχηματοποιεί —μαζί με τις άλλες -ικές[^]— αυτό που ο Louis 8. ΗΘΙΚΗ, ΠΟΛΙΤΙΚΗ, ΓΛΩΣΣΙΚΗ ΕΜΠΕΙΡΙΑ, Κ.ΛΠ. 9. LOUIS ALTHUSSER,

Althusser συζήτησε ως μηχανισμό ιδεολογικής αναπαραγωγής.[^] Και αυτό ON THE REPRODUCTION OF CAPITALISM: IDEOLOGY AND IDEOLOGICAL STATE APPARATUSES, (1968), ΜΤΦΡ. G. M. GOSH- είναι μία από τις προϋποθέσεις που εξασφαλίζουν σε κάθε κοινωνικό σχημα- GARIAN (NEA YOPKH: VERSO, 2014).

τισμό όχι μόνο σταθερότητα αλλά και την ίδια του την ύπαρξη.

Ένας συγκρατημένος και ίσως παρωχημένος αντί-ηχος των παραπάνω θεωρήσεων, μάλλον τις ενισχύει: η καταγωγή της λέξης "αισθητική" βρίσκεται στη λέξη αισθάνομαι: αντιλαμβάνομαι με τις αισθήσεις. Όταν πάψουμε, λοιπόν, να αντιλαμβανόμαστε την αρχιτεκτονική με μία ή περισσότερες από τις σωματικές μας αισθήσεις, ίσως τότε μπορέσουμε να απαλλαγούμε από την αισθητική. Πιθανότατα τότε, θα έχουμε καταφέρει να απελευθερωθούμε και από την αρχιτεκτονική.



Εκδοτικό αμάρτημα

ΕΝΑ ΑΝΟΙΧΤΟ ΓΡΑΜΜΑ*

— για να μπουνε ορισμένα πράγματα στη θέση τους:

Από **Αρη Κωνσταντινίδη**
Αρχιτέκτονα



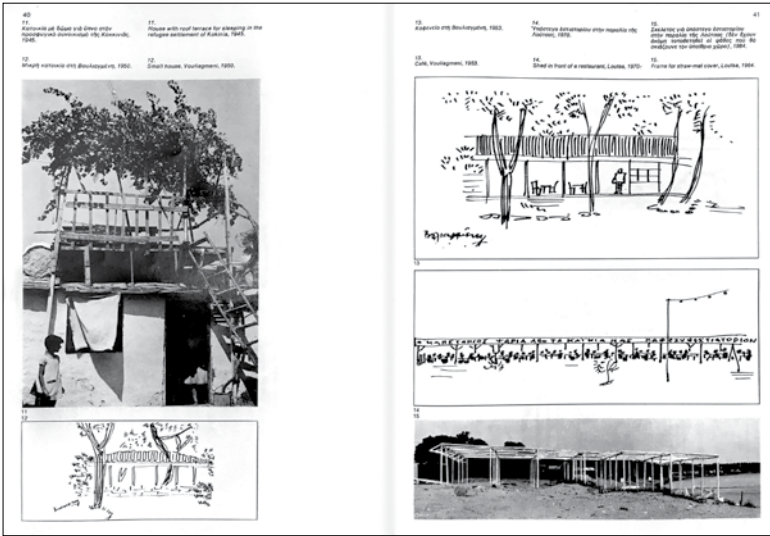
Προς **Ορέστη Δουμάνη**
Εκδότη-Διευθυντή Αρχιτεκτονικών Θεμάτων

[...] Πιο σοβαρό, πολύ πιο ανεπίτρεπτο, είναι ότι κάνατε με την σελιδοποίηση που σας είχα δώσει για τις φωτογραφίες και τα σχέδια. Που δεν κρατήσατε, δηλαδή, τη σύνθεση που σας είχα δώσει για την κάθε σελίδα. Όταν, ορισμένα σχέδια και ορισμένες φωτογραφίες δεν τις τυπώσατε στο μέγεθος που ήθελα, για να δείχνουν πιο καλά: και το κάθε σχέδιο και η κάθε φωτογραφία, όπως και η κάθε σελίδα. Δηλαδή (σημειώνω όσα θυμάμαι, γιατί τα σχετικά χαρτιά τα έχετε ακόμα εσείς και παραπέμπω στις τυπωμένες σελίδες): α) το σχέδιο 14, που το βάλατε στη σελίδα 41, ήτανε για να τυπωθεί πιο μεγάλο, στο μέγεθος που πιάνουνε δύο σελίδες. Και από κάτω του θα έμπαινε μία φωτογραφία και κάποιο άλλο σχέδιο, β) το σχέδιο 25, που το βάλατε στη σελίδα 46, ήτανε για να τυπωθεί και αυτό πιο μεγάλο στο πλάτος που πιάνουνε δύο σελίδες και από κάτω του θα έμπαινε το σχέδιο 27 (στη δεξιά σελίδα) και η φωτογραφία 26 (στην αριστερή σελίδα), γ) το σχέδιο 28, που το βάλατε στη σελίδα 47, ήτανε για να μπει στην τελευταία σελίδα, πάνω από τη φωτογραφία 29, που στέκεται μόνη της στη σελίδα 48, για να μείνει χωρίς λόγο ένα μεγάλο κενό από πάνω της και για να μη συσχετίζονται δύο όμοια θέματα, το ένα σε φωτογραφία και το άλλο σε σχέδιο, (που και αυτό είχε κάποιο ενδιαφέρον φίλτατε κύριε Δουμάνη: να δείξει κάποιος με ποια αφαιρεση μπορεί ένας αρχιτέκτονας, να σχεδιάσει, ή

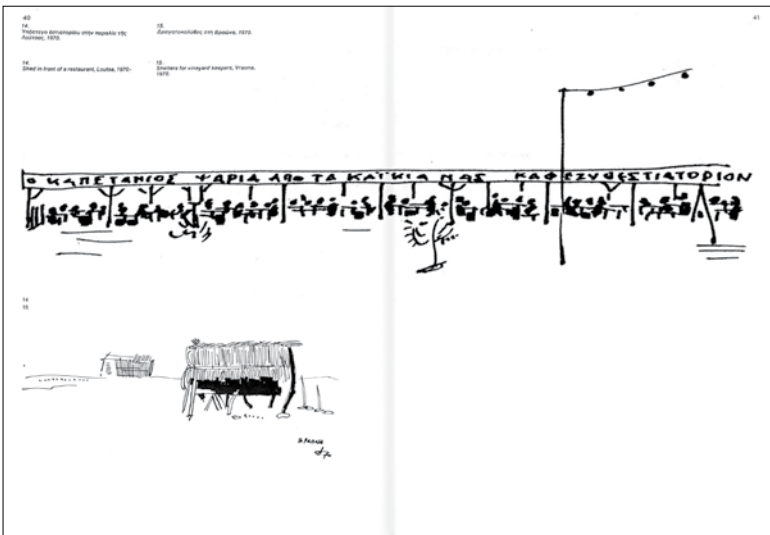
να φωτογραφήσει. Που γι'αυτόν ακριβώς το λόγο, το σχέδιο 20, στη σελίδα 44, έπρεπε να γειτονεύει πιο πολύ με τη φωτογραφία 23, στη σελίδα 45. Αφού σχέδιο [το 20] και φωτογραφία [η 23] δείχνουνε το ίδιο αντικείμενο), δ) Η φωτογραφία 15, που τήνε τυπώσατε στην σελίδα 41, ήτανε για να τυπωθεί πιο μεγάλη στο μέγεθος που πιάνουνε δύο σελίδες. Όπως και η φωτογραφία 2, στη σελίδα 157 (Μοτέλ στο Ηράκλειο), όπως και το σχέδιο 1, στη σελίδα 151 (Μουσείο στην Κομοτηνή),... για να μη σημειώσω κι άλλες ανακατατάξεις που κάνατε, για να μην κρατήσατε σχεδόν τίποτα από τη σελιδοποίηση που σας είχα δώσει.

[...] Όμως δεν είναι μονάχα το ότι δεν κρατήσατε τη σύνθεση που σας είχα δώσει για όλες τις σελίδες. Για να χαλάσετε ό,τι καλό σας είχα ετοιμάσει. Αν, φυσικά, θέλατε να καταλάβετε πως ένα σχέδιο, σαν το 14, θα έδειχνε πιο σημαντικό αν έμπαινε μεγάλο (το ζητάνε οι γραμμές του), που το ίδιο πρέπει να πω και για το σχέδιο 25. Και θέλω να σημειώσω, ακόμη, πως ένα πιο μεγάλο σχέδιο (το 14), με ένα πιο μικρό από κάτω του (το 27), δηλαδή έτσι όπως το είχα προβλέψει για να τυπωθούνε και τα δύο, θα συνθέτανε και μαζί μια καλή γενική εικόνα, για να συμπληρώνουσε το ένα το άλλο και με το λευκό κενό που θα υπήρχε ανάμεσα τους. Που το ανάλογο θα έβγαίνε και με τις φωτογραφίες 15 (σελ. 41) και 2 (σελ. 157), που και αυτές έχουνε τις "γραμμές" τους, για να τις δείξουνε σωστά

αν είχανε τυπωθεί πιο μεγάλες. Και με πιο μεγάλα λευκά κενά γύρω τους, ούτε κι αυτά τα κρατήσατε φίλτατε κύριε Δουμάνη. Που δεν τα κρατήσατε, θέλω να πω, ούτε στα σχέδια, για να τα αφήσατε να αναπνέουνε και για να προεκτείνουνε το χώρο που περιέχουνε στις γραμμές τους. Και εδώ είναι, τώρα, ένα άλλο μεγάλο κακό που κάνατε, με όλα τα σχέδια: όταν δηλαδή, γύρω από κάθε σχέδιο, βάλατε μία γραμμή, σαν ένα πλαίσιο, για να τα "κορνιζάρετε" και για να τα φυλακίσετε, το καθένα χωριστά σε ένα δικό του κλουβί. Και δε σας ρωτώ πως σας ήρθε αυτή η "έμπνευση". Θέλω, όμως, να σας ρωτήσω: πως βρήκατε σε ποια θέση πρέπει να μπει αυτό το πλαίσιο, στο κάθε σχέδιο, δηλαδή σε ποια απόσταση από τις γραμμές που συνθέτουνε το σχέδιο, που δεν έχει κανένα νόημα: όχι μονάχα γιατί ενοχλεί φοβερά, στις σελίδες όπου ένα σχέδιο γειτονεύει με μια φωτογραφία (και το πάχος της γραμμής, στο κάθε "κορνιζωμένο" πως το βρήκατε, ποιος το έδωσε;), αλλά γιατί και εκεί που τα σχέδια στέκουνε μόνα τους, σε μian ολοκληρη σελίδα, τα "κορνιζώματα" που βάλατε πάνε να σφίξουνε, όπως δεν θα 'πρεπε, τα σχέδια μεταξύ τους, πολύ ασφυκτικά. Και πόσο αδέξια κλείνεται, λοιπόν, το σχέδιο 14, στη σελίδα 41, πόσο το ίδιο αδέξια και πλαδαρά στέκει το "κορνιζώμα" στο σχέδιο 19, στη σελίδα 43, πόσο το ίδιο καταστροφικά έχετε θίξει όλα τα σχέδια, σε όλες τις σελίδες. Δηλαδή,

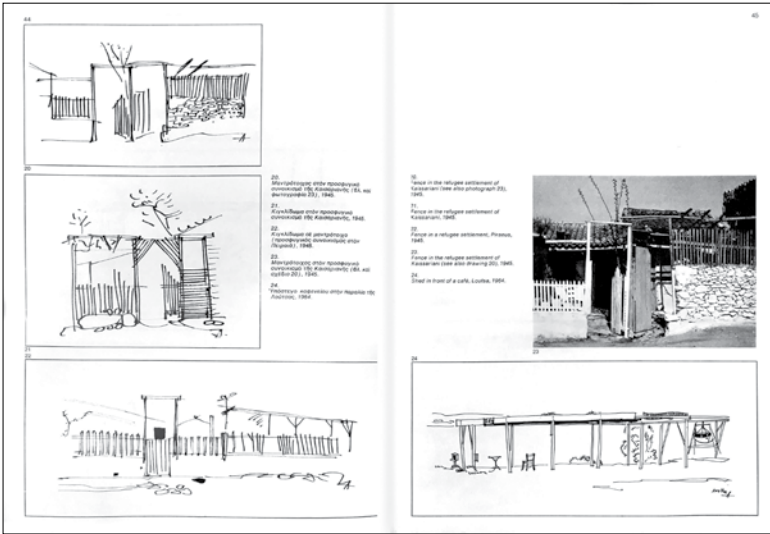


ΔΙΟΡΘΩΣΗ

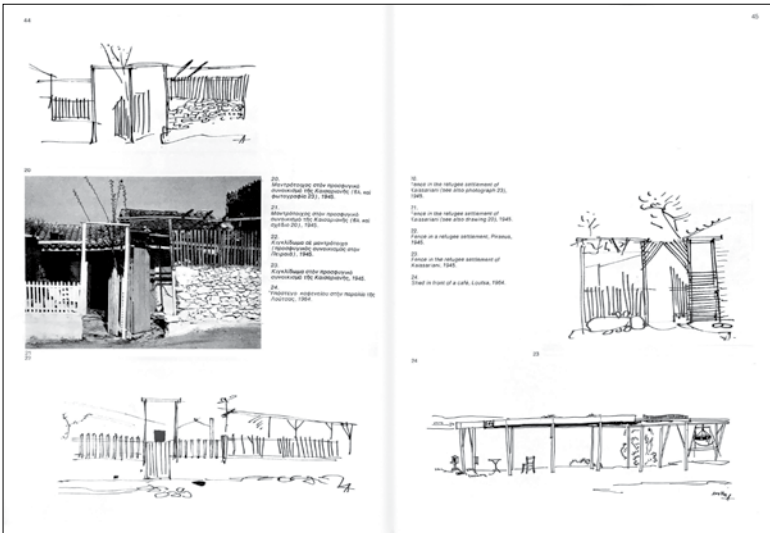


Το πρώτο αφορά στις μεταφραστικές ασάφειες της απόδοσης του ελληνικού κειμένου στην αγγλική γλώσσα, καθώς και στην περιορισμένη έκταση της αγγλικής εκδοχής. Το αγγλικό κείμενο δημοσιεύτηκε στο περιοδικό εν είδη περιλήψης και όχι ολόκληρο, όπως είχε προηγουμένως συμφωνηθεί. Ο Κωνσταντινίδης θεώρησε ότι ένα τέτοιο κείμενο δεν μπορεί να αποδοθεί με μορφή περιλήψης και να φέρει όλα εκείνα τα νοήματα που θέλει να επικοινωνήσει στην ολότητα του. Επιπλέον κάποιιο ειδικό όρο, με κυριότερο παράδειγμα τον τίτλο, θα έπρεπε να αποδοθούν στα αγγλικά σύμφωνα με τις επιλογές του συγγραφέα, όπως τις είχε λεπτομερώς επισημάνει, και όχι όπως αυθαίρετα επέλεξε να τις αποδώσει ο εκδότης, με αποτέλεσμα να δημιουργούνται ερμηνευτικές ασάφειες ή ακόμα και παρερμηνείες.

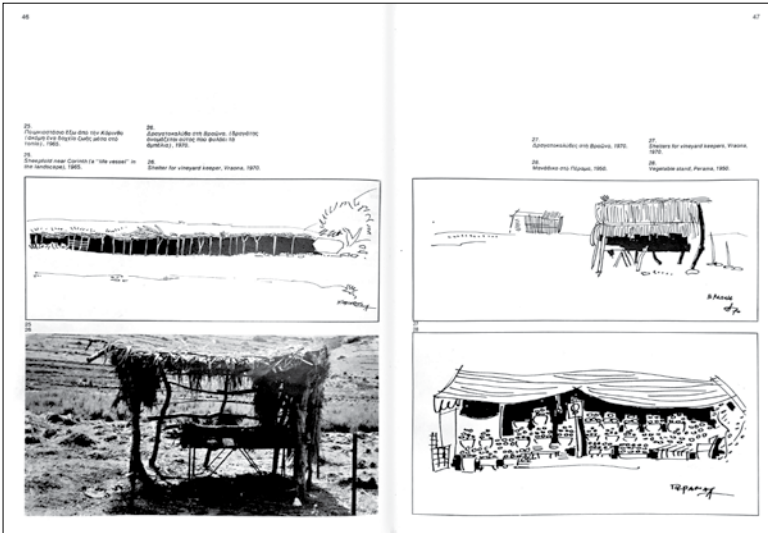
Το δεύτερο αφορά στην επιμελητική παρέμβαση του εκδότη στο ελληνικό κείμενο. Σε αυτό το πλαίσιο ο εκδότης επέλεξε να αφαιρέσει ή να τροποποιήσει λέξεις ή ακόμα και ολόκληρες φράσεις, με τέτοιο τρόπο ώστε να αφαιρείται από το κείμενο η ιδιαίτερη ευαισθησία του συγγραφέα απέναντι σε θέματα ιδεολογίας, κοσμοαντίληψης και κοσμοθεωρίας. Με άλλα λόγια ο Κωνσταντινίδης θεώρησε ότι λογοκρίνεται το κείμενο του και επιμελώς αποκρύπτονται όλα εκείνα τα στοιχεία του κειμένου στα οποία, όπως ο ίδιος αναφέρει



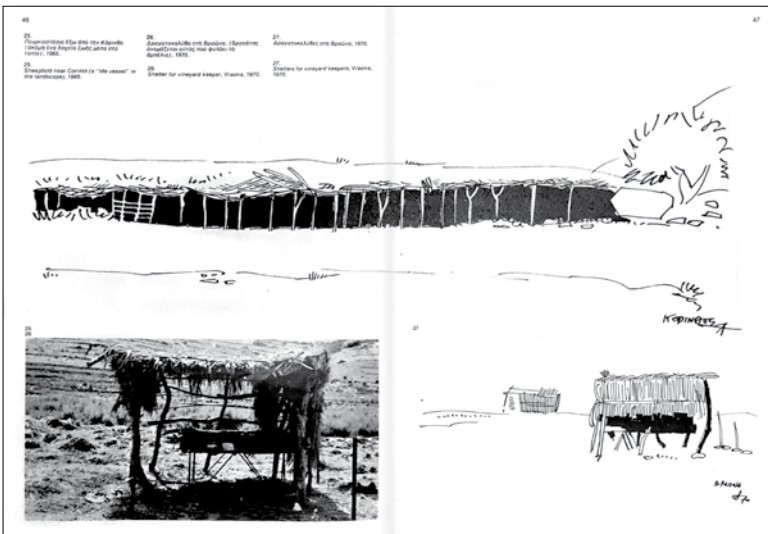
ΔΙΟΡΘΩΣΗ



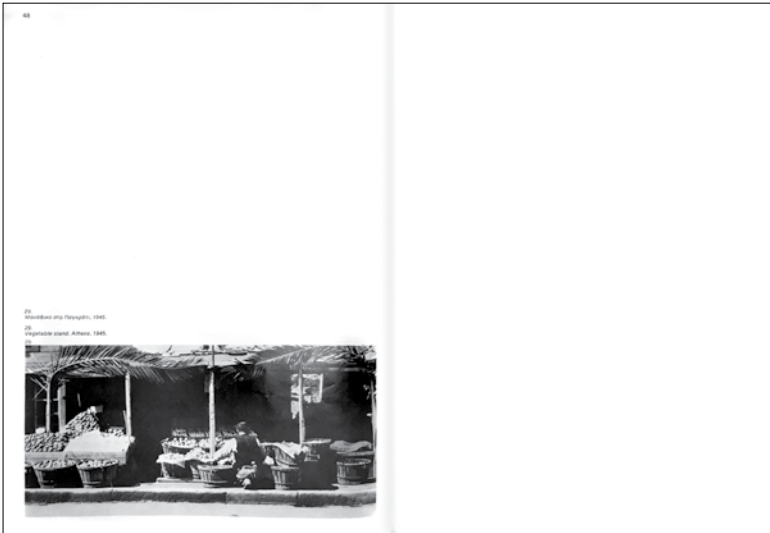
“εκδηλώνεται η θέρμη που θρέφει την αγάπη του και το θαυμασμό του για ορισμένα πράγματα και ορισμένες καταστάσεις”. Επιπλέον, σύμφωνα με τον ίδιο, η εσκεμμένη αφαίρεση ορισμένων “επαναλήψεων ή συναισθηματικών ξεσπασμάτων” εμποδίζει τον συγγραφέα να φανερώσει μέσα από ποιες γενικές πεποιθήσεις, ή αφετηρίες προσπαθεί “να σταθεί συνετός και αποδοτικός στη δουλειά του”. Μια τέτοια τακτική από μέρος του εκδότη μπορεί να είναι πράγματι κατακριτέα, όχι γιατί δεν συμμορφώνεται σε προηγούμενες συμφωνίες, αλλά γιατί η μη λογοκρινόμενη και χωρίς παρεμβάσεις δημοσίευση ενός κειμένου είναι απόλυτα αυτονόητη και υπακούει στους άγραφους νόμους που διέπουν κάθε εκδοτική πρακτική. Αυτό που ο Κωνσταντινίδης θεωρεί εξίσου σοβαρό και ανεπίτρεπτο είναι το τρίτο σημείο που αφορά στον τρόπο με τον οποίο ενσωματώνονται, στις σελίδες του περιοδικού, τα σχέδια και οι φωτογραφίες που συνοδεύουν τόσο το κείμενο “Δοχεία ζωής” όσο και τις δύο παρουσιάσεις των κτισμένων έργων “Μουσείο στην Κομοτηνή” και “Μοτέλ στο Ηράκλειο”. Σύμφωνα με τον Κωνσταντινίδη, το προς δημοσίευση εικονογραφικό υλικό παραδόθηκε στον εκδότη σε έτοιμη σελιδοποιημένη μορφή, που αντιστοιχούσε επακριβώς στο μέγεθος και στις αναλογίες των σελίδων και υπάκουε στη γενικότερη αισθητική του περιοδικού. Ωστόσο, ο εκδότης φαίνεται να



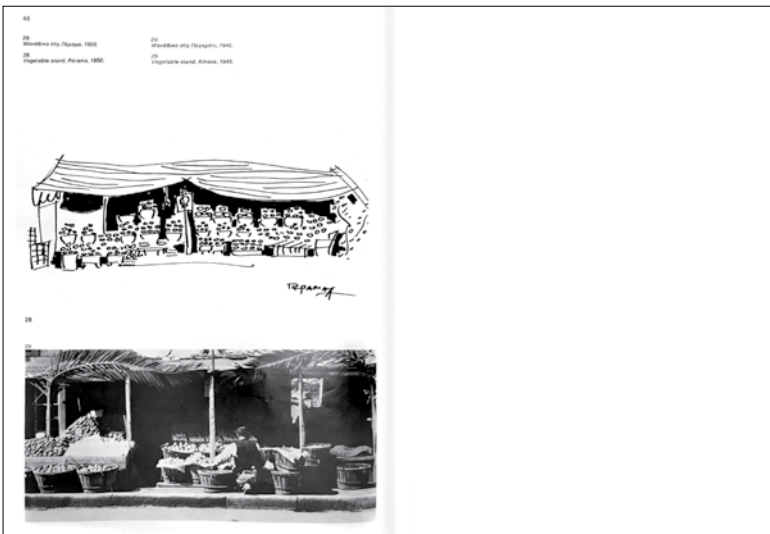
ΔΙΟΡΘΩΣΗ



μην έλαβε σοβαρά υπόψη του “τον κόπο και την προσπάθεια” του αρχιτέκτονα, καθώς ούτε και την επιθυμία του να συνοδεύουν οι εικόνες το κείμενο με πολύ συγκεκριμένο τρόπο. Ο αρχιτέκτονας δίνει ιδιαίτερη βαρύτητα στις — κατά τη γνώμη του— λάθος σχεδιαστικές αποφάσεις, που πήραν ο εκδότης και ο σχεδιαστής του περιοδικού, σχετικά με τον τρόπο ενσωμάτωσης των σχεδίων και των φωτογραφιών πάνω στις επιφάνειες των σελίδων. Θεωρεί ότι η αλληλουχία των εικόνων καθώς και η γειτνίαση της κάθε εικόνας με τις άλλες, γίνεται με τρόπο που όχι απλώς δεν παρουσιάζει κανένα απολύτως ενδιαφέρον, αλλά και χάνεται η νοηματική μετάβαση από την μία στην άλλη. Η αναπόθεση τους στις συγκεκριμένες θέσεις και με την συγκεκριμένη σειρά δημιουργεί αμηχανία στον τρόπο ανάγνωσής τους τόσο μεμονωμένα όσο και στο σύνολό τους. Επιπλέον, τα μικρά μεγέθη της τελικής εκτύπωσης, ορισμένων φωτογραφιών αλλά κυρίως ορισμένων σχεδίων, που ήταν δουλεμένα με συγκεκριμένα πάχη γραμμών, δεν επιτρέπουν σε αυτό που αναπαρίσταται να αναδειχθεί σε όλο του το εύρος. Πρόκειται για σχέδια με έντονες γραμμές, που ενώ προορίζονταν να εκτυπωθούν καταλαμβάνοντας το πλάτος ενός ανοιχτού δισέλιδου, τυπώθηκαν σε ένα περιορισμένο μέγεθος, στην άκρη μίας σελίδας, χάνοντας με αυτόν τον τρόπο “τη χάρη και την ευκρίνειά τους”. Τέλος, αυτό που εξόργισε επιπλέον



ΔΙΟΡΘΩΣΗ



τον Κωνσταντινίδη ήταν η άνευ νοήματος απόφαση του εκδότη και του σχεδιαστή να εγκλωβίσουν όλα τα σχέδια μέσα σε μαύρα πλαίσια. Αδικοιολόγητη επίσης χαρακτηρίζει την επιλογή του πάχους κάθε πλαισίου, καθώς και την απόσταση που αυτό αφήνει γύρω από το σχέδιο, περιορίζοντας τον ζωτικό κενό του χώρο.

Στο “Ανοιχτό γράμμα” του Κωνσταντινίδη αυτό που παρατηρούμε, ως ιδιαίτερα ενδιαφέρον στοιχείο, είναι η έκδηλη θέση του αρχιτέκτονα να έχει τον τελευταίο λόγο ακόμα και στην παραμικρή λεπτομέρεια που αφορά στον τρόπο με τον οποίο σελιδοποιείται και παρουσιάζεται το έργο του. Ακόμη και αν, εδώ, πρόκειται για μία πολύ ιδιαίτερη περίπτωση όπως αυτή του Κωνσταντινίδη, ο οποίος απαιτούσε μια συνολικότερη εποπτεία σε όλα τα πράγματα που συνθέτουν κάθε έκφανση της ζωής και της εργασίας του, είναι πράγματι γεγονός ότι οι αρχιτεκτονικές εκδόσεις απαιτούν έναν πολύ ιδιαίτερο τρόπο αντιμετώπισης σε ό,τι αφορά τον σχεδιασμό της σελιδοποίησής τους (layout) καθώς και την ενσωμάτωση των αρχιτεκτονικών προϊόντων μέσα στα όρια των σελίδων τους. Με αφορμή αυτό το “ανοιχτό γράμμα” αξίζει ίσως να σκεφτούμε πώς ο γραφιστικός σχεδιασμός των αρχιτεκτονικών εντύπων μπορεί να είναι ένα εργαλείο στα χέρια της αρχιτεκτονικής που να χρησιμοποιηθεί για να αναδείξει και όχι να υποβιάσει το περιεχόμενό της.

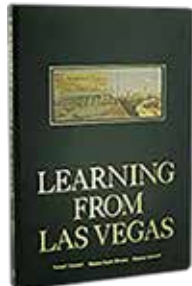
S M L X L

Η σχέση βιβλίου και αρχιτεκτονικής έχει πάρει, κατά καιρούς, διάφορα πρόσημα. Η φράση «*This will kill that*» από το στόμα του Frollo, του αρχιδιάκονου της Παναγίας των Παρισίων, στο ομώνυμο λογοτεχνικό έργο του Hugo, προσδίδει στη σχέση αυτή έναν ανταγωνιστικό χαρακτήρα. Ο Hugo τοποθετεί την ιστορία του στα πρώτα χρόνια μετά την έλευση της τυπογραφίας και με τη φράση αυτή εννοεί ότι «*Το βιβλίο θα σκοτώσει το οικοδόμημα*». Εικάζει ότι με την ευρεία κυκλοφορία του βιβλίου, ο γοτθικός ναός θα χάσει την πρωτοκαθεδρία, που είχε έως τότε, το προνόμιο, δηλαδή, της διάδοσης της γνώσης. Το βιβλίο μέσα στον χρόνο, θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς ότι, μετασηματίζεται από μια πλατφόρμα που περιέχει πληροφορία και μεταφέρει γνώση, σε έναν αφηγηματικό μηχανισμό (κατά τη διάρκεια του 20ού αιώνα), και κατά τις τελευταίες δεκαετίες σε ένα πολυμεσικό αντικείμενο. Οι αρχιτεκτονικές εκδόσεις φαίνεται να παρακολουθούν αυτήν την εξέλιξη. Αρκεί να θυμηθούμε τρία εμβληματικά βιβλία της αρχιτεκτονικής, όπως το *Vers Une Architecture*



του Le Corbusier
(1923),

το *Learning from Las Vegas*



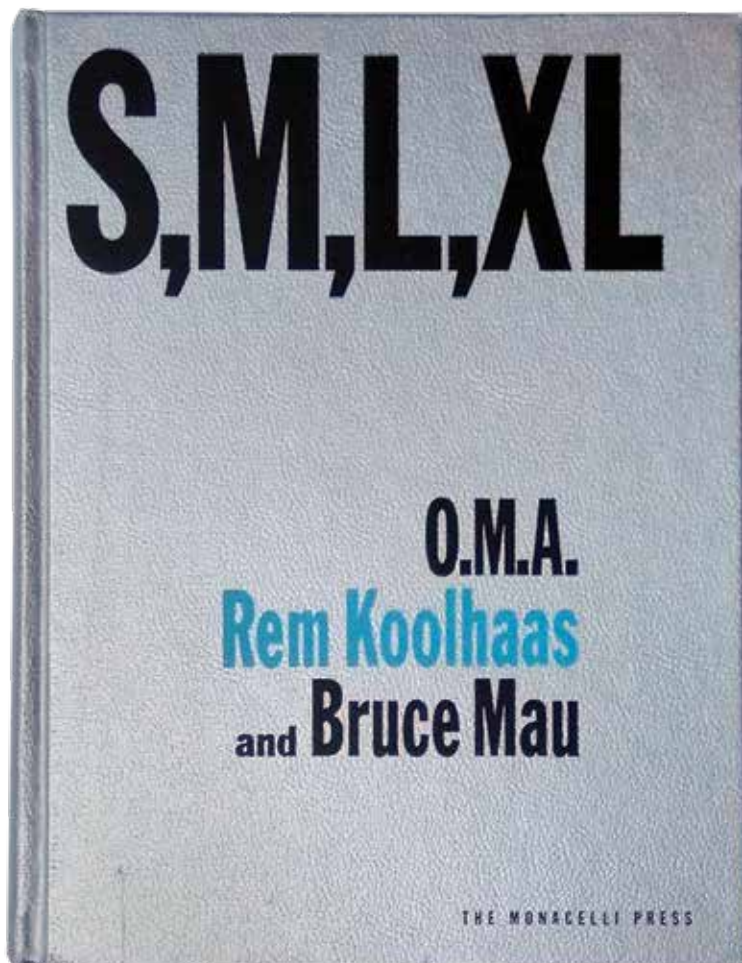
των Robert
Venturi, Denise
Scott Brown και
Steven Izenour
(1972),

και το *Small, Medium, Large, Extra-Large*
(S,M,L,XL)



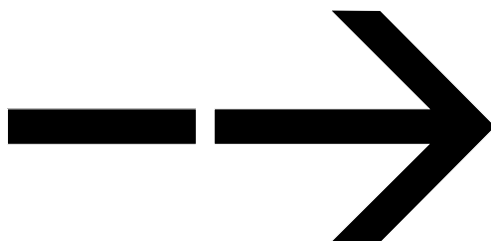
των O.M.A.,
Rem Koolhaas
και Bruce Mau
(1995),

**Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ
ΤΩΝ ΕΝΤΥΠΩΝ:
ΕΝΑ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ
ΓΙΑ ΝΑ ΔΙΑΒΑΣΟΥ
ΜΕ ΤΙΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤ
ΟΝΙΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΩΣ ΚΤΙΣΜΑΤΑ**



για να ενισχύσουμε τον παραπάνω ισχυρισμό.

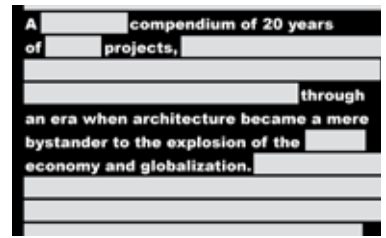
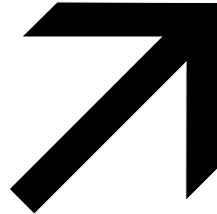
Στο παρόν κείμενο θα επικεντρωθεί το ενδιαφέρον στο *S,M,L,XL* του O.M.A., του Rem Koolhaas και του Bruce Mau, που πρωτοκυκλοφορήθηκε το 1995 από τις εκδόσεις The Monacelli Press., και θα γίνει η προσπάθεια να περιγραφεί μέσα από τους πρωταρχικούς περιγραφικούς όρους της αρχιτεκτονικής: την «κάτοψη», την «τομή», την «όψη», και το «πρόγραμμα». Συγκεκριμένα, όσον αφορά στο πρόγραμμα: *ποια είναι η λειτουργία, η χρήση του – τί είναι αυτό το βιβλίο*· στην όψη: *πώς είναι η μορφή του*· στην τομή: *πώς οργανώνεται η διαδοχή του περιεχομένου*· στην κάτοψη: *πώς δομείται ο χώρος της πληροφορίας*.



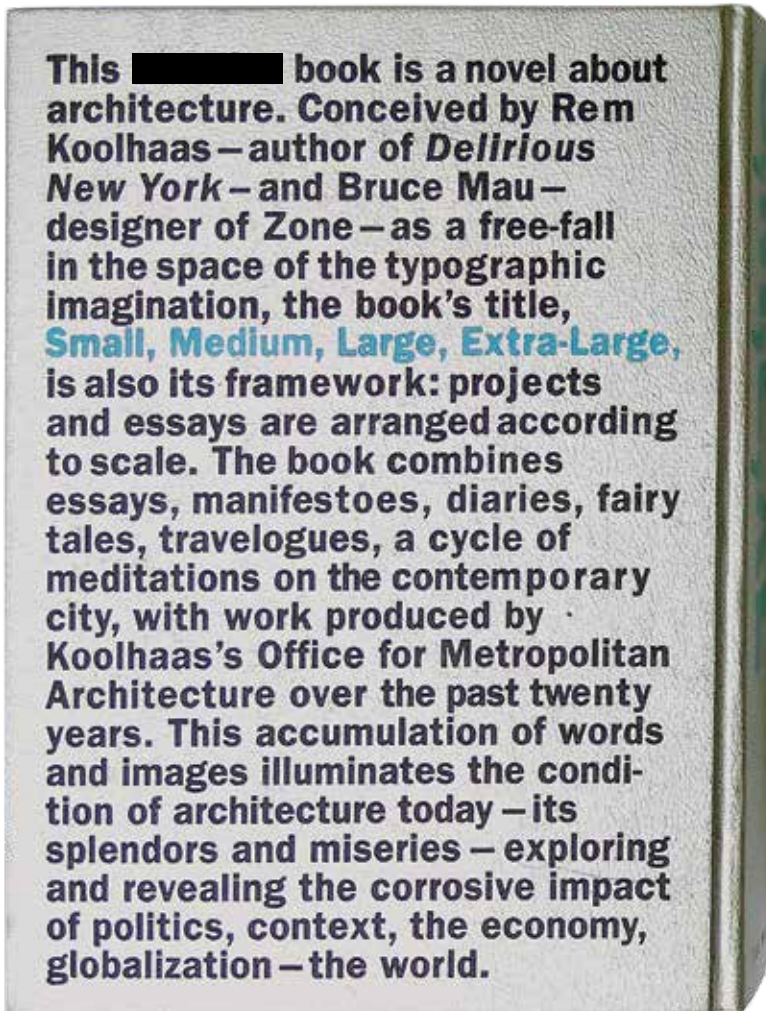
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

Με μια κουβέντα, θα λέγαμε ότι είναι ένα βιβλίο αρχιτεκτονικής. Αν δούμε πώς θέλει το ίδιο να αυτοπροσδιορίζεται, διαβάζουμε στο οπισθόφυλλό του: «Το βιβλίο αυτό είναι μια νουβέλα για την αρχιτεκτονική. Συνελήφθη [...] ως μια ελεύθερη πτώση στον χώρο της τυπογραφικής φαντασίας». Και λίγο παρακάτω: «Το βιβλίο συνδυάζει δοκίμια, μανιφέστα, ημερολογιακά σημειώματα, παραμύθια, στοχασμούς για τη σύγχρονη πόλη, μαζί με έργα του O.M.A [...] Η συσσώρευση λέξεων και εικόνων δια φωτίζει τη σύγχρονη αρχιτεκτονική συνθήκη».

Αυτά, το 1995. Σήμερα διαβάζουμε στην ιστοσελίδα του γραφείου O.M.A.: Είναι «μια επιτομή από έργα που παρήχθησαν κατά τη διάρκεια 20 χρόνων, [...] σε μια εποχή όπου η αρχιτεκτονική έγινε ένας απλός παρατηρητής στην έκρηξη της οικονομίας και της παγκοσμιοποίησης».¹



Ως παρατηρητής, λοιπόν, η αρχιτεκτονική μοιάζει να είναι το υποκείμενο και όχι το αντικείμενο του βιβλίου. Πράγματι, το βιβλίο δεν παρουσιάζει καθαυτό την αρχιτεκτονική, αλλά περισσότερο τις συνθήκες κάτω από τις οποίες παράγεται η αρχιτεκτονική, και όλες εκείνες τις εννοιολογικές πρώτες ύλες με τις οποίες συντάσσεται η αρχιτεκτονική.² Πρόκειται, δηλαδή, για κάποιου είδους πολυμεσικό συντακτικό της νέας αρχιτεκτονικής.



1. <<http://oma.eu/publications/smlxl>> ανακτήθηκε στις 15/12/2018.

2. Beatriz Colomina, "The Architecture of Publication", στο *El Croquis* 134/135 (Ιούν. 2007), σσ. 350-74.

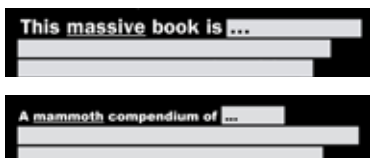
ΟΨΗ

Το μέγεθος της σελίδας του βιβλίου δεν ξεπερνάει, κατά πολύ, το μέγεθος ενός κοινού βιβλίου. Οι 1376, όμως, σελίδες τού προσδίδουν ένα σημαντικό πάχος, και άρα σημαντικό βάρος —περισσότερο από δυόμισι κιλά. Είναι έγχρωμο, με χρήση ειδικών μελανιών κατά περίπτωση, ραμμένο και δεμένο με χοντρό εξώφυλλο. Αν ξεχνάμε για τι αντικείμενο μιλάμε, τα επίθετα «massive» και «mammoth» στις περιγραφές στο οπισθόφυλλο και στο site μας υπενθυμίζουν την ισχυρή παρουσία του, υπογραμμίζοντας το βάρος και τον όγκο του, αντίστοιχα.

Το βιβλίο κυκλοφόρησε σε τρεις εκδόσεις με συνολικά πέντε διαφορετικά εξώφυλλα ανάλογα τον εκδοτικό οίκο και τη χρονολογία έκδοσης. Καθώς πρόκειται για το πιο ευπώλητο βιβλίο από το σύνολο των αρχιτεκτονικών εκδόσεων, μάλλον είναι σπάνιο να μη συναντήσουμε μια από τις παρακάτω όψεις, στη βιβλιοθήκη ενός αρχιτέκτονα. Μάλιστα, —παρά τη μικρή χρονική απόσταση— ανάλογα με την έκδοση που θα συναντήσουμε μπορούμε να καταλάβουμε σε ποια γενιά ανήκει ο κάτοχός του. Θα λέγαμε «δείξε μου το *S,M,L,XL* σου, να σου πω ποιος είσαι».



Γ...]1376 ΣΕΛΙ
ΔΕΣ ΤΟΥ ΠΡΟΣΔΙ
ΔΟΥΝ ΕΝΑ ΣΗΜΑΝ
ΤΙΚΟ ΠΑΧΟΣ, ΚΑ
ΤΙ ΒΑΡΟΣ ΠΕΡΙΣΣ
ΟΤΕΡΟ ΑΠΟ 2,5
ΚΙΛΑ. ΕΙΝΑΙ ΕΓ
ΧΡΩΜΟ, ΜΕ ΧΡΗΣ
Η ΕΙΔΙΚΩΝ ΜΕΛΑ
ΝΙΩΝ ΚΑΤΑ ΠΕΡΙ
ΠΤΩΣΗ, ΡΑΜΜΕΝΟ
ΚΑΙ ΔΕΜΕΝΟ ΜΕ
ΧΟΝΤΡΟ ΕΞΩΦΥΛΛ
0



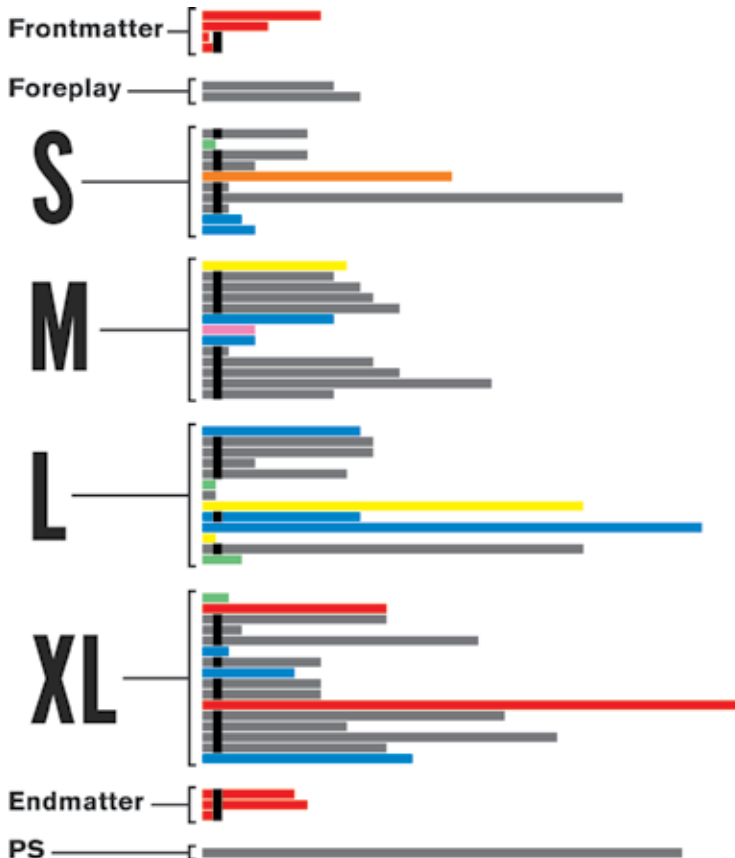
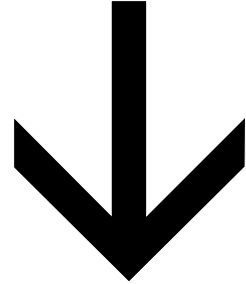
ΤΟΜΗ

Πρωτίστως, το περιεχόμενο οργανώνεται στα κεφάλαια του βιβλίου βάσει κλίμακας όπως, άλλωστε, προδίδει και ο τίτλος του. Με μια ματιά στο παρακάτω διάγραμμα, παρατηρούμε πολλά έργα και κείμενα, ένα πολυσέλιδο ποίημα ανάμεσα σε δύο έργα, ένα comic ανάμεσα σε δύο κείμενα, πληροφορίες δημοσιογραφικού χαρακτήρα με οικονομικά δεδομένα από τη λειτουργία του γραφείου, μικρο-ιστορίες, απομνημονεύματα και ημερολογιακές σημειώσεις.³ Πρόκειται, μεταξύ άλλων, για πρόχειρα σχέδια με χειρόγραφες σημειώσεις και διορθώσεις, στατικούς υπολογισμούς, εικόνες αναφοράς ως οι γενικές επιρροές του γραφείου, μέχρι και διαφημίσεις από εφημερίδες ή αποσπάσματα πορνογραφικού υλικού.

Όλα διάσπαρτα σε μια τεράστια σύγχυση, όπως ακριβώς είναι και η ίδια η αρχιτεκτονική που παράγεται υπό αυτούς τους όρους.

Παράλληλα με όλα τα προηγούμενα, ένα λεξικό —οι όροι του οποίου αντλούνται από ένα πλήθος αντιφατικών πηγών: από κείμενα της S. Sontag μέχρι και από εγχειρίδια CAD προγραμμάτων⁴— διατρέχει το βιβλίο. Έτσι, εκτός από τη γραμματική και το συντακτικό της αρχιτεκτονικής, το βιβλίο μας παρέχει και το λεξιλόγιο με το οποίο θα την μιλήσουμε. Αξίζει να αναφερθεί, παρενθετικά, η σημαντική παρουσία μερικών αταξινόμητων έργων όπως το “Exodus, or the Voluntary Prisoners of Architecture”, ή τα αποσπάσματα από το προηγούμενο βιβλίο του Koolhaas, το *Delirious New York*,

που παρουσιάζεται ως βιβλίο-εντός-βιβλίου, καθώς και τα εμβληματικά κείμενά του: “Globalization”, “Bigness, or the problem of Large”, “What Ever Happened to Urbanism?” και “The Generic City”, κείμενα που, έκτοτε, αποτελούν διδακτική ύλη, αδιακρίτως, σε κάθε σύγχρονη αρχιτεκτονική σχολή.



Οι επιμελητικές/εκδοτικές πρακτικές λειτουργούν συνήθως αφαιρετικά· εδώ μάλλον λειτουργεί αντίθετα, δηλαδή, συσσωρευτικά και προσθετικά. Έτσι θα μπορούσαμε να δούμε το βιβλίο αυτό, ως έναν μηχανισμό που αναμειγνύει διαφορετικά είδη λόγου και εικόνας επιχειρώντας να προβληματίσει τον αναγνώστη, να υπονομεύσει την αρχιτεκτονική, και ταυτόχρονα να υπογραμμίσει την πολυμεσική της διάσταση.⁵



**ΟΛΑ ΔΙΑΣΠΑΡΤΑ
ΣΕ ΜΙΑ ΤΕΡΑΣΤΙΑ
ΣΥΓΧΥΣΗ, ΟΠΩ
Σ ΑΚΡΙΒΩΣ ΕΙΝΑ
Ι ΚΑΙ Η ΑΡΧΙΤΕ
ΚΤΟΝΙΚΗ ΠΟΥ ΠΑ
ΡΑΓΕΤΑΙ ΥΠΟ ΑΥ
ΤΟΥΣ ΤΟΥΣ ΟΡΟΥ
Σ.**



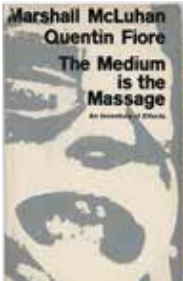
3. Christoph Lueder, "Proximity: The Unfolding of a Koolhaasian Hypothesis in Book Space and Architectural Space", στο *Journal of Architectural Education*, τ. 69, vol. 2 (Οκτ. 2015), σσ. 187-196, DOI: 10.1080/10464883.2015.1063395.

4. Jennifer Singler, "Dictionary References", στο *S,M,L,XL*, σσ. 1284-1299.

5. Antony Vidler, «S,M,L,XL: A REM-Based Program for Interactive Architecture (Book Review)», στο *ANY*, τ. 9: *Urbanism vs Architecture: The Bigness of Rem Koolhaas* (Nov.-Δεκ. 1994), σσ. 58-59.

ΚΑΤΟΨΗ

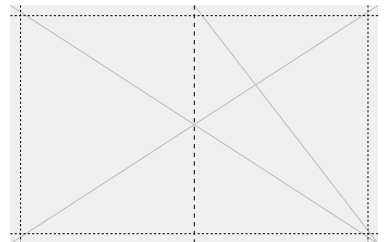
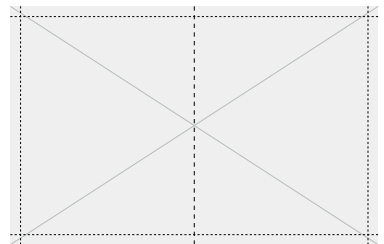
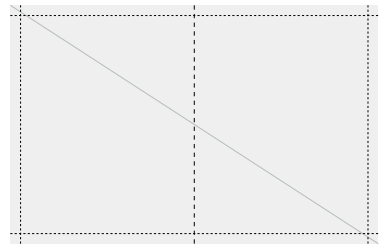
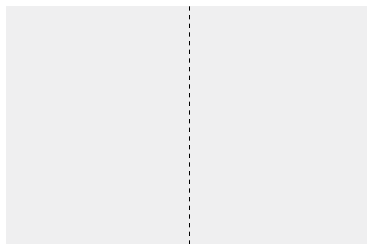
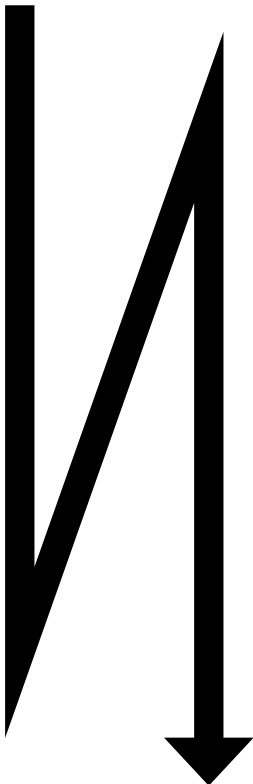
Σε ότι αφορά τις σχέσεις που σχηματοποιούν την έκδοση, η συνεισφορά του Bruce Mau είναι καθοριστική. Ο Mau δεν είναι αρχιτέκτονας αλλά ο σχεδιαστής του βιβλίου. Και είναι η πρώτη φορά σε αρχιτεκτονική έκδοση (και ίσως η τελευταία) που ο σχεδιαστής του βιβλίου εμφανίζεται ισότιμα στο εξώφυλλο ως συν-συγγραφέας. Η προηγούμενη φορά που έγινε αυτό, ήταν στο *The Medium is the Massage* του McLuhan, και αυτό δεν μοιάζει να

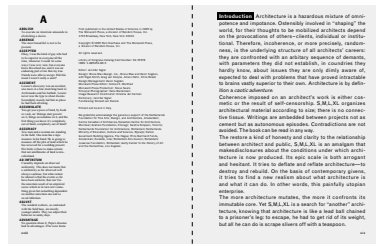
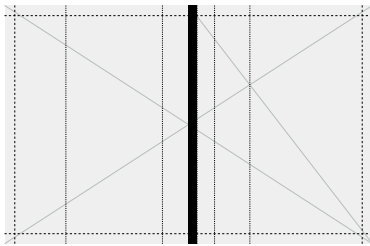
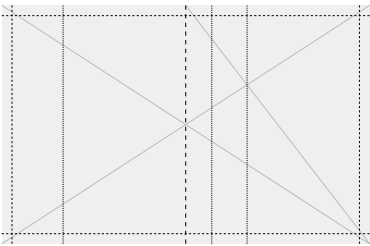
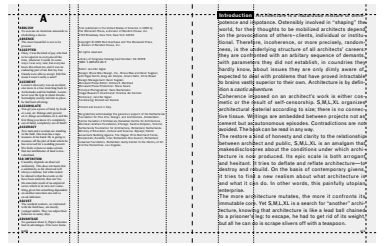
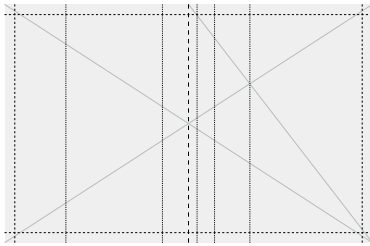
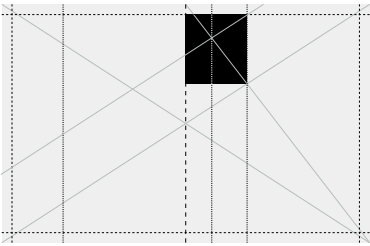
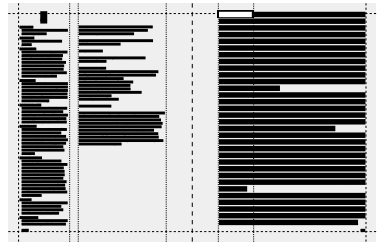
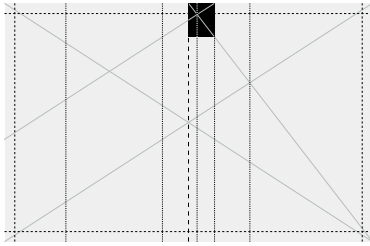
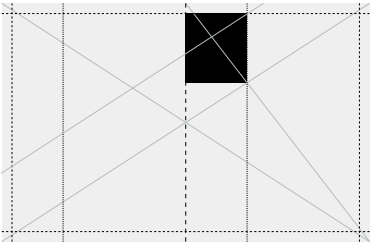
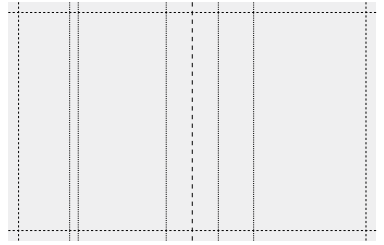
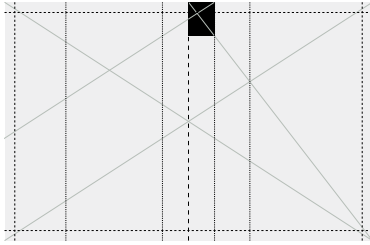
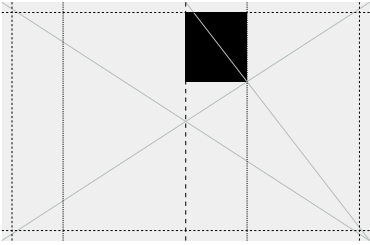
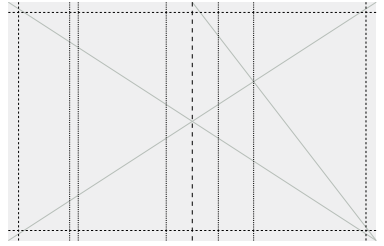
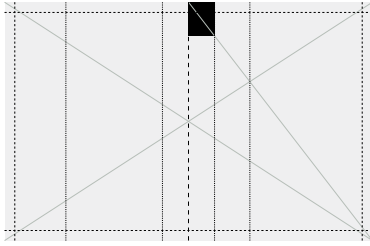
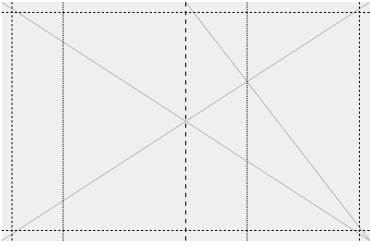
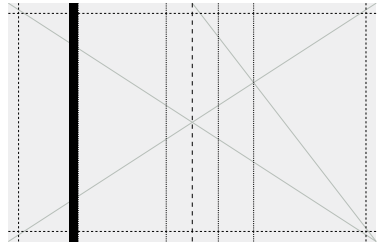
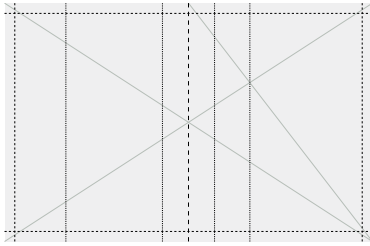
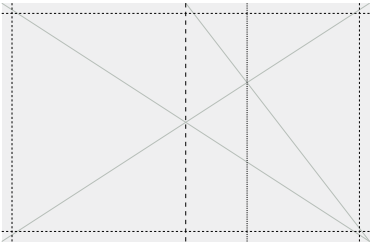


είναι μια τυχαία σύμπτωση. Περισσότερο, θα έλεγε κανείς ότι, πρόκειται για ένα πονηρό κλείσιμο του ματιού προς τον αναγνώστη...

Πίσω από το ακόλουθο δισέλιδο υπάρχουν αόρατες εσωτερικές σχέσεις και αναλογίες που οργανώνουν το περιεχόμενο και δίνουν ρυθμό στο layout των σελίδων. Σε ένα συνηθισμένο βιβλίο, η οργάνωση των σελίδων υπακούει σε έναν περιορισμένο αριθμό τέτοιων μητρικών αναπτυγμάτων που με αρχιτεκτονικούς όρους θα ονομάζαμε «κάτοψη τυπικού ορόφου». Αντίθετα εδώ, σχεδόν κάθε ένα από τα περιεχόμενα του βιβλίου σελιδοποιείται διαφορετικά από τα υπόλοιπα.

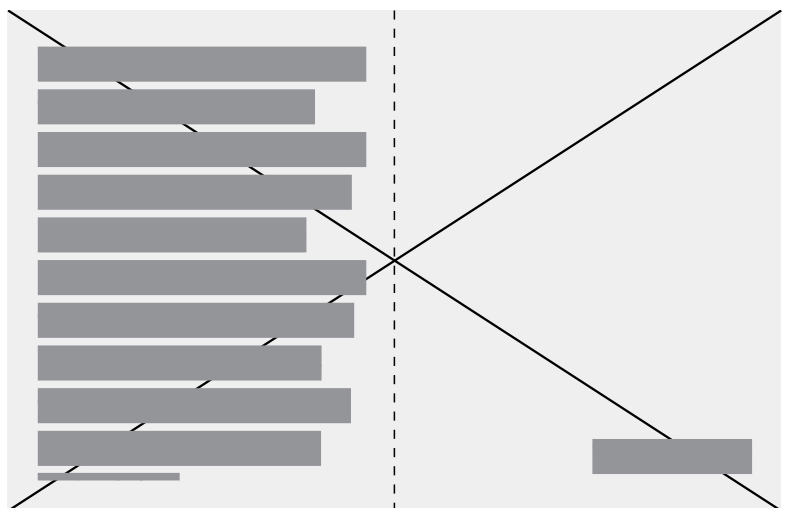
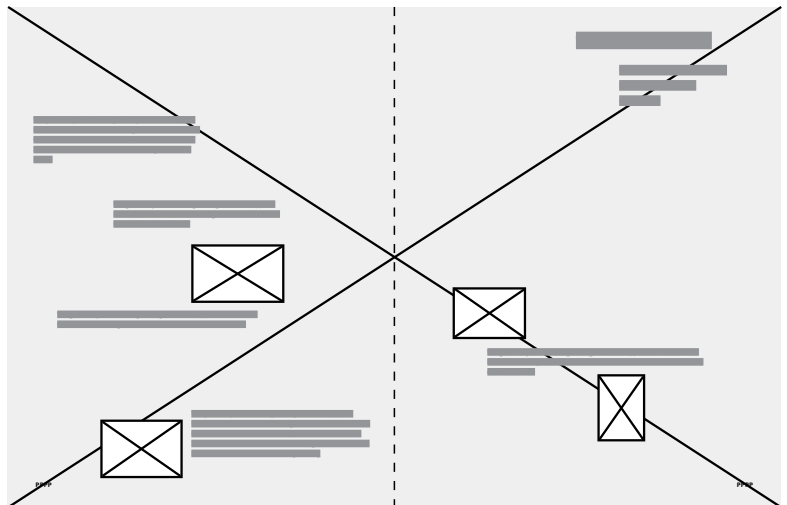
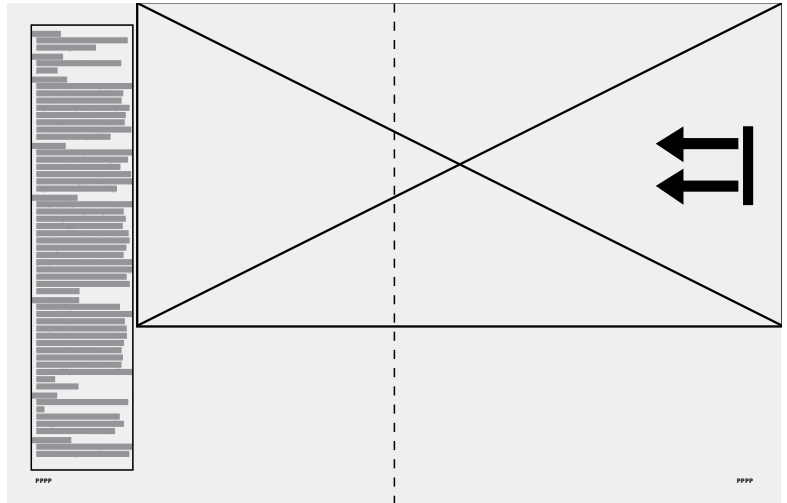
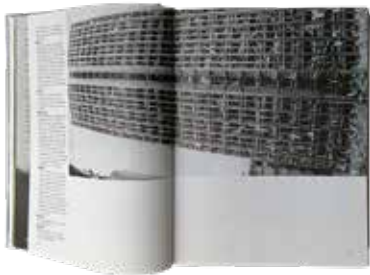
ΜΕ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΥΣ ΟΡΟΥΣ ΘΑ ΟΝΟΜΑΖΑΜΕ «ΚΑΤΟΨΗ ΤΥΠΙΚΟΥ ΟΡΟΦΟΥ».

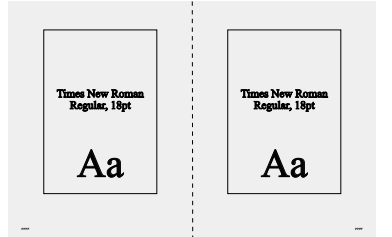
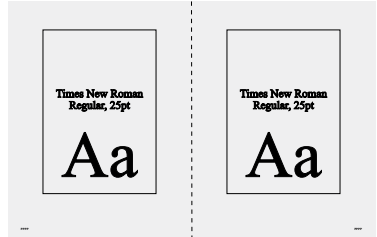
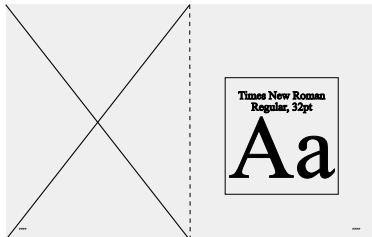
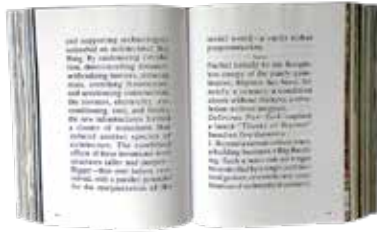






Εικόνες που βγαίνουν από τα όρια της σελίδας, τοποθετημένες προς κάθε διεύθυνση, ελεύθερες αντιμετώπισεις με εικόνες και παραγράφους που πλέουν πάνω σε ολοσέλιδες εικόνες, τυπογραφία με μεγάλα στοιχεία —πολλές φορές δυσανάγνωστα— που θυμίζουν αντιμετώπιση περιοδικού ποικίλης ύλης και που προσδίδουν στο βιβλίο χαρακτηριστικά εφήμερου, ή σταδιακή μείωση των στιγμών των γραμμάτων εντός των ξεχωριστών κειμένων, είναι μόνο μερικά παραδείγματα γραφιστικής παράνοιας και ιλιγγού, που χαρακτηρίζουν την έκδοση (τα διαγράμματα αφορούν στις σελίδες του *S,M,L,XL* 72-73, 126-127, 434-435 και 494-495, 498-499, 510-511).

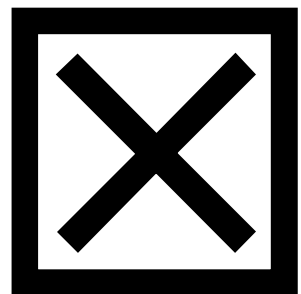




**ΠΟΛΛΕΣ ΦΟΡΕΣ Δ
ΥΣΑΝΑΓΝΩΣΤΑ ΠΟ
Υ ΘΥΜΙΖΟΥΝ ΑΝΤ
ΙΜΕΤΩΠΙΣΗ ΠΕΡΙ
ΟΔΙΚΟΥ ΠΟΙΚΙΛΗ
Σ ΥΛΗΣ ΚΑΙ ΠΟΥ
ΠΡΟΣΔΙΔΟΥΝ ΣΤΟ
ΒΙΒΛΙΟ ΧΑΡΑΚΤΗ
ΡΙΣΤΙΚΑ ΕΦΗΜΕΡ
ΟΥ.**

Ίσως, σήμερα, να μας φαίνονται όλα αυτά μαζί κάπως υπερβολικά και να μας θυμίζουν το ιστολόγιο ενός αδείου blogger. Ας μην ξεχνάμε, όμως, ότι όταν κυκλοφόρησε το βιβλίο αυτό, δεν υπήρχε η δυνατότητα να δημοσιεύσουμε φωτογραφίες από το φαγητό που τρώμε, η μια σκέψη σε 140 χαρακτήρες. Υπ' αυτήν την έννοια θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε το *S,M,L,XL* ως έναν —αρχιτεκτονικά προσανατολισμένο— προπομπό των κοινωνικών δικτύων που χρησιμοποιούμε σήμερα με μεγάλη ευκολία, ή ως ένα εν εξελίξει αρχείο με ψηφιακά χαρακτηριστικά.

Επιστρέφοντας ξανά στη φράση του Frolo, θα μπορούσαμε να δηλώσουμε πεπεισμένοι ότι το έντυπο, γενικά, δεν είναι σε θέση να σκοτώσει την αρχιτεκτονική. Αντίθετα επεκτείνει το φάσμα της και της προσδίδει νέα χαρακτηριστικά, τέτοια που, σήμερα, η αρχιτεκτονική τα έχει ανάγκη περισσότερο απ' ό τι είχε πριν από 25 χρόνια που κυκλοφόρησε το *S,M,L,XL*.



**“ A paradigm
is any structure of
ideas, scientific and
philosophical, that
we take for granted
in order to do
research. Because
we must take**

— Bill Hillier, Adrian Leaman, "The Man-environment Paradigm and its Paradoxes", στο *AD* 8, (1973): 507.

**some such structure
for granted,
paradigmatic ideas
tend to become
invisible. We forget
that they are there,
and regard them as
natural.**

”



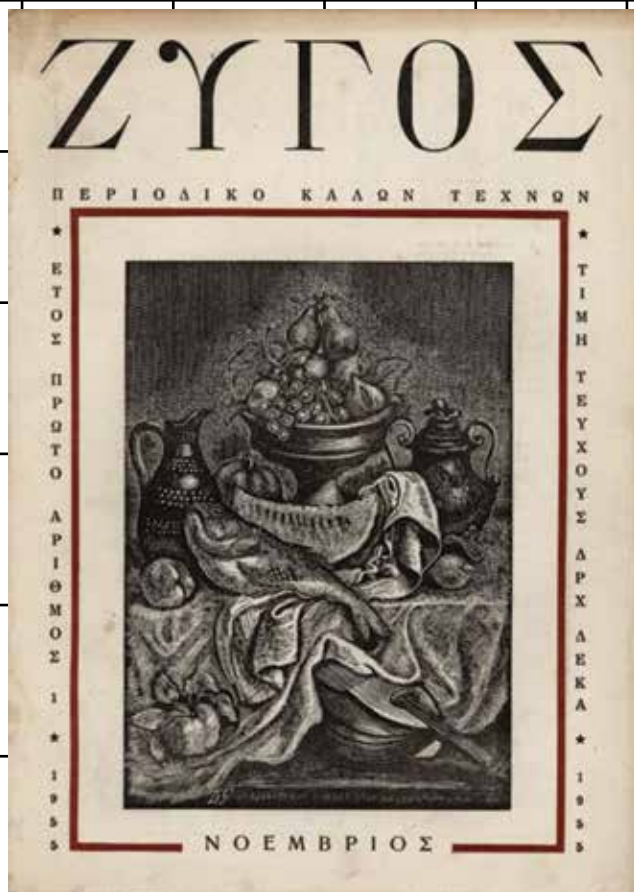
D
16,5x23,5
C
BW
P
24-64

TPITO MATI



ΖΥΓΟΣ

1955-1983



D
25x33
C
Color/BW
P
±60

ΖΥΓΟΣ



APXITEKTONIKH

1957-1967



D
24x32,5
C
Color/BW
P
100

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ





D
21x28
C
Color/BW
P
252-300

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ

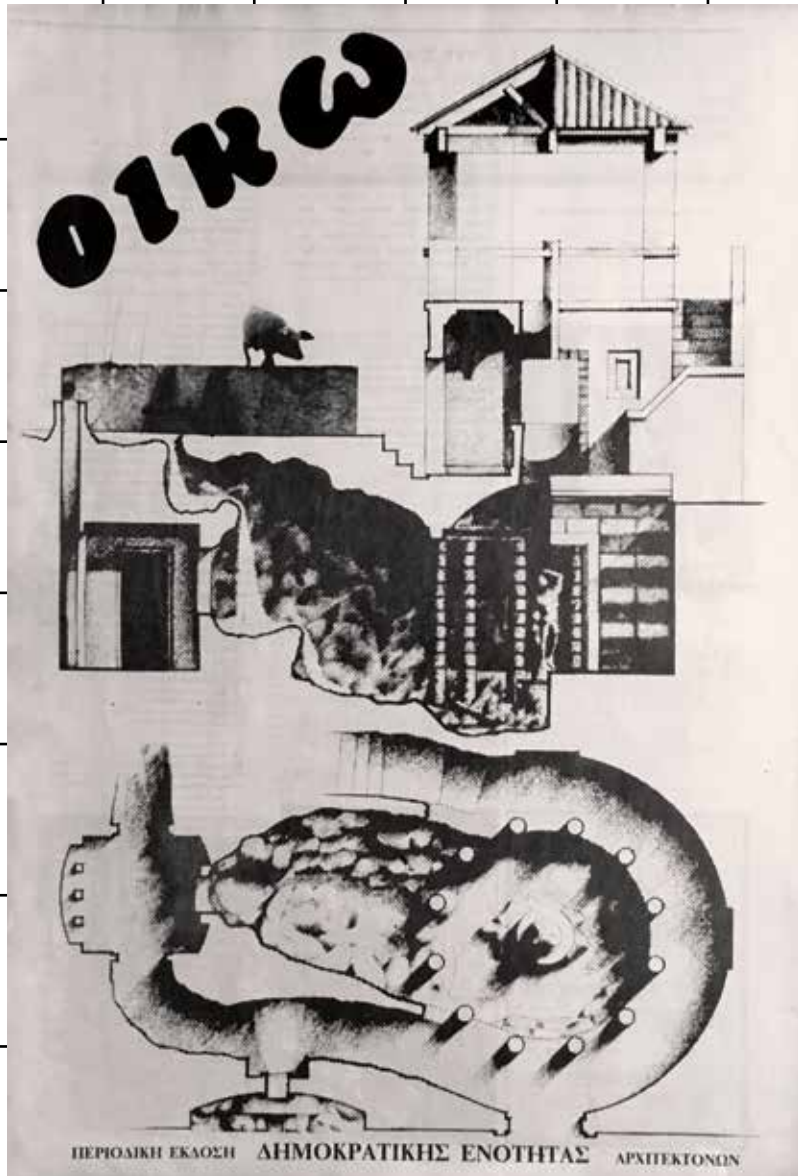




D
21x28
C
Color/BW
P
252-300

ΘΕΜΑΤΑ ΧΩΡΟΥ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ





D
29x43
C
BW
P
24

ΟΙΚΩ



ΕΦΗΜΕΡΗ ΠΟΛΗ

1983-1986



D
17,5x24,4
C
BW
P
56-96

ΕΦΗΜΕΡΗ ΠΟΛΗ



ΚΤΙΠΙΟ

1986-2019



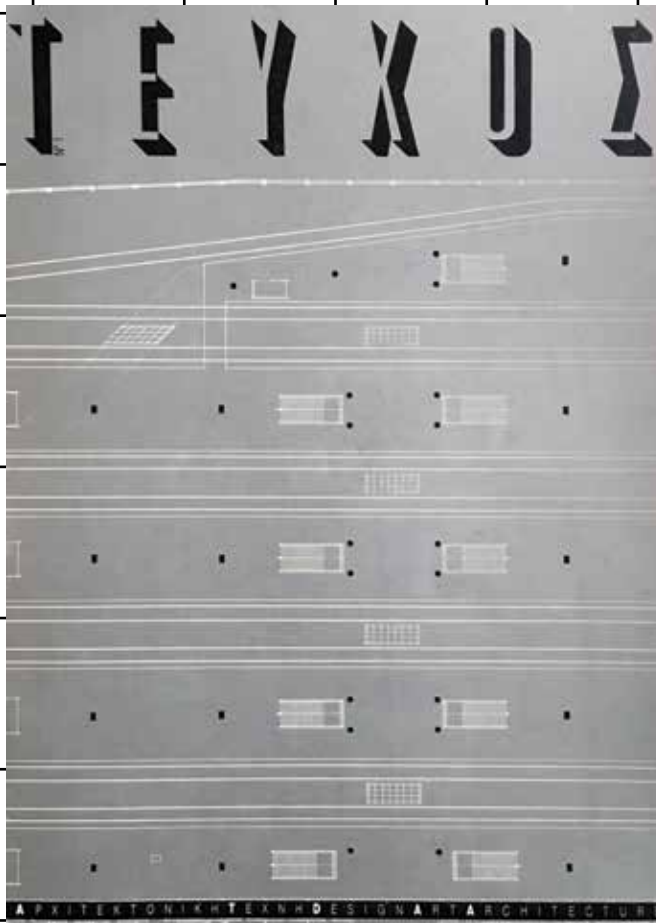
D
24x33,3
C
Color
P
84-132

КТИΠΙΟ



ΤΕΥΧΟΣ

1989-1995



D
24x33,3
C
Color
P
84-132

ΤΕΥΧΟΣ





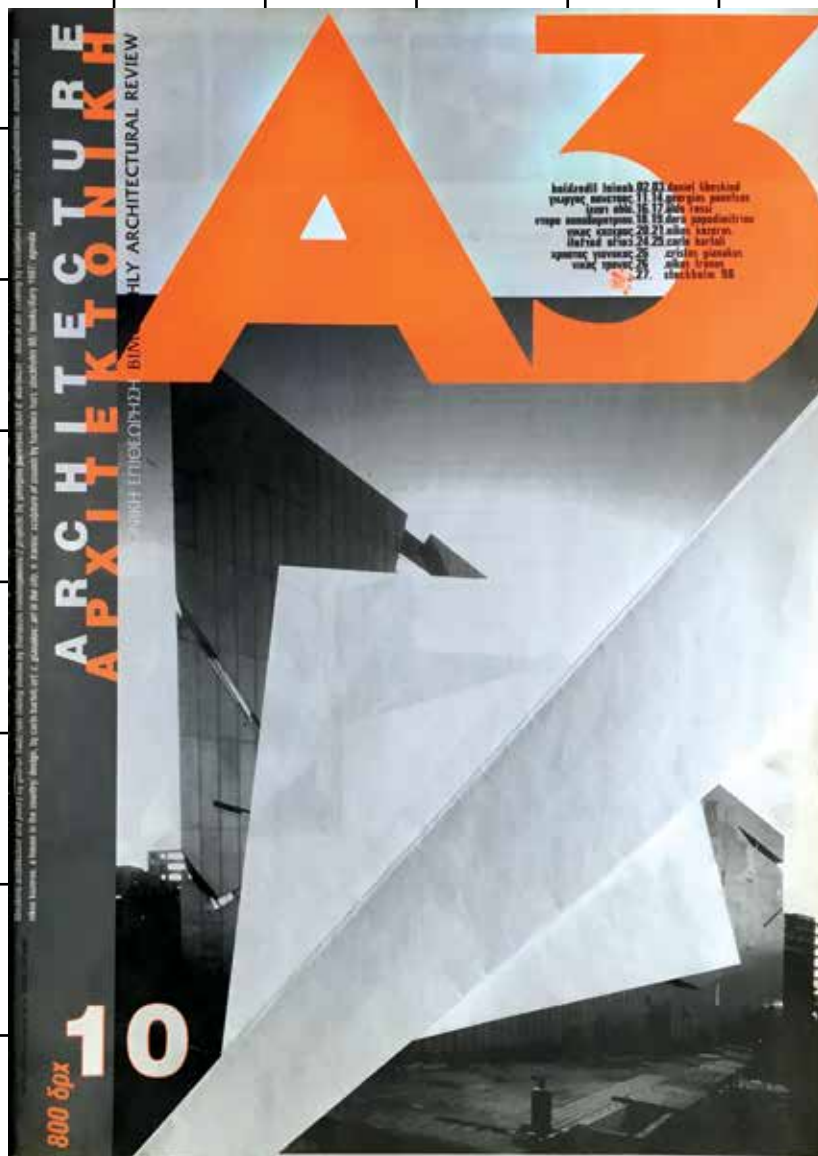
D
21x29
C
Color
P
84-148

ΕΛΛΗΝΙΚΕΣ ΚΑΤΑΣΚΕΥΕΣ



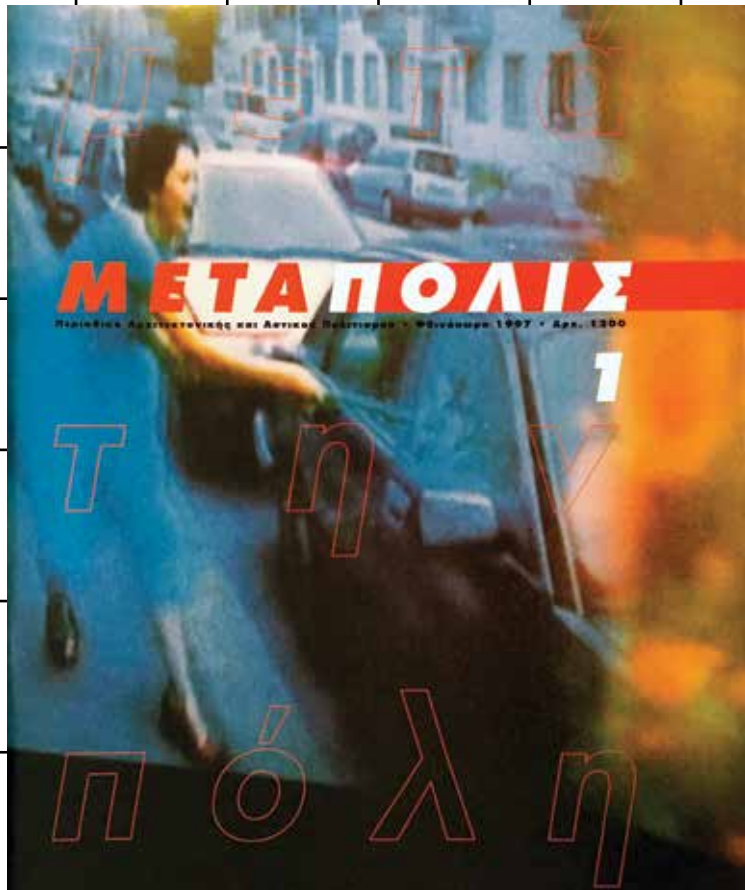
A3

1996-1997



D
29,7x42
C
Color
P
23

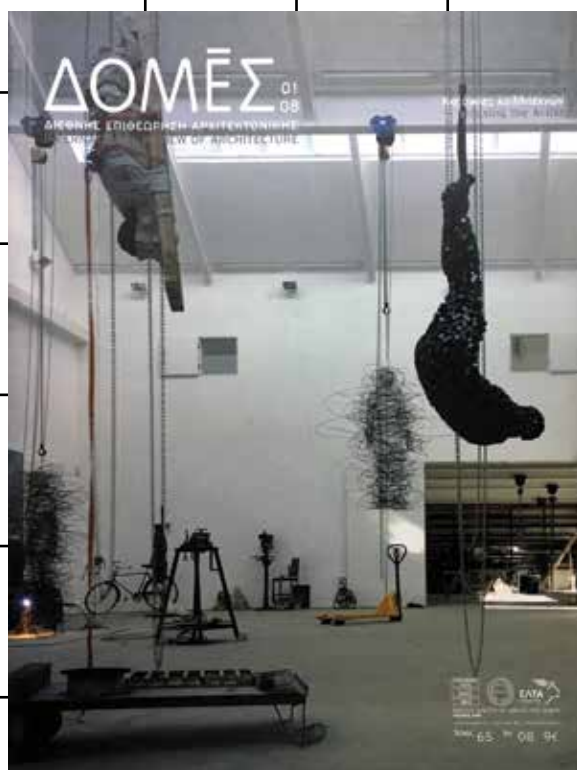




D
27x32
C
Color/Duo
P
84-300

ΜΕΤΑΠΟΛΙΣ





D
21x27,5
C
Color
P
~140

ΔΟΜΕΣ





D
20,5x29
C
Duotone
P
48

URBI

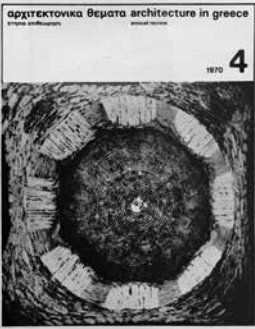




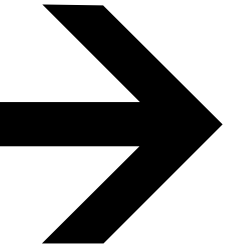
D
16,5x24
C
BW
P
16

PUNC.TU.ATION





1



2 3 4 5

→

⏻

TV

Εκπο Τεκμ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΙ ΔΡΟΜΟΙ



Επιμέλεια:
Μαρία Κοτζαμάνη, Φανή Πετραλιά,
Λίλα Χαμπίπη

Σκηνοθεσία:
Γιώργος Παπακωνσταντίνου,
Θάνος Αναστόπουλος

Παραγωγή:
ΕΡΤ, 1990

ΤΑ ΕΙΔΩΛΑ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ



Επιμέλεια:
Μαρία Κοτζαμάνη, Φανή Πετραλιά,
Λίλα Χαμπίπη

Σκηνοθεσία:
Γιώργος Παπακωνσταντίνου,
Θάνος Αναστόπουλος

Παραγωγή:
ΕΡΤ, 1993-1994

METALOCUS



Επιμέλεια:
Σπύρος Παπαδόπουλος

Σκηνοθεσία:
Βρισηίς Δανάλη, Σπύρος
Παπαδόπουλος

Παραγωγή:
Seven-X, 2000

της πόλης και της

Μπιές ηρίωσης

TV

ΠΟΡΤΡΑΙΤΑ ΚΑΙ ΔΙΑΔΡΟΜΕΣ
ΕΛΛΗΝΩΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ



Επιμέλεια:
Γιώργος Τζιρτζιλάκης

Σκηνοθεσία:
Σπύρος Παπαδόπουλος, Μάκης
Φάρος, Έφη Ξηρού, Ηλίας
Γιαννακάκης, Άγγελος Κοβότσος,
Γιώργος Παπακωνσταντίνου,
Βασίλης Μωσιδής

Παραγωγή:
ΕΡΤ, 2006-2008

ΑΠΟ ΤΟΝ ΚΑΛΛΙΚΡΑΤΗ
ΣΤΟΝ ΚΑΛΑΤΡΑΒΑ



Επιμέλεια:
Δημήτρης Φιλιππίδης

Σκηνοθεσία:
Γιάννης Σκοπετέας

Παραγωγή:
ΕΡΤ, 2010-2011

ΑΣΤΙΚΟ ΤΟΠΙΟ



Επιμέλεια:
Έφη Μάντζαρη

Σκηνοθεσία:
Κώστας Ντάνης

Παραγωγή:
Βουλή, 2013-2011

ς αρχιτεκτονικής

**“ Η αρχι-
τεκτονική
κάποτε
έχτιζε
παλάτια
στην
άμμο.**

—
Rem Koolhaas «Τι απέγινε
με την πολεοδομία;», στο
Μετάπολις 1, (1997): 40.

**Τώρα κο-
λυμπάει
στη θά-
λασσα
που τα
παρέσυρε
μακριά.**

”

Βιβλιογραφία

Βιβλία

- Roland Barthes, *Ο βαθμός μηδέν της γραφής*, μτφρ. Κ. Παπαγεωργίου (Αθήνα: Εκδόσεις 70, 1971).
- Jean Baudrillard, *Η έκσταση της επικοινωνίας* (1987), μτφρ. Β. Αθανασόπουλος (Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμίτσα, 1991).
- Jean Baudrillard, *Η διαφάνεια του κακού* (1990), μτφρ. Ζ. Σαρίκας (Αθήνα: Εξάντας, 1996).
- Walter Benjamin, *Δοκίμια για την τέχνη*, μτφρ. Δ. Κούρτοβικ (Αθήνα: Κάλβος, 1978).
- Pierre Bourdieu, *Κείμενα κοινωνιολογίας*, μτφρ. Ν. Παναγιωτόπουλος, (Αθήνα: Στάχυ, 1999).
- Pierre Bourdieu, *Επιστήμη της Επιστήμης και αναστοχασμός*, μτφρ. Θ. Παραδέλλης, (Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, 2007).
- Craig Buckley, Jean-Louis Violeau, eds. *Utopie: Texts and Projects, 1967-1978* (Los Angeles, CA : Semiotext(e), 2011).
- Manuel Castells, *The Information Age: Economy, Society and Culture. Volume 1: The Rise of the Network Society*, 2nd ed., (New York: Blackwell, 2001).
- Beatriz Colomina, Craig Buckley, eds. *Clip/Stamp/Fold: The Radical Architecture of Little Magazines 196X - 197X* (Barcelona/New York: Actar/Media and Modernity Program, Princeton University, 2010).
- Ulrich Conrads, *Programs and Manifestoes on 20th-Century Architecture* (Cambridge, MA: MIT Press, 1975).
- Jacques Derrida, *Συνομιλίες*, (1992), μτφρ.: Δ. Γκινουσάτης, (Αθήνα: Πλέθρον, 1995).
- Jacques Derrida, *Η έννοια του αρχείου*, (1995), μτφρ.: Κ. Παπαγιώργης, (Αθήνα: Εκκρεμές, 1996).
- Adrian Forty, *Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture* (London: Thames & Hudson, 2000).
- Vilém Flusser, *Η Γραφή*, μτφρ. Γ. Ηλιόπουλος (Αθήνα: Εκδόσεις Ποταμός, 2004).
- Michel Foucault, *The Archaeology of Knowledge and the Discourse on Language* (New York: Pantheon Books, 1972).
- Michel Foucault, *Οι λέξεις και τα Πράγματα*, (1966), μτφρ.: Κ. Παπαγιώργης, (Αθήνα: Γνώση, 1986).

- Rem Koolhaas, Bruce Mau, OMA, *S,M,L,XL* (Rotterdam & New York: 010 Publishers & The Monacelli Press, 1995).
- Thomas S. Kuhn, *Η δομή των επιστημονικών επαναστάσεων*, μτφρ. Γ. Γεωργακόπουλος, Β. Κάλφας (Αθήνα: Σύγχρονα Θέματα, 1997).
- Marshal McLuhan, *The Medium is the Massage* (New York: Penguin, 1967).
- Marshal McLuhan, *Media: Οι προεκτάσεις του ανθρώπου* (1964), επιμ., μτφρ. Σ. Μάνδρος (Αθήνα: Κάλβος, 1990).
- Joan Ockman, *Architecture Culture: 1943-1968*, (New York: Columbia Books of Architecture & Rizzoli, 1993).
- Elias Redstone, ed. *Archizines* (London: Bedford Press, 2011).
- Paul Ricœur, *Η Αφηγηματική λειτουργία* (Αθήνα: Καρδαμίτσα, 1990).
- Paolo Virno, *Γραμματική του πλήθους*, μτφρ. Β. Πασσάς (Αθήνα: Αλεξάνδρεια - Οδυσσέας, 2006).
- William J. Mitchell, *The Logic of Architecture* (Cambridge, MA: MIT Press, 1990).
- Ανδρέας Γιακουμακάτος, επιμ. *Το σχήμα του τόπου: 40 χρόνια Αρχιτεκτονικά Θέματα* (Αθήνα: Libro, 2008).
- Βάσω Τροβά, Κώστας Μανωλίδης, Γιώργος Παπακωνσταντίνου, επιμ. *Η αναπαράσταση ως όχημα αρχιτεκτονικής σκέψης* (Αθήνα: Futura, 2006).
- Πάνος Τζώνος, *Τέσσερα συστήματα αξιών στη θεωρία της σύγχρονης αρχιτεκτονικής* (Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Ζήτη, 1985).
- Μαριάννα Ψύλλα, *Μεθοδολογία της ανάλυσης ενός γεγονότος από τον έντυπο λόγο* (Αθήνα: Τυποθήτω, 2010).

Άρθρα/Κεφάλαια σε Περιοδικά/Συλλογικούς Τόμους

- Beatriz Colomina, "The Architecture of Publication", στο *El Croquis* 134/135 (Ιούν. 2007), 350-74.
- Steve Parnell, "Architecture Magazines: The playground and the battle ground of architecture culture", στο David Chipperfield, Kieran Long, Shumi Bose, eds. *Common Ground* (Venice: Marsilio, 2012), 305-8.

→ Βιβλιογραφία

- Denise Scott Brown, "Little Magazines in Architecture and Urbanism", στο *Journal of the American Institute of Planners*, 34: 4, Routledge, (1968): 223-33.
- Jennifer Singler, "Dictionary References", στο *S,M,L,XL*, (Rotterdam: The Monacelli Press, 1998), 1284-99.
- Christoph Lueder, "Proximity: The Unfolding of a Koolhaasian Hypothesis in Book Space and Architectural Space", στο *Journal of Architectural Education*, τ. 69, vol. 2 (Οκτ. 2015): 187-96, DOI: 10.1080/10464883.2015.1063395.
- Antony Vidler, «S,M,L,XL: A REM-Based Program for Interactive Architecture (Book Review)», στο *ANY*, τ. 9: *Urbanism vs Architecture: The Bigness of Rem Koolhaas* (Νοε.-Δεκ. 1994): 58-59.
- Elias Zenghelis, "The Aesthetics of the Present", στο *Architectural Design*, Vol. 58, *Deconstruction in Architecture*, (3/4, 1988): 66-71.
- Άρης Κωνσταντινίδης, "Ένα ανοιχτό γράμμα", στο *Για την Αρχιτεκτονική: Δημοσιεύματα σε εφημερίδες, περιοδικά και σε βιβλία 1940-1982*, (1η έκδ.: Αθήνα: Άγρα, 1987), (Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2011), 266-92.
- Ηλίας Κωνσταντόπουλος, "Εξώφυλλα αρχιτεκτονικής Ιστορίας", *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, τ. 30 (1996): 124-6.
- Ελένη Καλαφάτη, "Οι μεταπτώσεις του μοντέρνου στην 'Επιθεώρηση Τέχνης': αρχιτεκτονική και πολεοδομία", στο *Αρχειοτάξιο*, τ. 12, *Στοιχεία για τη Δεκαετία 1957-1967*, (Ιούνιος, 2010): 47-73.

Περιοδικά (-)

- *Το 3ο Μάτι*, (1935-1937) επανέκδοση από το Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο, Αθήνα: 1982.
- *A3*, Αθήνα, 1996-1997.
- *Αρχιτέκτονες*, (Περίοδος Α, Β και Γ)ΣΑΔΑΣ, Αθήνα, 19XX-.
- *Αρχιτεκτονική* (1-64), Αθήνα, 1957-1967.
- *Αρχιτεκτονικά Θέματα* (1-47), Αθήνα 1967-2013.
- *Η Αρχιτεκτονική ως Τέχνη*, Θεσσαλονίκη, 19XX-20XX.
- *Δελτίο Συλλόγου Αρχιτεκτόνων*, Αθήνα, 19XX-20XX.
- *Δομές* (1-), Αθήνα, 2005-.
- *Ελληνικές Κατασκευές* (1-), Λευκωσία, 1994-.
- *Εφήμερη Πόλη* (1-8), Τεύχη, 1983-1986.
- *Ζυγός*, Αθήνα, 1955-1983.
- *Θέματα Χώρου και Τεχνών* (1-44), Αθήνα, 1970-2013.
- *Κτίριο* (1-), Αθήνα, 1986-.
- *Μετάπολις* (1-2), Αθήνα: 1997-2001.
- *Οικώ*, Θεσσαλονίκη, 1983-1985.
- *Τεύχος* (1-15), Αθήνα, 1989-1995.
- *Τεχνικά Χρονικά*, Αθήνα 19XX-20XX.
- *Punk.tu.ation*, Θεσσαλονίκη, 2006-2008.
- *Urb1* 1, Θεσσαλονίκη, 2005.

Διαδικτυακοί Κόμβοι (μεταξύ άλλων)

- <http://www.archizines.com>
- <http://radical-pedagogies.com>
- <http://floatermagazine.com>

→